

Espacio Dr. Augusto R. Cortazar

Cuadernos Temáticos 1

Cincuentenario de un Programa de Folklore

Cincuentenario de un programa de folklore / Celia Beatriz Codeseira del Castillo ...
[et al.]. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Celina Ana Lértora , 2022.
Libro digital, PDF - (Espacio Dr. Augusto R., Cortazar. Cuadernos Temáticos /
Lértora

Mendoza, Celina A.; Schärer, Lidia Cristina ; 1)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-88-6332-0

1. Antropología. I. Codeseira del Castillo, Celia Beatriz

CDD 301

© 2022 Ediciones Espacio Dr. Augusto R. Cortazar
Amigos Dr. Augusto R. Cortazar, Asociación Simple
Buenos Aires

E-mail: amigos_cortazar@maial.com

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.923

Espacio Dr. Augusto R. Cortazar

Cuadernos Temáticos 1

Celina A. Lértora Mendoza, Lidia C. Schärer editoras

Cincuentenario de un Programa de Folklore

**Ediciones Espacio Augusto R. Cortazar
Buenos Aires**

Comité de Edición

Carlos Enrique Berbeglia
Clara Cortazar
Isabel Cortazar
Juan Mateo Kravic
Celina A. Lértora Mendoza
Dulce María Santiago
Lidia C. Schärer

*

Sitio web oficial

<https://espacioaugustocortazar.blogspot.com>

Presentación

Tenemos el placer de presentar el primer número de nuestra Serie de Publicaciones Aperiódicas *Cuadernos Temáticos*, del Espacio Dr. Augusto R. Cortazar, de la Asociación Amigos del Dr. Augusto R. Cortazar.

Esta Asociación fue fundada el 16 de septiembre de 2020 por un grupo de intelectuales, estudiosos e interesados en la obra del Maestro (entre los cuales contamos con sus hijas Isabel y Clara), con el propósito de propulsar el estudio y la difusión de su obra, así como salvaguardar su legado evitando apropiaciones indebidas. A lo largo de este tiempo ha realizado diversas actividades online, ya que ha coincidido con las restricciones sanitarias. Se ha creado un blog en el cual se dan noticias de las actividades y también se dedican espacios a transcripciones parciales de la obra del Maestro, que tengan interés puntual para profesores y alumnos de Folklore, pero también de Antropología e Historia. Se han realizado entrevistas a personas que lo conocieron y trataron que estén subidas al Canal YouTube Asociación Amigos Dr. Augusto R. Cortazar, también creado en este lapso. Se ha participado estos dos años consecutivamente, en la Semana Nacional de Ciencia y Tecnología (2020 y 2021) con actividades relativas a la difusión de su obra. Precisamente el año pasado el tema fue el comentario a un texto suyo, del Programa del Curso de Folklore desarrollado en 1971, en su cincuentenario.

Uno de los objetivos –por cierto prioritario– de la Asociación, es la publicación de los inéditos del Maestro. Entre ellos se cuenta este Curso, cuya importancia para la historia del folklore académico argentino está fuera de toda discusión. De modo que nos ha parecido apropiado comenzar nuestra serie con un primer Cuaderno dedicado este tema: “Cincuentenario de un Programa de Folklore” que se dictó en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Por lo tanto, comenzamos con el escrito de Lidia Schärer, cursante del mismo y que nos aporta también el texto de las clases, publicado en su

momento por Tekne en forma mimeográfica. Esta editorial grababa las clases y las reescribía bajo la supervisión de los profesores, lo que es una garantía de veracidad. Hemos elegido la última clase, por tratarse de la síntesis de lo visto y porque se aprecian en la misma algunas de las ideas y preocupaciones que acuciaban al Profesor.

Entre ellas figura modestamente y casi al final, una actividad que, sin embargo, le ocupó muchos años de su vida: su acción a favor de los artesanos y las artesanías en el Fondo Nacional de las Artes. Por eso completamos la edición de dicha clase con el comentario preparado por la Dra. Celia Codeseira del Castillo, que trabajó con él en el Fondo y que brinda, además de las referencias que muestran la importancia de lo realizado por el Maestro, una faceta personal que engrandece su figura.

En esta clase el Dr. Cortazar habla de la relación entre escritura y oralidad, tema que ha seguido desarrollándose teóricamente y es hoy uno de los tópicos habituales de estas investigaciones. El Dr. Ezequiel Ruiz Moras compara las ideas del Maestro con algunos desarrollos recientes, mostrando el interés que guardan.

Terminamos con otro texto del Dr. Cortazar, referido a su adopción del Sistema Decimal de Catalogación bibliográfica, puesto que esta tarea fue otra de sus preocupaciones y su aporte fue decisivo en ese momento para encaminar las bibliografías del tema.

Esperamos que esta entrega sea bien recibida por el público destinatario y poderla continuar próximamente con otros temas de interés

Las Editoras

Historia de un Programa Homenaje al cincuentenario de su publicación

Lidia C. Schärer

Transcurre el 1^a Cuatrimestre de 1971 en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, materia Introducción a la Ciencias Antropológicas, espacio de trayectoria amplia, que introduce en el corto tiempo de tres meses y medio, en el vasto campo de las denominadas ciencias antropológicas.

Esta se plantea dividida en cinco partes:

Parte I: Conceptos Generales. A cargo del Dr. Marcelo Bórmida

Parte II: Etnología. Dra. Alejandra Siffredi

Parte III: Folklore. Dr. Augusto Raúl Cortazar

Parte IV: Prehistoria y Arqueología. Prof. Juan Manuel Suetta

Parte V: Antropología Física. Prof. Josefa Patty de Martínez Soler

Materia obligatoria destinada no solo a los futuros estudiante de antropología, sino que al ser introductoria y de primer año era compartida con alumnos de otras carreras: sociología, historia, psicología, etc. Al decir esto, estoy planteando la “vieja” estructura de la Facultad de Filosofía y Letras; cuando Sociología y Psicología formaban parte de ella.

En este contexto conozco al Dr. Augusto Raúl Cortazar, y por primera vez el acercamiento al Folklore Ciencia; es a partir de este encuentro que el término Folklore, comienza a tomar una perspectiva diferente, Folklore es más que Los Chalchaleros, es más “Angélica”

Transcribo a continuación los enunciados de ese Programa.

III Parte. Folklore

1. Los fenómenos y la Ciencia. Los fenómenos folklóricos y su caracterización.
2. Deslinde conceptual respecto de otras expresiones culturales afines.
3. Nociones sobre sociedad y cultura folk.
4. Esquema del proceso histórico de formación del Folklore Argentino.
5. Breves antecedentes de los estudios folklóricos en la Argentina.

Estos enunciados generales se fueron desgajando a lo largo de escasas semanas (fueron las Clases nº 12 a 17, dictadas entre el 17/05/71 y el 02/06/71); donde los distintos temas nos iniciaban a los estudiantes a mirar y descubrir un universo impensado.

Al mirar desde el hoy, en este mundo que se achica cada vez más por las comunicaciones y donde somos atravesados por las mismas; volver a releer este material, me enfrenta a narrativas saturadas de tópicos culturales y con un repertorio discursivo de variadísimos aspectos donde es posible reconocernos en esta sobremodernidad.

Las narrativas propuestas por el Dr. Augusto Raúl Cortazar en cada encuentro, nos convocaba a una identificación colectiva como resultado de las relaciones sociales, políticas, económicas y culturales que se dan como miembros de una comunidad.

Y así se van agolpando las referencias: Panchatantra , La Odisea, Los trabajos y los días, El Libro del Buen Amor, Los refranes que decían las viejas tras el fuego, Las Járchas mozárabes, El Romancero, La Celestina y también Perrault, los Hermanos Grimm, Las Tradiciones Peruanas de Palma y así seguiría el enorme listado, de ese significativo repertorio.

Los temas se sucedían y avanzábamos sobre la historia del nacimiento del Folklore Ciencia (1846) y la Carta de Thoms, y la conformación de la sociedad folk y de la cultura folk, y ese mundo cada vez se ensanchaba más.

Hoy cincuenta años después, acuerdo que lo tradicional es mucho más profundo que lo popular, porque se ha convertido en patrimonial, no es de nadie en particular, y es de todos en general. Por ello el FOLKLORE no va a desaparecer, surgirán nuevas fórmulas culturales, que nos obligara a ir ensanchando, esto que denominamos Folklore, al menos hasta “que no aparezca una nueva palabra”.

ESPACIO DR. AUGUSTO R. CORTAZAR
CUADERNOS TEMÁTICOS 1

AUGUSTO RAÚL CORTAZAR

Apuntes
Introducción a las ciencias antropológicas
Clase N 17, 2 de junio de 1971

Hemos insistido en el concepto de que el folklore es el resultado de un proceso cultural dinámico; que nada es folklore por sí mismo y que este proceso se cumple habitualmente en el seno de ciertos grupos, de ciertas comunidades a las que, convencionalmente, en los últimos años hemos llamado sociedad folk. Hemos tratado de caracterizar la cultura que le es específica, con sus rasgos, con sus características, con el estilo de vida que implica, con las actitudes que provoca, de modo de diferenciarla de otros niveles, y tipos de cultura que se dan dentro del gran contexto de una sociedad.

Enfocamos en este momento el último de los puntos del tema dedicado a folklore, desde el ángulo de su trayectoria histórica, refiriéndose su formación desde el momento del descubrimiento y la colonización de América hasta hoy.

Una característica que interesa destacar como punto de partida, es que los equivalentes a los que hoy llamamos grupos folk, se habrían constituido, históricamente hablando, con posterioridad, a la formación de los núcleos urbanos iniciales. Los grupos folk han ido constituyéndose en la zona de influencia de cada una de las nacientes ciudades, en las circunstancias históricas variables para cada una de las regiones y de las circunstancias.

Los antropólogos y los folkloristas han distinguido una caracterización propia para las sociedades de tipo folk. Hemos dicho que la misma no responde a una realidad determinada concreta, sino a una generalización a una abstracción de rasgos, que surge inductivamente del análisis de muchas

comunidades y sociedades de ese tipo en el mundo. Estas respondieron también a estos rasgos y caracterizaciones.

Esta enumeración esquemática de lo que podríamos llamar conductos culturales, a través de los cuales los elementos llegan a los grupos folk, donde inician el proceso, será fructífero si llega a convertir este bien recibido en un fenómeno folklórico, o resultará fallido si no se convierte en folklore, no obstante haber estado presente este bien en el ámbito de la cultura folk en algún momento. Estos distintos niveles a través de los cuales pueden llegar los bienes o los elementos folk al grupo correspondiente, serían los de una tradición cultural superior las transculturaciones urbanas directas de la ciudad a la campaña, las supervivencias de culturas pretéritas desintegradas y extinguidas como realidad orgánica viviente, los contactos y transferencias de un grupo folk a otro y las reelaboraciones y variantes que pueden producirse en el seno del mismo.

Imaginemos que estos procesos, a medida que se producen en los innumerables pequeños núcleos folk de América, desde el siglo XVI en adelante, son aldeas, pueblitos, que irán evolucionando de acuerdo con las circunstancias geográficas y antropogeográficas, demográficas, sociales, económicas, etc., de una forma u otra.

Desde el punto de vista de la ciudad misma que con el tiempo desarrollará su importancia como las primeras épocas de Asunción, de Potosí o de Lima, la cultura letrada, de nivel urbano, institucionalizada, guardará un grado de relación, de conocimiento y de familiaridad con las de tipo folk de los grupos dispersos en las campañas de América.

Insisto conceptualmente en la distinción entre cultura folk y letrada, tecnicada, urbana, institucionalizada, libresca, porque hay distintos tipos de actitudes que permiten la diferenciación de un caso y de otro, pero ello no significa aislamiento, ni incomunicación entre la cultura urbana y la cultura folk. Muy por el contrario, esta intercomunicación es esencial para entender uno de los rasgos más característicos de la cultura folk, como también la

presencia en la cultura de nivel urbano de elementos de procedencia folk. Precisamente, entre las características de la cultura folk hemos mencionado la de una tradición cultural superior.

Estos elementos, la gran tradición a que se refiere Redfield en sus últimos trabajos, llega a los grupos folk, habitualmente, a través de las ciudades. De modo que la relación es, siempre, mucho más intensa culturalmente de lo que podría pensarse en un comienzo.

Eso no quiere decir (y esto es lo que ocurrió en todo ese largo proceso histórico que va desde el siglo XVI en adelante) que los integrantes letrados de la ciudad, que los núcleos y niveles que han estado atentos y ansiosos por mantener el ritmo de la cultura europea, que les era familiar, que los grupos librescos y llamados cultos, universitarios (en las ciudades donde ya las universidades funcionaron desde los primeros tiempos) hayan estado compenetrados, viviendo la realidad cotidiana de estas culturas rurales dispersas, remotas, aisladas, de los múltiples grupos perdidos en la campaña y no siempre comunicados con la ciudad.

Los elementos letrados de la ciudad tuvieron la actitud que les es habitual, es decir, estar al día, intentar asimilar las novedades que las metrópolis y las grandes ciudades de los países prestigiosos de cada época, enviaban como legados de sus novedades en literatura, en música, en costumbres, en filosofía, en artes, en todas las expresiones de la vida. Pero mientras las ciudades recibían las novedades de todos los sectores de la cultura, generación tras generación, siglo tras siglo, qué ocurría con la cultura folk que había detenido inicialmente un aporte y que permanecía aislada, no comunicada, manteniéndose en su propia órbita.

Pues ocurría un fenómeno que podríamos llamar de ocultación con respecto a los sectores letrados urbanos, de estos elementos de cultura folk propios de los grupos correspondientes de la campaña del país que se considera. Esta falta de interés de la ciudad, esta actitud a veces, superior y desdeñosa, con respecto a estas manifestaciones rústicas, humildes y

pueblerinas, hizo que se desconociera en los ambientes urbanos el tesoro de cada una de estas culturas folk representadas.

En el ámbito de las ciudades pareció que algunos de los elementos de estas culturas por no ser familiares en el ámbito urbano, habían desaparecido. Esto ocurrió cuando los investigadores hacia fines del siglo XVIII, y en el siglo XIX, comenzaron a interesarse por manifestaciones notables, muy difundidas, muy populares, dos o tres siglos atrás. La respuesta de la gente culta, letrada, fue invariablemente escéptica, esos bienes aparentemente habían desaparecido. Pero esos bienes permanecieron en el seno de los grupos folk y fueron transmitiéndose de generación en generación mediante un proceso que coincide con el que hemos llamado proceso de folklorización.

Algunas veces se fue enriqueciendo este patrimonio con nuevos aportes, pero siempre merced al proceso ineludible, al conocimiento de los elementos o de los bienes que el grupo folk recibe, su asimilación, su vigencia social, su transmisión sincrónica a los miembros del grupo, su perduración diacrónica, por último, su folklorización propiamente dicha, pone el matiz regional que representa la vinculación de esa cultura con el ambiente geográfico, en el seno del cual se desarrolla.

Esta situación, este estado de la cultura folk, oculta a los intereses y a la curiosidad de la ciudad, es lo que Menéndez Pidal ha llamado el estado latente. Cuando aplicó el concepto con motivo del estudio de los romances, obtuvo la comprobación suficiente como para formular esa teoría. El estado latente de los bienes culturales, aparentemente perdidos según los ambientes letrados de la ciudad, han seguido los procesos, que es lo que conocemos cuando hemos tratado de los procesos de folklorización.

Todo ha sido transmitido por vía oral, todo ha sido empírico, tradicionalmente mantenido de una generación a otra, y por ser regional, aislado, por no acudir a la escritura como medio habitual de transmisión, las manifestaciones de cultura folk a lo largo de estos siglos han quedado como vacías.

Menéndez Pidal insiste en que hay que precaverse contra ese exceso positivista de identificar documentación con la realidad. Lo que no está documentado por carecer de documentación no existe, o a la inversa, los elementos culturales existen no obstante esta circunstancia a veces casual, de no tener rastro alguno de la documentación. La evidencia de que existió, de que existe, de que seguirá existiendo porque los procesos se mantienen en la historia de la cultura, es que en determinado momento, circunstancias diversas pueden promover una aparición, una muestra, una manifestación de esos elementos folklóricos, en principio negados y supuestamente desaparecidos.

¿Cuáles son las circunstancias que pueden favorecer manifestaciones de este tipo? Hay circunstancias de carácter histórico y otras de carácter cultural o estético. Para referirnos a algo próximo a nosotros que nos permita interpretar y conocer mejor el proceso folk, pensemos en lo que significó para la América española el movimiento inicial desde 1810 en adelante, con motivo del largo período de la libertad y de la independencia.

Esto, ¿qué repercusión puede tener en el proceso que estudiamos? Pues la valoración de los residentes de la ciudad en ese elemento popular, aparentemente dejado de lado, aparece no comprendido, no valorado, a veces desdeñado. El hecho de la participación activa de ese elemento popular de la guerra de la independencia le dio un realce, un prestigio, lo hizo aparecer como real, verdadero, viviente, vigente. Y los hombres que componían ese pueblo se hicieron presentes con los elementos de su propia cultura, que sólo entonces apareció como novedad para la gente de las ciudades, cuando en realidad nunca había dejado de existir.

Si tomamos un ejemplo: el caso de los cielitos entre nosotros, ejemplos equivalentes pueden darse para otras regiones de América y el proceso es similar para muchas regiones del mundo. Los cielitos antes de la Revolución de Mayo representaban un bien folklórico, a los anteriores a 1810 si los analizamos de acuerdo con las notas que hemos considerado características de los fenómenos folklóricos, veríamos que se dan en toda su plenitud porque

eran populares, tradicionales, transmitidos por vía oral y desempeñaban una función. Se transmitían empíricamente tenían su matiz regional. Entonces, según la terminología que he propuesto hace años, a eso llamaríamos, para el caso particular de los cielitos, folklore poético.

Folklore, porque ha cumplido todos los elementos del proceso y ha llegado a ser manifestación folklórica auténtica. Entre los diversos modos de manifestarse del folklore, se trata de una especie poética, le llamamos a eso folklore poético. Pero producida la Revolución de Mayo se nota un cambio de función de los cielitos con respecto a la comunidad en la cual se producen. Aquí entra en juego otro concepto que hemos tratado de aclarar, el de función. Llenaban antes de 1819 una función social, galante, artística, lúdica, por ocasiones eran juguetones procaces –como decía Juan María Gutiérrez– eran cielitos, pero tendían, con mucha frecuencia, al verde.

Eran maneras de satisfacer necesidades, apetencias de los grupos, de las comunidades de la época. Por otra parte, eran letras que acompañaban a una danza, de tal manera que formaban un complejo cultural, con música, danza y letra.

Constituían una realidad folklórica perfectamente definida. Producidos los acontecimientos de la revolución, las necesidades de la lucha, de las guerras de la independencia, hicieron variar el tono de la función.

Las necesidades colectivas no eran necesidades de tipo puramente social, lúdico, eran necesidades de vida o muerte en cuanto a la disposición de los hechos de la guerra y la aspiración a la independencia. Al cambiar la necesidad cambia la función y entonces los cielitos adoptan una nueva expresión, también funcional, porque satisfacen necesidades distintas de las originales. Por ello entonces se hacen cielitos combativos, bravos, en cuanto se convierten en algo así como un arma de combate.

Estos cielitos fueron conocidos por la gente de las ciudades con motivo de la difusión que de ellos se logra mediante esta nueva circunstancia. Habían existido desde un tiempo indefinido, anterior, pero habían estado latentes; esta circunstancia histórica los hace salir a la superficie e incita a algunas individualidades, algunos poetas, algunos autores perfectamente definidos del ámbito letrado a inspirarse en dichas manifestaciones auténticas totalmente folklóricas, para la elaboración de sus propias expresiones.

De allí se inician los cielitos de Hidalgo y los posteriores, que, según nuestra terminología no serían ya fenómenos folklóricos, sino proyecciones del folklore en una región.

Completando la diferencia terminológica, así como los cielitos anteriores al siglo XIX serían folklore poético del gaucho, los redactados por autores determinados, como Hidalgo, como Ascasubi, etc., son poesía folklórica, no folklore poético.

La diferencia de concepto está en que en un caso eran anónimos, colectivos, tradicionales, en el caso de Hidalgo y los autores gauchescos en adelante son individuales, de reelaboración personal, impresos y publicados para un público determinado.

Es decir, la contraposición sería, por una parte, folklore literario; por otra parte, la literatura folklórica.

Volviendo a lo que estamos diciendo: el acontecimiento histórico, en este caso las luchas por la independencia, han removido esta napa subterránea que estaba fluyendo fuera de la vista y de la producción de estas humanidades definidas, que convierten el fenómeno folklórico originario en proyección, como es el caso de los cielitos.

Pero este ejemplo se puede generalizar y se puede hablar no solamente de folklore de folklore poético, sino también de costumbres o de cualquier otro tipo de cosas.

Otra circunstancia que conflujo a favorecer esta vigencia más generalizada y totalmente urbana de los elementos folklóricos, en el caso de América y de la Argentina, fue el advenimiento del romanticismo. Aquí, adelantamos algunas palabras en el momento en que hablamos del papel del movimiento romántico europeo en cuanto a la valoración de lo popular, de lo anónimo, legendario, pintoresco, de lo que tiene color local. Las mismas cosas podrían ser estudiadas, paralelamente, en el caso de la Argentina.

Aquí el romanticismo ha venido a ayudar, convergiendo con respecto al movimiento histórico, a la valoración de lo popular y de lo tradicional. No es extraño observar cómo a partir de entonces, mediados del siglo XIX en adelante, se produce el gran auge de la poesía gauchesca, por una parte, y el nacimiento en el seno literario de ese tiempo de lo que llamaríamos la literatura folklórica, la novela, el cuento, el teatro, la poesía.

Otra de las circunstancias que permite determinar la existencia de esta corriente que no deja de fluir de una generación a otra a lo largo de siglos es ya la reiterada búsqueda técnica de los investigadores, que en el nivel urbano tratan de sondear la realidad popular, para dar con esa napa aparentemente extinguida. Y de allí viene la sorpresa para nuestro caso, consideraremos el ámbito de la pampa.

Ventura Lynch, en plena época del ochenta, se lanza a la aventura de internarse en la pampa, en las pulperías y en los toldos para documentar cuál era la realidad popular de ese gaucho que bailaba, que creía, que comentaba, que cantaba. Eso que él expone en un folleto muy modesto por su apariencia y por su título, es una marcha sistemática de la iniciación de todo un proceso de búsqueda, consciente ya, de averiguación de dónde están estas manifestaciones que la gente consideraba perdidas.

A Lynch sigue toda la pléyade que constituye luego toda nuestra propia ciencia folklórica. Una vez producido el proceso, eso se mantiene, pero lejos del nivel de la ciudad, como corriente incesante que representa, precisamente el estado latente.

En un determinado momento hay hechos históricos, a los que hemos aludido, y un integrante de esa cultura letrada se inspira en el trasfondo en estado latente., las reelabora y salen por ejemplo, los cielitos de Hidalgo que se incorporan a aquella corriente como manifestación de poesía gauchesca, no de poesía del gaucho. Así seguiríamos hasta fines del siglo XIX y lo que va del XX, en que ya el proceso se invierte y desde el nivel técnico, científico, universitario, se pasa a otro proceso, de llegar consciente y mecánicamente a descubrir esa napa.

Así ocurrió con Lynch, con Rossetti, con todos los folkloristas hasta nuestros días. En el caso particular de Carrizo, él se ocupó especialmente del aspecto poético y encontró en esa corriente en estado latente un enorme caudal. Pero no se contentó con eso solamente, sino que realizó el estudio, la documentación, la investigación de esos textos recogidos por él y en confrontación con los materiales publicados de poemas, de cancioneros hispánicos de principios del siglo XVIII.

Entonces remontó la corriente y vino el Siglo de Oro español, con gran influencia originaria de gran parte de los materiales que se encontraban en estado latente. Esto nos da una idea gráfica del papel de la fluencia latente interminable, que no por carecer de documentación escrita en ciertos momentos deja de existir.

Insistimos en que no se puede identificar documentación con realidad.

Al tratar el último punto de los dedicados al folklore en el programa de ciencias Antropológicas, tendríamos breves antecedentes de los estudios folklóricos en la Argentina. Me interesa comenzar por la aplicación de algunas distinciones conceptuales que hemos hecho en el curso de estas disertaciones, que podrían explicarse en cuanto a las manifestaciones de los estudios sobre folklore hechos en el país.

Hemos diferenciado los fenómenos folklóricos propiamente dichos de los que hemos propuesto llamar elementos de folklore transculturados, por otra parte lo que hemos llamado proyección.

Si analizamos las obras que podrían ser mencionadas como integrantes de la historia del Folklore Argentino, nos encontraríamos con que muchas de ellas que habitualmente se dan como antecedentes de obras folklóricas, justificarían un análisis mediante la aplicación del primero de los dos conceptos comparados. Son obras que en su conjunto no pueden ser llamadas de carácter folklórico, aunque en ellas haya, a veces en considerable proporción, elementos de carácter folklórico que el autor ha incorporado a su obra.

Si pensamos en obras de carácter histórico, o bien literario, o en algunas aparentemente muy remotas, como podrían ser obras sobre flora o sobre la fauna o la astronomía, acerca de economía o sociología. No hay duda de que podríamos identificar en algunas de ellas en los siglos XVII, XVIII, parte del XIX, muchos datos, elementos de juicio que nos permitirían conocer mejor los antecedentes, la realidad, el desarrollo del proceso de fenómenos folklóricos, pero eso no quiere decir que la obra en su conjunto pueda ser considerada de carácter folklórico.

Si pensamos en la flora, para dar un ejemplo muy extremo, el autor correspondiente hace alusión a leyendas relacionadas con determinada flora, árboles o plantas, o la aplicación que la experiencia popular ha hecho de algunas de esas plantas, de esas flores, con motivo de recetas medicinales, o en el caso de prácticas mágicas; estos datos podrían interesarnos en cuanto pudieran vincularse con fenómenos folklóricos posteriores. Pero eso no quiere decir que la obra dedicada al estudio de la flora, de la fauna, pudiera ser una obra folklórica porque contuviera datos, elementos dignos de ser aprovechados en el estudio del folklore.

Conceptualmente son cosas diversas. La confusión se hace mayor cuando las obras son de carácter etnográfico. Hemos dicho que conceptualmente

diferenciamos la cultura folk de la cultura etnográfica y, también, que eso no significa un aislamiento de esos campos. Pero desde el punto de vista de la separación de campos de cada una de las disciplinas hacemos la distinción, de modo que en crónicas de valor histórico, arqueológico o etnográfico, en que se presentan las características de pueblos aborígenes americanos de los siglos XVI y XVII, vamos a encontrar sin duda una cantidad de referencias que el folklorista aprovechará para la interpretación, comparación, desarrollo histórico del proceso de los fenómenos folklóricos posteriores. Pero no interesa si la obra es etnográfica o histórica, en cuanto tal, sino en la medida en que alguno de sus datos pudiera ser aplicado a la investigación del folklore.

Otra categoría de obras que da lugar a algunos desconciertos y a veces a polémicas, se refiere a la de los viajeros. Al decir viajeros, me refiero a viajeros extranjeros, no folkloristas. Sus memorias son una fuente riquísima para el estudio del folklore, pero no porque la obra misma sea de carácter folklórico, sino porque el viajero suele incluir una cantidad de referencias, de relatos, de descripciones sobre costumbres, narraciones, leyendas, indumentarias, transporte, cómo él ha visto y sentido la atracción de la novedad y la ha incorporado a sus relatos.

Por eso las obras de los viajeros tienen un pro y un contra: por una parte, la gran ventaja de dar noticias sobre aspectos cotidianos, domésticos, corrientes, de la vida del paisano, que no están documentados en otras fuentes, porque los que viven sumergidos en la realidad cultural, rara vez escriben para describir aquello, en cambio al viajero foráneo le llama la atención y así podemos conocer descripciones de aspectos domésticos.

Otro polo de la cuestión es la exactitud, la interpretación acertada y veraz que el viajero da a esos fenómenos que observa. Porque no siempre la compenetración del viajero con esa realidad es tanta como para no deslizarse en interpretaciones caprichosas y a veces totalmente infundadas, fantasiosas. Para los datos que se documentan en las obras de viajeros, como para cualquier otro que el estudioso del folklore utilice, lógicamente hay que estar prevenido con una crítica de los materiales y las fuentes.

Otra fuente que deriva de obras que pueden interesar en el estudio del Folklore Argentino, en que la obra misma puede ser consultada, es lo que en términos genéricos se ha llamado proyecciones. En este caso me refiero especialmente a las proyecciones literarias, porque es conveniente hacer la documentación, pero podría darse también el caso de proyecciones musicales y de otras en el campo de la plástica.

Hay cuadros, por ejemplo, que pueden servir como verdaderos documentos de análisis. De todos modos, refrescamos el concepto de proyección, dando por sentado que son veraces y que han respetado la realidad folklórica en la cual se inspiran, no dejan de ser reelaboraciones personales de manifestaciones folklóricas.

En estas proyecciones hay muchos datos, muchos elementos del folklore, pero eso no convierte a una novela, a una obra de teatro, a un cuento de autor determinado, en una obra folklórica. Hemos recordado algunas oportunidades en que la inquietud científica o por lo menos la curiosidad que está en camino de lo científico, se ha manifestado entre nosotros y los nombres de los primeros investigadores que trataron de ponerse en contacto con esa realidad folklórica, conocerla, estudiarla, documentarla y hacerla conocer.

Uno de esos casos se manifiesta con la figura de Ventura Lynch, en la época del '80. Se trata de una figura que caracteriza a toda una generación argentina, que ofrece como rasgos distintivos su refinamiento, su inquietud por las novelas europeas y su manifestación en el Buenos Aires de entonces. Sin embargo, algunos miembros conspicuos de esa generación sintieron la necesidad de conocer ese trasfondo del país, esta tierra adentro para los hombres de la ciudad, este interior dilatado y amplísimo de la República, que no siempre estaba en el conocimiento directo, personal, familiar, de los hombres que se sentían mucho más atraídos por las novedades de Europa.

Ventura Lynch es uno de esos ejemplos, una de esas excepciones, porque ha sabido aunar el interés por lo europeo –era descendiente de una familia aristocrática inglesa e hizo viajes y estudios en Europa, estuvo al día con

respecto a las novedades culturales europeas de su tiempo—, pero a la vez quiso conocer qué ocurría más allá de este cerco de desierto que aislaba a la ciudad de Buenos Aires del resto del país, especialmente con respecto a la pampa.

Se internó en ella, llegó a los toldos, convivió con los paisanos en las tolderías. Los oyó cantar, les hizo narrar sus historias. Como entre otras novedades de su formación había incorporado el ejercicio de la taquigrafía, tomó nota textual de muchas cosas que le narraban.

Así publicó en 1883 un folleto cuyo título es *La Provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión capital*, es tan enigmático e indica tan poco cuál es su contenido que no ha tenido la repercusión, en su momento, que hubiera sido de esperar.

Allí estudia la vida del gaucho bonaerense y hace una cantidad de aportes que siguen siendo fundamentales respecto del folklore poético, narrativo y del coreográfico, del gaucho de la provincia de Buenos Aires de aquella época. Se hizo una edición con el título de *Cancionero* por el Instituto de Literatura Argentina y yo mismo edité la obra, con un estudio preliminar respecto de Lynch y de su caracterización como hombre del '80, y me pareció que reflejaba mejor el contenido de este curioso folleto el título de *Folklore bonaerense* que le di en esa oportunidad. porque realmente es eso.

Con este autor y en esa época, se iniciaría con respecto a Buenos Aires la serie de lo que hemos llamado los precursores del rumbo científico del folklore. Los otros, en este caso particular, no van a ser sino unos nombres, porque no tendremos tiempo de ahondar en el estudio de la producción de cada uno de ellos.

Si mencionamos el nombre de Adán Quiroga, recordaremos también a uno de los grandes precursores del folklore, de la ciencia folklórica argentina. Él fue también autor, hombre múltiple, de formación universitaria que lo llevó al ejercicio de la profesión de abogado, siempre en el interior. Está vinculado al

interior argentino por la provincia de nacimiento, donde estudió y se recibió de abogado, pro las provincias donde actuó, San Juan, Catamarca, Córdoba y Tucumán; vivió siempre dentro de ese ámbito provincial. Conoció mucho los pueblos de provincia e hizo investigaciones históricas y arqueológicas, especialmente en la región del valle Calchaquí, relacionada con Tucumán.

Lo que escribió de interés para el folklore lo hizo en artículos periodísticos, esto ha sido una de las grandes desventajas de esa personalidad. Fue poco conocido y aún lo es desde el punto de vista de su contribución al estudio del folklore. Aunque gracias al empeño de don Ricardo Rojas, que era en ese tiempo rector de la Universidad, se publicaron en un fascículo de la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, una serie de artículos recogidos por los familiares de Adán Quiroga y publicados en diversas revistas y diarios del interior.

Se consiguió publicar esta recopilación de materiales y se le dio el título de *Folklore Calchaquí*. Por ser un fascículo de la Revista de la Universidad, se ha difundido poco, es en general inhallable, el contenido no es orgánico, ni es sistemático, carece de índice, de modo que aun obteniendo el volumen hay que revisarlo con mucho cuidado para poder aprovechar lo que tiene de valioso. Pero no todo es folklore y no todo es calchaquí en el contenido de este volumen.

Más recientemente, el Dr. Alejo Vignati, miembro de la Academia Nacional de Historia, ha publicado algunos capítulos de interés folklórico, que proceden de artículos de Adán Quiroga, pero lo ha hecho como gran investigador que es, en forma erudita, precisa, con notas aclaratorias y es de gran valor en cuanto da una idea más concreta de lo que significan esos estudios, Gasta ahora no han podido lograr la repercusión e importancia que seguimos esperando algún día tengan, a través de una edición cuidada.

Otra gran figura es la de don Samuel Lafone Quevedo. Por circunstancias de familia dejó la sociedad porteña donde actuaba como un gran señor y fue a instalarse a un establecimiento catamarqueño, y se dedicó durante muchos

años a la explotación de unas minas en propiedades que habían sido de su padre y que él administró. La vida de don Samuel en estas regiones fue muy interesante, no precisamente por el aspecto industrial que pudo significar su actividad como minero, sino por la curiosidad, por el empeño que puso en conocer la cultura folk de la región y a la inversa, en hacer obra de cultura con respecto a esa población.

Así estableció escuelas, enseñó música, formó bandas improvisadas con los lugareños, hizo una obra paternal en el mejor sentido de la palabra, desinteresada y encomiable. El gran terremoto económico del '90, la crisis del '90 dio por tierra con todas sus esperanzas y lo obligó a volver a la ciudad. Pero establecido en su retiro, donde tenía un piano, inclusive, había conseguido deslumbrar a algunos de sus visitantes, entre los que se encontraban las personalidades más prominentes del país.

Esto fue cuando comenzaron a viajar al interior a hacer los recorridos increíbles en las líneas de transporte más primitivas, pero así pudo conocer entre otros al que fue después el perito Moreno, que se sintió atraído y desconcertado por este reducto de cultura en medio de los cerros catamarqueños.

Por eso cuando Francisco Moreno fundó el Museo de La Plata le hizo la propuesta a don Samuel de incorporarse a ese grupo inicial de profesores, de investigadores del mismo.

Lafone Quevedo se había interesado en la lingüística, entre otras manifestaciones, en el estudio de las lenguas indígenas. Había compilado una de las obras más notables, aunque ya hoy habría que someterla a crítica con los nuevos conceptos y nuevas técnicas de investigación, pero es muy útil folklóricamente hablando, pues constituye el Tesoro del catamarqueñismo, porque en el curso de la publicación da el significado de muchas palabras, hay elementos de valiosa raigambre folklórica.

Su amistad con el general Mitre lo llevó a escribir una serie de colaboraciones en *La Nación* y por empeño de aquél reunió después dichos artículos en un libro al que puso un prólogo. Este libro es el que lleva por título *Londres y Catamarca*, donde se refiere a la población catamarqueña, naturalmente.

Es una obra muy interesante y muy rica en manifestaciones folklóricas, aunque todavía no la podríamos llamar obra folklórica estrictamente, porque contiene materiales muy diversos,

En otro sentido podríamos mencionar también la figura de Estanislao de Zeballos, como viajero incansable, como conocedor concienzudo de la realidad del país y especialmente de la región de La Pampa y la Patagonia. Sus estudios y sus conocimientos en Ciencias naturales, en Geografía, lo vinculaban con muchas de las actividades intelectuales de su tiempo, pues fue abogado, profesor universitario, jurista, ministro, al mismo tiempo hombre de ciencia, de una extraordinaria actividad y de una precocidad inconcebible. Fue uno de los fundadores de la Sociedad Científica Argentina, de los *Anales del Boletín* del Instituto Geográfico Argentino, a la desconcertante edad de 18 años.

Sus viajes por el interior, sobre todo en vísperas de la campaña de Roca, de la expedición llamada la Conquista del Desierto, lo llevó a escribir como una especie de prólogo técnico y teórico que iluminaría con el conocimiento de la realidad geográfica y humana el recorrido de esta expedición.

Dentro de la obra titulada *Descripción amena de la República Argentina* (es interesante el adjetivo porque lo logra), hay una primera parte que es el *Viaje al país de los araucanos*, muy rica en cuanto a elementos folklóricos, en cuanto a datos aprovechables, pero la obra en conjunto no puede llamarse un estudio folklórico.

Así, podríamos mencionar también a Daniel Granada, español que se radicó en Montevideo, pero que nos dejó dios contribuciones importantes. Por

una parte el vocabulario de argentinismos y, por otra, una obra ambiciosa en su tiempo, es de 1896, que se titula *Reseña de antiguas y modernas supersticiones del Río de la Plata*.

Es una rica obra que incluye una gran cantidad de material bibliográfico, pero desgraciadamente no siempre sometido a la crítica que hubiera sido de desear. Es una obra despareja, informe, en la que hay que escoger los datos, hay que someterlos a crítica puesto que el autor mismo [no] lo hizo y entresacar de allí lo aprovechable.

De todas estas figuras que acabo de mencionar, sobresale a un nivel extraordinario Juan Ambrossetti. A Ambrossetti le rindió homenaje el Congreso Internacional del Folklore en Buenos Aires; es llamado desde entonces el padre del folklore argentino, una manera simbólica de manifestar el reconocimiento de las generaciones posteriores a su obra.

Éste fue un investigador de campo de primera calidad, se interesó también inicialmente por la ciencia en general, en lo cual influyó la extraordinaria personalidad de Eduardo Ladislao Holmberg, cuya casa frecuentó y con cuya hija María Elena se casó. Menciono el hecho porque la señora de Ambrossetti ha sido una colaboradora e inspiradora excepcional.

Ambrossetti hizo viajes de investigación a regiones que en aquel momento parecían ya el fin del mundo, por ejemplo, la selva misionera, el Chaco, la pampa central, la Puna de Atacama, la puna jujeña, las quebradas de Jujuy, Tilcara, parte del valle de Lerma, el valle Calchaquí. Es un recorrido que aún hoy pocos investigadores han reconocido en la forma en que Ambrossetti lo pudo hacer entonces.

Su preocupación principal fue la arqueología, en parte también la etnografía, pero nos ha dejado, al principio, al margen de esa actividad científica. Luego se fue interesando en progresión creciente por este material atractivo, nos ha dejado una serie de trabajos que aparecieron como póstumos,

que se publicaron el mismo año de la muerte de Ambrossetti en 1917, muy conocidos con el título de *Supersticiones y leyendas*.

Es un conjunto de trabajos, yo mismo he tenido la satisfacción, con dos discípulos, en mi cátedra de entonces, de publicar otro volumen en que he recogido los trabajos de Ambrossetti que no estuvieron incluidos en *Supersticiones y leyendas*. Aunque por razones editoriales el título es un poco confuso, el originario es *Viaje de un maturrango y otros relatos folklóricos*. *Viaje de un maturrango...* es una amena descripción del primer viaje que como hombre de ciencia hace a la región del litoral y del Chaco.

Además, hay importantes trabajos recogidos en ese volumen que se enriquecen con profusas notas, con un estudio preliminar de la bibliografía del autor, con índices, etc., de manera que se hace una obra útil para la consulta.

Ambrossetti fue un hombre de ciencia cabal, pero al mismo tiempo tuvo la suerte de conservar el sentido por lo humano, No estudió ni a los indígenas ni a los paisanos como objetos de museo, sino como seres humanos a los cuales se aproximó con afecto, con simpatía, suscitando en ellos un gran cariño y, por lo tanto, una posibilidad de colaboración muy especial. Ambrossetti manifestó también esta diversidad de actitudes personales, porque así como fue investigador de campo para las regiones más apartadas e inhóspitas de nuestro país, como la puna de Atacama, supo comportarse, en los más refinados y conspicuos ambientes científicos del mundo, cuando actuó como delegado argentino a los congresos inter nacionales, algunos de americanistas, donde desempeñó un papel de primera línea.

Ha dejado un recuerdo gratísimo como personalidad humana y a la vez la huella de un hombre de ciencia extraordinario, que inicia la marcha del folklore entre nosotros.

Junto a los investigadores propiamente dichos, puede mencionarse sólo los nombres de algunos otros personajes que comprendieron el valor de la documentación, del estudio, de lo folklórico y aunque no siempre hicieron

ellos mismos obras de folkloristas cabales, supieron alentar la obra de aquellos que investigaron.

Es el caso de Joaquín V. González o el de Paul Groussac, que escribió artículos para numerosos congresos internacionales. El caso de Roberto J. Payró, que, actuando como corresponsal viajero de *La Nación*, recorrió regiones del país, como Catamarca, que dieron origen a su libro *En las tierras de Inti*, obra riquísima en materiales de observación directa de la vida popular del noroeste.

Y la magna figura de don Ricardo Rojas, no sólo por lo que él escribió, por las obras literarias que son verdaderos paradigmas de lo que hemos llamado proyecciones en la literatura; si pensamos en *El país de la selva*, o *La salamanca*, encontramos ejemplos completos de proyecciones de primera mano, en cuanto al conocimiento profundo, una compenetración del autor con el ambiente y con los elementos que usó para sus obras.

Pero al mismo tiempo, otro tipo de acción como la que llevó a cabo frente al Instituto de Literatura Argentina de nuestra facultad, donde creó la sección folklore uy donde se han realizado obras importantes por algunosos discípulos.

He mencionado e insinuado el valor de la obra de Juan Alfonso Carrizo, es el primer caso en la historia de nuestros estudios folklóricos, del investigador de campo, dedicado “full time” a su actividad. Gracias a la colaboración que don Ernesto Padilla prestó a la obra en aquel momento al joven maestro, a quien permitió dejar sus obligaciones del aula primaria para dedicarse a recorrer las provincias del noroeste y recoger los cantares. Estos fueron publicados por obra del mismo Padilla en la Universidad Nacional de Tucumán y de allí salieron editados algunos de los cancioneros, el primero de todos de Catamarca, no tan completo como los otros; pero luego los notables de Salta, de Jujuy, de Tucumán, de La Rioja, aparte de ese volumen de síntesis, de interpretación a que me he referido hace un momento: *Los antecedentes medievales de la poesía tradicional argentina*.

En el campo de la música podríamos mencionar la figura de Andrés Chazarreta y de Gómez Carrillo. Pero hay también valiosos aportes que muchos investigadores o autores han dado al folklore desde los campos de su particular especialidad. Historiadores, geógrafos, lingüistas, sociólogos, han escrito, a veces, obras relacionadas con el folklore muy valiosas.

Entre esas figuras hay que destacar una que tiene una posición muy especial, siendo hombre formado en Alemania en el campo de las ciencias naturales, en la medicina. Se dedicó en gran parte al estudio del folklore argentino, me refiero a Roberto Lehmann Nietzsche. En esa serie memorable, que se titula genéricamente *Folklore argentino*, hay estudios extraordinarios. Como los destinados a la bota de potro, a la ramada, el retajo, y sobre todo la más conocida de todas sus monografías, la dedicada a Santos Vega. Además de los mitos ornitológicos relacionados con las aves americanas, como el crispín, el cacui.

Con todo esto llegamos prácticamente a nuestros días, abreviando mucho por razón de tiempo y por las circunstancias, pero haciendo notar que en nuestro país hemos tenido la feliz oportunidad de contar con estudios folklóricos organizados a nivel universitario, cosa que no ocurre hasta hoy en gran parte de los otros países de América.

Se fundó aquí la Licenciatura en Folklore, que precedió a la Licenciatura en Ciencias Antropológicas, dentro de la cual el folklore es una de las tres especialidades que ya conocen: una la etnología, otra la arqueología y otra el folklore.

Y en términos más amplios, los estudios folklóricos en nuestro país han superado el primitivo autodidactismo, digo esto no porque no valore lo que pueda significar formación individual de un estudioso que pueda llegar a los niveles de muchos de los que he nombrado, y en los cuales reconocemos verdaderos y auténticos maestros. Pero en términos generales, no es esa la manera ideal de comunicar o de difundir una ciencia.

Aquí han aparecido, se han fundado instituciones, institutos de investigación, carreras universitarias y todo esto ha dado en los últimos años un rigor, un nivel, a la formación de los especialistas, que es realmente satisfactorio. Han aparecido monografías sobre los más diversos campos, ya no se insiste en el folklore poético, en el folklore narrativo como únicos sectores del folklore y sus sentidos, sino que se han hecho monografías sobre aspectos múltiples, todos muy diferentes.

Esa producción bibliográfica se ha hecho tan caudalosa que ha aparecido la necesidad de compilar bibliografías que recojan metódica y orgánicamente los datos de todas esas publicaciones para guía del estudioso; es lo que yo he hecho con la bibliografía del folklore argentino, que se publicó en el Fondo Nacional de las Artes. Hay ahora viajes de investigación, investigaciones de campo, cosa normal en la formación científica de los que se dedican al folklore.

Y este último ciclo de extensión cultural realizado en el mes de mayo de este año nos da una muestra muy reducida, pero para mí muy significativa, de lo que puede implicar lo que los estudiantes o los licenciados hacen en cumplimiento de las exigencias reglamentarias de la licenciatura, en cuanto a los viajes de investigación, y lo que muestran de eso mismo en estas sesiones públicas, que en este caso han tenido un éxito señalado y han permitido conocer las investigaciones hechas en el último verano por estudiantes de la licenciatura que se han especializado en folklore, que muestran la realidad de estudios hechos en regiones nada accesibles y en circunstancias difíciles, no solamente físicas, personales y de ambiente, sino también en cuanto a la investigación misma. Muestran lo que un entusiasmo ejemplar es capaz de brindar. Creo que estos serían los puntos principales de una ciencia folklórica juvenil, pero muy decidida al perfeccionamiento.

En este sentido las vinculaciones internacionales son fundamentales, valiosísimas, porque tienen relación con lo que se está haciendo en materia de investigación folklórica en todos los países del mundo.

Lo definitivo, creo, sería continuar con esta consigna cada vez más imperiosa, tratar de documentar cuanto antes, de la manera más técnica posible, las manifestaciones folklóricas. Retomando lo que tantas veces hemos dicho, precisamente por ser manifestación dinámica, son también, a veces, efímeras. Uno llega con la investigación cuando ya han desaparecido, esto es lo que habría que tratar de captar como documentación en primer término, como estudio de investigación después.

Eso es lo que hemos tratado de hacer nosotros mismos, los colegas, los alumnos, y en términos más generales, a través de otros medios de documentación que están a disposición de todos, como son por ejemplo los discos, que he logrado que se editaran en el Fondo Nacional de las Artes y que llevan este título que ahora comprenderán muy bien. Son seis longplay, con sus respectivos folletos explicativos y dispositivas en cada una de las cajas. Estos seis discos, como serie, se titular *Folklore musical y música folklórica*.

De la misma manera, hay 100 diapositivas –las primeras 100– están en marcha la siguiente serie de folklore en imágenes, con un folleto explicativo que puede servir, están a disposición de quien las solicite para exhibirlas y los discos también, en las instituciones que puedan hacer el correspondiente pedido. Para culminar con esto, tal vez lo más ambicioso que he logrado hacer en el Fondo es este relevamiento cinematográfico que lleva ya 21 películas, de las 32 filmadas.

En otro orden de cosas, lo que estamos tratando de hacer en el campo de las artesanías, no sólo para documentar, no sólo para conocer con el propósito técnico científico, sino también con el de promoción de la artesanía y de ayuda al artesano. Por eso el régimen se llama así, y lo he titulado así con toda intención y se llama: *Régimen para estímulo de las artesanías y ayuda de los artesanos*.

Esta puesta en marcha de este monumental movimiento de promoción y de ayuda a los artesanos ha significado mediante la adquisición de piezas documentadas en el lugar de cada artesano, frete a cada uno y pieza por pieza,

y fue hecha por técnicos, lo que constituye otra gran satisfacción de mi parte, y esta posibilidad de incorporar a esta tarea todas las regiones del país con respecto a todas las actividades artesanales. Hay licenciados, alumnos, discípulos aventajados que han hecho los correspondientes seminarios de folklore dedicados a la artesanía, que hemos dictado en el Departamento.

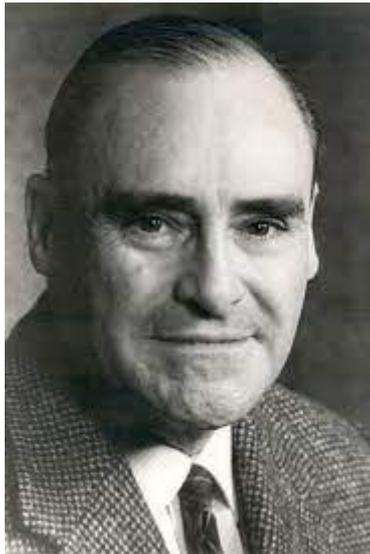
Esto ha permitido contratar, a mi propuesta que responde a varios licenciados, que en este momento están trabajando en el interior del país en cuanto a la documentación de las artesanías y la adquisición de piezas a los artesanos más representativos. Quiero aludir a esto porque se complementa el aspecto de investigación en el campo puramente teórico con el aspecto de aplicación del folklore en el sentido humano, ayuda a los artesanos, y en un sentido artístico, valoración o revaloración de las artesanías.

Teniendo que abreviar demasiado por tantos motivos y habiendo atravesado una época tan irregular como la que estamos viviendo, quedo a disposición de ustedes para ampliar y aclarar cualquier tipo de información que necesitan y mientras sea director del Departamento de Ciencias Antropológicas. Esto vale también para todo el curso de la carrera, no sólo para atender cualquier necesidad que se les presentara como alumnos, sino para tener el gusto de encontrarlos.

ESPACIO DR. AUGUSTO R. CORTAZAR
CUADERNOS TEMÁTICOS 1

**El Doctor Augusto Raúl Cortazar.
Su actuación en el Fondo Nacional de las Artes (1958-1973)**

Celia Codeseira del Castillo



Dr. Augusto Raúl Cortazar

En este trabajo nos ocupamos de una personalidad destacada en el mundo de la cultura, que brilló por su sencillez y se ocupó de difundir los aspectos significativos de las artesanías populares y las tradiciones **folklóricas**, contribuyendo de esa manera a su propagación y a su puesta en valor.

Se trata de un hombre singular que supo trascender por sus conocimientos e investigaciones, pero también por su bonhomía, es decir, por su afabilidad,

sencillez, bondad y honradez en el carácter y en el comportamiento, y por el respeto a los hombres y mujeres humildes que habitan nuestra nación.

Existe una palabra que define al Dr. Cortazar y es el término “humanista”, entendiéndolo por ello a la persona que manifiesta un alto interés por la cultura del conocimiento que desarrolló a través de su profesión en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires,¹ en el Centro de Estudios Folkloricos de la Universidad Católica Argentina que ahora lleva su nombre, y en la Escuela Nacional de Danzas Folkloricas Argentinas.

Según palabras de Josefa Sabor:

“Cortazar honró tanto la literatura como el folklore y le dedicó desde 1930 hasta su muerte unos cuarenta años” [...] Además expresa que “fue un caballero cristiano”².

Del mismo modo, compiló y editó catálogos bibliográficos sobre temas de folklore argentino donde incluyó trabajos de alumnos, docentes, ayudantes de cátedra y becarios. Todo ello significó un gran aporte para los investigadores³.

El Fondo Nacional de las Artes como centro difusor de cultura

El Fondo Nacional de las Artes, que actualmente pertenece al Ministerio de Cultura de la Nación, fue creado en el año 1958⁴. Su objetivo inicial,

¹ Como profesor en Letras, Abogado, Dr. en Filosofía y Letras, y Bibliotecario.

² Josefa E. Sabor, “Augusto Raúl Cortazar y la Bibliotecología argentina”, *Revista Infodiversidad*, Buenos Aires, Argentina, 17m 2011:11-22, aquí pp. 15 y 18.

³ Olga Fernández Latour de Botas. “Homenaje al Dr. Augusto Raúl Cortazar”, en Luis R. Cuevas, *Augusto Raúl Cortazar*. Buenos Aires, Peña del Libro Trenti Rocamora, Serie Folletos, N. 39, Reunión 20, junio 2004:1-20.

⁴ En sus inicios dependía del Ministerio de Hacienda y tenía un presupuesto muy importante.

como el que tiene en la actualidad, es prestar apoyo económico para fomentar las actividades artísticas, literarias y culturales en todo el territorio de la República Argentina.

Para lograr sus propósitos la institución organiza principalmente exposiciones de arte, artesanías, concursos literarios, becas, premios y distinciones.

En sus comienzos, la administración del Fondo estuvo a cargo del presidente Dr. Juan Carlos Pinasco (1958-1973). Se agregaban 12 vocales, designados por el Poder Ejecutivo Nacional, que presidían las comisiones: Augusto R. Cortazar, Victoria Ocampo (1958-1973), Julio E. Payró, Emilio Villalba Welsh y Héctor Basaldúa, entre otros⁵. Duraban cuatro años en sus funciones.

A ellos se sumaban otros dos vocales nombrados por sus propias instituciones: el Director General de Cultura del Ministerio de Cultura y Educación y un representante del Banco Central.

El Dr. Augusto Raúl Cortazar en el Fondo Nacional de las Artes

A fines de la década del '50 se vivían aires de renovación cultural y se percibía la necesidad de difundir las manifestaciones artísticas que caracterizaron luego a la década del '60.

El Fondo Nacional de las Artes se transformó en un centro de irradiación de las humanidades, de las artes plásticas, de la música, de la danza, del cine, del teatro y del folklore que florecieron paralelamente con la creación de este organismo.

⁵ Félix Coluccio como Director (1973-1974 y 1984-1991), Dr. Edwin Harvey (1983-1989) fue asesor letrado y luego economista (1983-1989). Francisco Carcavallo (teatro), Juan José Castro (música), Camilo Darthés (dramaturgo), Edmundo Guiburg (teatro), Juan Kurchan (arquitectura), Julio E. Payró (arte), Delia Garcés (teatro), Fue Secretario General de la institución el Prof. Viviano Parravicini.

En 1958, el Dr. Cortazar integró el Directorio de la institución ejerciendo la presidencia de la Comisión de Expresiones Folklóricas. Allí surgieron las ideas y los proyectos que constituyen su legado y que pasamos a recordar. Contó en la década del 70 con tres colaboradoras inolvidables: las profesoras Luisa Traverso, María Mondragón y María del Carmen Lauría, que luego sería directora del Museo Municipal de Motivos Populares José Hernández⁶.

En 1967 se adoptó con carácter permanente el *Régimen para el Estímulo de las artesanías y ayuda a los artesanos* pergeñado por Cortazar. Seguidamente, se determinaron y organizaron las tareas para levantar el “Censo Nacional de Artesanos”. Se decidió la contratación de artesanos calificados, propuestos por los técnicos folkloristas, para que realizaran piezas artesanales de acuerdo a la tradición del lugar donde habitaban.

Con el propósito de difundir los oficios artesanales entre las futuras generaciones, los artesanos se comprometieron a trabajar con un aprendiz o ayudante.

Por otro lado, el costo de la pieza debía ser justo y equitativo y se determinaba en base a un acuerdo entre el técnico folklorista y el artesano. Si el objeto producido se destacaba por sus méritos artísticos, el Fondo Nacional de las Artes se reservaba el derecho de adquirir un número de piezas mayor al acordado.

Los artesanos que descollaran por su técnica y que trabajaran a la usanza de su región, serían inscriptos en el “Registro de honor de artesanos representativos” distinguiéndolo como personalidades representativas de la cultura popular, y recibirían un diploma que así lo acreditara. Dicha inclusión les permitiría solicitar préstamos a la institución para comprar

⁶ Siguiendo los pasos de su maestro el Dr. Cortazar, María Carmen Lauría creó el Centro Municipal de Promoción Artesanal (CEMPAR) reproduciendo en el ámbito municipal el Régimen de Estímulo a las Artesanías y ayuda a los Artesanos (REDA) creado en 1967 por Cortazar en el Fondo Nacional de las Artes. Se viajaba a las provincias para comprar artesanías que se vendían a precios promocionales.

herramientas o materias primas. Así, se aseguraba la calidad de la producción y su continuidad.

También, se contrataron técnicos folkloristas con títulos y antecedentes en la especialidad para que registraran el Censo Nacional de Artesanos. Dichos especialistas debían entregar al Fondo Nacional de las Artes un relevamiento fotográfico en blanco y negro y otro en color, donde se apreciara al artesano, a su ambiente, a su familia, como así también las artesanías realizadas en las distintas etapas de su elaboración.

Se entrevistó a los artesanos quienes, en menos de 30 minutos de grabación, relataban sus experiencias de vida en relación a su trabajo. De igual manera, los técnicos folkloristas debían colaborar con la institución en la organización de exposiciones representativas de artesanías argentinas.

Serie de diapositivas “Folklore Argentino en Imágenes”

Este proyecto compuesto por cien diapositivas y dos cuadernillos⁷ con comentarios y referencias tuvo dos ediciones. La primera serie dedicado al Noroeste Argentino (1967) y la segunda al Ambiente y vida popular en la Patagonia (1971).

Ese material se realizó para difundir en la ciudad de Buenos Aires los aspectos auténticos de las expresiones folklóricas. Las series se prestaban para proyectarlas en escuelas primarias, colegios secundarios, museos y toda entidad cultural que lo solicitara⁸.

Relevamiento Cinematográfico de Expresiones Folklóricas

⁷ Los cuadernillos se tradujeron al francés por la Prof. María del Carmen Lauría, y al inglés por Oscar Cazalás.

⁸ Lucila Pesoa, “Recuperando conexiones textiles mapuches y Registro audiovisual en el Fondo Nacional de las Artes”, en *Actas del Comité de Conservación Textil de Chile. Reunión Buenos Aires*, Fondo Nacional de las Artes (Argentina), 2019: 1-26.

Otro aspecto de la especialidad que no eludió el Dr. Cortazar fue la función que tuvo como asesor y coordinador del Relevamiento Cinematográfico de Expresiones Folklóricas que concretó la realización de 23 películas documentales etnobiológicas realizadas por el director Jorge Prelorán⁹. El Fondo Nación de las Artes le otorgó al realizador un subsidio por la coproducción de una serie de veinte películas sobre el folklore argentino que insumió cuatro años recorriendo todo el país.¹⁰ Ese cine, de carácter antropológico, es una de las tantas herramientas que usan los antropólogos para comprender la vida en comunidades, sus relaciones sociales, su cultura y su historia.

Reflexiones finales

Para cerrar el tema, debemos recordar cuáles fueron las razones que llevaron al Dr. Cortazar a elaborar un plan para la recuperación del patrimonio antropológico que se iba perdiendo lentamente, y corría peligro de desaparecer.

Uno de los tantos problemas que padecían los artesanos fue la desesperanza porque frecuentemente eran víctimas de engaños. Entonces, abandonaban el trabajo artesanal y se iban a probar suerte en las grandes ciudades como empleados sin oficio o si eran mujeres como mucamas.

También, entorpecía su labor la falta o escasez de materia prima para la realización de las artesanías, como así también, la participación de intermediarios.

⁹ Luego de estudiar arquitectura en la Argentina y en la Universidad de California, Berkeley (E.U.A.), Prelorán obtuvo el título de “Producción Cinematográfica” en la Universidad de Los Ángeles.

¹⁰Juan José Rossi (Comp.). *El cine documental etnobiográfico de Jorge Prelorán*. Buenos Aires, Búsqueda, 1987; pp. 188-189.

Tampoco se puede olvidar que el relevamiento cinematográfico de las expresiones folklóricas tuvo en Jorge Prelorán al aliado más importante. Cortazar acompañaba al cineasta cuando filmaba y recorrían las provincias argentinas en busca de historias de vida, costumbres y artesanías.

Al mismo tiempo, no se puede dejar de pensar cuántos años han transcurrido desde la elaboración y la puesta en práctica de los proyectos del Dr. Cortazar para el Fondo Nacional de las Artes. ¿Medio siglo? No, mucho más, exactamente 64 años.

Ninguno de los dos protagonistas vive, sin embargo su obra sigue vigente y es un ejemplo a seguir por las nuevas generaciones que desean estudiar el patrimonio cultural antropológico.

Apéndice bibliográfico

- Cáceres, Germán. Crítica del film “Huellas y memoria de Jorge Prelorán”. En *La máquina de escribir, blog de actualidad y cultura*. Aníbal Jorge Sciorra Editor, 24 de octubre de 2010.
- Campo, Javier, “Tensión en el terreno etnográfico: el pensamiento de Jorge Prelorán”. En: *Significao. Revista de Cultura Audiovisual*, vol. 46, N. 52. São Paulo, Escuela de Comunicaciones y Artes, Universidad de San Pablo, 2019: 244-269.
- Cortazar, Augusto Raúl. *El folklore argentino y los estudios folkloricos: reseña esquemática de su formulación y desarrollo*, Buenos Aires, El Ateneo, 1969.
- Cortazar, Augusto Raúl. *Esquema del folklore. Conceptos y métodos*. Buenos Aires, Columba, 1959.

- Cortazar, Augusto Raúl. *Andanzas de un folklorista*. Buenos Aires, Eudeba, 1964.
- Cortazar, Augusto Raúl. *Folklore y Literatura*. Buenos Aires, Eudeba, 1964.
- Cossalter, Javier. “El Fondo Nacional de las Artes y el cortometraje Argentino: modernización cultural y estética”. *Memoria Académica, Sociohistórica* La Plata, U.N.L.P – FaHCE, N. 40. 2017: 1-23. Disponible: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8077/pr.8077.pdf
- Fondo Nacional de las Artes. *Catálogo de la Primera Exposición Representativa de Artesanías Argentinas*, Buenos Aires, 1968.
- Fondo Nacional de las Artes. *Lo simple, lo bello, lo útil: La mirada de Augusto Raúl Cortazar sobre las artesanías argentinas*, catálogo. Buenos Aires, Casa de la Cultura Victoria Ocampo, 2018.
- Pessoa, Lucila. *Patrimonio de artesanías del Fondo Nacional de las Artes*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2019.
- Prelorán, Jorge, *El cine etnobiográfico*. Buenos Aires, Ed. Catálogos, 1969.
- Quiroz, Nélica A., *Antecedentes de estudios e investigaciones sobre Artesanías en la Argentina*, Buenos Aires, Consejo Federal de Inversiones, 1992.
- Rivera, Fermín. (Dir.). “Huellas y memoria de Jorge Prelorán”, película. Argentina, 2009.
- Rossi, Juan José (Comp.). *El cine documental etno-biográfico de Jorge Prelorán*. Buenos Aires, Búsqueda, 1987.

- Taquini, Graciela. *Jorge Prelorán*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1994.

Apéndice fotográfico documental



Jorge Prelorán
Realizador cinematográfico

Cerámica¹¹



¹¹ Las fotografías de las artesanías fueron tomadas de publicaciones del Fondo Nacional de las Artes.

Cerámica



Telar





Dr. Augusto Raúl Cortazar

ESPACIO DR. AUGUSTO R. CORTAZAR
CUADERNOS TEMÁTICOS 1

Oralidad y escritura en Augusto Raúl Cortazar y Walter J. Ong

Ezequiel Ruiz Moras

La sociedad es un proceso dialéctico que consiste en una oscilación entre lo determinado y lo indeterminado, lo instituido y lo no instituido, donde se alternan estructura y modalidades de *communitas*. La acción comunicativa no puede comprenderse sin estas usinas que son los símbolos: los símbolos engendran la acción, incitan a la acción, en cualquier sistema de simbolización performado por el hombre y en todo tipo de acción significativa. Los signos, a su vez, están involucrados en un horizonte de significación eminentemente lingüístico y pueden organizarse e interpretarse en los límites del sistema en el que ocurren, mientras los símbolos exceden los límites de la significación y la comunicación lingüística y lexical y su horizonte de significación se dirige hacia una excedencia que re-envía al mundo de la vida, re-envía a lo que se sustrae al lenguaje y a los significados instituidos. Los símbolos engendrados en el proceso social están dirigidos hacia dominios de la experiencia humana y admiten una doble pertenencia, un doble vínculo, a saber: la dimensión semántica y no-semántica de la significación.

Resaltando el carácter dinámico del proceso cultural en el campo de esta doble pertenencia o doble vínculo en el campo de la significación, Augusto Raúl Cortazar¹ desarrolla su distinción entre la cultura folk o sociedad folk y aquella otra caracterizada como cultura letrada, tecnificada, urbana, institucionalizada y libresca. La propia dinámica de sus configuraciones respectivas se organiza en términos de una intercomunicación de rasgos y modalidades que se intensifican según los procesos de transculturación y las

¹ Augusto Raúl Cortazar, "Introducción a las ciencias antropológicas", Clase N°17 del 2 de junio de 1971. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

formas de transmisión y performatividad; lo que asegura su perduración diacrónica.

Dichas modalidades de transmisión oral presentes en la cultura folk han permanecido ocultas a los intereses de la ciudad, en una situación o estado latente. El estado latente de los bienes culturales, sin embargo, se ha desenvuelto de forma compleja y heterogénea en el llamado proceso de folklorización y se ha transmitido por vía oral y empírica sin recurrir a la escritura como medio institucionalizado de transmisión.

Retomando el recaudo advertido por Menéndez Pidal², de evitar identificar documentación con realidad, es decir, que aquellos significados culturales no documentados o bien ingresados en el sistema de codificación escrita, carecen de valor y sentido simbólicos, siendo, por el contrario, que dichos procesos de significación se mantienen en la historia de las comunidades y las sociedades nativas en estado latente siendo que se transmiten, manifiestan y re-configuran en la mito-praxis cultural.

La importancia de la tradición oral y del carácter empírico en sus condiciones de producción simbólica han desarrollado y mantenido, de una generación a otra, una memoria etno-histórica en las culturas nativas orales así como en las comunidades de tradición oral. En este sentido, la recurrente identificación de la documentación escrita con la realidad empírica o el mundo de la vida, no advierte la dimensión textual de la documentación. El documento, como texto adquiere un estatuto de doble acepción, a saber: el texto como reducción y como proyección de sentido o metáfora viva en el proceso de la comprensión y la traducción.

Orientado hacia la posibilidad de leer el pasado oral, Walter J. Ong³, sostiene que la escritura nunca puede prescindir de la oralidad. Es decir, que la escritura consiste en un sistema secundario de modelado de la cultura que, a su vez,

² Ramón Menéndez Pidal, "El estado latente en la vida tradicional", *Revista de Occidente*, Madrid, N. 2, 1963: 129-152.

³ Walter J. Ong, *Oralidad y Escritura*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

depende de un sistema primario anterior: la lengua hablada. Dicho sistema primario de significación y sentido ha operado como una matriz cultural; un sistema cultural de producción de símbolos y significados engendrado en situaciones sociales de *communitas*. La oralidad primaria de una cultura nativa constituye un horizonte de significación en proceso multidimensional de organización histórica. La oralidad primaria de una cultura es indiferente al conocimiento de la escritura o de la impresión, en contraste con la oralidad secundaria de la actual cultura textual y tecnológico-digital. En este sentido, las culturas orales recurren a los arbitrios mnemotécnicos como modalidad de expresión y comunicación; una forma de procesar los datos de la experiencia a nivel perceptual y vital. En ausencia de categorías analíticas que dependen de la escritura, como ocurre propiamente en la comunicación lógico-conceptual, la comunicación simbólica o perceptual estructura el saber a cierta distancia de la experiencia vivida. Las culturas orales perceptualizan y expresan en forma verbal sus conocimientos en estrecha vinculación o referencia con el mundo vital, asimilando el mundo vivido a la acción y representación inmediata de los seres humanos y al sistema de percepción del semejante y del otro cultural.

Entre los *qom taksek* (tobas del oriente)⁴ el mundo es vivido como una tensión entre dos categorías: la de los seres que poseen palabra conocida, ordinaria y comprensible de aquellos otros seres que poseen palabra conocida pero extraordinaria e incomprensible para la mayoría de las personas. A los primeros seres los llaman *iaqai*, noción que se asocia a pariente, persona conocida, afín y aliado; mientras que a los segundos se los llama *iaqa'a* o extranjero, desconocido, no-humano, ajeno y enemigo. La cultura oral *qom* recurre a un doble estatuto ontológico en la concepción vital de los existentes que remite, por un lado a la oscilación pariente/conocido/humano, y por el otro a la oscilación entre ajeno/desconocido/no-humano. Simultáneamente recurren a una vinculación diferencial entre aquellos seres conocidos que

⁴ Ezequiel Ruiz Moras, "Da l'aqtaq na' alwa: las palabras de la tierra de los Toba Taksek del Chaco Central (Rep. Argentina)", *Anthropologica*, Lima, Pontificia Universidad Católica de Perú, 1993: 125-140.

poseen la palabra comprensible de aquellos otros seres que poseen la palabra con poder (*haloik*) –palabras cuyo significado no es comprensible por vía ordinaria–. Los shamanes o *pi'ioGonaq pi' taksek* piensan que las palabras *l'ataGaq* se revelan/ofrecen en donación y necesitan de un cuidado y de un resguardo personal y comunitario. La palabra o *ianem* y su variación alomórfica *iañi* expresa una doble acepción: por un lado se asocia con la acción de dar, transmitir, ofrecer bajo cuidado, y, recíprocamente se asocia a aquél que es depositario, que resguarda para sí y para los suyos las palabras donadas. Recurriendo a la evocación-visión o *loGok* de las palabras antiguas (*iaGaikipi l'aqtaGanaGak*), es decir, aquellas que fueran depositadas en la comunidad para su resguardo, los *qom* actualizan en sus dispositivos expresivos (fórmulas orales para la transmisión de las palabras y los conocimiento ancestrales) un horizonte intersubjetivo de conocimientos vitales que se transmiten por medio de progresiones sucesivas de imágenes oníricas y arbitrios mnemotécnicos de naturaleza idiosincrásica, retórica y ritual evocando sentidos imaginables del estar. Estas orientaciones cognitivas mediante las cuales, los *taksek* perceptualizan las palabras donadas operan inclusivamente en su visión cosmológica y del espacio social⁵. El estado de humanidad se asocia a la vivencia de lo propio y afín, a lo conocido y socialmente aceptado como propio, mientras que el estado de no humanidad se asocia a la vivencia de lo totalmente extraño, al encuentro con las entidades no humanas (*nachaGan*), a los ámbitos ajenos y alejados del espacio socializado de la comunidad o, a la experiencia del encuentro con un otro no reconocido como *qom*, afín o aliado.

Para una cultura oral, la transmisión de saberes del espacio vital se organizan en términos de una identificación comunitaria, empática y estrecha con las formas retóricas y simbólicas producidas e identificadas en el espacio social de la memoria histórica. En un sentido diferente, la cultura escrita

⁵ Ezequiel Ruiz Moras, “Acción simbólica y *communitas*”, Celina A. Lértora Mendoza (coord.), *Cuarenta años de Filosofía Argentina: balance y perspectivas*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Fundación para el Estudio del Pensamiento Argentino e Iberoamericano, 2021: 483-492.

propicia una separación o distancia manifiesta entre los saberes transmitidos por la memoria comunitaria para dirigirse hacia una pretendida condición de textualidad objetivada por las modalidades y los hábitos de decodificación y comprensión involucrados en el proceso de lectoescritura.

Según Jack Goody⁶, a diferencia de las sociedades con grafía, las sociedades o comunidades de tradición oral podrían caracterizarse como homeostáticas, en el sentido de mantener en equilibrio en un presente calificado e intensamente vital, los recuerdos y las vivencias (sean fácticas u oníricas) bajo la forma de un corpus de memoria comunitaria. Desde esta perspectiva, se insiste en que las fuerzas que gobiernan la homeostasis socio-cultural pueden percibirse mediante una reflexión enfocada en la naturaleza de las palabras en un marco oral primario. Las culturas de tradición escrita o de la imprenta, han desarrollado dispositivos para registrar y definir formalmente los diversos significados preservados de una palabra según los textos donde aparezca o bien su grado arbitrario de relevancia según los criterios epocales de la *episteme* o los formatos de representación priorizados, con el fin de señalar las discrepancias y las pertinencias semánticas adecuadas. Las culturas orales, por su parte, tienden a reducir o atenuar las discrepancias semánticas ya que los significados con relevancia comunitaria están organizados en términos de un proceso selectivo aunque complejo de ratificación semántica directa, es decir, situaciones sociales reales y vitalmente directas en las que se utilizan las palabras pertinentes aquí y ahora bajo un formato mnemotécnico y dramático de actualización y legitimación comunicativa. Sin embargo, dicho modelo evita, a su vez, organizarse de forma mono-semántica y tiende hacia el pluri-semantismo. En este sentido, las culturas orales tienden a utilizar sus perceptos o conceptualizaciones de carácter pluri-semántico en marcos de referencia situacionales y operacionalmente abstractos en su relevante vinculación con el mundo vital humano. Para ello, la capacidad de la memoria verbal se

⁶ Jack Goody, *La lógica de la escritura y la organización de la sociedad*, Madrid, Alianza, 1990.

convierte en una imprescindible cualidad de la oralidad, tanto a nivel de su organización como a nivel de su performatividad.

Precisamente, Augusto Raúl Cortazar resaltó la importancia de estos géneros orales de la memoria verbal que identificó con los cielitos previos a 1810, bajo la forma del folklore poético. Se transmitían por vía oral, tenían matices regionales y fueron empíricamente producidos por comunidades históricas del complejo cultural americano en los tiempos de la Independencia y posteriormente, con el advenimiento de la literatura gauchesca.

La palabra oral y sus formas de organización y manifestación expresivas, constituyen, pues, modos simbólicos de referencia de las situaciones existenciales relevantes de la memoria histórica. En la perspectiva de Walter J. Ong, la tradición heroica de la cultura oral primaria y de la cultura escolarizada temprana (que aún conserva muchas características de la tradición oral) está directamente relacionada con el estilo de vida agonístico aunque se explica mejor desde el punto de vista de las necesidades intelectuales orales.

En efecto, la memoria oral parece funcionar más eficazmente en aquellos personajes o héroes culturales cuyas proezas son percibidas socialmente como gloriosas, memorables y públicamente reconocidas y reconocibles. La estructura intelectual que engendra figuras de dimensiones extraordinarias o heroicas en el contexto de las tradiciones orales, es la matriz que posibilita organizar significativamente la experiencia bajo la modalidad de una especie simbólica específica, a saber: la acción memorable (recordada permanentemente). Lo heroico y lo maravilloso desempeñaron una función específica en la organización del conocimiento en el mundo oral. Con la paulatina presencia del control de la información y la memoria establecido por el modelo de la escritura y la interpretación textual y de forma más intensiva con la industria de la impresión para el consumo inmediato, los héroes de la antigua tradición oral parecen desdibujarse en una historia textual desacralizada y carente de reconocimiento comunitario.

La oralidad comprende a la comunidad y a los aspectos sagrados de la experiencia vital. La fuerza de la palabra oral en la interiorización de la vivencia se relaciona con las preocupaciones fundamentales de la existencia y con los aspectos sagrados del estar-en-el-mundo. En la mayoría de las religiones la palabra hablada es parte integral en la vida ritual y devota, y organiza el núcleo semántico de los textos sagrados en los cuales el sentido de lo sacro está unido o ligado a la palabra escrita. La primacía de lo oral *sub specie aeternitatis* en los textos de las tradiciones religiosas confirma la mutua correspondencia entre experiencia y simbolización de la experiencia de lo vital-sagrado.

Mircea Eliade⁷ desarrolla la perspectiva fenomenológica de la oralidad entendiendo, que las características de lo sagrado, en la tradición de las culturas ágrafas, es, precisamente, su manifestación, la *hierofanía* o modo en que lo sagrado se manifiesta en la experiencia vital verbalizada. Lo sagrado está vinculado con un objeto, con una cosa, con un dato de la realidad y está vinculado primariamente con la experiencia religiosa. El relato oral es una historia sagrada, implicada siempre en un discurso vinculado con la creación de lo existente, describiendo las diversas y dramáticas irrupciones de lo sagrado en el mundo. En tanto historia sagrada, el mito se constituye en el hombre como una historia verdadera puesto que se refiere siempre a realidades de algún tipo. Los mitos revelan cómo el hombre ha llegado a ser lo que es, a partir de una actividad creadora que obra en los comienzos, en el tiempo primordial. El hombre es un ser mortal porque algo ha pasado *in illo tempore*, es decir, en un momento “antes del tiempo” humano en el que se ha constituido el fundamento mitológico de la realidad humana en términos discursivos y rituales. En este sentido, al contrario de lo que ocurre en las sociedades o culturas escritas que conceptualizan los acontecimientos en términos de irreversibilidad, éstos, en el caso de las culturas orales, simplemente, se conmemoran. En la memoria histórica de las sociedades de tradición oral, aquello que aconteció *ab origine* es susceptible de repetirse por la fuerza o la

⁷ Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona, Editorial Labor, 1992.

acción de los ritos. Al vivir los mitos se evade el tiempo profano y se desemboca en una temporalidad cualitativamente diferente, cual es la del tiempo sagrado, a la vez primordial e indefinidamente recuperable por la rememoración o la mnemotecnia ritual.

Paul Ricoeur⁸, por su parte, resalta, en el contexto de su hermenéutica cultural, una distinción para interpretar cómo operan los símbolos de la cultura en oposición a lo que ocurre entre los signos técnicos o bien las metáforas lingüísticas. Al identificar el procedimiento verbal en el caso de las metáforas del discurso, visualiza una dimensión no lingüística pensada desde aquello que evocan y revelan los símbolos sagrados. Los símbolos remiten, por un lado, a una dimensión lingüística y por eso están vinculados al *logos* y, a la vez, remiten al *bios*, a la vida. En un sentido opuesto, la recurrencia a pensar en las palabras como signos se debe a la propensión, quizás incipiente en las culturas orales pero muy enfatizadas en las culturas tipográficas y digitales, a reducir toda sensación y toda experiencia humana o sus equivalentes visuales/perceptuales a un formato restringido de representación.

Rudolf Otto⁹, en su hermenéutica de lo inefable o *numinoso*, sostiene que la experiencia y el sentimiento es siempre previo al hecho social, a la estructuración escrituraria y al dogma conceptualizado. De allí, su insistencia en distinguir el racionalismo aplicado al análisis de la religión de la religión profunda, la religión vivida; es decir, lo sagrado vivido perteneciendo a la esfera del mundo vital. Lo sagrado en la vida, se suscita, se sugiere, se despierta en el alma; en definitiva, se ofrece por sí mismo. Se comprende entonces, que toda experiencia de lo inefable está vinculada con un sentimiento de predisposición hacia lo *numinoso*. Esa predisposición establece un estado de apertura frente a lo inefable, de tal modo que lo inefable se ofrece primariamente, sin mediación conceptual, en el dominio sagrado de la oralidad, como es el caso de los mitos (entendidos como historias sagradas).

⁸ Paul Ricoeur, *Teoría de la interpretación*, México, Siglo XXI, 2006

⁹ Rudolf Otto, *Lo Santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Madrid, Alianza, 2001.

El aspecto sagrado de la oralidad comprende tanto la dimensión lingüística del discurso como la remisión a lo inefable en su acepción simbólica.

El énfasis puesto por la hermenéutica textual de la cultura o desciframiento de lo verosímil en la oralidad y la producción de símbolos sagrados, resalta una de las tradiciones de la hermenéutica, cual es la de la exégesis, entendiendo que la exégesis busca arribar a una suerte de grado cero de vinculación entre lo sagrado devenido texto y la vida humana. El sentido se revela a través del texto, pero también se revela a través del sentido simbólico del texto. El texto no sólo revela el significado de las expresiones lingüísticas que contiene, sino que, además, revela el sentido simbólico de la vida.

Las plasmaciones simbólicas de lo vital en la oralidad adquieren un significado inagotable, al contrario de lo que ocurre bajo los principios arbitrarios y convencionales de la comunicación lingüística. Las metáforas vivas¹⁰, las palabras reveladas, los símbolos sagrados, condensan aspectos de la vida humana al expandir constantemente los límites de la significación al crear siempre una nueva interpretación para reemplazar una interpretación previa. No se trata de explicar fenómenos o experiencias, sino de componer interpretaciones verosímiles de las situaciones vividas por el hombre. Lo que busca la hermenéutica es la verosimilitud en la exégesis, evitando caer en la asimilación de lo verosímil con la verdad como *adaequatio* en la dialéctica creer para comprender y comprender para creer. La cultura se presenta como un texto a descifrar y los verosímil de sus entramados de significación como manifestaciones de sentido en su proyección simbólica.

La cultura entendida como un texto reúne, en tanto modelo de la representación, la perspectiva de la oralidad como sustrato simbólico de la experiencia vital del hombre (como experiencia sagrada) y aquella organizada por los signos en la escritura y sus modos o formatos contemporáneos de proyección y re-duplicación. Dicho modelo de representación de doble sentido mantiene activo el proceso de correspondencia recíproca entre la

¹⁰ Paul Ricoeur, *La metáfora viva*, Madrid, Editorial Trotta, 2001.

memoria histórica de las comunidades nativas y el proceso de secularización del sentido que impone la cultura digital de raigambre textual. Las expresiones artísticas, además, posibilitan que las estrategias culturales de la oralidad se vinculen con las de la escritura en espacios o performances con relevancia social y comunitaria. Dicha tendencia a oralizar lo escrito y a textualizar la oralidad se orienta a proyectar los sentidos posibles de lo verosímil en la complejidad cultural e histórica. La cultura oral y el modelo de la escritura permiten pensar en el rescate y la proyección de las experiencias vividas en un texto cultural de múltiples dimensiones y diversas formas de expresión, reconocimiento y circulación de los saberes. Es, precisamente en el campo de la acción simbólica donde se configuran estrategias de reproducción social de los significados. El sentido práctico involucrado en las estrategias retóricas de circulación de los textos culturales, porta y a la vez suscita esquemas de organización significativa de la experiencia vital e histórica que, a su vez, se relacionan con sus modalidades de apropiación, reconocimiento y utilización performativa en función de sus contextos respectivos de acción y significación en el proceso social.

AUGUSTO RAÚL CORTAZAR

Comisión Internacional Permanente de Folklore
Publicación n. 3

Contribución a la bibliografía Folklórica Argentina (1956-1969)

Por Augusto Raúl Cortazar y Carlos Dellepiane Cálcena

Dirección de Cultura – Buenos Aires [s/f]

Noticia Preliminar

(pp. 3-6)

La presente publicación, tercera de la serie organizada por la Comisión Internacional Permanente de Folklore, reclama algunas indispensables palabras para dar noticia de los antecedentes y vicisitudes que la han hecho nacer.

En mayo de 1961 recibí de las autoridades del Comité Interamericano de Folklore, con sede en Lima, la amable propuesta de continuar publicando las *Contribuciones a la bibliografía folklórica argentina*, cuyo primer intento, dedicado a la *Serie actual* (1950-1955) apareció en el N. 6-7 de *Folklore Americano* (Lima, 1959), revista científica editada por aquel Comité. Me decidí a organizar y coordinar la compleja red de tareas que presupone un compromiso de esta índole.

Como lo había anunciado en la *Nota preliminar* de aquella 1ª *Contribución*, invité a Carlos Dellepiane Cálcena a que colaborara en la 2ª, lamentando que la señorita Ana María Mariscotti, absorbida por otras ocupaciones, no pudiera continuar acompañándome en la empresa. El señor Dellepiane Cálcena, técnico en ese entonces del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas, me propuso aportar copia de las fichas por él

redactadas; solicité y obtuve del Director del Instituto, Dr. Julián Cáceres Freyre, el acuerdo correspondiente y sobre esa base iniciamos las reuniones para fijar criterios, establecer los límites de la compilación y, sobre todo, precisar los detalles de las normas bibliográficas y catalográficas que habrían de aplicarse. La labor del señor Dellepiane Cálcena, que ha continuado invariable, aun después de haber abandonado el Instituto para ocupar su cargo actual en la Academia Argentina de Letras, me permitió contar con algo más de 370 fichas e iniciar entonces, por mi parte, la 2ª etapa del plan de trabajo, cuyos principales pasos fueron:

a) Confrontación de las fichas recibidas con las seleccionadas de mi propio catálogo, lo que dio por resultado muchas coincidencias (especialmente en libros), por una parte, e incorporaciones de nuevo material, por otra, además de la oportunidad de corregir y completar las papeletas definitivas con datos y referencias convenientes.

b) En todos los casos en que fue posible precisarlas, agregué las fichas biográficas de los autores, lo cual da al lector un nuevo elemento de juicio; la diligencia del señor Dellepiane Cálcena fue en este aspecto especialmente oportuna y eficaz.

c) De la misma manera completé con breves notas especiales informaciones que considero útiles, ya relacionadas con el autor y sus actividades recientes, ya con el libro y su contenido.

d) La tarea más ardua y delicada consistió en la clasificación de todo el material, para lo que perfeccioné el sistema por mí aplicado en la *1ª Contribución*, presentado como trabajo de base en el Congreso Internacional de Folklore de Buenos Aires, y publicado en *Folklore Americano* (n. 8-9, p. 53-70, Lima, 1960-1961). A este sistema corresponden, por lo tanto, los símbolos numéricos de la Clasificación Decimal Universal, de Bruselas, que he adaptado y que figura en la *Guía de secciones*, en tanto que los títulos se éstas se amoldan y restringen al concreto contenido de la presente *Contribución*. A fin de que el lector que no tiene a la vista aquellos trabajos

se forme una idea de los fundamentos teóricos y técnicos que informan mi clasificación, reproduzco en *Apéndice* las páginas preliminares del trabajo recomendado por el Congreso Internacional de Folklore (documento n. 22, mimeografiado), opero excluyendo, desde luego, la extensa Tabla clasificatoria,

e) Resueltos los problemas en cuanto a las fichas, conté, para la copia en las hojas que constituyeron los originales enviados a Lima, con la colaboración de la señorita Martha Montes de Oca, mi exalumna en la Escuela Nacional de Bibliotecarios, quien los revisó con inteligente atención crítica.

Considerando en conjunto y comparativamente con el primero, este segundo aporte revela un incremento del material técnico folklórico, lo cual me ha movido a postergar para otra ocasión las citas de obras que podríamos considerar **proyecciones** del folklore en las artes y especialmente en la literatura (novelas, cuentos, obras teatrales, etc.)

En otro sentido, se advierte un enriquecimiento en cuanto a artículos aparecidos en diarios y revistas, material que constituye lo más valioso de la colaboración del señor Dellepiane Cálceña.

Hemos resuelto incluir los trabajos de base presentados al Congreso Internacional de Folklor de Buenos Aires (5-10 diciembre 1960) aunque sean sólo textos mimeográficos, pues representan un índice del movimiento mundial, logrado con motivo de aquel grato acontecimiento científico.

Conviene destacar que ese Congreso, en su Resolución n. 3 inc. d) decidió “propender a que se publiquen en cada país bibliografías generales, nacionales, regionales y temáticas en forma exhaustiva y continuada”, así como “favorecer la publicación de bibliografías retrospectivas”.

Por otra parte, en la VII Asamblea General del Instituto Panamericano de Geografía e Historia (Buenos Aires, agosto 1961), al cual pertenece el Comité Interamericano de Folklore, con sede en Lima, tuve oportunidad, como

presidente del Comité de Folklore local, de presentar v arios aspectos que fueron aprobados como resoluciones por la Asamblea y entre las cuales se pueden recordar las que recomiendan la publicación de bibliografías de cada país, siguiendo el ejemplo de la del Perú, editada con el auspicio del Instituto.

A esta altura de los antecedentes que han dado origen a esta compilación, el Comité de Lima me comunicó , en octubre de 1961, su preocupación por las dificultades económicas que impedían incluir esta extensa colaboración en el n. 8-9 de *Folklore Americano*, por lo cual se veía obligada a postergarla hasta la oportunidad incierta en que pudiera aparecer el número siguiente.

En ese momento se estaban imprimiendo las *Publicaciones 1ª y 2ª* de la Comisión Internacional Permanente; por otra parte, abarcando esta *Contribución* un período limitado, cuyo término (1960= coincide con el año de celebración del Congreso Internacional de Folklore, cualquier excesivo retardo tornaba el trabajo anacrónico. Valorando estas circunstancias y compartiendo el sentir de la Comisión Internacional en cuanto considera que cualquier esfuerzo se justifica si se trata de colaborar con los organismos afines y con los colegas del extranjero, el Director General de cultura autorizó la publicación de este breve fascículo que, por su contenido, es también mensajero de la labor que los argentinos van cumpliendo en un significativo campo de la cultura.

De tales antecedentes pueden extraerse, entre otras, algunas conclusiones positivas:

1ª. La complacencia por haber podido colaborar con el Comité Interamericano de Folklore de Lima, a cuyo fecundo esfuerzo tanto debe nuestra ciencia; por mi parte he querido que esta coordinación se manifieste hasta en la estructura misma del trabajo y por eso continúa, como 2ª que es, la numeración de los asientos de la 1ª. Entiendo que en el campo universal de la ciencia las circunstancias contingentes de cambios de sede y otras semejantes no deben alterar la continuidad de la labor común, ni tornar engorrosas las consultas del futuro lector.

2ª La comprobación del interés e inquietud por la labor bibliográfica. Que no obstante sus dificultades y escaso lucimiento, se acrecientan y perfeccionan en el campo inter nacional. Es para mí motivo de honda satisfacción el poder seguir contribuyendo a que esa aparente paradoja sea una realidad, avivada por la incorporación incesante de jóvenes valores a quienes por mi parte trato de estimular abriéndoles las puertas que están a mi alcance y tendiéndoles la mano con la más franca y cordial simpatía.

A. R. C.

* * *

Guía de Secciones

(pp. 11-12)

398	Folklore
398.016	Bibliografía folklórica.
398(005)	Método. Técnica de la investigación, Clasificación
398(02)	Manuales. Exposiciones sistemáticas.
398(04)	Ensayos. Conferencias. Artículos. Monografías. Tesis (Cuando no admiten clasificación específica en otra sección por su carácter general).
398(069)	Museos
398(07)	Enseñanza del folklore. El folklore en la enseñanza.
398(09)	Historia del folklore. Panorama de los estudios folklóricos de un país.
.0(82)	De carácter general o comprensivo de varios aspectos (del folklore en la Argentina).
.0(82)-1	El gaucho, aspectos generales o varios.
.1	De carácter mágico o supersticioso.
.13	Supersticiones. Magia. Animismo.
.15	De carácter psicológico.

- .2 De carácter religioso. Culto popular.**
.29. Mitos
- .3 De carácter sociológico y jurídico.**
.355. Vida militar, Campamentos
.38 Transacciones comerciales. Comunicaciones y
transportes.
.39 Costumbres. Fiestas.
- .4 De carácter lingüístico. Habla popular. Lexicología.
Regionalismos.**
.41-31 Toponimia.
.49 Lenguas indígenas (en el habla popular).
- .5 De carácter científico. Saber popular.**
.572 De carácter etnológico y etnográfico.
.58 La flora en el folklore.
.59 La fauna
- .6 De carácter tecnológico e industrial.**
Conocimientos científicos aplicados.
.61 Medicina. Veterinaria.
.63 De carácter agronómico
.636.1 Equitación. Arreos.
.639 Caza.
.64 La caza y su ambiente.
.641 Alimentación. Comidas. Bebidas, Utensilios.
.646 Indumentaria.
- .7 De carácter estético**
.75/76 Pintura. Grabado
.78 Música.
.79 Juegos. Danzas
.795 Danzas.

- .8 De carácter literario.**
- .8-1 Folklore poético, Cancioneros
 - .8-3 Folklore narrativo. Cuentos.
 - .8-32 Relatos. Narraciones. Evocaciones.
 - .8-33 Leyendas.
 - .8-4 Ensayos. Estudios
(De carácter literario, sobre temas o aspectos folklóricos)
 - .8-5 De carácter paremiológico
- .9 De carácter geográfico e histórico.**
- .91 Viajes
 - .92 El ciclo de la vida. Folklore infantil,
 - .92(A-Z) De carácter biográfico
 - .93 De carácter histórico. Tradiciones.

* * *

Apéndice

(pp. 63 -68)

La clasificación adoptada

Fundamentación teórica y técnica

Sobre la base de mi experiencia en investigaciones de campo y de gobierno en el curso de los últimos quince años, expongo aquí abreviadamente las conclusiones logradas en mi adaptación y uso práctico de la Clasificación Decimal Universal (CDU) de la Federación Internacional de la Documentación de Bruselas. Al campo específico del Folklore.

Desde el punto de vista teórico, mi *Tabla clasificatoria* fue sometida a estudio en el Seminario que dicté en 1959 a un grupo de alumnos de Licenciatura en Folklore de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad

de Buenos Aires. Cada sección fue sometida a crítica y se propusieron ampliaciones. Intervinieron en esta labor las señoras R. S. de Cuello Freyre y M. E. de De la Sota y las señoritas Angélica Bianchi y Ofelia Espel. Los trabajos personales no están concluidos y por eso por mi parte he ampliado y subdividido algunas secciones, sometiéndolo todo el material y reajuste.

La acumulación de materiales, tanto bibliográficos como provenientes de las investigaciones de campo, y la necesidad de ordenarlos, plantea de inmediato el problema de la clasificación. Partiendo de la base de este reconocimiento de su importancia, considero, sin embargo, que no justifica la trascendencia desmesurada asuele atribuírsele. Si todos y cada uno de los datos, referencias, anotaciones y asientos bibliográficos son correctas, exactos, fieles, completos, bien documentados, se ha logrado lo principal, cualquiera sea la disposición recíproca que adopten las papeletas de los ficheros.

Por otra parte, como es sabido, la clasificación es el resultado de una actividad mental, y no atribuible a las cosas mismas. Todo sistema clasificatorio, es, por lo tanto, *convencional*; pero a mi juicio, cualquiera sea el sistema, debe responder a exigencias teóricas y metodológicas fundamentales, como las siguientes:

a) **Universalidad**, en el sentido de que puede ser fácilmente comprendido y aplicado, ya por su difusión internacional, ya por las características de su propia estructura, sin que sea menester penetrar y empaparse de las ideas y puntos de vista de los autores de cada una de las clasificaciones propuestas.

b) **Expansibilidad**. Es decir, que el propio sistema provea las necesidades de subdivisión futura en forma indefinida, pues de otra manera, ante la imposibilidad de acudir al autor cuando los cuadros iniciales han sido agotados, quien aplica el sistema debe por su cuenta decidir la ramificación de las secciones muy nutridas, lo cual es engorroso y hace perder a la clasificación, a la larga su uniformidad internacional.

c) **Impersonalidad**, en el sentido, como queda dicho, de que los criterios de interpretación, y sobre todo de expansión futura, dependan del propio mecanismo del sistema y no de circunstancias contingentes de persona, lugar y tiempo.

d) **Notación**. Debe ser breve, clara, fácilmente comprensible para todos, cualquiera sea el país, el idioma o la época en que sea usada o interpretada.

Cuando hace más de tres lustros inicié estos trabajos, ninguna de las clasificaciones que en aquel entonces pude conocer respondía a estos requerimientos. En el curso de estos años varias excelentes se han publicado que pueden ser adoptadas con muchas probabilidades de éxito, precisamente porque se aproximan a las exigencias dichas.

1. La naturaleza y la cultura, (no como aspectos folklóricos, sino como puntos de referencia para la agrupación).

2. Etapas del ciclo de la vida (íd., íd., con secciones complementarias)

3. La ordenación calendaria (con secciones complementarias).

4. Las guías de datos culturales (seleccionando lo que concierne al folklore).

5. Clasificaciones propuestas por centros científico y por investigadores, como labor personal. (Ejemplos: las de R. S. Boggs, E. Morote Best, Bruno Jacovella, Oswaldo C. Cabral, A. van Paul Sébillot, Julia E. Fortúa, S. O. Suilleabháin, Stith Thomson y otros).

DE entre todas se destaca la de R. S: Boggs, no sólo por la repetida aplicación en su bibliografía anual, sino porque ha sido publicada independientemente y traducida al español.

Por mi parte, inicié hace años la adaptación de clasificaciones bibliográficas universalmente difundidas. Estudié las secciones GR, GT y GV de la Library of Congress, de Washington, revisé “A system of bibliographic classification”, de Henry Evelyn Bliss y superando varias tentativas y fracasos, me decidí por la Clasificación Decimal Universal, de la Federación Internacional de la Documentación, de Bruselas, que une a su condición de ser mundialmente conocida y aplicada en millares de bibliotecas y publicaciones, la ventaja de contar con las tablas clasificatorias, desde las originales del inventor del sistema, Melvin Dewey, ampliadas en sucesivas ediciones (la última es la 15ª) hasta los desarrollos, compendios y aplicaciones de la adaptación por la Federación, como pro ejemplo las publicadas en Inglaterra (British Standards Institution) y en España (Edición abreviada Española realizada por el Instituto Nacional de Racionalización del Trabajo).

Como es evidente, todas las condiciones mencionadas para un buen sistema clasificatorio, se cumplen en este caso: universalidad, expansibilidad (en forma decimal) e impersonalidad; la notación, por ser numérica y contar con signos matemáticos para los símbolos complementarios, no presenta las dificultades de la traducción y a veces transliteración) de palabras y expresiones de uno a otro idioma; es por lo común breve; las subdivisiones se logran con sólo **añadir** el guarismo que corresponda, desde que la última cifra representa la subclasificación de la que antecede; por eso precisamente es decimal; pero es importante destacar que no se requiere modificar nada en los símbolos ya escritos, ni hacer agregados explicativos y engorrosos.

En cuanto a la teoría y a la práctica del sistema decimal, a su estructura y “modus operandi” no es por cierto ésta la oportunidad de exponerlos; me remito a las introducciones de aquellas tablas y a los numerosos manuales que lo explican.

Aunque se trata de una clasificación bibliográfica, es perfectamente aplicable a otros materiales y documentos que no sean libros, como lo prueba largamente la experiencia internacional contemporánea.. Por lo tanto no me

fue difícil adaptarla a la ordenación de fichas que representan datos recogidos de la realidad en el curso de mis investigaciones de campo.

Por otra parte, el folklore se presta –porque se relaciona con todas las secciones principales–; en efecto hay hechos folklóricos de carácter psicológico o ético (sección 1), religioso (2), sociológico (3), lingüístico (4), científico en las expresiones del “saber popular” (5), Tecnológico (6), artístico (7), literario (8), histórico y geográfico (9), sin contar con aquellas simbolizadas con el guarismo 0, reservado para los datos de carácter general o comprensivos de varios aspectos. En cualquier caso, además, mediante las clasificaciones llamadas “de forma” se puede referir un fenómeno a una determinada región geográfica o a una época histórica, así como relacionar hechos entre sí.

Concretamente, pues, partí del decimal 398, el folklore en las tablas de la CDU y fui estudiando, en cada sección, las subdivisiones posibles. Los tres decimales mencionados (398) sirven como designación general y permanente de la materia a clasificar y por eso mismo no es menester repetirlos en cada caso, dándolos por sobreentendidos.

La prolija labor siguiente consiste en estudiar cada sección, del 1 al 9, y respetando los principios técnicos del sistema, las subdivisiones que ya figuran en las tablas desarrolladas y las normas establecidas para su aplicación práctica, resolver la adaptación de aquellos rubros, concebidos para ser aplicados general y abstractamente a los casos particulares de las manifestaciones folklóricas.

Desde luego que esto presupone también la adaptación de la terminología, para que cada “casillero” lleve como título expresiones propias y específica de la ciencia folklórica, pero que coinciden con la índole general de los temas o fenómenos representados, según el sistema decimal, por los guarismos o símbolos correspondientes. Así, por ejemplo, si el decimal 4 está destinado a los idiomas y diversas manifestaciones lingüísticas, no incluiré en esta sección nada que no responda a este aspecto, pero, cuando convenga, usaré como título

“Habla popular”, aunque no exista en las tablas originales, porque es más ordenada desde el punto de vista folklórico.

Orto ejemplo: la sección 13 está en la CDU destinada a Ocultismo, experiencias suprasensibles, etc.

En mi caso, elijo las manifestaciones **folklóricas**, afines con esos fenómenos y las subdivido según lo aconseja su propia y particular índole, y llego así a esta formulación sistemática:

- 398,1 De carácter mágico y supersticioso
 - .13 Supersticiones. Creencias. Magia Animismo.
 - .131 Supersticiones. Creencias.
 - .132 Magia
 - .132.1 Seres y elementos mágicos
 - .132.2 Prácticas mágicas. Maleficios, Conjuros. “Daño”
 - .132.3 Sucesos mágicos. Presagios. Anuncios.

En cuanto a las clasificaciones llamadas “de forma” no ofrecen dificultad particular; he incorporado sólo las que en este caso son más útiles y frecuentes:

- 398 (02) Tratados
- 398 (021) Manuales. Epítomes.
- 398 (03) Enciclopedias. Diccionarios
- Etc., etc. (Véase la Guía de Secciones)

En cuanto a la ordenación práctica de los ficheros, caben algunas aclaraciones:

a) Parto de la base de que se aplica el mismo sistema clasificatorio tanto para los asientos bibliográficos como para los datos documentados en investigaciones de campo. Esta identidad de clasificación y de símbolos, este paralelismo en el orden de las secciones y subsecciones y la coincidencia en su denominación, comporta este resultado: cada sección del fichero de **datos** va teniendo, automática e indefinidamente, su correspondiente bibliografía,

ordenada en la sección correlativa que lleva el mismo símbolo, ocupa la misma posición relativa y se denomina de manera idéntica en el catálogo paralelo de **fichas bibliográficas**.

A la inversa, se puede averiguar inmediatamente si cualquier asunto tratado en la bibliografía mundial está o no representado en el fichero de datos de la propia documentación.

b) El cuadro de secciones y subsecciones de materias es susceptible de crecimiento indefinido. Los desgloses y proliferación de nuevos “casilleros” no deben ser hechos “a priori”, sino sólo cuando la acumulación de material en una sección aconseje subdividirla. Llegado este caso, tampoco es necesario utilizar los diez decimales posibles de la subdivisión inmediata, sino sólo los indispensables (2,3, 5, etc., según los casos). Resuelta la subdivisión, el desglose no produce perturbación alguna en el material ya intercalado, pues como el sistema es **decimal**, basta con agregar (sin corregir ni modificar) el nuevo guarismo al existente.

c) Para facilitar la búsqueda rápida es muy aconsejable un fichero complementario **alfabético** de materias, asuntos, temas, etc., incluidos en las distintas secciones, con remisión al símbolo correspondiente.

d) Aparte de estos ficheros personales, acumulativos, de crecimiento indefinido y sistemático, nada impide por cierto, organizar ficheros especiales, ordenados de la manera que se considere más conveniente en cada caso, con el material (bibliográfico y de documentación) resultado de un viaje de estudio o de una investigación determinada.

Ponencia

El Congreso Internacional de Folklore considera las clasificaciones materiales folklóricas (fichas bibliográficas y datos documentados en investigaciones de campo), propuesta por el Delegado Argentino, Dr. Augusto Raúl Cortazar, quien la ha basado en la adaptación de la Clasificación Decimal

Universal, y estudiada la exposición técnica en la que la fundamenta y explica, recomienda a los institutos, archivos, museos, cátedras y especialistas vinculados con la ciencia del Folklore que la examinen y ensayen la posibilidad de su adopción, y hagan llegar sus observaciones y conclusiones al autor y a la Comisión Internacional Permanente elegida por el Congreso Inter nacional de Folklore.

ÍNDICE

Presentación <i>Las editoras</i>	5
Historia de un Programa Homenaje al cincuentenario de su publicación <i>Lidia C. Schärer</i>	7
Apuntes Introducción a las ciencias antropológicas Clase N 17, 2 de junio de 1971 <i>Augusto R. Cortazar</i>	11
El Doctor Augusto Raúl Cortazar. Su actuación en el Fondo Nacional de las Artes (1958-1973) <i>Celia Codeseira del Castillo</i>	35
Oralidad y escritura en Augusto Raúl Cortazar y Walter J. Ong <i>Ezequiel Ruiz Moras</i>	49
Contribución a la bibliografía Folklórica Argentina (1956-1969) <i>Augusto Raúl Cortazar y Carlos Dellepiane Cálcena</i>	59
Escriben	73

ESPACIO DR. AUGUSTO R. CORTAZAR
CUADERNOS TEMÁTICOS 1