

LA VERSIÓN PLATENSES DE “LA TELESITA”

Procesos de traducción y transformación cultural en la “movida folklórica” platense

INTRODUCCIÓN

Explorar el movimiento cultural de raíz folklórica en la Ciudad de La Plata conduce necesariamente a encontrarse con la diversidad; los espacios donde se condensan las manifestaciones de este movimiento cultural están impregnados de matices y orígenes diversos, lo que propicia una resignificación constante de sentidos; el texto de la “movida folklórica platense” se escribe, se transforma y es interpretado por y desde la diversidad. Asumiendo esta premisa básica en nuestro recorrido por esta esfera de significados, intentaremos interpretar algunas prácticas y discursos desde la perspectiva semiótica.

Sin pretender extrapolar las conclusiones del trabajo a todos los procesos de conservación y transformación cultural que tienen lugar en el movimiento folklórico platense, consideramos posible que estas reflexiones puedan extenderse a otros fenómenos que, por razones de tiempo y espacio, no hemos incluido. Partimos de considerar a la cultura y los objetos o unidades culturales como un proceso de construcción y reconstrucción textual. Acordamos entonces con M. Lotman cuando afirma que **“...tanto texto como cultura necesitan el Uno del Otro y esta necesidad no es menos esencial que su autosuficiencia. Los textos sólo se producen en la cultura y tampoco la cultura sería posible sin los textos. Pero el texto no necesita la cultura únicamente como el medio para su producción, sino que necesita también otros textos con los que entrar en relaciones semióticas complejas...”** (Lotman, Entretexos 6).

En tanto fenómeno cultural vinculado con raíces y mitos ancestrales, la música folklórica –en su composición e interpretación a través del canto, la ejecución instrumental y la danza– pareciera estar sujeta a tradiciones y prácticas cristalizadas e inamovibles. Dentro del movimiento folklórico, de hecho, existen posiciones ortodoxas que pugnan por defender las formas más tradicionales, entendiendo toda evolución como una amenaza que pone en riesgo la existencia misma del género. Entendido de este modo, el “movimiento folklórico” no podría resultar un ámbito atractivo para los grupos juveniles urbanos, dado que desde una perspectiva estereotipada parecieran más afines a aquellos procesos culturales que no se rigen por estructuras tradicionales y se abren a las innovaciones que, en el caso particular de la música, vienen acompañadas por el cambio tecnológico.

Una mínima irrupción en la “movida folklórica” platense basta para dar por tierra con dichas hipótesis: los eventos culturales dentro del género no sólo están caracterizados por una apropiación y transformación permanente de las formas y contenidos del folklore, sino que además tienen entre los grupos juveniles urbanos algunos de sus principales protagonistas. Dicha –aparente– contradicción entre la cultura juvenil urbana y la cultura tradicional de origen rural que representa el género, por lo tanto, resulta inquietante para quien ingresa por primera vez a una peña folklórica y ha sido, en primera instancia, el disparador de estas reflexiones.

Es cierto que la interculturalidad –o, como diremos en adelante, intertextualidad– puede ser observada desde distintas perspectivas, pero el caso de la Semiótica de la Cultura, particularmente en la versión de la llamada Escuela de Tartu, resulta especialmente productiva para avanzar en su análisis, y por ello se han privi-

legiado en este trabajo los instrumentos teóricos y metodológicos que la misma nos ha facilitado. Dirá a este respecto M. Lotman: ***“la cultura no es para la semiótica meramente uno de los muchos posibles objetos de investigación, sino su materia primaria y más importante... la semiótica es, ante todo, semiótica de la cultura... no es uno de los muchos posibles acercamientos a la cultura, sino el punto de vista que está orgánicamente relacionado con la esencia de la cultura...”*** (Lotman, Entretexos 6).

En el recorte de nuestra unidad cultural a estudiar hemos seleccionado un espacio determinado, un grupo de sujetos que lo frecuentan, un subgénero musical y un tema recurrente en diferentes manifestaciones del mismo. Con respecto al espacio, nos centraremos en los eventos que semanalmente tienen lugar en el Centro Cultural y Peña La Salamanca de la Ciudad de La Plata. En cuanto a los sujetos que han actuado como informantes durante la exploración de dichos eventos, nos concentraremos en un grupo de jóvenes estudiantes y trabajadores de distintos orígenes, que asisten habitualmente al lugar. Finalmente, en lo que atañe al subgénero musical, nos detendremos en el análisis de las chacareras que retoman el tema de “La Telesita” y son interpretados –a través de la música y la danza– durante el desarrollo de estos eventos.

Nos hemos preguntado al respecto qué características presentan los procesos de traducción y transformación cultural en que intervienen estos sujetos, qué elementos aportan y qué elementos recuperan de estos textos culturales que originalmente involucran referencias y representaciones de mundo vinculadas a la cosmovisión quichua-santiagoña. Para ello hemos incluido al final del trabajo un apartado donde se transcribe la letra de cuatro chacareras de reconocidos autores en el mundo del folklore que recuperan el tema de La Telesita y que funcionarán como marco de referencia a lo largo de estas reflexiones.

Partiendo de una visión semiótica sobre la intertextualidad que caracteriza a los procesos y fenómenos culturales, el análisis se orienta a describir los procesos de significación en que intervienen los sujetos cuando en este lugar se tocan, escuchan y bailan las chacareras inspiradas en el mismo relato, reescribiendo su propia “versión platense de La Telesita.” Se pretende demostrar que dichos procesos ostentan un evidente carácter creativo, sin perjuicio de lo cual se nutren también de mediaciones rituales, entendidas como formas de relacionar la esfera de la cultura con aquello que permanece más allá de sus fronteras, es decir, en el ámbito de la naturaleza.

LA “MOVIDA FOLKLÓRICA” PLATENSE

Concebida a partir de un diseño lógico-geométrico de la Generación del Ochenta, la Ciudad de La Plata fue presentada al mundo como un signo de modernidad, progreso y desarrollo, valores que constituyeron la columna vertebral del proyecto bosquejado por dicho movimiento intelectual y político. Inspirada en los avances de las revoluciones burguesas en Europa y su tradición cultural, la ciudad parecía responder al mandato fundacional de impulsar la “civilización” de la sociedad argentina, frente a los embates de la “barbarie” que sus impulsores vinculaban con las culturas autóctonas.

El desarrollo histórico de la ciudad, sin embargo, no escapó al destino de las grandes urbes industrializadas del Siglo XX, en la medida que fue también el epicentro de un importante crecimiento poblacional alimentado por contingentes europeos y –muy a pesar de la burguesía “afrancesada” de la época– también procedentes del interior del país. Si bien el mandato fundacional de sus precursores persiste hasta nuestros días entronizando

una cultura hegemónica, no es menos cierto que la ciudad alberga también espacios alternativos donde se construyen prácticas culturales alternativas o de resistencia.

Para nuestro propósito, La Peña y Centro Cultural La Salamanca puede cómodamente incluirse en el segundo grupo. Es necesario aclarar al respecto que si bien es cierto que esporádicamente se organizan peñas y eventos folklóricos en otros espacios, La Salamanca conserva el título de ser el único espacio que sistemáticamente abre sus puertas entre tres y cuatro veces por semana durante todo el año. También es cierto que comparte su público en forma alternativa con las demás ofertas culturales del género, pero su permanencia a lo largo de los años la ha convertido en el lugar “obligado” de encuentro para quienes participan activamente del movimiento cultural de vertiente folklórica en la esta ciudad.

Paradójicamente, uno de los aspectos que hacían al diseño y proyecto original de La Plata como signo de modernidad y civilización, es decir, su impronta de “Ciudad Universitaria,” impulsó en una medida importante la emergencia de estos espacios alternativos. Si bien el público asistente a las peñas parece a simple vista cerrado, estático, conformado por “gente grande,” anualmente es enriquecido por estudiantes universitarios que en sus lugares de origen se han formado como músicos, bailarines y/o “seguidores” de la música folklórica. En función de ello, resulta evidente que este encuentro de sujetos portadores de culturas diversas –locales y migrantes, jóvenes y adultos, artistas y espectadores, urbanos y periurbanos, universitarios y obreros– favorece el intercambio y la “explosión” de significados en un proceso complejo de transformación cultural permanente.

Habrán de interesarnos en desarrollo del análisis, por lo tanto, no los aspectos cristalizados y repetitivos de los procesos culturales, sino su faz creativa e impredecible. En términos lotmanianos, entonces, habremos de explorar los procesos de traducción y transformación cultural en tanto formas complejas y explosivas de producción textual. Refiriéndose particularmente al fenómeno del arte, afirmó en sus últimas producciones el principal referente de la semiótica tartuense: ***“en el fenómeno del arte se pueden distinguir dos tendencias opuestas: la tendencia a la repetición de lo ya conocido y la tendencia a la creación de lo fundamentalmente nuevo. ¿Acaso no se encuentra el primero de estos casos en contraposición con la tesis de que el arte como resultado de la explosión siempre crea en principio un texto impredecible?”*** (Lotman, 1992).

La descripción de la “movida folklórica” en su integridad, por lo que venimos diciendo, podría ocupar numerosas páginas: incluye numerosos talleres de danza, distintos estilos coreográficos, desde el más “tradicional” hasta los “más estilizados” y de proyección, estudios terciarios sistemáticos en instituciones oficiales, centros de residentes de las distintas provincias, encuentros al aire libre donde se escucha y baila folklore, festivales regionales y recitales, presentaciones de músicos en los grandes teatros de la ciudad, entre otras prácticas dentro del género. De todos ellos, con la finalidad de acotar el marco de observación y análisis, nos hemos quedado con los eventos que semanalmente se llevan a cabo en “La Salamanca,” por lo cual resulta oportuno esbozar una breve caracterización de este espacio para avanzar en la reflexión.

LA SALAMANCA

Según la Secretaría de Cultura de la Provincia de Santiago del Estero, La Salamanca es “un lugar oculto entre los breñales, de difícil acceso, diabólico, donde el diablo enseña sus artes y acuden los que se inician en la práctica del maleficio o los que van a aprender toda suerte de maña, destreza o habilidad para destacarse en la pelea, en el amor o en el trabajo... Luego de ser sometido a varias pruebas, si el visitante resulta vencedor,

puede pedir lo que quiera. Caso contrario se vuelve loco al salir...” Vale decir que La Salamanca es un lugar oculto en el monte donde los músicos y bailarines pueden sellar un pacto con el diablo para lograr la perfección artística. Pero la Salamanca es también el nombre de una Peña y Centro Cultural situado en la Ciudad de La Plata, más precisamente en la esquina de 10 y 60, donde se registraron las observaciones y diálogos informales que darán sustento a estas reflexiones. Si bien la apropiación del nombre es anecdótica, es una muestra representativa de los procesos de resignificación que caracterizan el movimiento artístico de raíz folklórica.

A simple vista, la arquitectura del lugar no parece presentar grandes diferencias con la mayoría de los centros culturales de la ciudad: cuenta con un escenario de reducidas dimensiones flanqueado por los equipos de música; frente al mismo se encuentra la pista de baile, que está separada de la “barra” por una serie de mesas y sillas destinadas a los asistentes. La nota característica del lugar está circunscripta a la decoración de las paredes, donde se observan cuadros y tapices que recubren todo el interior con escenas del norte argentino y retratos de músicos reconocidos en el ambiente folklórico, distinguiéndose también una clara diversidad en las formas de representación. En la “barra” se despachan comidas típicas y no tanto, como así también bebidas de todo tipo; quien se siente cerca de la “barra” seguramente verá desfilar frente a sí bandejas con tamales, empanadas y dulce de cayote, alternados con pizza, vinos y cervezas de marcas importadas; vale decir que en el aspecto culinario la heterogeneidad no es menos evidente que en el aspecto pictórico.

La Salamanca resulta, por lo tanto, el espacio de la interculturalidad o, de acuerdo a nuestro marco teórico de referencia, el espacio de la intertextualidad. Constituye, por lo tanto, un polo de atracción y condensación, un ámbito donde se entrecruzan producciones culturales de origen diverso y al mismo tiempo se producen nuevos textos, con nuevos sentidos y formas propias de interpretarlos. Se vuelve necesario, por esta razón, señalar un corte analítico en nuestro espacio de observación, dado que la semiosis es un proceso en primera instancia ilimitado que se actualiza en forma permanente. Creemos, en este sentido, que la noción lotmaniana de semiosfera –en su sentido microscópico– puede resultar operativa para producir tal recorte.

La semiosfera en su sentido amplio suele describirse como la serie de textos en interacción que podemos diferenciar de la biosfera, que desde la óptica semiótica representaría el ámbito de lo externo a la cultura. Los mecanismos estructurales y dinámicos que la caracterizan son la organización, jerarquización, memorización, traducción, interpretación y examen de los grandes procesos históricos (Haidar, 2005). Empero, sin desestimar su potencial heurístico, echaremos mano a una noción menos abarcativa, o microscópica, de semiosfera, recordando que **“la semiosfera general de la cultura está conformada por semiosferas específicas, particulares... como toda la cultura, está conformada por varias y diferentes semiosferas específicas en las cuales están en funcionamiento dialéctico los textos y los lenguajes”** (Haidar, 2005).

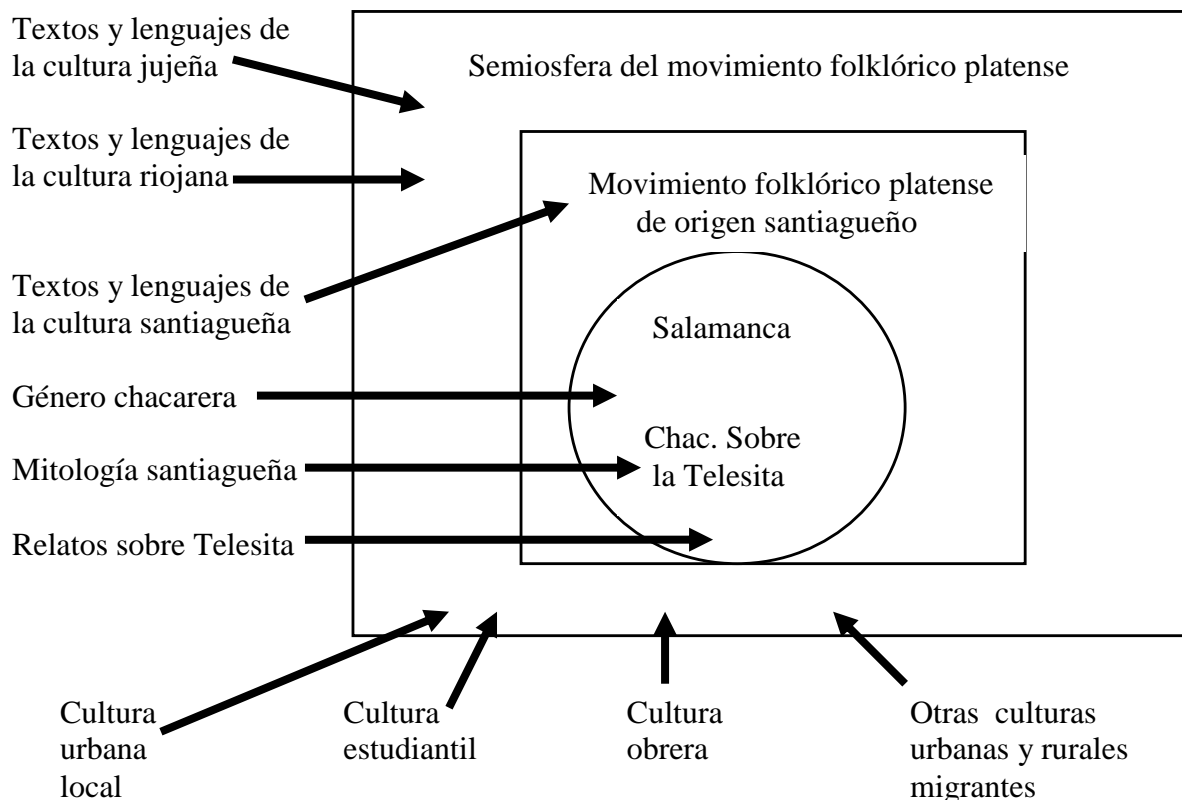
El espacio de la intertextualidad que nos interesa describir, en este caso, constituye una semiosfera específica del macro-espacio semiótico o “semiosfera general.” En tanto ámbito finito de sentido, está definido por fronteras semióticas que deben interpretarse como “filtros bilingües para la transformación cultural” (Haidar, 2005) dado que el contacto con otras semiosferas de su entorno sólo estará libre de violencia física o simbólica si cada esfera cuenta con mecanismos para integrar y traducir a su lógica interna lo “otro” cultural. El dominio de la alteridad cultural encuentra en estas fronteras semióticas un ámbito donde se negocian y reconstruyen significados, permitiendo el diálogo y el intercambio de sentidos entre las esferas de la cultura.

La cultura urbana platense, desde esta mirada, constituye una semiosfera particular, que a su vez cuenta con fronteras internas que contienen movimientos y manifestaciones culturales diferentes y diferenciables, como es el caso del movimiento folklórico. Hilando más fino, al interior de este último, podemos hallar también fronteras que enmarcan espacios, eventos, sujetos colectivos, textos y lenguajes específicos de orígenes diversos: las

peñas jujeñas, las peñas santiagueñas, las peñas riojanas, las peñas “a secas,” etc. La convivencia pacífica –lo cual no significa “estática”– entre las semiosferas que contienen estas y otras manifestaciones es posible gracias a la existencia de fronteras que operan como “traductores” de los textos y lenguajes que las atraviesan: **“la frontera no es un límite que pone barreras a la penetración de lo externo, sino que es un umbral... que promueve adaptaciones y reelaboraciones, mediante las cuales las prácticas sociales y las prácticas discursivas entran en procesos de conflicto, negociación, intercambio y modificación constantes...”** (Barei y Arancibia, Entretextos 5).

LAS CHACARERAS SOBRE “LA TELESITA”

Entendiendo que una descripción pormenorizada de las prácticas culturales que se desarrollan en el marco de la “movida folklórica local” ocuparía un tiempo y un espacio del que aquí no se dispone, nos concentraremos a partir de ahora en el lenguaje de la chacarera; particularmente de aquellas que recuperan de la memoria oral del pueblo santiagueño la historia de “La Telesita.” Para no detenernos en el relato y en la importancia que la chacarera tiene en el marco de la cultura santiagueña, se incluye al final del texto un apéndice con letras representativas y la “apología de la chacarera,” escrita por un poeta popular del mismo origen. En lugar de ello, bosquejaremos en este apartado del trabajo los flujos de sentidos que, en términos semióticos, caracterizan la relación de los informantes con estos textos y lenguajes.



Se pretende representar en el gráfico precedente las fronteras semióticas y el flujo de textos y lenguajes culturales con que nos hemos encontrado en nuestra exploración de los eventos folklóricos que tienen lugar en la Ciudad de La Plata. Encontramos una esfera semiótica que hemos identificado como “Movimiento Folklórico Platense,” en cuyo interior diferenciamos esferas culturales de un nivel inferior, de las cuales destacamos aquella donde puede identificarse preferentemente una “Matriz de Origen Santiagueño,” constituida por unidades culturales microscópicas como los eventos que se realizan semanalmente en la Peña y Centro Cultural “La Salamanca,” focalizando nuestra atención en aquellos momentos en que se ejecutan y bailan chacareras basadas en el relato de “La Telesita.”

De una forma simplificada, en el mismo gráfico, se han representado los flujos de significados que atraviesan los distintos espacios semióticos. Por una parte, hemos mencionado los textos y lenguajes aportados por las culturas vernáculas, situados en el flanco izquierdo del dibujo; en este caso, sólo se han nombrado las culturas jujeña, riojana y santiagueña, aunque el espectro resulta en realidad más amplio. Entre los flujos de sentido que atraviesan la semiosfera del movimiento folklórico platense, se han discriminado aquellos de origen santiagueño y finalmente, para dar una idea más acabada de la complejidad que se evidencia en el campo que nos interesa, hemos incluido en la parte inferior del gráfico algunas esferas culturales que también imprimen su impronta en este espacio. Al igual que los demás elementos representados, debe entenderse que la finalidad del esquema es básicamente ilustrativa y que nos hemos visto obligados a establecer una gran simplificación.

Los flujos de significados que atraviesan los textos culturales que se construyen y circulan por las distintas esferas también han sido esquematizados de una forma restringida. La dirección y el sentido de las líneas no deben interpretarse desde una perspectiva unidireccional ni mucho menos estática, toda vez que los préstamos semánticos circulan a través de fronteras semióticas donde tienen lugar procesos de traducción y transformación de resultado imprevisible. Queremos significar con ello que los textos culturales que circulan en este ámbito de sentido, siguiendo a Lotman, son en forma permanente reescritos por los sujetos en función de la lógica que caracteriza a cada uno de los espacios semióticos representados. El encuentro de textos y lenguajes, por otra parte, debe observarse desde una mirada que incluya la heterogeneidad y la diversidad, toda vez que **“el sincretismo de lenguajes le ofrece al texto mayores posibilidades de sentido que las que le da un lenguaje por separado”** (Piñeyrúa, Entretextos 5).

El lenguaje de la chacarera, para nuestros fines, opera como vehículo para hacer circular el relato de “La Telesita,” transmitido de generación en generación a través de la oralidad del pueblo santiagueño, pero también cristalizado en manifestaciones textuales y musicales que atraviesan el movimiento folklórico platense. Vemos representadas en este caso las tres funciones más importantes que caracterizan a los textos culturales, es decir, la comunicación, la memoria y la creación. Al igual que los demás textos y lenguajes que atraviesan las fronteras de nuestro esquema, las chacareras sobre “La Telesita” no sólo comunican el contenido de relatos orales, sino que también irrumpen en otras esferas donde se construyen, en el momento creativo, nuevos significados. Si bien las diferenciamos analíticamente, es necesario aclarar que estas funciones se relacionan dialécticamente entre sí, ya que **“estas funciones no se pueden separar unas de las otras... La comunicación se basa en la memoria y en la creación, pero la memoria no es un almacén pasivo, sino el proceso creativo basado en la comunicación continua tanto dentro del sistema como fuera de él”** (Lotman, Entretextos 6).

Es importante señalar también que en su ámbito de origen el relato de “La Telesita” está vinculado no sólo a las manifestaciones musicales más representativas de Santiago del Estero, sino también a prácticas rituales que, a grandes rasgos, aparecen mencionados en las letras de chacarera que se incluyen en el anexo y que suelen conocerse como “teleseadas.” Según el relato de nuestros informantes la “teleseada,” a la cual se atribu-

yen efectos mágicos que varían según la fuente, consiste en el hecho de bailar siete chacareras tomando un trago de alguna bebida alcohólica entre una y otra. Para la semiótica tartuense, las formas primitivas del folklore tienen siempre una base ritual, lo cual significa que originalmente no contaban con espectadores pasivos frente a su desarrollo. Para decirlo en los términos del principal referente de esta corriente teórica, **“hallarse en algunos límites temporales, esto es, del calendario, o espaciales, si el rito exige algún lugar convencional, significa ser participante...”** pero al mismo tiempo **“el ritual arcaico exige una concepción arcaica del mundo, que no se puede crear artificialmente”** (Lotman, 1992).

En función de ello, resulta evidente que una lectura oportuna de los modos en que estos textos fluyen en la semiosfera del movimiento folklórico platense no puede limitarse a señalar orígenes, ámbitos y fronteras. Si entendemos la intertextualidad cultural en términos de traducción y transformación, será también necesario explorar cómo este relato de origen mítico, que tiene en el lenguaje de la chacarera uno de sus vehículos más importantes en el cruce de fronteras semióticas, es transformado por los sujetos que participan del evento folklórico. Fuera de sus límites originales, tanto espaciales como temporales, y alejados al mismo tiempo del ritual arcaico del cual procede el texto folklórico, también nuestros informantes traducen al código de sus esferas referenciales los relatos sobre “La Telesita.” En lo que sigue del trabajo describiremos algunos aspectos de dicho proceso que hemos podido observar durante nuestra incursión en las peñas de La Salamanca.

LA VERSIÓN PLATENSE DE “LA TELESITA”

Durante las incursiones en “la movida folklórica” nos manifestó uno de nuestros informantes, refiriéndose a “Digo La Telesita,” chacarera compuesta por Marcelo Mitre: “yo no sé qué tiene esa chacarera, pero cuando la escucho se me pone la piel de gallina...” Dicho informante sostenía que la motivación de tal fenómeno no podría explicarse por la letra de la chacarera, dado que parcialmente está escrita en quechua, es decir, una lengua que desconoce. En su análisis introspectivo de esta conexión particular con el género y con esta chacarera en particular, esbozaba interpretaciones que tenían que ver con su origen familiar vinculado a la vida rural y momentos de su infancia.

En ésta y otras charlas informales que hemos mantenido con nuestros informantes hemos identificado características comunes que nos parece oportuno señalar, toda vez que hacen también al proceso de traducción cultural por el cual las chacareras sobre “La Telesita” ingresan a la esfera del movimiento folklórico platense. En forma recurrente, hemos observado que la resignificación de los textos gira en torno a los orígenes personales, grupales y comunitarios, y que en este último caso el origen se sitúa en instancias de mediación entre la cultura y la naturaleza. Tal apreciación resulta en forma particular significativa para nuestro propósito, ya que dicha mediación es la base de las prácticas rituales que, como hemos dicho, están en el origen del folklore.

Tal evidencia no debería sorprendernos, ya que la existencia de esferas culturales contenidas por esferas semióticas implica necesariamente procesos de mediación: **“...la cultura no es ‘todo’. Siempre está opuesta a algo fuera de sí misma (a los dioses, a la naturaleza, al reino de la muerte, a otras culturas, etc., dependiendo del tipo de cultura), y mantiene al mismo tiempo unas relaciones de tipo dialógico con ese algo”** (Lotman, Entretexos 6). Lo que resulta llamativo es que si bien desde nuestra perspectiva los procesos de traducción y transformación del texto folklórico se caracterizan por su impronta de creatividad e imprevisibilidad, no

es menos cierto que conservan aspectos propios de la práctica ritual, en tanto forma de mediación entre las esferas culturales y los elementos de la naturaleza.

Una de nuestras informantes, refiriéndose a las danzas grupales en círculo –la chacarera, cuya coreografía original se desarrolla en pareja, suele también bailarse en forma grupal y circular en las peñas platenses– nos ha manifestado que funcionan como “un puente que nos conectan con algo ancestral... con el fuego y la danza alrededor del fuego...” Ampliando esta observación, es evidente que las chacareras sobre “La Telesita” que suelen escucharse en las peñas platenses señalan también la conexión con el fuego, amén de otros elementos de la naturaleza como el agua, el aire y la tierra. Los siguientes párrafos ilustran estas conexiones o mediaciones entre el texto folklórico, el discurso de los sujetos y estos cuatro elementos naturales:

Conexión con el agua:

Uno de los informantes, procedente de una ciudad bonaerense y circunstancialmente en la Ciudad de La Plata, sostuvo que el Río Salado en cuyos márgenes vagaba “La Telesita” quedaba cerca de su casa. Lo relevante para estas observaciones es que la reubicación del relato y la figura mítica opera sólo parcialmente, ya que la versión de este informante conserva la proximidad del agua. También las versiones de La Telesita incluidas en el anexo del trabajo señalan la relación con el agua, además de la proximidad del río, con la metáfora de la lluvia, como se aprecia en estos ejemplos:

Versión de A. Carabajal y A. Chazarreta

Telesita la manga mota
tus ropitas están rotas
por las costas del Salado
tus pasos van extraviados.

Versión de Carlos y Agustín Carabajal

Telesita, Telesita
te has vuelto lluvia,
te has vuelto luna...

Versión de Marcelo Mitre

Telesita huarmi súmaj
miapitiay iana flor
con carita de horizonte
de lluvia tu corazón
con carita de horizonte
de lluvia tu corazón

Conexión con el aire:

Observamos que en las chacareras que retoman este relato, La Telesita se ve transformada en distintas formas de aire en movimiento, brisas y remolinos, como en los ejemplos siguientes. Al igual que la mediación “ritual” de los textos entre la cultura santiagueña y los elementos de la naturaleza, entendemos que las variantes del relato obedecen a las particularidades geográficas y climatológicas del ámbito santiagueño.

Versión de Carlos y Agustín Carabajal

Que busca la pobrecita
tal vez la danza le de un consuelo
tu pollera remolino
tus pies descalzos,

trompo de fuego.
Telesita, Telesita
te has vuelto lluvia,
te has vuelto luna,
te has vuelto flor de los campos
te has vuelto brisa que me perfuma

Conexión con la tierra:

Las versiones de La Telesita, incluidas en anexo, dan cuenta de una conexión con la tierra como elemento natural y como territorio; en su versión santiagueña, el relato alude a las características propias de la provincia, relacionando la figura de La Telesita con el campo y el monte santiagueño, o con el calicanto y la arena; es ilustrativa también la imagen de una mujer descalza, es decir, en contacto directo con la tierra:

Versión de A. Carabajal y A. Chazarreta

Por esos campos de Dios
te lleva tu corazón
sin saber que tu danzar
es tan solo una ilusión.

Rezabaile del querer
con su música llevó
pies desnudos bajo el sol
la Telesita llegó.

Hay! Telésfora Castillo
tus ojos no tienen brillo
lo has perdido tras el monte
o buscando el horizonte

Versión de Jorge Cafrune

Aunque encerrada te tenga
en calicanto y arena
si tu amor es como el mío
sabrá borrar las barreras.

Versión de Agustín y Carlos Carabajal:

Que busca la pobrecita
tal vez la danza le de un consuelo
tu pollera remolino
tus pies descalzos,
trompo de fuego.

Conexión con el fuego:

Entre los informantes existen distintas interpretaciones sobre el final de “La Telesita” pero todas ellas conservan la conexión con el fuego como elemento trascendente. Según las versiones que hemos registrado a través de nuestros informantes, “La Telesita” podría haberse incendiado bailando chacareras, cayéndose a un fogón en medio de una fiesta, quedando atrapada en un rancho siniestrado o aproximándose accidentalmente a un lugar del monte donde se había desatado un incendio. Por otra parte, las distintas versiones de La Telesita incluidas en el anexo señalan esta conexión con el fuego, aún la versión de Cafrune que, en comparación con las demás, no se refiere directa ni exclusivamente al relato de la vida de La Telesita:

Versión de A. Carabajal y A. Chazarreta

Pobre niña que un fogón
tu cuerpito calcinó
y en la noche de los tiempos
todo el pueblo te lloró

Versión de Jorge Cafrune

Si me quemó no me apagues
dejame seguir quemando
siempre que sean tus amores
los que me esten incendiando

Versión de Carlos y Agustín Carabajal

Han pasado muchos años
pero tu pueblo nunca te olvida
bailando en los rezabales
para que tu alma siga encendida.

Versión de Marcelo Mitre

Cuentan que una bailarina
llamas en su corazón
era incendiada madera
golpe de una quemazón

CONCLUSIONES

Tomando categorías de análisis aportadas por la semiótica de la cultura en su versión tartuense, sobre todo aquellas que conforman la producción textual lotmaniana, hemos explorado los procesos de traducción que atraviesan la semiosfera del movimiento folklórico platense, focalizando nuestra atención sobre las chacareras sobre “La Telesita” y un grupo particular de sujetos que frecuentan las peñas que se desarrollan en la Ciudad de La Plata. En nuestro recorrido, exploramos y describimos los flujos semióticos que ponen en relación textos de origen diverso, aportados por culturas urbanas y rurales, centrales y periféricas, como así también las formas de traducción y creación textual que tienen lugar en este espacio cultural.

Si bien partimos de una concepción que destaca fundamentalmente el carácter productivo, creativo e imprevisible de la intertextualidad cultural, aún en la circulación de los textos arcaicos en los cuales se basa el folklore en todas sus variantes, hemos arribado a la conclusión de que también en los procesos de recepción y resignificación se recuperan elementos rituales, vinculados principalmente con la mediación entre cultura y naturaleza. Observamos, asimismo, que los textos culturales que circulan en los ámbitos que constituyen el movimiento folklórico platense cumplen con las funciones de comunicar, memorizar y crear significados, y que las mismas se relacionan dialécticamente entre sí al interior de la semiosfera particular que hemos analizado.

Como señalamos al comienzo del trabajo, nos hemos visto obligado a efectuar un recorte de orden epistemológico y metodológico para llevar a cabo el análisis, sin perder de vista que la densidad textual que caracteriza la esfera del movimiento folklórico platense podría abarcar en su descripción numerosas páginas, objetos de estudio y perspectivas. Al mismo tiempo, creemos que la aproximación descriptiva que hemos esbozado vale como ejemplo de la complejidad y heterogeneidad que impregna la intertextualidad del folklore, difiriendo la instancia de un estudio más detallado a futuros trabajos en esta línea de análisis.

BIBLIOGRAFÍA

Barei Silvia y Arancibia Víctor Hugo, "Cultura y prácticas de frontera: el ritual de la Pachamama en el Noroeste Argentino," publicado en Entretextos N° 5, Granada, España, 2005.

Haidar Julieta, "La complejidad y los alcances de la categoría de semiosfera," Actas del Encuentro Internacional para el Estudio de la Semiosfera, San Pablo, 2005.

Lotman Iuri, "El fenómeno del arte," publicado en Entretextos N° 5, Granada, España, 2005.

Lotman Iuri, "El símbolo en el sistema de la cultura," publicado en Forma y Función N° 5, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Lingüística, Bogotá, Colombia, 2002.

Lotman Iuri, "La semiosfera paradójica," publicado en Entretextos N° 6, Granada, España, 2005.

Lotman Iuri, "La semiótica de la cultura y el concepto de texto," publicado en Entretextos N° 2, Granada, España, 2003.

Moulian Tesmer Rodrigo, "De la reflexividad social a las mediaciones rituales," publicado en Revista Austral de Ciencias Sociales N° 8, Universidad Austral de Chile, Valdivia, Chile, 2005.

Piñeyrúa Pilar, "La transformación y la memoria en la cultura," publicado en Entretextos N° 5, Granada, España, 2005.

ANEXO I – APOLOGIA DE LA CHACARERA (Julio Argentino Gerez)

Qué tiene la chacarera,
qué tiene que hace alegrar,
a los ciegos hace bailar
los mudos la tralalean
y los sordos se babean
cuando la sienten tocar.

Es tristeza, es alegría,
es una danza, es canción;
ella es alma de una región
que evoca la raza mía,
es una rara melodía
nacida del corazón.

Su cuna fue un humilde rancho
un bombo la bautizó
y un paisano la cantó
con versos improvisaos
Salavina ha reclamao
diciendo que allí nació.

Ella nació como yo
en los pagos de mistol
donde quema mucho el sol
se pita cigarro en chala,
donde se cantan vidalas
y el ser criollo es un honor.

Chacarera, chacarera
melodía montarás,
sos arrullo de torcáz,
bramido de tigre y puma,
sos mas criolla que ninguna
y aquí te quiero cantar.

ANEXO II – VERSIONES DE LA TELESITA EN LA CHACARERA SANTIAGUEÑA

LA TELESITA	LA TELESITA	ALMA DE REZABAILE	DIGO LA TELESITA
(Agustín Carabajal y Andrés Chazarreta)	(Jorge Cafrune)	(Carlos Carabajal y Agustín Carabajal)	(Marcelo Mitre)
Telesita la manga mota tus ropitas están rotas por las costas del Salado tus pasos van extraviados.	He venido Telesita como aquel que no hace nada a dejarte el corazón y llevarme tu mirada.	El baile ya ha comenzado allá por Santiago del Estero retumba toda la selva el repicar de un bombo legüero.	Telesita huarmi súmaj miapitiay iana flor con carita de horizonte de lluvia tu corazón con carita de horizonte de lluvia tu corazón
No preguntes por tu amor porque nunca lo hallarás un consuelo a tu dolor en el baile encontrarás.	Aquí me tienes vidita desecho por tus amores mi corazón padeciendo penas de todos colores.	De fiesta toda la noche el dulce brillo de las estrellas bailaba la Telesita que era la danza, que era la reina.	Cuentan que una bailarina llamas en su corazón era incendiada madera golpe de una quemazón
Por esos campos de Dios te lleva tu corazón sin saber que tu danzar es tan solo una ilusión.	Aunque encerrada te tenga en calicanto y arena si tu amor es como el mío sabra borrar las barreras.	Nohecitas santiagueñas ardientes, puras noches de plata la luna sobre del monte en luz brillante se desparrama.	Entonces traerán tu nombre viste el patio de oropel de la boca de tinaja a coros ofrézcanme
Rezabaile del querer con su música llevó pies desnudos bajo el sol la Telesita llegó.	Yo te i' de querer vidita aunque todo se me oponga soy un gavián constante cuando sigo una paloma.	Que baile la Telesita dulce y fragante como las flores gritaba la paisanada emborrachada de amores.	Telesita, Telesita se baila tu tradición son siete las chacareras regaditas con alcohol
Y así te verán bailando loca en cada amanecer como metida la danza muy adentro de tu ser.	De vicio te estoy mirando cara a cara y frente a frente y no te puedo decir lo que mi corazón siente.	Que busca la pobrecita tal vez la danza le de un consuelo tu pollera remolino tus pies descalzos, trompo de fuego.	En los hombres malheridos se inmoló tu condición se le bailarían mensajes de pena y de desazón
Ay! Telésfora Castillo tus ojos no tienen brillo lo has perdido tras el monte o buscando el horizonte.	Telesita, Telesita la dueña de mis amores no permitan que me acabe sin gozar de tu favor.	Telesita, Telesita te has vuelto lluvia, te has vuelto luna, te has vuelto flor de los campos te has vuelto brisa que me perfuma.	Magia de naturaleza y en su instinto se incendió en cuenco de un loco fuego tu cuerpito se cayó
Con un bombo sonador y un violín sentimental un cieguito al enconrdao' el baile va a comenzar.	Yo se que me andás queriendo aunque no me digas nada lo que no dicen tus labios me lo dice tu mirada.	Han pasado muchos años pero tu pueblo nunca te olvida bailando en los rezabailes para que tu alma siga encendida.	Entonces traerá tu cuerpo viste el patio de oropel de la boca de tinaja a coros ofrézcanme
Tu esperanza se perdió dele bailar y bailar lleva tu pecho un dolor pero no sabes llorar.	Si me quemó no me apagues dejame seguir quemando siempre que sean tus amores los que me esten incendiando.	Que baile la Telesita...	Telesita, Telesita se baila tu tradición son siete las chacareras regaditas con alcohol
Pobre niña que un fogón tu cuerpito calcinó y en la noche de los tiempos todo el pueblo te lloró.	Ahí tienes mi corazón dale muerte si lo quieres pero como estás adentro si lo matas también mueres.	Telesita, Telesita...	
Y así te verán bailando...	Mucho meten movidita no complacer tus deseos si mi corazón se calla los dos juntos moriremos.		
	Al cajón en que me entierren que no lo claven con clavos clavalos vos, Telesita, con los besos de tus labios.		