Cultura y Encuentro

F U N D A R T E 2 0 0 0

Iglesia antigua

Año 24, Nº 48 ***2º Semestre de 2019***

FUNDARTE 2000

Cultura y Encuentro

Directora: Celina Hurtado

Año 24, Nº 48 **2º Semestre 2019**

Índice

Amalia Vargas
Pachamama 3
Entrevista a Amalia Vargas 8

Celina Hurtado
Entrevista a Sara Mamani: un canto diferente 10

Alicia Martín
El folklore, ciencia de las antigüedades y el saber tradicional del pueblo 13

Poesía criolla: Francisco Araucho
Himno a la apertura de la Biblioteca de Montevideo 20

Reseñas 22

Presentación de obra teatral: Emilio Urdapilleta 29

Presentación de obra musical: Celina Hurtado 30

Cultura y Encuentro
Revista de FUNDARTE 2000
Directora: Celina Hurtado
Asesor: Ivo Kravic

Copy by EDICIONES FUNDARTE 2000, Marcelo T. de Alvear 1640, 1º E- Buenos Aires Argentina-
E. mail: fundacionfepai@yahoo.com.ar
http://fundarte2000.fepai.org.ar
Queda hecho el depósito de ley 11.723

ISSN 0320-059X

Pachamama

Amalia Vargas
Pukio Sonqo (corazón de agua)

La Pachamama es la fuerza germinadora de la naturaleza. Como los mortales que cobija, ella también siente hambre y sed, ella está viva en su totalidad.

Cuando empieza Agosto los Pueblos andinos nos preparamos para dar de comer a la Madre tierra, a la madre de todos los espacios. Ya por la noche del 31 de Julios sahumamos.

Algunos le dan de comer en la madrugada antes que salga el *tata inti* (padre sol) Otros, varía según las regiones, le dan de comer al medio día como una persona.

Para ello, se abre la boca de la tierra de forma circular y adornan, se sahuma con **khoa** y otras hierbas de la zona, para luego dar todo tipo de comidas y bebidas, en la zona de Jujuy en su mayoría debe estar cocida. Pero lo primero que brindamos son hojas de coca, chicha, alimentos naturales sin químicos. Alimentos dulces y otros que tengamos en nuestras regiones.

Este acto es acompañado de agradecimientos e invocaciones a la Pachamama. La Pachamama es generosa con la gente buena, pero no tolera a los ingratos e incrédulos que no la "corpachan" (no le dan de comer), dicen los abuelos, hay que ser agradecidos.

Etimología

Pacha es un término en aimara y en quechua que significa: cosmos, tiempo, espacio, mundo, universo.

Hallpa: tierra

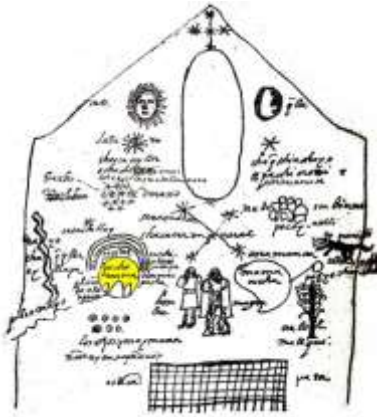
Mama: la madre.

Entonces sería la Madre de esos tiempos, de esos espacios. *Hallpa* en quechua o runa simi es tierra, es por ello que debemos entender y conocer a quien le hacemos la ceremonia , le hacemos a todo lo que nos rodea y nos da Pachamama. La divinidad de la Pachamama representa a la Tierra, todo lo que vive en ella, pero no solo el suelo o la tierra geológica, así como tampoco solo la naturaleza; es todo ello en su conjunto, pájaros, plantas etc. No está localizada en un lugar específico, pero se concentra en ciertos lugares como manantiales, vertientes, o apachetas. Es una deidad inmediata y cotidiana, que actúa directamente, por presencia y con la cual se dialoga permanentemente, ya sea pidiéndose sustento o disculpándose por alguna falta cometida en contra de la tierra y por todo lo que nos provee.

Es una deidad protectora y proveedora; cobija a los seres humanos, posibilita la vida y favorece la fecundidad y la fertilidad. A cambio de esta ayuda y protección, el pastor de la Puna Meridional está obligado a ofrendar a la Pacha parte de lo que recibe, no solo en los momentos y sitios predeterminados por el ritual sino, particularmente, en todos los acontecimientos culturalmente significativos, configurándose así una suerte de reciprocidad.

Sin embargo debe considerase asimismo que la Pachamama tiene hambre frecuente y si no se la nutre con las ofrendas o si casualmente se la ofende, ella provoca enfermedades, es por ello también que se debe pedir permiso a sus espacios para evitar enfermedades de la tierra.

Hay una representación de Pachamama en la cosmología según Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua (1613) imagen en el Templo del Sol Qurikancha en Cusco.



Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua (Virreinato del Perú, fines del siglo XVI-siglo XVII) fue un cronista indígena peruano, autor de la obra Relación de las antigüedades del Perú, del cual toamos esta plegaria en quechua- runasimi.

• *Ah Wiraquchan* *Tiksi Qapaq* *Kay qari kachun* *Kay warmi kachun* *Willka willka Apu* *Hinantin achikcha* *Kamaq* *Maypin kanki* *Manachu rikaykiman*	• ¡Ah, Viracocha, de todo lo existente el poder que éste sea hombre, que ésta sea mujer! Sagrado... Señor, de toda luz naciente el hacedor. ¿Dónde estás? ¿No podría verte?

La reciprocidad o *Ayni*, para nuestros pueblos andinos es muy importante, cada acto o actividad de una persona condiciona o es consecuencia del acto de otra persona, así en todo momento estamos dando y recibiendo. Es por ello que

debemos compartir con la Pachamam y cada uno de nuestros hermanos y hermanas.

El hombre está mal acostumbrado siempre quiere, de aquí de allá, que le den sabiduría, que le den cosas materiales etc. Pero uno debe ser como Pachamama, ella te da incondicionalmente, tiras una semilla y te da un árbol con frutos.

Suma Churaña, suma Katukaña: Saber dar y saber recibir (aymara-quechua). Reconocer que la vida es la conjunción de muchos seres y muchas fuerzas. En la vida todo fluye: recibimos y damos; la interacción de las dos fuerzas genera vida. Hay que saber dar *conmunay*/amor, saber dar agradeciendo por todo lo que recibimos. Agradecer es saber recibir; recibir el brillo del Padre Sol, la fuerza luna, la fuerza de la Madre Tierra, fluir como la Madre Agua y todo lo que la vida nos da.

Para recibir hay que ser agradecidos dicen las abuelas, para cosechar hay que sembrar y nosotros sembramos en este mes de Agosto porque la boca de la gran madre tierra y todos los espacios están abierta para escucharnos para recibir todo lo que estemos dispuesto a dar, aunque sea solo una semilla y un vaso de agua, ella siempre te lo devolverá en abundancia.

Amalia Noemí Vargas

Nació en San Salvador de Jujuy, Zona La quiaca, quechua de la nación Chicha.

Es investigadora de costumbres, ceremonias y rituales del noroeste argentino. Especialista en la temática de la muerte y sus rituales, Medicina Tradicional y Chamanismo.

Formada en Artes Visuales, especializada en técnicas de grabado y pintura.

Formada en Danzas Tradicionales Argentinas- Historia del Arte; Historia de la Cultura; Estética; Filosofía I y Danzas - Folklóricas

Otros antecedentes:
- Medicina Indoamericana
- Magister en Cultura y Sociedad con orientación en Sistema de Creencias
- Doctorado de Cultura y Sociedad con orientación en sistema de sanación Tradicionales.

Entrevista de Celina Hurtado a Amalia Vargas sobre la celebración realizada el 2 de agosto

CH- Me gustaría que contaras brevemente cómo fue y cómo viviste y te sentiste en la celebración del día 2 de agosto el acto organizado por la Asociación Cortazar.

AV- Bueno llegue a la Asociación por la invitación de las Profesoras Teresa Barreto y Diana Pedrini. En la Celebración a Pachamama me sentí muy bien, ya que todas las personas eran la primera vez que hacían esta ceremonia y la hicieron con mucho respeto, tanto en la limpieza energética como en el momento de entregar las semillas a la tierra. La verdad agradezco a Teresa y Diana y a todos por el bien trato y toda la organización, ya que dieron unas bolsitas con semillas muy hermosas de colores.

CH- . En la celebración del 2 de agosto tuviste un público formado por folcloristas, profesores e intérpretes, personas que seguramente conocen el tema, en general y además lo comprenden y lo comparten ¿qué pasa cuando el público de tus exposiciones es diferente? ¿cómo te posicionas frente a públicos distintos?

AV- Cuando el público es diferente dejo que el *sonqo* / corazón me guie estas son celebraciones que tiene más de cinco mil años y más son antiguas, son ancestrales, y los espíritus de nuestros abuelos y abuelas nos guían, también leemos el ambiente la energías de las personas, todo de avisa el corazón. A veces hay personas que necesitan una limpieza más profunda y más tiempo, por sus problemas y se acercaron a preguntar más otro solo que observan porque nunca vieron algo así. Yo no vengo a convencer a nadie solo a compartir porque es importante agradecer a este planeta todo lo que tomamos de él y para que siga habiendo abundancia, es importante que uno mismo se escuche y va saber qué hacer..

CH- En esa celebración se apreció la seriedad y la unción con que todos hicimos las ofrendas ¿siempre te pasa así, o a veces se dan personas desubicadas, que se ríen, o preguntan insidiosamente, etc.?

AV- Sí, me ha tocado ir a una escuela invitada, donde los alumnos no conocían otras culturas, eso es un grave problema en nuestro país no se hablan de los 38 Pueblos Originarios que existen y eso causa malas interpretaciones, una madre evangelista dijo que "no le enseñen a mi hijo eso, no sé qué será puede ser brujería"; le explicamos y entendió, eso creo. Es importante hablar de las tradiciones que tenemos en las regiones de Argentina en las escuelas, para que también no exista la discriminación a los mismos alumnos que muchas veces lo realizan en sus casas y no pueden compartirlo en las escuelas por la discriminación.

CH- ¿Crees que, aun cuando no se tenga una fe específica en Pachamama como sus creyentes, sino para cualquiera, la participación en el ritual es positiva, en algún sentido, en cuál?

AV- No es necesario tener fe y ser como dicen un "devoto", lo importante es la intención con la que yo entrego las semillas, y el amor que pongo porque estoy sembrando mi propia abundancia y es mi ceremonia con la tierra porque la estoy haciendo yo con mis manos, con mi espíritu y todo mi ser. Entonces la ceremonia siempre es positiva estas cocreando con la tierra.

Amalia Vargas: *Pukio Sonqo* (corazón de agua) es mi nombre en mi lengua quechua.

Entrevista a Sara Mamani: un canto diferente

por *Celina Hurtado*

Sara Mamani es intérprete, autora y compositora, nacida en Salta y además es Profesora de Filosofía. Ha editado los CD *Cantos de tierra, Agüita el alma, Warmi, Yo tengo palabras, Re-Vivir,* y próximamente *Trazos*. Fiel a sus raíces y, al mismo tiempo, inmersa en la cultura y en los desafíos universales de este tiempo., es orgullosa portadora de la tradición andina.

Entre diversos premios y distinciones, recibió: Mención "8 de Marzo Margarita de Ponce" por su aporte al Arte y a la Cultura por parte de Unión de Mujeres de la Argentina (2002); "Mención a la Trayectoria" de la Tribuna Argentina de la Música (Consejo Argentino de la Música (2008); en 2015 "Distinción Nelly Omar" del H. S. de la Nación por su aporte a la cultura nacional y popular y Primer Premio Música III Bienal de Arte Indígena 2010 en Quito (Ecuador).

Desde 2006 pertenece al Foro Argentino de Compositoras. Ha llevado su música por diversos países de Latinoamérica y Europa.

El 2 de agosto pasado participó en la Celebración de la Pachamama, organizada en Buenos Aires por la Asociación de Estudios Folclóricos "Dr. Augusto Raúl Cortázar", acto que cerró con un recital con acompañante de guitarra, que fue muy bien recibido por un público nutrido y conocedor.

Luego de terminada su actuación, Sara accedió a contestar algunas preguntas que nos sugirió la atmósfera de la reunión musical.

- *¿Cómo selecciona su repertorio?*

Compongo música y letra de las canciones que interpreto. Hace mucho tiempo empecé a hacerlo y sentí, decidí, que ese iba a ser el repertorio de mi propuesta,

aunque cuando era joven interpreté mucho cancionero folklórico digamos, pero no estrictamente "tradicional".

- *Porque lo interesante es que no son temas muy conocidos por el público común, fuera de los especialistas o los oyentes del norte argentino.*

No son termas muy conocidos, es verdad, pero quienes saben de mí, saben que hago temas propios. Y no sé si en el norte soy escuchada… Hace más de treinta años que estoy en Buenos Aires, y la tarea ha sido hacerme conocer, y en eso sigo estando…

- *Usted se acompaña con guitarra pero no usa bombo, que suele ser un símbolo del canto norteño ¿hay alguna razón especial, o es algo circunstancial, o tiene que ver con las músicas que cantó?*

Ya desde el Dúo Salteño, creación del Cuchi Leguizamón, entendí que no era necesario el bombo. En otros discos tenía percusión, que incluía un bombo, cajón peruano, platillos, redoblante. Tuve un grupo y también tenía violín, piano/acordeón. Pienso la percusión de acuerdo a la música y al concepto que puedo tener en el momento, de lo que quiero expresar, mostrar. Actualmente, no necesito, por así decir, de un bombo. Mi propuesta actual es **con** el guitarrista, a veces también yo tocando la guitarra.

- *A diferencia de otros artistas, usted no usa vestimentas típicas. Personalmente me pareció muy interesante esa propuesta de no "cargar" con diseños visuales folclóricos al folclorismo innato de la música. ¿Es así o hubo otra razón?*

Creo haber mencionado que cuando era joven, usaba poncho para cantar. Si bien puede haber un "folklorismo innato", yo lo descarté bastante temprano. Y actualmente ni siquiera pienso en ello. Mi pensar es que todo cambia, se transforma, que nada está quieto, y mis canciones no necesitan de ningún aditamento visual. Música y letra tienen una orientación y una cosmovisión que se "ve" de otra manera. Tengo una sola foto, vestida de paisana, a los 18 años. Única vez

- Observé que usted tuvo una interpretación gestual minimalista, estuvo siempre sentada, al mismo nivel del guitarrista, prácticamente no hizo gestos "teatrales" o "de escenario", lo planteó como una reunión de amigos ¿Eso fue deliberado, teniendo en cuenta lo reducido del entorno y que era una sala de tipo familiar o tuvo otra significación?

Me llama la atención lo de "al mismo nivel del guitarrista". Sin él la propuesta es otra… Hace una semana hice una presentación en Rafaela, sola con mi guitarra. Es decir, puedo hacer de las dos maneras, pero me siento más cómoda, tranquila, con el guitarrista, que llena "espacio y tiempo musicales" de la manera que hoy siento que me expreso. Y valoro su calidad artística, e interpretativa, totalmente. Suelo cantar en lugares pequeños, en general, y cuando la escena cambia a veces uso algún otro instrumento. Si fuera al Festival de Cosquín (ya lo hice) quizás tendría un par de músicos más, o acaso, me animaría a ir así tal cual estoy ahora, eligiendo un repertorio acorde, digamos, siempre de mis canciones. Gestos "teatrales" no sé hacer. Los de "escenario" son muy pocos. Si deseo emocionar es con mi interpretación, con silencios, pausas, una manera de cantar, de decir.

El folklore, ciencia de las antigüedades y el saber tradicional del pueblo

*Alicia Martín**

El folklore es una de las pocas áreas de conocimiento con fecha de fundación. El inglés William John Thoms (1803-1885), acuñó y publicó un 22 de agosto de 1846 el término "*folk-lore*" en la revista *Athenaeum*, para proponer una nueva sección dedicada a difundir costumbres de los sectores populares. Thoms integraba la Sociedad de Anticuarios (1838) y fundó la Folklore Society, que va a presidir hasta 1885, año de su muerte (Ortiz, 2008). Definió al folklore como "aquel sector del estudio de las antigüedades y la arqueología que abarca el saber tradicional de las clases populares en las naciones civilizadas" (Thoms, 1974 [1846]).

En rigor, este recorte sobre un saber del pueblo que amerita un conocimiento específico había aparecido casi un siglo antes vinculado al movimiento romántico en Europa. "Folklore" es el sinónimo del término alemán "*volkskunde*" que significa lo mismo que en inglés: "saber del pueblo". El movimiento romántico emergió como reacción a las revoluciones burguesas de fines del siglo XVIII. Sobre esta impronta fundacional, el folklorista irlandés Diarmuid O'Gillian (2007) sintetiza:

> "[que] la clave del impulso que subyace al desarrollo de la idea de folklore: un deseo por preservar las especificidades culturales y nacionales en los tiempos de la consolidación del sistema mundial moderno, que emergía proclamando la homogeneidad cultural y la hegemonía de una única manera de ver el mundo".

Tengamos en cuenta que el autor está describiendo al folklore y al Romanticismo, que emergieron como reacción a principios de la Ilustración europea, aunque encontremos ecos y paralelos en la actual mundialización y globalización.

El pueblo fue presentado por los románticos como representantes legítimos del auténtico espíritu nacional.

> "[...] la predisposición negativa que había anteriormente en relación a las manifestaciones populares [se transformó] en elemento dinámico para su aprehensión [...]. Lo popular romantizado retoma inclinaciones como la sensibilidad, la espontaneidad, [...] diluidas en el anonimato de la creación. No es, pues, el individuo el punto nodal sino lo colectivo… Esta es la matriz que posteriormente será reelaborada por los estudiosos" (Ortiz, 2008).

El "pueblo" así pensado, conservaba y era guardián de tradiciones olvidadas o en vías de extinción, al tratarse de sectores que por su aislamiento geográfico, social y cognitivo se encontraban alejados y protegidos de las influencias cosmopolitas y homogeneizantes. Esta construcción de lo popular operó sobre un eje espacial, el campesinado que, iletrado y aislado, conservaba por estas mismas condiciones de existencia un saludable patrimonio propio, enraizado en antiguas tradiciones locales. Como ciencia de las antigüedades, el folklore se asimiló con una clase social, el campesinado, y con un paisaje o territorio, las áreas rurales o del campo. Siendo el pueblo (campesino) el depositario de la cultura ancestral, era tarea de los intelectuales letrados abrevar en esa fuente para encontrar tales antigüedades y reconstruir el alma nacional. Lo popular, entonces, no sólo tuvo un interés histórico o literario, sino que quedó inscripto en un programa de reivindicación cultural y de acción política (Ortiz, 2008).

.

La recopilación de las obras anónimas y antiguas del pueblo iletrado regis- traba mitos y religión, leyendas, cuentos, poesía, canciones, danzas, costumbres reproducidos por la tradición. La tradición fue entendida en dos sentidos: refería a la forma de enseñanza y transmisión del saber popular, pero también al mismo saber que se adjetivaba como tradicional para dar cuenta de su antigüedad y vinculación con un pasado remoto. Entonces vemos esta característica de tradi- ción o antigüedad, es decir, aquello que la parte más "avanzada" de las nacio- nes, superaron en su historia de modernización y camino hacia el progreso, y quedaban

como testimonios o huellas de un pasado.

Esta dicotomía folk/urbano también apareció en las postulaciones de la antropología norteamericana durante el siglo XX, con el concepto de *sociedad folk* de Robert Redfield y el continuum de lo folk a lo urbano. Lo folk era amenazado por la influencia de las grandes ciudades. De esta manera se iba estableciendo una pérdida sucesiva, una desintegración de la cultura folklórica por la influencia cosmopolita de las ciudades. Para los sectores más proclives a la modernización, por ejemplo evolucionistas y positivistas, estas costumbres atávicas eran retrógradas, retrasaban el acceso a la modernización. Por otro lado, para los románticos folkloristas y nacionalistas estas formas culturales, por el contrario, remitían al más puro y auténtico espíritu nacional, eran formas precapitalistas de producción de cultura y cuanto más inalteradas, más auténticas.

En resumen, la atención y recopilación de las costumbres o antigüedades populares circunscribieron un nuevo sujeto social: el pueblo, en una relación de alteridad que reconocía un estrato social y cultural diferente dentro del propio territorio y de la misma sociedad nacional. Los conceptos de pueblo, tradición, oralidad y supervivencia se encuentran ligados a la fundación de los estudios folklóricos. Veamos ahora subsiguientes transformaciones del concepto de "pueblo" y de lo popular con la irrupción de la cultura de masas, o las formas industrializadas de producción cultural.

Folklore y cultura popular

Una comparación conceptual interesante es pensar las relaciones y diferencias entre folklore y cultura popular. Como vimos, el folklore se interesó en un principio por grupos en los márgenes de la formación nacional, grupos que fue- ron ubicados como si estuvieran viviendo aún por fuera del capitalismo y de la modernidad. Pero durante los siglos XIX y XX se desarrolló una forma característica de producción cultural que se corresponde con sociedades industriales ya asentadas, que cuentan con administraciones centralizadas y mercados culturales. Aquí aparecen en los estudios dos grandes líneas de trabajo:

en la bibliografía de origen anglosajón cuando se habla de "lo popular" se está hablando de lo masivo, es decir lo que se produce por medios de comunicación tecnológicos para grandes públicos consumidores (Bigsby, 1974). Lo popular es acá sinónimo de masivo, lo que se difunde para un gran público a través de los medios tecnológicos, básicamente periódicos, radio, cine y televisión. Si bien la imprenta ya había aparecido en el siglo XV (cerca de 1440), una cultura de masas o cultura popular necesita no sólo de cierta tecnología, sino sobre todo de la creación de un mercado en el que se producen, circulan y se consumen bienes culturales como mercancías con valor de cambio (Teixeira Coelho, 1996). Estos medios, que acapararon la producción cultural durante todo el siglo XX, fueron tempranamente criticados, teorizados, en discusiones aún abiertas. Así, los teóricos de la escuela de Frankfurt hablaron de la cultura de masas y nombraron como "industria cultural" a la forma característica de esta nueva forma de cultura. Tuvieron un enfoque crítico y negativo hacia la cultura de masas y la reproducción industrial de cultura, porque favorecía el consumismo, la manipulación de las masas y una nueva forma de alienación, al crear necesidades superfluas. Lo popular será entonces, para este tipo de enfoque, lo que se vende masivamente.

La popularidad se mide a través de encuestas y pulsa el gusto de las multitudes, el consumo, lo que tiene éxito (García Canclini, 1988).

Por otro lado, en los países latinos, y sobre todo en América del Sur, Central y el Caribe, lo popular se entiende de modo muy distinto. Lo popular no es lo que imponen los medios masivos sino lo que el pueblo hace, lo popular es aquello que expresa la creación del pueblo. Hay una zona de contacto entre esta definición de cultura popular en el área de estudios latinos y el área de estudios del folklore, porque el folklore se define también por sus características populares. Se diferencia de esta versión más amplia y tecnológica de lo popular, porque el folklore refiere a prácticas y conocimientos que recuperan la memoria de las generaciones pasadas, es decir, que difunden la herencia social de una comunidad. Lo folklórico sería, entonces, resultado de una larga tradición. Si bien nunca se supo ni nadie midió cuál sería esa profundidad temporal que se le pide al folklore, remite a esta herencia colectiva que se pierde con la modernidad y con la industrialización; sería un patrimonio que se mantiene como cultura auténtica resistente a las influencias

urbanas.

Los estudios sobre folklore en Argentina

En nuestro país, a comienzos del siglo XX, se va a consolidar una imaginería que recurre a ciertos símbolos nacionales y que toma de la cultura folklórica y del movimiento tradicionalista algunos elementos regionales que fueron proyectados como símbolos nacionales. De esta manera, se va a nacionalizar al gaucho pampeano como gaucho argentino, como prototipo del ser nacional. Hay muchas variedades de gaucho, pero el que va a lograr esta proyección nacional va a ser el de la pampa, vía la obra literaria, básicamente el *Martín Fierro* y la literatura criollista (Prieto, 1988; Blache, 1991).

Con respecto a las danzas, la música y la literatura, el noroeste argentino será el corazón del folklore nacional, justamente por ser la región primaria de la colonización española, es decir, el lugar más antiguo de tradiciones que conjugan lo regional/indígena con lo español de los conquistadores.

Augusto Raúl Cortazar (1910-1974), abogado, bibliotecólogo y literato, impulsó un plan integral para la promoción de la cultura folklórica, asentado en dos pilares: la investigación de campo junto con la creación universitaria de estudios de folklore, por un lado; por otro, el estímulo y diseño de acciones oficiales en el reconocimiento de esta forma cultural, área que llamará "folklore aplicado". La formación de las sociedades americanas es vista por Cortazar como una superposición de estratos, a la manera de capas geológicas. Los más antiguos, en la base, corresponden a los primeros habitantes, sociedades autóctonas, indígenas. Sobre estos pueblos originarios se asentó el estrato conquistador, los europeos ilustrados, la elite urbana. Varios siglos de "contacto cultural" habrían configurado una cultura mestiza, criolla, con elementos tomados de las capas superiores así como supervivencias de las formaciones indígenas. Los fenómenos culturales, tanto elementos aislados como conjuntos de bienes vinculados entre sí, son estudiados según se originan en alguno de tales estratos sociales. Se establece una correlación entre el grupo social y su correspondiente forma cultural (Cortazar, 1976).

En el área del folklore aplicado, creó y presidió la Comisión de Expresiones Folklóricas del Fondo Nacional de las Artes (FNA) entre 1958 y 1974. Allí elaboró el Registro Nacional de Artesanos (1965), así como el Régimen de estímulo a las artesanías y de ayuda a los artesanos; asesoró e intervino en la creación de Mercados Artesanales provinciales; auspició la realización de ferias, difusión y premiación de artesanías (Cortazar, 1976). También creó el Primer relevamiento audiovisual de expresiones folklóricas argentinas, cuya ejecución confió a Jorge Prelorán. En el área de los estudios académicos, fundó en 1955 la Licenciatura en Folklore dentro de la Facultad de Filosofía y Letras, que en 1958 se integraría a la reciente carrera de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Buenos Aires. Como sus maestros Ricardo Rojas y Leopoldo Lugones, reivindicaba el saber popular tradicional por los valores que representaba, y propugnó su transmisión a través de la educación. En el marco del impulso del folklore aplicado a la educación, se creó en 1948 la Escuela Nacional de Danzas. El decreto fundacional afirmaba como objetivo "[...] la restitución al pueblo de los 'valores intelectuales, morales y plásticos' propios del 'alma nacional'" (Hirose, 2011).

Bibliografía

- Bigsby, C. W. E. (ed.) (1982): *Examen de la cultura popular*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Blache, Martha (1991): "Folklore y nacionalismo en la Argentina. Su vinculación de origen y su desvinculación actual", *Runa. Archivos para las Ciencias del Hombre*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, volumen XX, pp. 69-89.
- Cortazar, Augusto Raúl (1976): *Ciencia folklórica aplicada. Reseña teórica y experiencia Argentina*, Buenos Aires, Fondo Nacional de Las Artes.
- García Canclini, Néstor (1988): "¿Reconstruir lo popular?", *Revista de Investigaciones Folklóricas*, Nº 3, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, pp. 3-55.
- Hirose, María Belén (2011): Danzas folklóricas argentinas: ritual, historia y comunidad, tesis de maestría en Antropología Social, IDES-IDAES, Universidad Nacional de San Martín.

- O'Gillian, Diarmuid (2007): "From Folklore to Popular Culture and Back", con- ferencia en las *VII Jornadas de Estudio de la Narrativa Folklórica.* Ministerio de Cultura y Archivo Histórico de la Provincia de La Pampa, Santa Rosa, mimeo.
- Ortiz, Renato (2008): *Románticos y folkloristas* [1992], traducción de la cátedra de Folklore General, Oficina de Publicaciones, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Prieto, Adolfo (1988): *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Pujol, Sergio (1995): "Entre el prostíbulo y la vitrola: recepción del tango en los años 20", en Ercilia Moreno Chá (comp.), *Tango tuyo, mío, nuestro*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Antropología, pp. 141-148.
- Teixeira Coelho, Sergio (1996): *¿Qué es una industria cultural?*, traducción de Mabel Goldstein, mimeo.
- Thoms, William J. (1974 [1846]): "La palabra 'folklore'", reimpresión de la carta a El Ateneo, 1846, en *Introducción al folklore*, selección de Guillermo Magrassi y Manuel Rocca, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, pp. 33-36.
- Zubieta, Ana María (comp.) (2000): *Cultura popular y cultura de masas. Conceptos, recorridos y polémicas*, Buenos Aires, Paidós.

Cuadernos de Educaciòn artística – Danza, Ministerio de Educación de la Nación, 2015. Se omiten las citas.

* Doctora en Antropología por la UBA. Profesora Titular Regular del Departamento de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Investigadora del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Ministerio de Cultura de la Nación. Investiga temas de folklore, cultura popular urbana, patrimonio cultural y artes performáticas. Dirige proyectos de investigación grupales sobre esos temas, en el Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

POESÍA CRIOLLA

FRANCISCO ARAUCHO

Himno a la apertura de la Biblioteca de Montevideo, el veinte y seis de mayo de 1816

Coro

Gloria al numen sacro
del feliz Oriente,
que erige a Minerva
altar reverente.

Ya se abren las puertas
de la ilustración,
que artera opresión
tres siglos selló.

Mantuvo entre sombras
su imperio ominoso,
vino Mayo hermoso,
y las disipó.

Coro

Del libre sistema
fundamento estable
será el memorable
civil instituto,
do a sus tiernos hijos
la patria prepara
de la ciencia cara
cultivado fruto.

Coro

Noble empresa
ha sido tras tantas penurias,
de la guerra injurias
monumento tal,

que honra la memoria
del siglo ilustrado,
en que le ha elevado
el pueblo oriental.

Coro

¡Salve Biblioteca!,
taller del ingenio,
escuela del genio,
vida del saber:

colmada te mires,
de preciosos dones,
y jamás pregones
del tiempo el poder.

Coro

Gloria al numen sacro
del feliz Oriente,
que erige a Minerva
altar reverente.

De *La Lira Argentina*, ed. original, Buenos Aires, 1824

RESEÑAS

FERNANDO GONZÁLEZ VIDAL, *Bajo relieve*, Buenos Aires, Editorial La Porteña, 2013, 70 pp.

Este breve poemario nos muestra una interesante faceta de la producción del autor, que ha incursionado también en la ensayística y la música. Podría decirse que posee una veta espiritualista, por momentos casi mística, apreciable en una segunda lectura de poemas que, en su superficie serían calificados como "amatorios", por no decir "románticos". Al modo del *Cantar de los cantares* bíblico, un poema amoroso admite una doble lectura, pero el autor debe dar alguna clave.

En este caso y en un contexto que transita del expresionismo al impresionismo sin falsos pudores, las claves son claras y están enunciadas en los cuatro Prefacios y en varios títulos, mediante la referencia a una palabra sánscrita de significado específico en la tradición védica. En la motivación concreta, el autor toma situaciones cotidianas, relaciones consabidas entre hombre y mujer cuya descripción poética da un salto y se inscribe en otro plano. Bastarán algunos pocos ejemplos:

El primer poema, "Daiva" (p. 11) comienza con la estrofa:

El día y la noche, no
Separan la acción de
La vida.
La noche con el día se+
Conjugan, son
Todo.

Esta totalidad toma formas cotidianas, una de ellas, en la ciudad:

La calle sonó
Abrumadora, me
Desafiaba conocerla

Encontré el silente
Escudo del escarnio, la
Desangrante tibieza del
Dolor encarcelado en
Los ojos del otro, que
Como yo, desconocía.

Pero se llevó antes que yo, el
Amargo sabor de la
Desconcertante locura que
Habita en la ciudad. ("Daiva", p.12)

También está el otro yo que toma el perfil difuso de un amor omnipresente y a la vez buscado:

Tan solo
como un sueño
frágil y obstinado

Tan solo
como eso
que permea
todo lo conocido
Así de liviano
y distante
es el amor
que sostiene
todas las cusas ("Espera en el umbral", pp, 36-37)

Acaso también alguna experiencia, personal o cercana, del abismo mental que acecha a todo el que quiere profundizar lo insondable:

Recorrí los estancos de
La ilusionante mirada del

Narcótico, las divagaciones
Mentales del curioso destino ("Daiva", p. 15)

Estilo conciso, casi telegráfico, con el estilo de la poesía sapiencial del Oriente, el autor nos introduce en su mundo y nos sugiere meditaciones que cada lector puede intentar revisando su propio mundo interior, para horadar, si es posible, como se pregunta el autor (p. 12) los enigmas del desierto.

Algunos dibujos sugieren también ciertas lecturas, pueden tomarse o no, pero ahí están, proponiendo también una forma de *Gita* (conocimiento) en este caso icónico. Un libro, en suma, que no puede leerse de una vez como una novela, que pide la demora y la relectura a modo de solicitado reencuentro.

*

MARÍA ROJAS, *Una cosaca en Patio Bullrich y otras obras*, Buenos Aires, Ediciones del Boulevard, 2018, 84 pp.

Son seis breves obras teatrales, de pocos personajes, lenguaje coloquial y situaciones comunes a los que la autora, con ingeniosidad, logra dar un giro intrigante, con finales inesperados, a veces cómicos o ridículos, pero siempre amigables.

La primera, que da título al libro, retrata una situación común: dos amigos estafados por una "cosaca" (metafórica) que se queda con el dinero de una venta, dinero con el cual pensaban vivir de rentas en París. El reencuentro con la cosaca, de regreso a Buenos Aires, determina situaciones inconcebibles para una amiga que toma café con ellos en Patio Bullrich. La autora nos muestra, con simpatía, ciertas incapacidades de hacer frente a quienes nos dañaron.

La segunda obra "La bailarina cubana" es otro caso de frustración, la de una esposa abandona por su marido, escapado con una bailarina cubana, y el modo como ella decide, luego de mucho tiempo, tomar una venganza desopilante.

La tercera "¿Quiénes éramos entonces?" es la más compleja y dramática de las seis; enfoca un problema recurrente en nuestra sociedad y en las personas de mediana edad que han transitado períodos graves y trágicos de nuestra política. Muestra las dificultades de reconocerse luego de pasados muchos años, de reconocer cada uno que ha resignificado su historia personal, que la cuenta de otro modo, que vive su presente interpretando su pasado de una manera que le resulta satisfactoria pero que se contradice con la experiencia de otros que convivieron en aquel tiempo, y que este problema en realidad no es de uno solo, sino que en mayor o menor medida aqueja a todos. Representa un esfuerzo meritorio por comprender, desde lo ficcional, una realidad histórica que aún hoy resulta difícil de asir y comprender en toda su cabalidad. La pregunta del título, que resume la perplejidad de los personajes, podría aplicarse a todas las personas que han vivido y experimentado cambios en sí mismos y en los demás. Esta difuminación de la identidad del pasado es una pregunta que sobrecoge. La autora la plantea pero no la responde, lo deja para cada cual.

"Vulnerable" es un relato de argumento reiterado, así como la relación real que expresa: una mujer fácil de ser engañada, a pesar de las advertencias de su amiga; engañada primero por su marido y luego por un amor romántico con el que espera vengar su abandono amoroso anterior. Como en el caso de los amigos estafados, muestra la incapacidad de ciertas personas para hacer frente a la realidad y que, por tanto, son víctimas reiteradas de su propia fantasía.

El siguiente es un monólogo muy divertido, de una madre solícita y paciente, que acepta cualquier cosa por satisfacer a su querido hijo, un jovencito aprovechador, aunque no malo, pero que pierde a veces la paciencia en circunstancias especiales, como un partido de fútbol. Resulta sencillo y divertido y más de una madre se reconocería en este simpático personaje

La última pieza es también un monólogo, mucho más elaborado, intimista. Las lamentaciones de un hombre a quien supuestamente su esposa ha abandonado, pero que en realidad es un abandonado de sí mismo tienen la hondura apropiada para motivar una reflexión sobre el sentido y la eficacia de problematizar al extremo la propia vida para mejorarla, o para resolver un problema existencial.

Seis piezas sencillas, pero no triviales. Todas tienen una punta de crítica sincera y positiva que incita a la autocrítica y quizá también al diálogo. Son obras fáciles de representar y adecuadas para comentarlas en la serenidad de una reunión familiar o de amigos.

*

DILSON REIS, Poemas / SILVIA CONTADO, Fotografías; *Viagem*, Belo Horizonte, Alecrim cultural, 2018, 48 pp.

Estamos en presencia de un hermoso y simpático libro, que aúna delicadas poesías con bellas fotografías, logrando un resultado artísticamente complejo y valioso. Como dice Silvia Contaldo en "Notas de viagem", especie de introducción aclaratoria del contenido, imagen y palabra, cuando van juntas, se enriquecen mutuamente. Admirar una ventana en una foto y compartir un estado de ánimo del poeta es una experiencia que vale la pena transitar. Por otra parte, "saberse en movimiento, percibirse en transitoriedad, es la premisa para cumplir la condición de viajante" (p. 5). El libro nos invita a compartir estas percepciones del viaje real mediante el viaje imaginario que la mirada y la lectura nos deparan.

Se trata de veinte fotografías a la izquierda, enfrentadas a sendos poemas a la derecha, todos breves, con diferentes estilos, que en general describen el sentimiento y enuncian la reflexión de quien ve las imágenes. La mayoría son ventanas. Incluso las que no lo son en sentido estricto por la imagen, lo son en cuanto ella es la visión que resulta de estar detrás de una ventana. Es interesante constatar que la visión de la fotógrafa parece ser lo contrario de lo que haría un viajero, pues capta los paisajes (urbanos) siempre desde una ventana, a través de un enrejado, cuando la ventana misma no es el objetivo. Es que las ventanas son los ojos del mundo y los ojos de quien mira a través de ellas ven al mundo en su encuadre. Es decir, que la ventana misma nos da una visión del mundo.

Todas las fotos son de Italia, y en suaves colores que permiten sospechar el intento de hacer fotografía artística a color, algo que todavía no resulta del todo

establecido en el gusto de los estilistas. Los poemas, en sus títulos, evocan estas ideas que brevemente me permito indicar, porque son las de una lectora atenta que también ha viajado y fotografiado vario de esos legares. Algunos de estos títulos son sugestivos (perdóneme el autor ponerlos en castellano): "El lugar me recibe", "No todo pasa", "La ventana duerme", "Mi encuentro conmigo".

No se puede decir más en una reseña, porque es inexcusable tener el libro entre las manos y gustarlo en su totalidad. Sólo se puede recomendar su lectura.

Pero para cerrar la invitación a acercarnos a esta experiencia, transcribo la poesía que ilustra la última imagen, el conocido cuadro "Il bacio (l beso)" de Francesco Hayes, que se encuentra en la Pinacoteca de Brera, en Milán. Es la única imagen que no tiene como tema la ventana, pero el poeta suple lo que el cuadro expresa como final amatorio, haciendo irrelevante lo que se ve a través de ella:

Il Bacio

Beijo
De perder o fôlego
Já quasi perdido
De subir a escadaria
Que leva ao quarto
No alfo dsa gorre
}de dobde a visga
Apear de linda
É mnero detalhe.

Celina Hurtado

PRESENTACIÓN OBRA TEATRAL

IVO KRAVIC, *La cena de Pilatos*, 2019

Crear puentes, tender lazos hacia el pasado para cerrar puertas o saldar esas deudas que dan origen a lo que llamamos asignaturas pendientes. Episodios y situaciones no resueltos que van transformándose con el tiempo en una herida crónica con rasgos de cierto misticismo.

Ir en busca de esas asignaturas pendientes, suponiendo que al volver a tener contacto con ellas podrían resolver el statu quo de la perturbación, y en consecuencia, encontrar la certeza que lleva a la verdad. Esa verdad que tranquiliza el espíritu y da una aparente y momentánea sensación calma y paz.

Detenido en el tiempo, buscando como quien busca a los amigos de la infancia o de la adolescencia, con el objetivo de completar una ausencia sin saber siquiera realmente cual es.

La ansiedad, la expectativa por ese encuentro, esperando que en los demás se conserven las mismas sensaciones, las mismas emociones, los mismos recuerdos que ayuden a sanar esa herida. Pero tal vez, ese episodio que en un origen compartieron, hoy ya no sea así. Quizás por haberlo resuelto o simplemente por haberlo dejado en el olvido… y entonces, solo queda el vacío y la incertidumbre.

Emilio Urdapilleta

PRESENTACIÓN OBRA MUSICAL

EMBOUCHURE, *Deutsche Delikatessen*, Gabriela Galván (traverso) Isidoro Roitman, (archilaúd), CD, 2018.

Hay propuestas artísticas de mucho valor que, por su propia naturaleza, no pueden ser multitudinarias, no pueden transformarse en grandes espectáculos aunque sea deseable y se trabaje a favor de que miles o millones de personas las disfruten. Pero siempre dentro de su marco intimista, "de cámara". No es imaginable –ni deseable- con concierto de laúd en el Luna Park, con múltiples amplificaciones de sonido, retransmitido por pantalla para otros miles de personas en la calle. No se trata de que dicho magnífico concierto sea solo "Para una selecta minoría" como hace muchos años proponía la propaganda de un conocido champagne. Es que el entorno reducido, silencioso, con un grupo acotado de escuchas y con una disposición ambiental que minimice cualquier ruido extraño, resulta esencial para el placer estético de la audición. La tecnología actual, felizmente, nos proporciona la posibilidad de ser parte de ese grupo privilegiado, pudiéndonos acercar, en cuanto eso sea posible, a la experiencia originaria de la audición de cámara.

Quien, como yo, ha tenido la oportunidad de escuchar al grupo instrumental *Embouchure* en vivo y en grabación, puede atestiguar que la grabación que ahora presento está muy bien lograda.

Se trata de un concierto dedicado a música barroca alemana, titulado acertadamente *Deutsche Delikatessen*, porque, en efecto, las composiciones elegidas son un modelo del género, salidas de la mente y la pluma de los compositores más importantes del período en Alemania: Haendel, Quantz, Teleman y Bach. Dos frases del impreso que acompaña el disco expresan el sentido de la propuesta. Con respecto al grupo mismo, se dice que el grupo, cuyos integrantes están especializados en interpretación de música antigua, "ha centrado su interés en explorar el rico repertorio de las sonatas para traverso y bajo continuo,

de los siglos XVII y XVIII. Sus programas son cuidadosamente diseñados y combinan lo mejor de la técnica de interpretación del barroco, para acercarlas al público con madurez y profundidad". Con respecto al programa, Alberto Díaz, que lo presenta, dice: "El orden de aparición de las obras aquí interpretadas y por consiguiente de los maestros compositores, se debe exclusivamente al afán de agasajar la escucha organizando una unidad si bien friccional entre las obras, de continuidad y tersura espiritual entre las mismas",

No puede dudarse, como dice el presentador, que se trata de una "mesa bien servida" de "delicadezas" barrocas. Digamos algo acerca de los intérpretes: Gabriela Galván en traverso barroco ye Isidoro Roitman en archilaúd. Ambos tienen una sólida carrera acreditada con numerosas participaciones e invitaciones, tanto en Argentina como en otros pa{ises que se mencionan en la presentación: Brasil, Uruguay, Reino Unido, Italia, Francia, Alemania, Israel y Australia. Logran un excelente ensamble, que da por resultado un mix equilibrado de ambos sonidos tan peculiares, sin que ninguno sobresalga o "quede solo", pero tampoco sin empastes. La tersura típica de la música barroca des el resultado esperado y obtenido, logrado además sin desmedro del virtuosismo exigido en muchos pasajes.

Este CD es la segunda incursión de *Embouchure* en el ámbito discográfico; no han recurrido a una editora comercial, sino –según se infiere de los agradecimientos– a un grupo de amigos que aportó todo lo necesario, desde la presentación escrita a la reproducción de los discos, pasando por las fotos, el texto en inglés, el lugar de los ensayos y las grabaciones, que se realzaron durante tres días de julio de 2018. El texto especifica que se usaron copias de instrumentos de época cuyo detalle se incluye. La dirección artística y la grabación estuvo a cargo de Ariel Gato y Francisco Merech. La grabación misma merece una buena nota, logra "hacer presente" la música como si el oyente estuviera en una de las primeras filas de la sala, el equilibrio de los micrófonos logra trasmitir, como ya he dicho, casi misma experiencia del conjunto en vivo, sin que –como a veces sucede– los instrumentos se escuchen "sueltos" como recurso (inadecuado, por cierto) o "mal menor", para evitar el empaste, el eco subrepticio o la reverberación incidental. Una labor hecha con dedicación y amor a la musuca, no con intereses comerciales, de eso no puede dudarse.

Hay que felicitar a *Embouchure* y a los colaboradores del proyecto de estas *Delikatessen*, y pedirles, como público devoto, que continúen en el empeño de difundir este arte selecto, que forma parte de nuestras más caras raíces culturales, que no quereos ni debemos perder de vista.

Celina Hurtado