

Cultura y Semiótica: la Cahcarera santiagueña.

Roxana E. Velarde.

Cita:

Roxana E. Velarde (2007). *Cultura y Semiótica: la Cahcarera santiagueña*. XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Guadalajara.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-066/302>

Mesa de trabajo 7: Cultura, medios y comunicación

Título de la Ponencia: “Cultura y Semiótica: la chacarera santiagueña”

Roxana E. Velarde*

Índice

Introducción	1
La cultura y su sistema de significaciones.....	2
Entre prácticas sociales y lenguaje	3
El folclore en su contexto de producción	5
Una mirada interpretativa desde lo pasional	6
A modo de cierre	12
Anexo	13
Bibliografía	14

Introducción

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

Actualmente, 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.

La perspectiva teórica de la investigación se ubica en la semiótica cultural. La metodología se enmarca en el contexto interpretativo del análisis semiótico. El universo de estudio se conformará por un corpus de canciones propias del folclore santiagueño, donde se pueda advertir o no posibles transformaciones valorativas de las mismas, a partir del año de su elaboración, autor, entre otros.

Los resultados alcanzados develan que el significado que se mantuvo en el tiempo (1942 – 1998, según el año de declaración de las canciones) ha sido la gran valoración que tiene el santiagueño sobre, Santiago del Estero, tierra de la chacarera doble para su gente. Asimismo los cambios observados se debe a que las posibilidades objetivas de vida condicionan la recreación simbólica de las vivencias.

La cultura y su sistema de significaciones

* Docente – investigadora de la Universidad Nacional de Santiago del Estero, Argentina. Licenciada en Sociología. Magíster en Comunicación Social.

Con aportes de las teorizaciones sociales se centran los procesos de construcción de la significación de los fenómenos sociales en la configuración de procesos identitarios, particularmente desde la Antropología, Semiótica y Sociología.

Geertz, propone un concepto semiótico de cultura¹ al definirla como estructura de significación socialmente establecida en relación con las cuales la gente realiza cosas 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. (Geertz, [1973], 1991, p.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, no secundarios del pensamiento del ser humano que se transforman en un sistema de símbolos públicos, que antecede a la expresión personal.

Desde la visión lotmaniana se parte de una tipología de culturas que como contextos permiten la semiosis, ya que la misma es un contexto 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.

Los símbolos en interacción nos ubican en Burke² con el problema de la mediación, para quien los mediadores son sujetos bilingües, es decir que participan de la alta y baja cultura. Para Ginzburg, el problema se ubica en el pasaje de la oralidad a la escritura; y para Geertz, se expresa en sistemas simbólicos cada vez más complejos, hasta llegar a sostener, que la cultura puede interpretarse como un texto. Este último, considera que el enlace de significaciones diversas constituye en sí mismo un proceso social que aparece en el mundo de lo público³.

La cultura presenta diversas modalidades de integración, un modo lógico-interpretativo y otro propio de la estructura social que es relacional y funcional. Al ser diferentes los modos de integración se presentan choques e incongruencias que es necesario superar. La superación tal vez devenga desde la conformación de personalidades, comenta Geertz, ya que en el individuo convergen las posiciones sociales, significatividades y el uso que se realiza de las mismas se manifiesta en las prácticas condicionadas por el campo y el habitus, en el sentido bourdiano. 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 nos preguntamos ¿en qué condiciones de producción actúan y se transforman?, ¿qué redes de sentido conforman la identidad del sentir

¹ Clifford Geertz para proponer el concepto semiótico de cultura considera a la Escuela de Tartu, donde confluyen la cibernética, la lingüística estructural, el formalismo ruso, la teoría de la información y la semiótica. Se reconoce como uno de los principales representantes a Iuri Lotman.

² Burke define a la cultura como “el sistema de significados, actitudes y valores compartidos, así como las formas simbólicas a través de las cuales se expresa o encarna”(Burke, 1978,p.29).

³ Por otra parte, Bollème desde su concepción política señala que lo popular es político, punto de vista que no abordaremos.

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 bourdieana 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 el presente y nos ubican al interior del campo, en los lugares comunes donde se vuelve legítimo crear e integrar a nuestro comportamiento cotidiano, lo decible como pertinente a lo vivido desde la condición del escritor.

Recordemos que el concepto de “campo”⁴ propio de la teoría de Pierre Bourdieu supone mediar entre lo individual y social superando la visión dualista del mundo social. Del concepto de campo surgen dos elementos: la existencia de un campo común -capital simbólico de creencias, habilidades y conocimiento- y la lucha por la apropiación de los mismos. Los que intervienen en la lucha contribuyen a reproducir el valor de lo que está en juego. Por lo tanto, en las sociedades actuales la vida social se reproduce en diversos campos que funcionan con una “autonomía relativa” y donde los grupos sociales que participan en cada campo luchan por la apropiación de capitales. Asimismo, el concepto de “habitus”⁵ explica el proceso a través del cual lo social es interiorizado por la persona, integrando en el sujeto las estructuras objetivas y subjetivas. La homología entre el orden social y las prácticas de los sujetos dependen de los esquemas de percepción, acción y pensamiento que se integran en relaciones de sentido y le dan coherencia a las prácticas sociales. En las opciones aparentemente más libres es donde puede verse la internalización de estructuras objetivas alcanzadas por el habitus, cuando los agentes muestran sus preferencias lo hacen desde el rol que les fijó el mundo social. Las prácticas sociales del agente o de un grupo social dependen de las posibilidades de cada uno, en relación al volumen y estructura de su capital y del habitus incorporado.

Siguiendo con Bourdieu⁶, el objetivismo construye lo social, lo que implica considerar a las posiciones de la estructura social como representación y a 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 constituidos en las prácticas. Los condicionamientos asociados a un grupo social determinado

⁴ Para Bourdieu, el campo refiere a un conjunto de relaciones objetivas entre posiciones históricamente definidas. Para una mayor profundización ver, “Campo intelectual y proyecto creador”, en *Problemas del Estructuralismo*, México, Siglo XXI, 1967. “Campo del poder y campo intelectual”, Buenos Aires, Folios, 1983, entre otros.-

⁵ Bourdieu entiende al habitus como la forma de un conjunto de relaciones históricas incorporadas a los agentes sociales, en Gutiérrez, Alicia “Pierre Bourdieu: las prácticas sociales”, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1994.

⁶ Pierre Bourdieu, “El sentido práctico”. Edit. Taurus Humanidades. Buenos Aires, 1979.

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....”. (P. Bourdieu, op. cit. p.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, op. Cit. p. 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 discurso social, afirma Angenot⁷ implica considerarlos como hechos sociales y con su dimensión histórica que posibilita la presencia de lugares comunes. El *lugar* es visualizado como un espacio geométrico relacionado al control y poder, o sea que se trata de una conformación momentánea de posiciones, donde materialmente dos cosas no pueden estar en el mismo sitio, al mismo tiempo. El *espacio* es generado por operaciones que guían el comportamiento, es decir implica un espacio de experiencia y de relación con el mundo⁸. El supuesto teórico de que la cultura es una construcción que se funda sobre otra precedente, el lenguaje; es lo que posibilita a De Certeau, Austin, Barthes, Levi- Strauss, entre otros; a interpretar las acciones cotidianas como usos de la lengua.

En 1996, Marc Augé construye un sistema interpretativo relacionado a las categorías de lugar, no lugar y espacio. Para este antropólogo francés lugar refiere al sentido inscripto y simbolizado, es decir se trata de un principio de sentido para aquellos que lo habitan y un principio de inteligibilidad para quienes lo observan. Los agentes sociales que reivindican un espacio social como propio, al tiempo que su estado de espíritu o de cuerpo para hacer algo expresa la identidad del grupo adquiere tres rasgos comunes de contenido social y espacial que serían lo identificadorio, lo relacional y lo histórico. Desde este encuadre Augé define al espacio como una categoría más abstracta y general que lugar, puesto que es posible aplicarlo tanto a la dimensión espacial como temporal. Al “no lugar” lo define como no relacional, sin identidad, ni historia que se concreta en instalaciones necesarias para la circulación de personas y bienes. Los no lugares para el autor son propios de la “sobremodernidad” y se definen por las palabras o gestos que nos proponen; su modo es prescriptivo, prohibitivo e informativo y los agentes interactúan con los textos; además se recorren y dividen en unidades de tiempo. Como resultado Augé determina que ciertos lugares no existen más que por las palabras que los evocan, ya que el movimiento crea palabras y no lugares.

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

⁷ Angenot, Marc (1889). “Un état du discours social”, Le Préambule, Québec, 1989. Chapitre 1 “Le discours social: Problématique d’ensemble”(p.13 – 39)

⁸ Cabe aclarar que esta idea se relaciona con la propuesta por Merleau Ponty, donde distingue el espacio geométrico del antropológico. Ver “Fenomenología de la percepción”, 1984.-

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 espectáculo.(Punto que no será abordado en el presente trabajo).

El Folclore en su contexto de producción

Recordemos que el objeto de estudio del folclore son las expresiones culturales definidas como bienes ‘intangibles’ del patrimonio cultural. En los inicios de las disciplinas sociales, el folclore era definido como un conjunto de mitos, creencias, rituales, leyendas, cuentos, usos y costumbres. El rol del 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 únicas formas de acceder a su significación social, como expresiones complejas en términos de una intertextualidad genérica. Por eso para el tratamiento de la presente ponencia se considera pertinente partir de la noción de fenómeno social a fin de percibir e identificar en textos escritos algunas significaciones vigentes y disponibles de la comunidad santiagueña.

La significación⁹ 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, op. cit.p.125)

En América Latina surgen estudios folclóricos ante la necesidad de defender la propia identidad de sus antecesores y rescatar los sentimientos populares. Siguiendo a García Canclini y recortando su perspectiva en relación a nuestro objeto de estudio se reconoce que:

- el folclore esta 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.

⁹ 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, E. en “La semiosis social”. Colección El Mamífero Parlante. México, 2004.)

- La etnometodología y el interaccionismo simbólico ayudaron a considerar la “formación y los cambios de la significación social como resultado de interacciones. 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”¹⁰... 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”¹¹.

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 generando 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 responde a convergencias y divergencias de una doxa, a un campo y un habitus, a un sentir folclórico, a una identidad cultural.

Una mirada interpretativa desde lo pasional

Para dar cumplimiento al objetivo de la presente ponencia se analizan dos canciones folclóricas denominadas chacareras. La primera, se titula “Añoranzas”¹² y recibe la designación de “Himno santiaguense” fue escrita por Julio Argentino Gerez y declarada en 1942. La segunda canción seleccionada se titula “Chacarera del Sol”¹³ fue escrita por Horacio Banegas, en 1998. Ambas canciones folclóricas refieren a Santiago del Estero, tierra natal. El abordaje de la dimensión pasional se fundamenta en el hecho de que el texto analizado corresponde al género musical folclórico, cuya esencia está sustentada en los sentimientos y emociones de una comunidad.

Para iniciar nuestro análisis, desde esta perspectiva se encuentra pertinente definir con el diccionario de la real academia española, el título de la canción objeto de reflexión analítica: “Añoranzas” significa recordar con melancolía la ausencia de persona o cosa muy querida. Esta acepción del lexema permite reconocer como función del yo - narrador¹⁴ el recuerdo y el sentimiento de tristeza que le genera 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 mismo tiempo que se establece la relación con su destinatario, el santiaguense, quien se encargará de 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 santiaguense, el amor a su tierra. Cuando el sujeto honra a su tierra volviendo a ella, se encuentra en conjunción con su objeto amado.

¹⁰ Roberto da Matta, *Carnavais, malandros e heróis*, Zahar, Río de Janeiro, 1980, p. 24.

¹¹ Martha Blache, “Folclor y cultura popular”. Revista de Investigaciones folclóricas. Instituto de Ciencias Antropológicas, Universidad de Buenos Aires, Nº 3, diciembre de 1988, p.27.

¹² Ver en anexo, la canción transcrita, pag. 13.

¹³ Ver en anexo, la canción transcrita, pag. 14.

¹⁴ 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.

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 es que mediante su acción puede 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 de 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 estado 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. Entonces la pasión de espera puede formularse como:

$S1 \text{ querer } [S2 \longrightarrow (S1 \text{ n Ov})]$

Referencias¹⁵:

S1 = Sujeto de estado

S2 = Sujeto de hacer

Ov = Objeto de valor

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:

$S1 \text{ cree } [S2 \text{ debe } \longrightarrow (S1 \text{ n Ov})]$

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 esta 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 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

¹⁵ 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.

parte, se puede afirmar que ante la compasión del sujeto del hacer 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. 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 general en cada estrofa de la canción.

La primer 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 escritor se ubica en 1942.

*“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”.*

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 nací
Donde tan feliz viví, alegremente cantando,
En cambio vivo llorando, igualito que el crespín”.*

La tercer 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 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 al presente escrito se caracteriza por la liquidación 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:

- **Identitarias** son aquellas representadas en la oposición: autóctono/ extranjero. Lo autóctono se identifica en
 - a- Sentimientos personales de: alegría/ tristeza; felicidad/ infelicidad; extrañamiento/ no extrañamiento.
 - b- Sentimientos positivos hacia la familia.
 - c- Valores de vida/ muerte; gloria / oscuridad.
- **Distancia:** - física: lejos /cerca;
- psíquica: recuerdo/ olvido.
- **Abstracto/ concreto:** - Nivel de imaginación: sueño.
- Nivel empírico: realidad.

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, compuesta en ocho estrofas. Y el santiagueño, solo aparece en la cuarta y última estrofa porque surge al 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 se va 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 y 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 otra parte, “La chacarera del sol” recuerda 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 nos ha remitido a la historicidad de una comunidad y sus tradiciones, ejes temáticos que nos 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.

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, 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 este escrito 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 /adulthood, 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.

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 semanticidad de vida, pero no de muerte. Y de recuerdo, no de olvido. El recuerdo se convierte en aquella impresión de la infancia que se remodela en los relatos de quienes lo asumen como propio.

Al analizar la situación desde la espera simple, donde se pone en relación al 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 y solo se reitera un verso, 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).

A continuación se analiza por estrofas la Chacarera del Sol. 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 Horacio 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.

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 concede satisfacción, encanto y complacencia.

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

La tercer estrofa sostiene que en tiempos lejanos en su tierra habitaron madres que entonaban zambas. La zamba es una danza de galanteo que según C. Vega proviene de Lima (Perú) de la “Zamacueca” en 1824. Sin embargo, anteriormente a la aparición de la zamacueca se bailó en aquel país desde antes de 1812 una danza de “chicoteo” llamada zamba.

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

En la cuarta y última estrofa el escritor se auto representa desde la juventud que busca escoger responsablemente su destino y agradecer 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 desde sus antepasados, tradiciones, historicidad y recuerdos.

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 y trascendencia. Aunque en el primer análisis la perspectiva naturalista que considera la realidad de acuerdo a las leyes naturales, visión 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.

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 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 líneas generales se puede afirmar, que para Julio Argentino Gerez 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 escritos 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.

ANEXO AÑORANZAS

Letra de Julio Argentino Gerez

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.

Deje 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.
Ahí..! 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,
Como puede olvidar, alguno de mis paisanos,
Rancho, padre, madre, hermano con tanta facilidad.

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 otra noche a mis almohadas, mojadas las encontré

Más ignoro si soñé o es que despierto lloraba,
Pero talvez 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.

CHACARERA DEL SOL

Letra de Horacio Banegas

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

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

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

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

Bibliografía

AUGÉ, M. (1992), *“Los no lugares”*, Barcelona, Gedisa, 1996.

BAJTIN, M. 1979^a, “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982.

_____ 1965, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1987.

BOURDIEU, P. 1979, *La Distinción*, Madrid, Taurus, 1998.

_____ (1984) *Sociología y cultura*, México, Grijalbo, 1990.

BOURDIEU, P. y WACQUANT, L. (1995), *“Respuestas por una Antropología Reflexiva”*, Grijalbo, México.

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. *“Arte popular y sociedad en América Latina”*, México, Grijalbo, 1977.

_____ *“Culturas Híbridas”*, México, Grijalbo, 1990.

GEERTZ, C. (1973), *“La interpretación de las culturas”*, Buenos Aires, Gedisa, 1991.

GINZBURG, C. (1976), *“El queso y los gusanos”*, Barcelona, Muchnik, 1982.

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

GREIMÁS, Algirdas Julien y Fontanille, Jacques (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.

VERÓN, E. (1987) “*La semiosis social*”, Gedisa, Barcelona.

----- (1997) “*Semiosis de lo Ideológico y del Poder. La mediatización*”, Secr. de Extensión Universitaria, Fac. de Filosofía y Letras, UBA.

----- (2004) “*Fragmentos de un tejido*”, Ed. Gedisa, Barcelona.