

**ALGUNAS REFLEXIONES, RESULTADOS Y PREOCUPACIONES
AL CABO DE DIEZ AÑOS DE BUCEAR EN LA MEMORIA ORAL.
LA MÚSICA FOLCLÓRICA EN SAN JUAN**

Alicia Giuliani

Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes

Universidad Nacional de San Juan

En 1992 el Departamento de Música de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la universidad Nacional de San Juan en convenio con el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" elaboró su primer proyecto institucional para dar comienzo en 1993 al plan de relevamiento y estudio de la música folklórica de la provincia de San Juan.

A la fecha se han realizado trabajos de prospección etnomusicológica en Iglesia y Jáchal (1993/94), Valle Fértil y Calingasta (1997/98); entre migrantes de los departamentos mencionados a la Capital de la Provincia (1999).

En la actualidad y en forma independiente del INM se encuentra en etapa de ejecución el Proyecto *La música folklórica en San Juan: Departamentos Rawson, Pocito y Sarmiento*, por lo que se está procesando la información recolectada durante los trabajos de campo que se realizaron en el 2000 y 2001.

Cuando se iniciaron estos trabajos los únicos antecedentes de documentación musical referidos a San Juan que podían ser consultados como materiales de archivo eran los que para el INM "Carlos Vega" proporcionaron Carlos Vega (1953), Irma Ramos, Alicia González (1969) y Ercilla Moreno Chá (1970).

Hoy San Juan cuenta, en el Gabinete de Estudios Musicales de la Universidad Nacional, producto de los trabajos señalados y como banco de información sistematizada con: grabación de 165 entrevistas a informantes músicos y no músicos, de ambos sexos, de diversas edades y status; 1205 ejemplos musicales y varias horas de material en video, además de 885 tomas fotográficas. A lo que hay que sumar los materiales de archivo propiedad de la autora, sobre música y danza para la Virgen de Andacollo, producto de varias campañas en Chimbas, Jáchal y Ullúm realizadas desde 1992 al 2001 y que son sustento de su actual trabajo de tesis para la Maestría en Musicología que realiza en la Universidad de Chile.

Reflexiones teóricas

Preguntarnos cómo la gente hace ¿a música que categoriza como folklórica, cómo la construye históricamente y la mantiene socialmente, cómo la crea y experimenta individual y colectivamente, cómo genera vínculos de pertenencia y cómo los comunica, nos ha llevado adelante en este bucear en la memoria oral. Cabe preguntarse por qué hacerlo en la memoria oral y no en la memoria escrita, la respuesta aunque resulte ingenua es simple la música es oralidad, la música folklórica es oralidad que marca pertenencias desde la emoción compartida por tradición.

Si se concibe la música como una práctica social que permite manejar ¿as relaciones entre nuestra vida emocional privada con la pública (Simón Frith: 1989:141) y que tiene la aptitud de "dar respuesta a cuestiones de identidad" (Pablo Vila: 1996) entonces se constituye en un elemento de gran fuerza emotiva en el proceso de delimitación grupal. Su ejecución y audición genera en quienes la comparten evocaciones y sentimientos que están estrechamente ligados a la historia personal y comunitaria. Consideramos entonces, como hecho folklórico aquellas manifestaciones sociales que sustentadas en procesos identificadores generan conductas que están arraigadas en el legado socio-cultural de los grupos que las practican. Por lo que las opiniones que vierten sobre la música con la que se

identifican y jerarquizan, categorizan y conceptualizan, como folklórica y/ o tradicional, son fundamentales para nuestro trabajo.

La estructura interna de la música responde a estas jerarquías y categorías, en tanto el hombre selecciona los elementos sonoros y los ordena en estructuras que le son significativas, sea que se ajuste a la tradición del grupo cultural al que pertenece para afirmar su identidad, o que rompa con lo conocido, con lo socialmente aceptado.

Se tratan de establecer ámbitos de producción, consumo y circulación de los géneros representados así como sus rasgos más significativos. Se confrontan el tipo de repertorio y los estilos de ejecución, también se establecen lecturas diacrónicas a partir de lo que por tradición oral recuerdan del pasado sus usuarios. También se tratan de comprender cuáles son las metodologías que por tradición oral aseguran la transferencia de las técnicas para la ejecución instrumental y el canto.

Las permanencias y los cambios que se registran en esta música con las opiniones y jerarquizaciones recolectadas son las que determinan la categoría folklórica que se les asigna: *folklore tradicional, folklore de acá de la zona, folklore de la ciudad, folklore más moderno, etc.*

Por ejemplo lo que permanece en una cueca, lo que hace que sea cueca y no otra cosa es *el ritmo*, a tal punto que la gente que la practica por tradición no habla de género sino de ritmo cuando quiere marcar la diferencia entre un género y otro. Sin embargo hay muchos elementos que cambian: la velocidad de ejecución, los instrumentos con que se ejecuta, los espacios de representación que se le asignan según la función y el espacio social que ocupa. Así es que en San Juan nos encontramos con cuecas cuyanas, *auténticamente cuyanas*, lentas, parsimoniosas, elegantes, respetuosas, que se bailan sin levantar los pies del piso; con cuecas calingastinas, cuecas en función ritual para San Vicente en Valle Fértil; cuecas con gato que responden al dicho "no hay cueca sin gato" pero también cuecas sin gato como en Calingasta; las hay más rápidas, más ágiles, más espontáneas, casi irrespetuosas, para bailar entre amigos o familiares, para coquetear y divertirse, saltadas, y hasta zapateadas. El gato sería una danza Argentina mientras que la cueca es compartida con

Chile, Bolivia y Perú. Todas en San Juan, todas folklóricas, todas propias, todas queridas, todas amadas.

En San Juan *el sentimiento, la amistad y el afecto* son elementos cohesionadores de quienes participan de la música folklórica. La tonada y el vals son ofrecidos a quien se quiere, sea amigo o familiar. La cueca, con o sin gatos, se ofrece a San Vicente como agradecimiento porque hizo llover cuando se le pidió, consideran que se portó como un amigo porque ayudó a solucionar un problema de orden social, evitó la muerte del ganado por sequía, etc.

De los géneros musicales recolectados desde 1992, aparecen cuantitativa y cualitativamente jerarquizados en primer término la tonada, la cueca y el vals, y en segundo lugar el gato y la zamba. Pero en Valle Fértil a la par se cuentan rancheras, corridos y valseados mejicanos, también tradicionales y aquerenciados como propios desde 1940 cuando predominantemente se escuchaban emisoras radiales chilenas por las cuáles se transmitía la música mejicana que entonces estaba de moda.

A esta altura, podemos afirmar que con nuestros trabajos de prospección hemos podido demostrar que San Juan no es solamente So que por *folklore cuyano* entienden y afirman algunos circuitos de difusión, producción y consumo. Es más que eso, ya que contempla variantes expresivas y funcionales de los géneros *cuyanos*, así como de otros géneros, *mejicanos* por ejemplo, que aparecen como prácticas culturales vigentes. Estos, sin responder al canon hegemónico son validados por grupos sociales de población sanjuanina, que los reconocen como propios y representativos del folklore musical de San Juan en el grupo o región a la que pertenecen.

Preocupaciones

Al presente, uno de los problemas del trabajo de prospección que venimos realizando desde 1993 es que al cabo de casi diez años no ha podido completarse. A esta altura debíamos contar con el relevamiento y estudio del total de los Departamentos de la Provincia. Si bien en el ámbito de lo tradicional los cambios culturales se producen con lentitud, pues requieren de un tiempo de fijación en el afecto e historia del individuo, de su grupo de pertenencia y de la región en la que habita, diez años desde la primera toma en Iglesia a la

fecha es mucho tiempo para un trabajo que debiera haber concluido. No obstante el material documentado así como los informes que a la fecha se han realizado, nos permitirá iniciar en el futuro mediato algunos trabajos de profundización.

Otro factor que considero importante destacar son las ventajas y desventajas de archivar la memoria oral.

Los archivos musicales, obtenidos como producto de trabajos de investigación, documentan un espacio socio cultural en un tiempo acotado, dan cuenta de las permanencias y cambios que se generan con respecto al pasado y en función del presente, y permiten inferir posibles modificaciones a futuro. Como problema aparece la posible cristalización de estos documentos en el tiempo, si es que no se continúa con la tarea exploratoria necesaria para actualizar la información que permita acceder a nuevas interpretaciones. Esta preocupación se construye a partir de que se trabaja la música como cultura y entendiendo que la cultura es dinámica.

Por lo antes señalado hacen falta Proyectos que den continuidad al trabajo iniciado; voluntad institucional de que se preserven y acrecienten los materiales documentados; preparación de personal idóneo en el manejo de archivos musicológicos; lugar físico acondicionado impida el deterioro de las cintas; reglamentos de uso de los materiales, que aseguren su mantenimiento y circulación.

Es necesario generar conciencia política de que la cultura es inversión, que la memoria es inversión ya que un pueblo que no es capaz de recordar no está en condiciones de mejorar y crecer, pues no tiene desde donde partir para corregir o afirmar aquello que es básico para asegurar su existencia.

BIBLIOGRAFÍA

CARVALHO, José Jorge: "Las dos caras de la tradición: lo clásico y lo popular en la modernidad latinoamericana". En: *Cultura y postpolítica: El debate sobre la modernidad en América Latina*, compilador Néstor García Canclini, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995, pp. 125-165.

FRITH, Simon: "Towards an aesthetic of popular music". En: *Music and society*. Edited by Richard Leppert and Susan McClary. Cambridge, Cambridge University Press, 1989, pp. 133-149.

GREBE, María Ester: "Objeto, métodos y técnicas de investigación en Etnomusicología: algunos problemas básicos". En: *Revista Musical Chilena*, Año XXX, N° 133, Enero /Marzo, 1976.

GOURLAY, K. A.: "Hacia una nueva evaluación de! papel del etnomusicólogo en la investigación. (Towards a Reassessment of the Ethnomusicologist's Role in Research". En: *Ethnomusicology*, V.XXII n° 1, ene. 1978, pp.135). Trad. Gerardo Huseby, 1988..

GIULIANI, Alicia et al.: *La Música folklórica en San Juan: Departamentos Rawson, Pocito y Sarmiento*, Informe de avance presentado en las Primeras Jornadas de Comunicación de Avance del Gabinete de Estudios Musicales - Departamento de Música- FFHA-UNSJ- Octubre 2001. MS.

-----: Video documental *La Música folklórica en Valle Fértil*, Editado

por CREAMCOM.- UNSJ, emitido el 2/5/98 por LV80 Canal 8 TV San Juan en el programa: *Universidad y Sociedad*.- UNSJ. 1998.

GIULIANI, Alicia; "El Chirinchinchín, una música de "pardos y morenos" en la danza para la Virgen de Andacollo en Chimbas, San Juan". *XIV Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología*, Univ. Nacional de San Juan, San Juan, Argentina, agosto 2000.

-----: *Música para el baile de los Chinos de la Virgen de Andacollo en San Juan*. Universidad Católica de Valparaíso. <http://margotloyola.ucv.cl/articulos/art01.html>. 1999

—----- : "Música para el baile de los Chinos de la Virgen de Andacollo en San Juan". Resumen de trabajo presentado en las X Jornadas Argentinas de Musicología y IX Conferencia anual de la AAM. En: *Revista Argentina de Musicología N° 1*, Asociación Argentina de Musicología, 1996.

GOYENA, Héctor y GIULIANI, Alicia: "Un caso de folklorización: la música mexicana en el Departamento de Valle Fértil, Provincia de San Juan (Argentina)". En: *Música e investigación*, Revista del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", N° 7- 8, Bs. As., 2000/ 01.

—----- : "Música tradicional en la Provincia de San Juan (Argentina)", 1CD. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega". 1999.

GOYENA H., GIULIANI, A. y GARCÍA V.: "Registro del folklore musical en los departamentos de iglesia y Jáchal (San Juan)". Informe en: *Actas de las VIII Jornadas Argentinas de Musicología y VII Conferencia Anual de la AAM*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 1993.

HEAU, Catherine: "Identidad y cancionero popular". En: *El verbo popular: discurso e identidad en la cultura mexicana*. Michoacán, Editores Adrew Roth Seneff y José Lameiras, El Colegio de Michoacán, 1995, pp. 127-143.

MAGARIÑOS DE MORENTIN, M.A.: "El contexto de interpretación de los fenómenos folklóricos". En: *Revista de Investigaciones folklóricas N° 8*, F. Filosofía y Letras, UBA, 1993.

MORENO CHÁ, Ercilia: "Alternativas del Proceso de Cambio de un Repertorio Tradicional Argentino". En: *Latín American Music Review*, Vol. 8, N° 1, 1987, University of Texas.

NETTL, Bruno: *Theory and method in Ethnomusicology*, New York, Free Press of Grenceo, 1964.

VILA, Pablo: "Identidades narrativas y música. Una primera propuesta teórica para entender sus relaciones". En: *Revista Trans* 2, <http://www2.uji.es/trans>.