

La Cultura Folclórica: una mirada desde la chacarera santiagueña.

Roxana E. Velarde¹

La cultura y su sistema de significaciones

En este apartado se toman algunos aportes conceptuales de la antropología, semiótica y sociología para la construcción de la identidad.

Geertz (1991) propone un concepto semiótico de cultura, al definirla como estructura de significación socialmente establecida, en relación con la cual, la gente realiza acciones como agradecer, insultar, provocar risas, describir, revivir experiencias, etc. por lo tanto, la cultura se transforma en un contexto o espacio dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible a partir del lenguaje. (1991:24). De este modo, el autor plantea que la misma se comprende mejor desde mecanismos de control (recetas, instrucciones, reglas, fórmulas) que van a guiar la conducta, y no como esquemas concretos de comportamientos. También reconoce la capacidad innata en cualquier grupo humano de aprender, conservar, transmitir y transformar la cultura. Asimismo aclara, que tanto los razonamientos como los sentimientos son recursos culturales constitutivos del ser humano, que se transforman en un sistema de símbolos públicos y anteceden a la expresión personal.

Desde la visión lotmaniana², se parte de una tipología de cul-

1 Licenciada en Sociología. Magíster en Comunicación Social. Docente – investigadora de la Universidad Nacional de Santiago del Estero, Argentina. Email: roxana_sgo@yahoo.com

2 Cabe aclarar que Iuri Lotman es uno de los representantes de la Escuela de Tartú, donde confluyen la cibernética, la lingüística estructural, el formalismo ruso, la teoría de la información y la semiótica.

turas que como contextos permiten la semiosis, ya que la misma es un escenario dentro del cual pueden describirse los hechos de una manera inteligible a la lógica de la cultura. Es decir, que el autor admite la entrada a una cultura desde cualquier aspecto, siempre y cuando se respeten las interpretaciones que en sí mismas tienen las sociedades. De esta manera queda definida la cultura como el sistema de significaciones que permite interpretar la experiencia y orienta la acción. En el presente trabajo el ingreso a lo cultural tiene lugar a partir de los textos escritos de las chacareras santiagueñas.

La cultura presenta diversas modalidades de integración, un modo lógico- interpretativo y otro propio de la estructura social que es relacional y funcional. Al tratarse diferentes modos de integración, se presentan choques e incongruencias que es necesario superar. La superación tal vez devenga desde la conformación de personalidades, comenta Geertz (1991), puesto que en el individuo convergen, posiciones sociales con sus respectivos significados. El uso que se realiza de los mismos se manifiesta en las prácticas condicionadas por el contexto en el que se desarrollan.

102

Nuestro objeto de estudio se expresa en la producción del discurso escrito del canto, a partir de la unicidad que se identifica con el ensamblamiento en el contexto de la tradición. Esa tradición es algo vivo, extraordinariamente cambiante y permanente al mismo tiempo. Por eso inquieta reconocer, ¿qué redes de sentido conforman la identidad del sentir santiagueño?, ¿en qué condiciones de producción se recrea, lo que Santiago del Estero significa para el santiagueño?. Desde esta perspectiva la significación va cambiando, en tanto se transforman las formaciones discursivas y el juego de relaciones entre ellas. Es decir, que quienes construyen identidades y subjetividades van tomando diferentes elementos o los mismos, pero ensamblados de un modo distinto, por eso el discurso de las subjetividades e identidades cambia y las circunstancias en las cuales se apoya también, o sea que pueden coexistir propuestas diferentes y contradictorias que den significación a un fenómeno. Por

lo tanto, su registro dará cuenta de los procesos identitarios vinculados a la transformación de significados sociales o de emergencias de nuevas relaciones de sentido que tienen lugar en la sociedad en un tiempo y espacio definido.

Entre prácticas sociales y lenguaje

La perspectiva constructivista, nos ubica en la legitimidad de la conformación de bienes culturales presentes en la doxa y mediatizados por los agentes sociales que los construyen. En este caso en particular, desde la habilidad de escribir en palabras folclóricas nuestras realidades y vivencias, que remodelan la identidad santiagueña en los lugares comunes donde se vuelve legítimo crear e integrar nuestro comportamiento cotidiano. Lo decible como pertinente a lo vivido desde la condición de escritor.

Siguiendo con Bourdieu (1979), el objetivismo construye lo social. Esto implica considerar las posiciones de la estructura social como representación, y las prácticas como papeles y ejecuciones. La teoría de la práctica recuerda que los objetos de conocimiento son construidos y el principio de ello reside en el sistema de disposiciones estructuradas y estructurantes constituidas en las prácticas. Los condicionamientos asociados a un grupo social determinado en condiciones de existencia generan el habitus como sistema de disposiciones duraderas y transferibles, dispuesto en principios generadores y organizadores de prácticas. "El mundo práctico que se constituye en relación con el habitus como sistema de estructuras cognitivas y motivacionales es un mundo de fines realizados, modos de empleo o caminos a seguir" (Bourdieu, 1979:93).

Como resultado de la dimensión de historicidad, el habitus genera prácticas individuales y colectivas que pueden activar, la presencia de experiencias pasadas al residir en los dispositivos de pensamiento, percepción y acción del sujeto. Por lo tanto, el habitus

constituye la estructura que establece las limitaciones humanas de creatividad instituidas desde lo histórico – social. Sin embargo, las posibilidades de recreación paradójicamente resultan innumerables en la dimensión humana. En palabras de Bourdieu, “el habitus igual que todo arte de inventar, permite producir un número infinito de prácticas, relativamente imprevisibles” (Bourdieu, 1979:97).

Esta independencia del agente social resulta del capital acumulado producido por la historia, al tiempo que se reactiva con cambios a los que da lugar el agente en los nuevos escenarios de interacción social conformando el mundo de sentido común. Esas prácticas de la vida cotidiana pueden ser entendidas como *actos de habla* desde la teoría pragmática y de enunciación. El supuesto teórico de que la cultura es una construcción fundada sobre otra precedente: el lenguaje; es lo que posibilita a De Certeau, Austin, Barthes, Lévi-Strauss, entre otros; a interpretar las acciones cotidianas como usos de la lengua.

104

La articulación de las prácticas cotidianas en relación a esta temática plantea dos procedimientos: la escritura y la lectura. La escritura se define como una actividad estratégica dada desde un lugar propio, en nuestro caso la letra de las canciones folclóricas que constituyen un texto que controla la exterioridad. Es decir que el lugar de producción y orden, convierte en texto a los materiales lingüísticos, que hacen de la letra de las canciones folclóricas la expresión de los sentires identitarios del folclore santiagueño. Mientras que la lectura se vuelve espacio del consumo, de identidad y de recreación de prácticas, al tiempo que se re-lee y revive el texto del espectáculo³.

El Folclore en su contexto de producción

En los inicios de las disciplinas sociales, el folclore era definido como un conjunto de mitos, creencias, rituales, leyendas, cuentos,

3 Perspectiva que no será abordada en el presente trabajo.

usos y costumbres. Por eso, su objeto de estudio se conformó con las expresiones culturales definidas como bienes 'intangibles' del patrimonio cultural. El folclore, en el período de los estados nacionales, tenía la necesidad de contar con soportes materiales que representen simbólicamente las identidades locales, regionales y nacionales. Desde su práctica investigativa se buscaba establecer categorías clasificatorias autónomas, como los géneros sin considerar a los agentes culturales. Esta perspectiva es superada a fines de los 60 y en los 70, por un abordaje del fenómeno folclórico en dimensiones procesuales, comunicacionales, sociopolíticas e históricas; como nuevas formas de acceder a su significación social, como expresiones complejas en términos de una intertextualidad genérica. Por eso para el análisis de las chacareras se considera pertinente partir de la noción de fenómeno social, a fin de percibir e identificar en textos escritos algunas significaciones vigentes y disponibles en la comunidad santiagueña.

La significación⁴ en estos fenómenos es algo que preexiste y se reconstruye como producto del conjunto de representaciones e interpretaciones vigentes en una sociedad en un tiempo y espacio. Por lo tanto es observable empíricamente en algún tipo de texto. Este proceso de construcción de significaciones será considerado desde la perspectiva de conformación de la identidad del sentir santiagueño. Al tiempo que se parte de las hipótesis sostenidas por Verón en su teoría de la discursividad: "toda producción de sentido es necesariamente social, no se puede describir ni explicar satisfactoriamente un proceso signifiante, sin explicar sus condiciones sociales productivas" y "todo fenómeno social, es en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido, cualquiera que fuera el nivel de análisis". (Verón, 2004:125).

En América Latina surgen estudios folclóricos ante la necesi-

4 Desde la teoría de la discursividad, Verón plantea que las condiciones productivas de los discursos sociales establecen los límites de generación de un discurso y de su recepción. A estas últimas las denomina condiciones de reconocimiento. Luego, aclara que bajo estos dos tipos de condicionamientos circulan los discursos sociales.(Verón, 2004.)

dad de defender la propia identidad de sus antecesores y rescatar los sentimientos populares. Siguiendo a García Canclini (1990) y reportando su perspectiva en relación a nuestro objeto de estudio se reconoce que:

- el folclore está constituido por bienes y formas culturales tradicionales.
- El folclore constituye lo esencial de la identidad y del patrimonio cultural.
- El desarrollo moderno no suprimió las canciones tradicionales.
- Los folcloristas influidos por la semiología se identifican en comportamientos y procesos comunicacionales populares.
- La etnometodología y el interaccionismo simbólico ayudaron a considerar la conformación y transformación de los significados sociales como efectos de las interacciones.

106

Desde su perspectiva, “el arte folclórico no es una colección de objetos, ni la ideología subalterna un sistema de ideas, ni las costumbres repertorios fijos de prácticas, todos son dramatizaciones dinámicas de la experiencia colectiva” (Da Matta, 1980:24). En vez de una tradición de objetos o de costumbres objetivadas, la tradición es ideada como un “mecanismo de selección y aún de invención, proyectado hacia el pasado para legitimar el presente” (Blache, 1988:27). Por lo tanto, 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 que generan otros universos de sentido entre los agentes sociales que interaccionan. Es decir, para la presente exposición se trabaja desde los textos escritos producidos en una sociedad, en un momento dado de su historia y recorridos por líneas de sentidos comunes, que conforman un discurso propio y configuran la identidad de una cultura particular.

Por lo antes expuesto, se advierte que todo texto deja huellas posibilitando aludir a las condiciones del proceso de producción

que responden a convergencias y divergencias de una doxa, a un sentir folclórico, a una identidad cultural.

Una mirada interpretativa desde lo pasional

Para describir, el sentir santiagueño en relación al pago, se analizan dos chacareras o canciones folclóricas desde la dimensión pasional de Greimás (1994). El abordaje de ésta dimensión se fundamenta en que el texto analizado corresponde al género musical folclórico, cuya esencia esta sustentada en los sentimientos y emociones de una comunidad.

La primera chacarera, se titula "*Añoranzas*" y recibe la designación de *Himno santiagueño*. Fue escrita por Julio Argentino Gerez, en 1942. La segunda canción seleccionada se denomina "*Chacarera del Sol*", autoría de Horacio Banegas, 1998. Ambas canciones folclóricas refieren a Santiago del Estero, tierra natal.

Para iniciar nuestro primer análisis se considera pertinente definir con el diccionario de la Real Academia Española, el título de la canción objeto de reflexión analítica, *Añoranzas* que significa recordar, con melancolía, la ausencia de persona o cosa muy querida. Esta acepción del lexema permite reconocer como función del yo -narrador⁵, el recuerdo y el sentimiento de tristeza que le genera al escritor estar lejos de su pago, su tierra, su familia. El estar distanciado de sus 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. Al tiempo que se establece la relación con su destinatario, el santiagueño, quien se encargará de

5 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.

glorificar y honrar con su accionar a su tierra natal y al yo - narrador ante su muerte.

En la canción se pone en juego el honor del santiagueño, el amor a su tierra. Cuando el sujeto honra a su tierra volviendo a ella, se encuentra en conjunción con su objeto amado. Mientras que el santiagueño, que no ama su terruño no es santiagueño y se encuentra por lo tanto en disyunción con su objeto.

El valor del sujeto reside en la acción de glorificar o deshonrar a su tierra y destinador. Siguiendo a Greimás al tomar la definición de cólera como descontento, se puede ubicar en nuestra canción y advertir la siguiente secuencia:

La frustración sería estar lejos del pago, lo que produce descontento y tristeza, pero no venganza.

El estado original de no frustración confiere al sujeto esperanzas y derecho. Por eso exige a su paisano, que le devuelva ese estado después de la muerte, para su honra. Sin embargo, se produce un tiempo de espera simple, que pone al sujeto en relación con su objeto de valor, es decir que en un nivel semio-narrativo se produce la conjunción del sujeto de estado⁶ con su objeto cuando el otro (paisano) honra a su comprovinciano llevándolo nuevamente a su tierra. Si este no cumple su promesa, se produce la disyunción.

A nivel discursivo, el estado de tensión produce dudas acerca de si el otro cumplirá o no su promesa y, finalmente se da por hecho su vuelta al pago, a su estado original de valor con el objeto amado.

Si se analiza la situación desde la espera fiduciaria, hay que ubicarse en el estado original del sujeto, que en nuestro caso particular, establece un contrato imaginario de confianza en la modalidad deóntica del deber hacer, atribuido al sujeto de hacer como obligación conjuntiva.

6 El sujeto de estado corresponde en este texto, al escritor (yo – narrador) y el sujeto de hacer al santiagueño o personaje que realiza la acción de glorificación.

El estado pasional de espera del sujeto de estado (S1) se ve alterado por la intervención o no del sujeto de hacer (S2), quien puede o no ser generoso y satisfacer o no al S1.

El exceso que se produce en la canción está vinculado al sema: tristeza, que se manifiesta en el llanto y particularmente en la metáfora, *"mi corazón es duro pero aquel día aflojé"*. La repetición semántica del estado de tristeza garantiza la legibilidad del texto y su coherencia.

La aspectualización, 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 está en conjunción con el objeto cuando ama a 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, el sujeto del hacer 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. Lo que se constata, particularmente, en la última estrofa de la canción:

*"Cuando salí de Santiago, todo el camino lloré.....
Tal vez en el campo santo, no haya lugar para mí*

*Paisano, le voy a pedir tírenme en campo abierto
Pero allá donde nací”.*

La estructura modal del texto plantea que la pasión se origina en el sujeto narrador, quien quiere y sabe pero no puede hacer o satisfacer su pasión, por lo tanto entra en tensión y concede al “otro” la función pragmática de su regreso al suelo querido para su glorificación.

A continuación se describe, el estado pasional en cada estrofa de la canción. La primera estrofa muestra el estado de disyunción del sujeto con su objeto de valor, es decir, el estar lejos del pago produce un estado de nostalgia en el santiagueño tradicional. Adviértase que el tiempo histórico del escritor se ubica en la década de 1940.

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

110

La segunda estrofa muestra el estado de frustración y el estado original de derecho a la felicidad.

*“Deje aquel suelo querido, y el rancho donde nació
Donde tan feliz viví, alegremente cantando,
En cambio hoy vivo llorando, igualito que el crespín”.*

La tercera estrofa plantea la dimensión temporal en conjunción con el objeto de valor. Adviértase el sentido que adquiere la historicidad, en el recuerdo y olvido correspondiente a la oposición vida/muerte, es decir, la interdependencia que guarda con una perspectiva biologicista de nacer, crecer y desaparecer, continuum de vida natural.

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

La cuarta estrofa establece en la dimensión temporal, la muerte del sujeto narrador y la demanda al sujeto de hacer para alcanzar

un desenlace satisfactorio de gloria y trascendencia del santiagueño que ama a su tierra.

*"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".*

La quinta estrofa suscita un estado de insatisfacción ante el hermano que no valora su tierra y familia. Se refiere a un sujeto diferente, responsable de la carencia.

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

La sexta estrofa muestra un estado de negación hacia quien no aprecia su origen y valora lo de afuera, lo externo. Aquí el sujeto "otro" en disyunción decepciona y se mantiene inactivo. El honor herido es un simulacro metafórico de lo vivo que alcanzará su valencia con la reparación moral de no ser considerado santiagueño.

*"Santiagueño, 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 séptima estrofa responde a la decepción que antecede con una vuelta al estado de frustración del sujeto de estar en disyunción espacial con su objeto de valor.

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

La octava y última estrofa da lugar a un desenlace de satisfacción del sujeto con su objeto de valor, ante el reencuentro o construcción imaginaria con el mismo. Además se observa que el programa de acción del sujeto está ausente hasta el momento de la muerte del "yo", por lo tanto no se realizará en un objeto de valor propiamente dicho, sino a un sujeto diferente.

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

En definitiva, se puede decir que el programa narrativo (PN) correspondiente a la chacarera *Añoranzas*, se caracteriza por la satisfacción de la carencia en un nivel de circulación imaginaria de los objetos de valor. La prueba glorificante que resuelve la crisis de confianza produce con la sanción cognitiva, el reconocimiento del héroe que instala la verdad del ser santiagueño. El duelo sobrevive mientras se reconozca al héroe y al traidor mediante el honor. Es decir, el sujeto y antisujeto constituyen una reciprocidad inseparable. La delegación del poder – hacer instituye al destinador – justiciero que crea distancia entre el querer – hacer y poder – hacer, recién ante la situación de muerte se alcanza la gloria volviendo al pago.

Desde una perspectiva estructuralista cabe advertir que las relaciones de oposición detectadas en el texto pueden ser clasificadas en:

112

- **Identitarias** son aquellas representadas en 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.
- **Espaciales:** - físicos: lejos /cerca;
- psíquicos: recuerdo/ olvido.
- **Temporales :** - tiempo de tradición y emoción.
- tiempo de la vivencia.
- tiempo de honor.

Mientras que la relación de semejanzas reside entre el sujeto de estado y el sujeto de hacer o “yo enunciador” y el “santiagueño”, respectivamente. Estos sujetos son semejantes porque ambos representan semánticamente lo autóctono, lo honorífico, lo identitario. Al

mismo tiempo, tienen diferente nivel jerárquico en el decir, porque al enunciador le cabe el rol activo en toda la canción. Y el santiagueño, solo aparece en la cuarta y última estrofa cuando surge el momento de la muerte del primero (el yo enunciador) y tendrá que actuar a favor de la gloria del santiagueño, no obstante el enunciador instala la duda de si será o no un buen santiagueño.

En general, se considera que el texto analizado no es moderno porque sus personajes no son inestables sino todo lo contrario. La permanencia podría ser determinada por la línea del continuum estable, que va de la vida a la muerte, que trasciende a través del santiagueño, que glorifica a un comprovinciano. Las figuras construidas son elaboraciones del inconsciente del autor, más que impuestas por normas externas, resultante de la experiencia personal en relación con el contexto socio-cultural, lo que queda constatado en la biografía del autor, ya que escribe esta canción cuando debe migrar a Buenos Aires. Además esto se deduce ante la presencia de un espacio moral valorizado, reconocido y aceptado por el oyente.

Otro eje semántico a destacar es la oposición de olvido/recuerdo. Si se reflexiona desde la definición del diccionario, acerca del 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. Esta asociación estaría mediatizada por el tiempo, 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 de la existencia del hombre.

Por otro lado, "*La Chacarera del Sol*" (1998) recuérdase que el vocablo chacarera refiere al canto y danza alegre propia del norte

argentino. El sol según la tradición es luz, energía que protege a su tierra, a su gente, por cuanto configura al dios de los Incas. Adviértase que, la lengua tradicional de Santiago del Estero es el quechua, por eso se remite al pueblo incaico. Este simbolismo refiere a la historicidad de una comunidad y sus tradiciones, ejes temáticos que conducen, una vez más a considerar el valor del tiempo o importancia de la historia para el santiagueño. También se avisa, la historicidad del sujeto particular o biografía del autor en la expresión: “*Un joven hoy siguiendo estrellas de libertad canto por ella*”. Es decir, que la importancia del tiempo como eje que articula la historicidad de una comunidad y la biografía del sujeto particular, van a configurar un fragmento de la identidad del santiagueño.

114

Además, la canción refiere a la alegría que irradia Santiago del Estero, desde su canto como tierra romántica y emotiva que cautiva. Estos adjetivos derivan del primer verso de la canción, “*Mi tierra es dulce sonido su corazón, cuerdas y hechizo,..*”. Santiago del Estero en el programa narrativo (PN) es el objeto del que se habla, es tierra, sol, corazón, hechizo, dolor, resurrección, fiesta, canto, alma, madre, libertad. En esta chacarera, el autor metafóricamente refiere continuamente a su tierra y la describe. En ella no se encuentra referencia al tú como destinatario, es decir el santiagueño de “*Añoranzas*”. En este caso, la función del narrador es describir y honrar a su objeto del decir, a su objeto de valor, Santiago del Estero. El sujeto del hacer se encuentra suspendido en el yo narrador, porque no hay un hacer concreto sino que se maneja en el plano del ser, es decir: ¿qué soy? . Siguiendo a Greimás (1994), la secuencia narrativa de este texto escrito se puede sintetizar en: el sujeto narrador está en conjunción con el objeto de valor. No se observa transformación alguna, ya que no se manifiesta la secuencia vida –muerte o recuerdo – olvido, sino solo el transcurso armonioso de la vida y el recuerdo.

El yo narrador se encuentra en una dimensión del querer y del saber, a partir de donde puede transmitir o comunicar, su conocimiento y sentimiento.

En la dimensión pasional de la *Chacarera del Sol* importa reflexionar acerca del valor del objeto del que se habla, ya que para el autor su tierra representa: música, niñez, sufrimiento, vida, alegría, libertad, madre. Por semejanza, estos lexemas refieren a chacarera, familia, sentimientos. Por oposición se estaría trabajando en un sistema de dolor/ alegría, vida /muerte, libertad/ cautiverio, infancia / adultez, madre/ no madre. Estos opuestos no son manifiestos, pero podrían dibujar el contraste entre la visión tradicional y la contemporánea. El habitus del autor se construye en un lugar del dolor, de vida que le da libertad y logra trascender pragmáticamente en el mundo gracias a sus antecesores por eso vuelve a agradecerse.

El sujeto narrador se halla en un estado original de no frustración, de esperanzas al salir de su tierra cuando dice: "*Un joven hoy siguiendo estrellas de libertad canto por ella*". Ante esta no frustración se advierte una semantividad de vida, pero no de muerte; de recuerdo, no de olvido. El recuerdo se convierte en aquella impresión de la infancia que se remodela en los relatos de quienes se identifican con ello.

Al analizar la situación desde la relación del sujeto con su objeto de valor, se puede decir que en la *Chacarera del Sol*, esta relación es armónica a un estado del sentir en el alma, por lo tanto a nivel semio-narrativo se da la conjunción y a nivel discursivo, la relajación y satisfacción en el sujeto narrador de contentar necesidades del espíritu. Mientras que la espera fiduciaria o relación del sujeto con otro/s sujeto/s no se da, porque el sujeto establece un contrato imaginario solo con su objeto de valor, mediante la modalidad del poder – ser, atribuido al espíritu del sujeto narrador como disposición autónoma de decir al mundo, a los otros como es su tierra.

En esta canción no se observan excesos semánticos. De hecho la misma es breve, cuatro estrofas de dos versos. Solo se reitera el estribillo que le da coherencia, estabilidad y legitimidad.

El hacer se transforma en proceso al comunicar en el nivel del decir, el poder – ser del autor en el mensaje de la canción, o sea que

el autor se realiza, a nivel discursivo en la transmisión de lo que significa su Santiago del Estero.

La estructura modal del texto reside en poder – ser, lo que conforma un nivel de pasión solo en lo cognitivo, es decir que al interior del texto escrito no hay consecuencias en el hacer.

La línea de coherencia secuencial en el texto se encuentra en un nivel estético de la sensibilidad del alma a lo real concreto de vida, experiencias (niños, canto de pájaros, guitarra, madres, trigales y jumiales, persona joven).

La primera estrofa dice:

*“Mi tierra es dulce sonido su corazón, cuerdas y hechizo.
Destino al sol, grito escondido, piel y terrón ojos de niño”.*

Los versos que anteceden expresan en metáforas una descripción pasional de lo que es para el autor su lugar natal. Se trata de una música romántica que cautiva y protege bajo su cielo a una raza morena que se manifiesta en silencio.

116

En la segunda estrofa reitera la presencia de una raza color tierra que manifiesta su verdad secreta de cantar incansablemente. Al tiempo que muestra como línea de coherencia textual al sufrimiento / vida / felicidad. Es decir, que la unidad del cuerpo y el alma conceden satisfacción, encanto y complacencia.

*“Ventre marrón preñado de trinos revelación del infinito.
¡Santiago es! Dolor de siglos, Resurrección y fiesta en domingo”.*

La tercera estrofa sostiene que en tiempos lejanos en su tierra habitaron madres que entonaban zambas. La zamba es una danza de galanteo, que según Carlos Vega (1952), proviene de 1824 cuando en Lima (Perú) se bailaba la “zamacueca”. Sin embargo, anteriormente a la aparición de la zamacueca, se bailó en aquel país desde antes de 1812 una danza de “chicoteo” llamada zamba. Banegas (1998) describe un Santiago que es canto, luz, espíritu, tradición y naturaleza.

*" Mi tierra es vieja guitarra rubio trigal coplas del alma.
Madre ancestral de trenzas blancas con el jumiál bailando zambas".*

En la cuarta y última estrofa, el sujeto narrador se auto representa desde la juventud buscando responsablemente su destino y luego agradece a su leivmotiv: Santiago del Estero. En el verso que sigue se reitera la secuencia: sufrimiento ----- vida ----- felicidad. Lo que le da legitimidad y lógica al texto.

*"Un joven hoy siguiendo estrellas de libertad canto por ella.
¡Santiago es! Dolor de siglos, Resurrección y fiesta en domingo".*

En líneas generales es posible advertir del análisis realizado que el contexto de la vida contemporánea incide en las percepciones imaginarias de nuestros jóvenes esperanzados en encontrar una mejor vida fuera del pago, aunque el santiagueño no deja de honrar a su tierra, familia y danza, porque reconoce que vive en sus ancianos, tradiciones, historicidad y recuerdos que lo reviven y alegran con orgullo que fluye de las entrañas, del alma.

117

A modo de cierre

El propósito que nos reunió 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 habitus y campo, 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.

Las canciones analizadas dieron cuenta de un esbozo de aproximación inicial al cambio de significados culturales que identifican al santiagueño.

Comparativamente se observa el paso de una visión natural a una perspectiva romántica, es decir, de un continuum vida – muerte, a un continuum de vida -- felicidad. Aunque en el primer análisis, la perspectiva naturalista que considera la realidad de acuerdo a las leyes naturales, propia del siglo XIX, se encuentra teñida de emotividad y de una búsqueda de honrarse o glorificarse en la vida práctica. *Añoranzas* se maneja en el plano del ¿qué soy?, al sustentarse en un continuum natural, mientras que la *Chacarera del Sol* refiere a ¿quién soy? Al fundamentarse en un 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.

118

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, según la perspectiva naturalista y constructivista. La autonomía del agente social resulta del capital acumulado producido por la historia. 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.

En general se puede afirmar que para Julio Argentino Gerez, autor de *Añoranzas* irse de su pago, de Santiago del Estero a Buenos Aires implicó penas y tristezas (1942). Mientras que lo que significó para Horacio Banegas salir de su tierra (1998) fue libertad. Diferencia atribuida a una forma de vida más tradicional en el primer caso, frente a un estado de conciencia contemporáneo de buscar un mejor porvenir fuera de Santiago del Estero, en el segundo caso. En relación a esta reflexión se puede inferir que las posibilidades objetivas

de vida condicionan la recreación simbólica de las vivencias.

Asimismo, las transformaciones observadas en los significados que identifican al santiagueño, se encuentran en el pasaje de una visión naturalista a una romántica, de un estado de ánimo triste a la libertad, de un mundo de recuerdos tristes/ alegres, al recuerdo como impresión que brindó capacidades y sensibilidad. Lo que permanece simbólicamente, no obstante a tratarse de chacareras que corresponden a diferentes épocas es lo que implica el objeto amado: Santiago del Estero, una inspiración para el canto y la vida del santiagueño.

Bibliografía

Libros

- Bourdieu, P., 1979, *La Distinción*, Madrid, Taurus, 1998.
- _____, 1979, *El sentido práctico*. Buenos Aires, Taurus Humanidades.
- _____, 1984, *Sociología y cultura*, México, Grijalbo, 1990.
- Bourdieu, P. y Wacquant, L., 1995, *Respuestas por una Antropología Reflexiva*, México, Grijalbo.
- Da Matta, R., 1980, *Carnavais, malandros e hérois*, Río de Janeiro, Zahar.
- De Certeaux, M., 1974, *La cultura en plural*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1990.
- _____, 1990, *La invención de lo cotidiano*, México, Universidad Iberoamericana, 1995.
- García Canclini, N., 1990, *Arte popular y sociedad en América Latina*, México, Grijalbo, 1977.
- _____, 1990, *Culturas Híbridas*, México, Grijalbo.
- Geertz, C., 1973, *La interpretación de las culturas*, Buenos Aires, Gedisa, 1991.
- Ginzburg, C., 1976, *El queso y los gusanos*, Barcelona, Muchnik, 1982.

_____, (1983) Señales, Raíces de un paradigma indiciario, en Gargani, Aldo (comp.), *Crisis de la razón*, México, Siglo XXI.

Greimás, A. J. y Fontanille, J., 1994, *Semiótica de las pasiones*. México, Siglo XXI.

Greimás, Algirdas J., 1989, *Del sentido II. Ensayos semióticos*. Madrid, Gredos.

Lotman, I., 1979, *La semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra.

Martín Barbero, J., 1984, *Procesos de comunicación y matrices de cultura. Itinerario para salir de la razón dualista*. México, Gustavo Gili.

_____, 1987, *Comunicación y culturas populares en Latinoamérica*, México, Gustavo Gili.

Sarlo, B., 1985, *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Catálogos.

Vega, C. (1952) Las danzas populares argentinas, en *Historia del Movimiento Tradicionalista Argentino*. Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación – Instituto de musicología.

Verón, E., 2004, *La semiosis social*, México, Gedisa, 1998.

120

_____, 1997, *Semiosis de lo Ideológico y del Poder. La mediatización*, Secretaría de Extensión Universitaria, Fac. de Filosofía y Letras, UBA.

_____, 2004, *Fragments de un tejido*, Barcelona, Gedisa.

Revista científica

Blache, Martha. Folclor y cultura popular, *Revista de Investigaciones Folclóricas*. Nº 3, 1988, pp.23-34. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires- Instituto de Ciencias Antropológicas.

Resumen

El propósito principal de este trabajo, es realizar una primera aproximación al estudio del sistema de significaciones en canciones folclóricas del sentir santiagueño.

En las últimas décadas ha adquirido vital importancia, el mundo simbólico en todos los estudios de las ciencias sociales posibilitando el redescubrimiento de nuevas alternativas teóricas.

La complejidad comunicacional latinoamericana expresa luchas simbólicas interculturales entre la negación y emergencia de diferencias. De modo que la importancia del folclore crece como una expresión de identidad.

El artículo se enmarca en un estudio de casos de dos chacareras, referidas a lo que significa Santiago del Estero para sus autores. Las mismas corresponden a diferentes tiempos históricos (1942 y 1998). Lo que posibilita advertir, la presencia de semejanzas y diferencias en el sentir santiagueño. Y descubrir posibles cambios en el sistema de valores y sentires de la cultura santiagueña, que recrean y/o mantienen la tradición desde los procesos de producción de sentido.

Abstract

The main objective of this work is to realize a first approximation to the system of significant which are present in the popular songs of Santiago del Estero region because, in the last decades, the symbolic world has acquired a vital importance in all the Social Sciences studies and this has facilitated the rediscovery of new theoretical alternatives.

The Latin American communicational complexity expresses symbolical intercultural fights between the negation and the appearance of differences, so that the folklore acquires greater importance as an expression of identity.

This article is placed into the study of cases of two "chacareras", referred to what means Santiago to its authors. These chacareras correspond to different historical periods (1942 and 1998), which makes possible the observation of similarities and differences in the "santiagueño" perception.

The realization of this present work is justified as it discovers possible changes that are expressed in the systems of significant of a culture, while it observes which values and perceptions are recreated and which are traditionally maintained in the processes of the perception production.