



XVIII Temporada de Arte y Cultura Tradicional

Cultura Tradicional, Identidad y Reforma Educativa

Programa de Capacitación

Fidel Sepúlveda Llanos
José Pablo Concha Lagos
Editores
Colección Aisthesis, 19, 2002

XVIII Temporada de Arte y Cultura Tradicional

Cultura Tradicional, Identidad y Reforma Educativa

Programa de Capacitación

Obra financiada por el
Fondo de Desarrollo de las
Artes y la Cultura
Ministerio de Educación
2001

XVIII Temporada de Arte y Cultura Tradicional

Cultura Tradicional,
Identidad y Reforma
Educativa

Programa de Capacitación

XVIII Temporada de Arte y Cultura Tradicional
Cultura Tradicional, Identidad y Reforma Educativa
Programa de Capacitación

Reg. Prop. Intel.: 123.919

I.S.B.N. Nro. 956-14-0654-3

Diagramación e Impresión Digital

LOM Ediciones Ltda.

Concha y Toro 25

Santiago de Chile

Introducción

Los chilenos vemos con preocupación que avanza el fenómeno de la globalización, el cual trae consigo un componente de homogeneidad que atenta contra la diversidad cultural que caracteriza a nuestro país.

Sin memoria no hay proyecto fundado y sustentable. Las bases de la cosmovisión del pueblo chileno y de los valores que la sustentan están en las imágenes y símbolos de la cultura tradicional. Es lo que le da continuidad y vitalidad a su conciencia histórica.

Si la educación es el proceso por el cual se detecta y desarrolla el capital humano que hay en cada persona, una Reforma Educacional debe partir conociendo y respetando las matrices de la identidad presentes en la cultura tradicional. Esto supone una escuela abierta a los valores de la comunidad, a la geografía y a la historia local.

El riesgo de neocolonialismo que adviene de la mano de la globalización se conjura por la vía de procurar una educación conocedora y valoradora de lo propio, crítica de lo propio y de lo foráneo y, sobre todo, cultivadora de un tipo de creatividad donde los cambios se consensúan y no se imponen desde centros transnacionales de poder.

A procurar una prevención de este riesgo va este libro donde se acogen los temas más vinculados a una educación con memoria y con proyecto, con raíz y con propuesta de presente y de futuro.

Nos interesa a través de esta publicación contribuir al estudio de nuestra identidad y de los valores constitutivos de ésta, presentes en la cultura tradicional, regional y local.

Nos interesa también ahondar en el análisis de la identidad como objetivo transversal de la educación de tal modo que ésta tenga un eje que nuclea y dé sentido y dinamismo al quehacer pedagógico.

Para hacer operativo este objetivo hemos incorporado a este libro capítulos orientados a generar un currí-

culum vinculado directamente con el entorno natural y comunitario de la escuela.

Materiales relativos a estética del folklore, cultura popular, en su dimensión general y en su proyección antropológica y estética en culturas específicas, estimamos que serán un valioso apoyo para profundizar en el estudio de nuestra realidad socio-cultural y educativa.

Fidel Sepúlveda Llanos

Director Académico

XVIII Temporada de Arte y Cultura Tradicional

Santiago, Diciembre 2001

La cultura tradicional, identidad, globalización

Fidel Sepúlveda Llanos
Pontificia U. Católica de Chile

I. Cultura Tradicional

La cultura tradicional, es el subsuelo donde se gestan y decantan las imágenes y los símbolos con los que un pueblo dice su modo de ser en el mundo.

De este subsuelo brotan las manifestaciones que encarnan el sentir-comprender de una cultura. Estas expresiones, más que documentos, son monumentos en que una comunidad inscribe su proyecto de ser y aportan un corpus de creaciones fundamentales para el patrimonio cultural.

Este corpus es representativo de la comunidad por varios conceptos:

- a) Por ser esta cultura un nicho antropológico amplio y complejo que integra gran cantidad y variedad de factores creadores de cultura;
- b) Por gestarse en un largo proceso de sucesivas rectificaciones y ratificaciones que depuran su expresión, superando largamente la prueba del tiempo;
- c) Por ser una creación cultural dialógica, resultante del encuentro entre lo antiguo y lo reciente, lo autóctono y lo foráneo, lo particular y lo universal.

En suma, la cultura tradicional es el laboratorio donde fraguan las imágenes y los símbolos expresivos de nuestra idiosincrasia.

Las creaciones plásticas de la cultura tradicional, grafican magníficamente la relación del hombre americano con su entorno mineral, vegetal, animal.

En la música, el espíritu de nuestras comunidades del norte, sur, este y oeste, se modula en la melodía, rit-

mo, timbre de sus voces e instrumentos; su ser se hace patente en su son, afinado a lo largo de los siglos.

También este espíritu se hace presente en la danza. Un presente tan pleno que hace pasado y patente el futuro. Hace presente el tiempo en el espacio y al espacio en el tiempo, patente el uno espíritu y cuerpo.

La palabra poética crea mundo y crea hombre. La poética, en décimas, ha escrito la historia sagrada y profana como no lo ha hecho ningún historiador.

La narrativa, en sus cuentos, encarna un verdadero tratado de "educación del cacique", para llevar a la comunidad desde la dependencia a la autonomía, de la soledad a la solidaridad.

Finalmente por el universo del *mito* y del *rito*, la historia decanta su dimensión perdurable, memorable. Por ellos se rescatan para la permanencia los gestos de la cotidianidad.

La cultura tradicional aborda el trabajo y el ocio como operaciones complementarias creadoras de riqueza material y espiritual.

Entiende que en la base de la calidad de vida está la filosofía de asignar tiempo para la atención de lo esencial.

Porque la cultura tradicional es el subsuelo donde el pueblo bebe experiencia y sabiduría para esto y lo otro, es por lo que forma parte esencial del patrimonio tangible e intangible. El subsuelo es la raíz originante de la verdadera originalidad. (Por él, lo más remoto se hace presente, patente).

En síntesis, la cultura tradicional es la entraña que entraña lo extraño, pero también crea los gestos por los cuales avanza a la conquista de su ser y su circunstancia la humanidad que somos.

Si el patrimonio cultural es el universo de monumentos que orientan acerca de la fronteras y direcciones cardinales de un pueblo, si es la muestra de lo mejor que ha creado, ciertamente la cultura tradicional debe tener ahí un sitio destacado.

Sus monumentos son el doble simbólico más certero para saber qué somos, de dónde venimos, a dónde vamos.

Todo este universo está en directa relación con “el horizonte del pasado del que vive toda vida humana y que está ahí bajo la forma de la tradición... donde lo viejo y lo nuevo crecen juntos hacia una validez llena de vida” (H.G. Gadamer).

En esta perspectiva se asume la tradición como fusión de los horizontes de lo viejo y lo nuevo, como metabolismo que discierne lo vital de cada día y lo hace viable para el futuro.

La cultura tradicional revela un paradigma alternativo, frente al modelo único operante en el mercado.

En la línea de la Unesco (Decenio Mundial para el desarrollo cultural 1988–1997) que entiende el desarrollo económico directamente vinculado al desarrollo cultural y éste a la identidad de los pueblos en un proceso amplio de participación, este modelo contempla un presente vitalizado por lo válido del pasado; pasado presente en el presente y clarificador de opciones de futuro.

Este paradigma considera una identidad vinculada a las matrices culturales, flanqueada por la creatividad y la crítica, lo que posibilita el conocimiento y desarrollo de la diversidad como alternativa válida frente a la globalización homogeneizante que amenaza invadirnos.

II. Identidad

En la cultura tradicional acontece la posibilidad de una identidad alternativa.

Una identidad creada y criada en la dependencia, en la precariedad, en el menoscabo de la autoestima pero que, a partir de esto, genera un programa de apertura y encuentro consigo mismo, con el otro, con el mundo, con Dios.

Consigno mismo explorando modos de comunicación, de expresión, de creación que le revelan la densidad y espesor antropológico de su condición mestiza; explorando la riqueza radicada en el seno de la comunidad; el potencial descomunal en variedad y diversidad del entorno natural; avanzando su condición humana a su filiación con lo divino.

Así avanza en la concreción de una identidad por pertenencia. Revela la raíz de su ser en el ser, no sin y contra los otros, sino con el otro. Ahí descubre la maravilla de la solidaridad: el milagro de la multiplicación de los panes en el trabajo solidario para ayudar al necesitado (el mingaco); en el aporte solidario para satisfacer el hambre colectiva (las ollas comunes); en la dación al entusiasmo y al desborde de humanidad en la fiesta ritual, sagrada y profana.

La inmensa mayoría mestiza del continente hispanoamericano vive la identidad por pertenencia. Sentimiento humanizador de vinculación a un territorio, a una estirpe, a una tradición. Es una humanidad creada más que por los acontecimientos consignados como relevantes por la historia oficial, por los acontecimientos gestados en el interior de la intrahistoria y en el subsuelo de la transhistoria.

Esta identidad respira por una estética de la precariedad que se nutre de las experiencias metafórica y metonímica de todo lo existente; de relacionalidad parental de lo cósmico, lo humano, lo divino. Esta experiencia instala al mestizo americano en un nicho antropológico donde se le evidencia la pluridimensión de todo lo existente. Esta experiencia de totalidad, de las partes y el todo, está consignada en su creación estética.

En esta cultura tradicional opera la crítica y la creación de modo permanente. La crítica no es conceptual sino encarnada en una creación alternativa. Cuando se juzga una expresión afectada por la obsolescencia, la crítica crea una nueva opción: esta es la variante. Cada versión está

expuesta a la crítica. La crítica no se reduce a señalar su obsolescencia sino a reemplazar lo obsoleto por lo vital reencarnado en nuevas imágenes o símbolos.

Así la crítica es creación y la creación es crítica. La creación es crítica en una perspectiva diacrónica. Tendrá vigencia mientras se revele expresiva de la experiencia de realidad del destinatario. La creación es un bien común, creado por el común, ratificado y rectificado por el común. Está en función de la necesidad de sentido de la comunidad. Su integridad o recambio parcial o total lo determina el juicio crítico de la comunidad.

La comunidad es a la vez creadora y es crítica. No hay separación del rol de creador y del crítico ni del acto de creación y de crítica.

Tampoco hay separación entre el arte y la vida. Hay un arte-vida. El arte encarna lo esencial revelado por la vida. La vida encarna lo esencial revelado por el arte.

Hay una perspectiva metonímica en virtud de la cual la parte está vinculada esencialmente al todo. Hay un sistema solidario que ilumina el todo cuando acontece el acto interpretativo de sentido de la parte en la creación estética. Esto es correlativo de la vida, como el arte de vivir, en donde cada acción afecta la plenitud de sentido de la vida como totalidad.

De modo similar, todo es semejante a todo en el plano material, psíquico, espiritual. La interpretación del sentido de una imagen revierte en el sentido total. Todo es semejante y diverso en algún respecto. Todo es metáfora.

Este discurso vela por la unidad de sentido de una cultura gracias a que promueve la diversidad. Los recambios del plano de la expresión son tomados del entorno local, natural y cultural.

Este discurso revela una identidad abierta al entorno natural e incorpora en su creación estética poética la diversidad de flora y fauna de nuestro contrastado territorio. Revela también una identidad abierta a las diversas temporalidades con que se implementa nuestra experiencia

indígena, europea, mestiza, rural y urbana. Se nutre del acontecer personal y comunitario, sagrado y profano, recogiendo de la tradición la perspectiva para seleccionar los acontecimientos claves de un tener, poder y valer diferentes de los que rigen la sociedad dominante. Es una identidad aconteciendo en la periferia y en el subsuelo pero que tiene un centro valórico, un sentido y un destino frente a un poder central que no tiene centro, cuyo centro está afuera, que impone modos y modas de ser muchas veces ajenos al ser profundo de nuestras comunidades.

Con esta filosofía se atiende a una identidad que registra como importante la relación nutricia del hombre con el cosmos entendido como un complejo plan creador de diversidad.

Encarna una identidad que se revela menesterosa de encuentro con el otro y los otros internos y externos; que se crea en comunidad, por la comunidad.

Esta identidad objetiva la experiencia de vinculación a una estirpe, a un territorio, a una tradición, lo cual aleja el riesgo del aislamiento y de atomización regresiva de persona a individuo fragmentado perdido en el espacio. Esta identidad contempla la itinerancia humana y sus contratos, pruebas y sanciones como viables y gratificantes, flanqueados por referentes reconocidos como válidos por una experiencia larga.

Tal identidad redimensiona el tener, el poder y el valer. Pone al tener y al dinero en una perspectiva de solidaridad. Revela la pobreza provocada por el acumular y la riqueza originada en el compartir. Entiende el poder como disponibilidad para cuidar del bien común. Libera al "ogro filantrópico" del Estado de su voracidad impersonalizante y rescata la autoridad como personal vocación de servicio. Perfila el valer como la atención a lo esencial, a los valores, éticos, estéticos, ecológicos.

Asume la realidad en su pluridimensión, infinitud y misterio, con lo cual le devuelve al hombre sus sueños, sus utopías, su horizonte.

III. Modernidad y Globalización

“La idea de modernidad es un subproducto de la concepción de la historia como proceso sucesivo, lineal, irreplicable... El tiempo nuevo, el nuestro, es lineal como el cristiano pero abierto al infinito y sin referencia a la eternidad... El sol de la historia se llama futuro y el nombre del movimiento hacia el futuro es progreso... La modernidad es la punta del movimiento histórico, la encarnación de la evolución o de la revolución, las dos caras del Progreso. Por último, el progreso se realiza gracias a la doble acción de la ciencia y de la técnica, aplicadas al dominio de la naturaleza y a la utilización de sus inmensos recursos”. (O. Paz, 1991, 54, 58)

Hasta aquí el pensamiento de Octavio Paz, es su discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura. En este texto analiza la crisis de la modernidad en cuanto mito del progreso continuo, necesario, que exigía y justificaba todo sacrificio. A este respecto señala: “La supuesta racionalidad de la historia se ha evaporado, han reaparecido las viejas nociones de accidente y catástrofe”. Hoy, hay “una gran intemperie espiritual... sin el amparo de creencias e ideas metahistóricas... nuestros absolutos religiosos y filosóficos, éticos o estéticos no son colectivos sino privados”.

La modernidad desencadena el afán de búsqueda, protagonizado por la crítica. Desde la razón busca una primera certeza y la encuentra en el “cogito, ergo sum” cartesiano. El éxito corona sus afanes en la forma de una expansión prodigiosa del conocimiento científico y su proyección práctica en la tecnología. El mundo se revela conocible y dominable.

El tener se objetiva en la exploración y explotación de los recursos naturales y humanos. Jamás la humanidad había tenido en sus manos tanta riqueza. La productividad pasa a ser el objetivo central del hacer humano.

El poder afina sus recursos y erige un aparato controlador y represor impersonal, el Estado, omnipresente,

inapelable, que tiene su símbolo en “El Castillo”, de Franz Kafka.

El valer avanza a la consolidación de la autoimagen del hombre, medida de todas las cosas, buscando una autonomía y dominio ilimitado.

El saber busca constituirse en poder sin límite, hasta asomarse a la experiencia del vértigo de una ciencia sin conciencia.

En síntesis, la modernidad en lo político ha operado con el ensayo y el cambio, llevado a sus últimas consecuencias, con resultados, a veces, espeluznantes como el nazismo. En lo económico ha desarrollado sistemas de productividad asombrosos de la mano de la tecnología. En lo científico a través de la observación y la investigación, ha revelado la cadena infinita de umbrales del micro y del macrocosmos. En lo cultural-artístico se ha jugado sin pausa por la aventura de la búsqueda, en la secuencia ininterrumpida de las vanguardias que jalonan el siglo XX.

La modernidad ha sido un movimiento en pro de un proyecto de futuro. Siendo un movimiento eminentemente crítico, sin embargo, se ha movido por la polaridad de una cadena de utopías como son la idea de Progreso —su versión contemporánea, el Desarrollo— y su concreción más reciente —el Mercado—. Hoy asistimos al crepúsculo del futuro y a la caída de las utopías. Sin embargo, y como sinécdoque experiencial de la globalización, está operante, omnímodamente, el mercado, una utopía central de una época donde han desaparecido las utopías. El mercado es el dios post-moderno que determina a nivel macro, lo bueno y lo malo, lo justo y lo injusto, lo viable y lo inviable. Nunca el hombre había sido tan poderoso y tan impotente. Ha caído en poder de su creatura que ostenta un poder autónomo y absoluto.

¿Cómo impone su poder? Creando una especie consumidora clonada. Una audiencia y una demanda cautiva, homogénea. Necesita controlar la demanda para optimizar la oferta. Entonces excreta al hombre masa, de

reflejos condicionados, donde la autonomía ha sido desplazada por la dependencia y la adicción. Mercado y globalización van de la mano.

“El fenómeno de la globalización y la transnacionalización está sucediendo bajo nuestros ojos día a día, impulsado por una gigantesca revolución tecnológica y comunicacional”, dice Juan Gabriel Valdés, y agrega: “La fortaleza de nuestra cultura, para renovar su aporte y conservar sus identidades, no depende de una imposible decisión de aislamiento, sino del esfuerzo creativo y el talento de los chilenos. La internacionalización no significa necesariamente una desnacionalización” (J.G.Valdés, 1995, 17).

Pero cuando hay una identidad negativa: con baja autoestima y autoimagen; cuando se piensa que la humanidad ocurre afuera, que hay que importarla y lo de acá, lo nuestro es el ninguneo y el arribismo: “no soy nadie; para ser, debo ser otro, como el otro”; cuando falta una educación desde y para la identidad, crítica y creadora, concedora, valorizadora, proyectiva de los valores propios. En fin, cuando la educación formal es sin memoria viva de los valores vitales de la propia historia, sin preparación para la interpelación y recepción, para el diálogo con el entorno natural y cultural, sin proyecto de futuro, desmotivada, desalmada; cuando la educación informal, refleja en diversas modulaciones un modelo único de humanidad satisfecha por su alto estándar de consumo que se califica de calidad de vida...

Cuando todo se espera de afuera y de todo se culpa a lo de afuera, ocurre la impresión kafkiana de estar en un país ocupado, con una lengua estropajosa, estriada de anglicismos, con una masa adicta a comida chatarra, a música chatarra, a modos de vida y escala de valores chatarras.

Borges decía que no importaba que él no escribiera sobre “temas nacionales” porque él “argentinizaba” todo lo que tocaba.

Sabrovsky, comentando esto, dice: "El problema frente a la apertura hacia otros países es que a lo mejor no nos van a dejar tocar nada y que tal vez seamos invadidos por productos que no podamos "chilenizar; transformándonos en espectadores pasivos". O sea, en consumidores consumidos, clonados por el consumismo. (Sabrovsky, 1995, 20).

Entonces sentimos la ausencia de la memoria y del proyecto comunitario.

La Memoria viva como metabolismo vital que realiza la selección de lo memorable, de lo digno de memoria. De aquí emergen los monumentos que encarnan los valores de la comunidad en símbolos e imágenes hechos con tiempos perdurables. Monumentos vivos que recomponen sus tejidos en cada tiempo y generación, en cada versión por el proceso de rectificación y ratificación.

Ellos recogen "los materiales duros". (Ricoeur); "los deseos y las esperanzas" (Sperber). Acontecen "el encuentro de lo viejo y lo nuevo" (Gadamer); posibilitan la emergencia y revelación de lo trascendente que trae el río de la contingencia, de la cotidianidad, hasta de la rutina.

La memoria de los pueblos mantiene la geografía mítica, que mapea los lugares de encuentro entre lo humano para perdurar, desarrollarse, madurar, renacer.

La memoria de los pueblos selecciona el acontecer vital por el que respira el sentido, el destino, el proyecto histórico. Los acontecimientos, por los que la comunidad remonta el tiempo hasta llegar al origen y desde ahí toma sentido, hondor y altura para diseñar el futuro.

La modernidad ha sido una era de adoración, de adicción del futuro. Esto nos ha dado un presente de angustia por exposición a la ausencia de megarrrelato, que nos enfrenta a la tarea de construir un presente en la intemperie, sin valores, de torres deshabitadas y de otras arrasantes de la diversidad, de torres emisoras de una propuesta única con caracteres de imposición ineludible. (A. Valdés, 1992, 33, 37)

Pero nosotros registramos en nuestro caudal sanguíneo multiplicidad de afluentes navegados por multiplicidad de semillas: nuestro múltiple, variopinto mestizaje. En él vienen los programas inseminados por los infinitos paisajes de América; las infinitas temporalidades de nuestras herencias indias, negras, blancas; los incontables acontecimientos de la historia local, regional, nacional, continental que buscan un cauce integrador; la supervivencia diacrónica y la interferencia sincrónica de individuos y comunidades que pugnan por hacerse presentes en sus peculiaridades, en su modo intransferible de sentir la experiencia humana. Esto no lo registra normalmente la historia oficial preocupada de lo positivo, de lo eficaz. Pero nosotros sentimos, como García Lorca, que "acá somos otra gente" y queremos que haya espacio y tiempo para esta otredad sin la cual sentimos que no nos encontramos con nuestra mismidad.

Hoy esta mismidad está mareada, asfixiada por un tiempo enrarecido, por un espacio enrarecido, por un acontecer enrarecido, por una persona enrarecida... y esto no nos satisface y decimos, como Huidobro, "otra cosa, otra cosa queremos"; más allá del pragmatismo inmediatista, sentimos que hay un centro que carece de centro desde el cual se emiten mensajes que no tienen un sentido trascendente, sentimos hambre y sed espiritual que no es satisfecha con los productos ofrecidos por el mercado y el mercadeo, y superando la tentación de la sedentariedad hedonista, autocomplaciente, salimos a buscar haciendo la itinerancia por las periferias, por la cadena de umbrales a que nos llama la otredad de una América aún no conocida, aún no descubierta.

Este es un llamado a un ver, sentir, imaginar, entender, atender crítico que no ha sido atendido por la modernidad al uso en estas tierras, una modernidad unidimensionalmente positivista, sin sentidos para el sentido, el misterio y la trascendencia.

La globalización aparece polémica en cuanto a sus efectos sobre nuestra realidad.

Así, Hopenhayn señala: “Despierta incertidumbre hacia el futuro el impacto de la globalización sobre las culturas endógenas y sobre la relación de éstas con la cultura universalista que predomina en el intercambio global. Difícil saber, en nuestra región, si esta globalización de las comunicaciones permitirá reducir los niveles de desintegración social, compensar la desintegración socio-económica con mayores niveles de integración cultural y política, o bien, desencadenar una suerte de esquizofrenia cultural y una profunda heterogeneidad en los niveles de productividad y bienestar material” (Hopenhayn, 1995, 25).

Otros pensamos que la globalización es un factor homogeneizante que restringe la diversidad y complejidad de las identidades culturales.

Pensamos que la globalización no promociona la comunicación como diálogo creador, sino que se polariza como la emisión de un centro, que trasmite, en el fondo, un solo mensaje, y convierte al mayoritario resto del mundo en periferia receptora, sin posibilidad de participación crítica y creadora.

En lo económico concentra el capital y la técnica en poderosas transnacionales que controlan económica, política y culturalmente al mundo, desanimando todo proyecto de diversidad alternativa, y en donde el sentido de la vida se inmediateza en el consumo.

Del horizonte se ha borrado la trascendencia y el misterio. Queda como sentido un *carpe diem* puntual, reductivo de la experiencia humana a prurito coyuntural.

El mundo ya no es ancho ni ajeno sino estrecho y de unos pocos, de cada vez menos. ¿Qué le queda al mayoritario resto? ¿Cómo defiende su cultura, su derecho humano a la diversidad, esto es, al ejercicio de su capacidad creadora y crítica, su vocación de trascendencia personal y comunitaria, este mayoritario resto, el del Sur, el del tercer mundo?

Pareciera que América ha sido transitada por las riberas, por las orillas y que su centro permanece desconocido. Su identidad profunda no ha sido vista, oída, tocada. Mucho menos entrañada. Quienes más han merodeado esta zona de intimidad y misterio han sido los artistas. Los poetas, los plásticos, los músicos en su creación individual y comunitaria. Ellos han intuido un espacio otro, heterogéneo, con pliegues que irradian la presencia de lo sagrado, de lo mítico.

Han percibido el tiempo diverso de la era telemática, moderna, medieval, antigua, protohistórica: los diversos bolsones de temporalidad humana de nuestras diversas culturas americanas.

Se han asomado al acontecer americano donde se encabalgan la subjetividad de la intrahistoria con la objetividad de la Historia y con la filogénesis de la transhistoria, esto es, el acontecer profundo de nuestras mayorías sumergidas, periféricas.

En la persona han husmeado los infinitos sincretismos que pugnan por encontrarse con su identidad, los celos y deslumbramientos del mestizaje, del encuentro de indios, negros y blancos, en esta América variopinta.

De esta otredad se ha enterado solo tangencialmente la modernidad, y la fase última de la modernidad, la globalización, casi no se ha enterado. No le interesa su ser así como es. Le interesa como le interesan las cosas y los seres al mercado, como demanda solvente, como posibilidad de lucro.

La globalización ha transformado el espacio, el tiempo, el acontecer y la persona.

En cuanto a espacio, lo extenso, lo infinito lo ha reducido a un punto. El universo es cada día más chico. Es una aldea global.

El tiempo, inasible hacia atrás, inconcebible hacia delante, desembocando en el sin término de la eternidad,

hoy cabe y se reduce a un presente instantáneo. El instante televisivo.

El acontecer moroso, complejo, entrañable emergencia del encuentro de lo viejo y de lo nuevo, que alimenta el avance del ser del mundo y del hombre, hoy, en la globalización, es vertiginosa cadena de fragmentos descontextualizados, efímeros, light. El noticiario es su paradigma.

La persona ha sido adelgazada a cifras, a sigla, a número, a individuo; el individualismo ha fragmentado, atomizado a la persona y la ha convertido en hombre masa que alimenta y se alimenta de la cultura de masas. El consumo es su marca, su signo.

Frente al fenómeno de la globalización y su espacio paradigmático, el mercado, pensamos que es necesario reflexionar, mirar a nuestro alrededor y a nuestro interior, para auscultar la presencia de alguna alternativa viable. Nos parece que ésta está en nuestra tradición cultural y en los valores que le dan vida y sentido. Con ellos, desde ellos vive y siente su experiencia humana la mayoría de nuestros pueblos hispanoamericanos. Es de esperar que los vendavales transnacionales de la globalización no desmantelen esta cultura nuestra. No le borren su raíz y su horizonte y los suplanten por una alucinación de plenitud que un programa de desarrollo meramente materialista jamás podrá cumplir. Esta nuestra es precariedad pero con memoria y con proyecto de plenitud, con experiencia material que bisagra con lo espiritual.

Con tiempo no sólo para producir y consumir sino para crear y criar humanidad que se da dándose tiempo para la atención y cultivo de lo esencial. Para preguntarse qué somos, de dónde venimos y adónde vamos.

Folklore y Cultura Regional. Una Aproximación Estética

Fidel Sepúlveda Ll.
Instituto de Estética
Pontificia Universidad Católica de Chile.

Introducción

El arte es connatural al hombre. Lo ha acompañado posibilitando su proceso de hominización. Es su expresión—creación más constante, compleja, lúcida. Las culturas florecen y fructifican, por lo alto y por lo hondo, en sus manifestaciones artísticas. A veces es la obra genial de un individuo. Con éstas se ha hecho, normalmente, la Historia del Arte. Lo normal y permanente es la normal y permanente expresión—creación sucesiva y comunitaria por la cual sale el espíritu de la cultura tradicional. Esta no es subalterna sino principal, no es periférica, sino central, no está caduca sino que es modo permanente de encuentro del hombre con su sentido, al concordar la lectura de los signos del presente con los del pasado y desde aquí proyectar el futuro.

De este modo, una cultura puede ser leída por sus muestras de excelencia: sus obras de arte. Ahora bien, uno es el arte—objeto moderno, obra individual presuntamente perfecta, autónoma y cotizable en el mercado, según criterios no siempre (ni principalmente) artísticos. Otro es el arte—vida, entendido como comportamiento de una comunidad que encarna realidades humanas esenciales a la manera como las acontece el arte. Los diversos códigos expresivos, en este caso, están entramados entre sí por una profunda relación que nace del comportamiento. Opera en este caso una ley de capilaridad por la cual una forma de vida evapora una constelación de formas de arte y estas formas de arte reobran peculiarizando una forma de vida.

En este caso nos interesa el arte-vida, signo de una cultura en que no hay división del trabajo, ni escisión ni antagonismo, sino integración entre ética y estética y en que los ritmos y formas de asumir la naturaleza humana no están en contra de los ritmos y formas de la naturaleza cósmica sino que acordados.

En esta perspectiva, el folklore representa un modo de cultura que se objetiva en manifestaciones de este tipo. La lectura estética de ellas, nos puede dar un aporte, en lucidez y verdad, de lo que es el arte de vivir de una cultura, puede insertarnos en su acontecer medular. El seguimiento de los medios y modos de simbolización de una visión de mundo, nos puede conducir a la detección del modo y los medios de instauración de la relación Hombre-Mundo.

En relación al tema de folklore y cultura regional he preparado una línea de lectura de la cultura tradicional a través de la selección de tres festividades religiosas. La elección obedece al convencimiento de que el arte-vida en que se revela la naturaleza de esta cultura tiene su expresión más plena en la fiesta. Así conocer, interiorizar las fiestas de una cultura es conocer esa cultura y conocer, por ejemplo, la ausencia de fiestas auténticas en una sociedad es constatar su falta de cultura. La fiesta es un paréntesis abierto en lo cotidiano para la emergencia del ser que, cuando es, es emergencia de "lo otro". La fiesta es comunión, en el sacrificio, con lo sagrado, a través de la cual florece y fructifica el ser por el encuentro con su más entrañado yo, en y con los otros (la comunidad), con lo otro (el mundo), con el Otro (el transmundo). Por la fiesta ocurre el vencimiento, la asunción de lo reservado individual por lo efusivo y participante. La fiesta al ser sacrificio, es llama que al consumir lo propio lo alumbrá, lo dá a la luz, al sacrificar lo propio al común, integra lo común a lo propio; es muerte a lo cotidiano de la periferia profana para la comunión en la vida del centro Sagrado.

Dentro de la fiesta-sincronía de múltiples códigos artísticos (literarios, musicales, coreográficos, etc.) nos ha parecido que un seguimiento del comportamiento de la palabra en diversas regiones del país, nos podría dar claves para aproximarnos a la estructura ideacional de una comunidad. La palabra dice al espíritu incluso cuando no lo dice: el silencio es elocuente; el balbuceo es, patéticamente, expresivo. Así el modo de acontecer el discurso verbal nos radariza modos del acontecer espiritual de un pueblo. Complementaria y tan importante como una estética de la fiesta es una estética del entorno. En el diálogo Hombre-Mundo se teje la fisonomía del entorno, criatura, producto del arte fecundante del hombre sobre la naturaleza y de la naturaleza sobre el hombre. La decodificación del entorno pasa por la recuperación de la presencia del hombre y del mundo, de lo que es, de lo que puede ser cada uno y su relación.

La estética del entorno trabaja en la tarea de presenciarización del macro y del microcosmo; de respeto y amor a lo mínimo, abriendo los sentidos a su sentido, a su pulsación y ritmo, y de asombro y adhesión a lo grandioso, abriéndole su espíritu y saliendo a su encuentro.

Esta tarea impone una primera operación: la recuperación del cuerpo, entendiendo que es "un objeto entre los objetos y al mismo tiempo es órgano no objetivable de la percepción y de la acción... su status ontológico ambiguo rompe la relación sujeto objeto" (Ricoeur: 1981, 151) y en este sentido deviene ámbito mediacional entre el Hombre y el Mundo, entre la naturaleza y la cultura. "Mi cuerpo es la textura común de todos los objetos... es este extraño objeto que utiliza sus propias partes como simbólica general del mundo y por el que en consecuencia podemos "frecuentar" este mundo, "comprenderlo" y encontrarle una significación".

"Así como la naturaleza penetra hasta el fondo de mi vida personal y se entrelaza con ella, igualmente los comportamientos descienden hasta la naturaleza y se de-

positan en ella bajo la forma de un mundo cultural" (Merleau-Ponty: 1975, 250, 251, 258, 259) Desde aquí es posible juntar "percepción y representación para dar origen a una actitud" que conduzca al encuentro con el entorno ambital jalonado por las diversas instancias de una proxemia vertebrada por el vínculo metabolizador de la familiaridad (cf. Bailly: 1979, 110, 115; Eco: 1972, 380, 381; Dorflès: 1972, 19).

En este proceso, la sensibilidad participa como "lugar viviente de instauración de un campo de presencia" y la imaginación como "una capacidad creadora de ámbitos a través del elemento mediacional de las imágenes", imagen que, a su vez, se define como "lugar de presencialización de realidades expresivas" (López Quintás: 1979, 159, 197, 225).

Al compás del ir y venir del diálogo hombre-mundo se va tejiendo una experiencia estética de la realidad que ambitaliza lo humano en el mundo y lo cósmico en el hombre, textura viva mediacional desde la cual el transconciente de la especie busca asumir y superar la red mediatizadora de una tecnología autonomizada (Peccel: 1977, 33, 38).

La estética del entorno siente al hombre como ser "del distanciamiento", lo que le permite alejarse de los tropismos y asumir el riesgo de crear entorno y a través de él crearse. En esta tarea siente el tironeo "de la realidad en hacia" que es llevada a lo que "puede ser otra cosa, pero puede ser también la cosa misma presente, pero hacia dentro de sí misma" (Zubiri: 1981, 184).

Por este camino percibe que: "cada cosa por ser real está desde sí misma abierta a otras cosas reales" (Zubiri: 1981, 198) y que en esta condición lo visible bisagra con lo invisible, lo material con lo transmaterial en una línea de resemantización que enhebra lo sacramental y lo simbólico como elementos nucleares de una visión del mundo que reivindica su misterio y densidad.

En resumen, la lectura estética del entorno como modulación del mundo por la larga paciencia cotidiana,

de la fiesta como alumbramiento en una fecha del ser gestado durante el ciclo, del cuerpo como asunción de sus virtualidades mediadoras, nos pueden posibilitar la decodificación de la escritura de las itinerancias, contratos y pruebas por los que una cultura concibe su destino.

Es lo que intentaremos con los cantos ceremoniales de la I Región, con el contrapunto de alféreces de la V Región y con el canto a lo divino de la Región Metropolitana.

I Región

La Tirana nos enfrenta a la fiesta como acontecimiento que instaura una "realidad otra" con la consiguiente transfiguración del espacio, tiempo y acontecer, por la vía del rito que abre la realidad cotidiana para que ocurra la emergencia de la hierofanía.

En La Tirana ocurre la presenciarización de Lo Otro encarnado en la Virgen del Carmen: "florece el desierto, florecen las piedras", clarifica el poetizar tradicional. Porque esto es lo Otro se lo asume desde el comportamiento otro que borra la presencia aparential cotidiana y convoca la presencia real de lo excepcional. Desde aquí se explica la articulación del acontecer en matizados precisos espacio-tiempos que irradian diferenciadas densidades ontológicas cuya asunción requiere un riguroso proceso de purificación. En este sentido, el ritual establece tres entrada, salutación (buenos días o buenas noches) adoración, ofrenda, albas, auroras, procesión, retiradas despedidas (de piedad, ante la Virgen; del pueblo en la plaza; del Calvario, a la salida del pueblo). Intentaremos sorprender la emergencia de imágenes poéticas que patentizan el sentimiento de mundo de esta comunidad; los ejes por los que espera que discurra su existencia; la epifanía de sus polaridades en este acontecimiento radical de la fiesta. Para ello procuraremos el seguimiento según el orden de su ritual.

Entrada:

*“Desde las montañas / lugar por lugar
hemos recorrido / sin poderla hallar.
Por todos los montes / venimos, Señora,
el sol reluciente / nos viene guiando.
La andamos buscando / de esfera en esfera
hemos recorrido / por toda la tierra.
Llegamos, Señora / de lejos lugares
adorar tu fiesta / en nuestros altares.
Ábranse las calles / dennos el camino
porque ya llegamos / a nuestro destino.*

La desnuda poética de la cuarteta desnuda el simbolismo de montañas, montes: ejes entre lo celeste y lo terrestre; de la esfera y su redonda plenitud insuficiente; de la tierra como lejanía aparentemente inabordable y del sol, energía y claridad superior que impulsa al encuentro con la vida como existencia con sentido. Es lo que transparentan, en radicalidad estos versos:

*Desde lejos tierra / venimos, Señora,
cargando en mi cuerpo / mi alma pecadora.*

La fiesta religiosa reordena el mundo y su escala de valores, de otro modo. En este caso, no es el alma la que recibe el peso del cuerpo, sino a la inversa, lo que trasluce la densidad espiritual que configura este acontecer. Esta polaridad espiritual magnetiza al peregrino que canta, invitando:

*Vamos y de cerca / que contemplaremos
aquella hermosura / que de lejos vemos.*

La imagen poética precisa una gradación espacial que urge a una elevación espiritual. Acoger este magnetismo sobrenatural es pasar de la distancia a la inmediatez que

implica pasar del ver al contemplar, o sea, a una experiencia que ocurre en otro tiempo y con otro ritmo. Esta fuerza totalizadora de lo divino convoca a lo terrestre y a lo celeste de un modo que sorprende a nuestras categorías habituales:

*“Ángeles del cielo / vengan a llorar
vivientes del mundo / vengan a rezar”*

La calidad de este acontecer se trasunta en el ritmo ágil con que avanzan a su encuentro dos mundos:

*“Desde lejos, Madre mía /Vemos aquel campanario
muy contentos, muy alegres / Tierra Santa hemos pisado.*

Salutación:

El ritmo interior, la actitud con que esta cultura asume esta experiencia se encarna en estas imágenes:

*“Virgen querida / que la luz de tus ojos / prenda luz en
mi vida”*

*“A este templo consagrado / entremos con reverencia
todos contentos y bailando / a su divina clemencia”.*

La integralidad del contentamiento compromete a la totalidad del ser que se objetiva en expresividad colectiva como baile ceremonial. La dimensión cósmica que asume este acontecer se refleja en este saludo:

*Buenos días tengai, Madre, / hija del eterno Padre
alabemos a María / en la tierra, mar y aire.*

Las albas y auroras orbitan un ritmo de imágenes en reiteración que encarnan el dinamismo hondo y ubicuo de este acontecimiento: “Alba risueña y sombría / sale a alumbrar con tu luz”; “lucero de la mañana / claro día y

claridad"; "Reluciente cielo / descubre su manto / porque en este día celebran su Santo. / Ya salió la aurora / por toda la tierra, / dando luz celeste, / y claridad entera".

La procesión en su despliegue de dinamismo coreográfico y deslumbrante colorido acontece lo que expresa la metáfora: "El desierto florece / con la Virgen María".

Es notable como desde la simplicidad de sus recursos expresivos el habla poética puebla de ritmo y convoca mundo en torno a este centro de vida espiritual que revela la figura de la Virgen:

*"Qué bella viene María / con sus rayos diamantinos
alumbrando a todo el mundo / y a sus hijos peregrinos.
Vean, vean compañeros, / Vean venir a María
en medio de aquellas nubes / toda linda y florecida.
En el cielo hay muchas rosas / que las conserva el Señor
eres tú la más hermosa, / Madre de mi corazón
Tu corona resplandece / como un brillante lucero
alumbrando a todo el mundo / como el sol más verdadero".*

La Virgen resemantiza el mundo, evidencia sus valores y jerarquías y con ello le reorganiza el entorno espiritual al pueblo, le alumbrando y confirma el sentido de sus comportamientos. Indicia el trayecto que va de la epifanía a la hierofanía al aparecersele como astro, punto de encuentro de lo terrestre y lo celeste. La intensidad integradora de la fiesta hace sentir su fuerza cuando se hace inminente su término. La despedida se objetiva en una poética de inarticulación y balbuceo que encarna el desgarramiento afectivo de los danzantes:

*"Somos tus morenos / de poco valor
que al venir a despedirnos / se nos parte el corazón"
"Ay, labios, cómo no pueden / expresar su despedida
ay, ojos, cómo no lloran / en la partida de hoy día"*

Aquí es cuando la estética cambia de signo y la pobreza expresiva es riqueza que acontece lo inexpresable como desborde – superación de las convenciones expresivas.

Por esto la vocación recurrente de este acontecer es irrevocable: “Volveremos para el año / si la vida nos pres-táis”; “dadnos vida para el año / para que todos volvamos” es la petición que, una a una, reiteran las distintas sociedades o cofradías de bailes del Norte Grande.

Al despedirse, la ausencia de la Virgen impone la presencia de la intemperie física y psíquica del deshabitante del Norte;

*“De lejas tierras / hemos venido
nada llevamos / para el camino”.*

El destierro es símbolo de otro desierto y entre ambos le evidencian al nortino que abandonado en el desierto abandonado no es posible la vida humana. Es por esta razón, ritmada más allá de la razón, que canta esta despedida:

*“Es posible que me vaya, / es posible, madre mía,
imposible que me ausente / de tu dulce compañía”.*

Hay una cultura que una vez al año se desplaza físicamente y este desplazamiento espacial es símbolo de un reordenamiento de la realidad cotidiana. El centro y eje habitual de la vida pasa a ser periferia y lo periférico y marginal se revela como centro. Un centro que nos sorprende con su familiaridad y desde la que se explica que el nortino presione a la Virgen en estos términos:

*“Aquí nos tenéis, Señora, / de rodillas a tus pies
y no nos levantaremos / hasta que nos perdonéis”.*

Esta adherencia, casi tropismo, nos es develado cuando este arte de vivir fisonomiza aquella realidad como de "otro orden", marcada por el signo de la maravilla, distante e inminente:

*Virgen madre preservada/ en tu templo consagrado
en tu corte soberana / con la estrella coronada.*

En este nivel de revelación del espesor y densidad de este centro, es útil atender a esta constelación de símbolos con los que se presencializa la Virgen Madre, "Madre de Dios Hijo, hija de Dios Padre":

*"Las estrellas, gran señora, / son las piedras de tu manto
es la sonrisa la aurora / y la lluvia es tu llanto".*

Desde la plenitud de esta presencia se puede explicar la peregrinación del Norte, itinerancia cíclica que posibilita entender la existencia como asunción de la vida en postas, la vida como esperanza de la llegada y nostalgia de la ida de una realidad real que se entrega en exuberancia en cortos días de cortas horas, más cortas cuanto más intensas, y cuanto más intensas más polarizantes.

V Región

Al trasluz de la fiesta se trasparenta un perfil antropológico de umbral que acontece entre el Norte y el Centro y que se demarca en Aconcagua, la región de los valles transversales. Este perfil es de precariedad derivada de una vinculación con lo trascendente. El contrapunto de alféreces lo objetiva de la siguiente manera:

*"Verdad es, mi abanderado / nuestra madre del Carmelo,
lo que hacemos en la tierra / ella lo premia en el cielo.
Así es, mi buen alférez/ es muy cierto y se verá
Donde el señor nos premea/ es en la otra eternidad".*

Cultura umbilicalizada en lo terrestre y en lo celeste, más en lo celeste que en lo terrestre que se comprende si se entiende este concepto de la existencia:

*“Verdaderamente, alférez / somos una sombra pará
Sin saber cómo ni cuándo / la muerte nos llevará”.*

Esta experienciada finitud, insuficiencia ontológica, lleva necesariamente a la desazón con lo que se es y en lo que se está, y genera la condición de itinerante, de peregrino en busca de norte y centro. Es lo que expresa este alférez:

*“Fue muy largo el viaje, amigo
bajar de la cordillera a saludar a San Pedro
pero valía la pena”.*

Cuando la naturaleza deviene cultura se llama entorno. Un rastreo de culturas es un rastreo de entornos. Esta cultura de entrevero entre el norte y el centro, entre esto y lo otro, valle y montaña, cordillera y mar, está encarnada en este parlamento.

*“Ya me voy a despedir / gracias a la ley soberana
la aldetta donde voy / es una tierra lejana
Es una tierra lejana / por difícil derrotero
para llegar a mi casa / tengo que cruzar senderos
Tengo que cruzar senderos / no hallo con qué comparar,
para llegar a mi casa / tengo que orillar el mar”.*

La itinerancia está polarizada por lo otro que emerge transfigurando el calendario de mayo con la Santa Cruz, de junio con San Pedro, de julio con la Virgen del Carmen.

El entorno de Valparaíso erige a San Pedro, encarnación de la precariedad socioeconómica, intelectual, moral. Pescador, pecador, llavero, mediador. Su precariedad

es la amplia red que sintoniza las analogías de condiciones y situaciones y recoge, fluidas, las adhesiones.

Así se lo festeja:

*De nuestra Iglesia Romana / la religión es consuelo
vinimos a celebrar / al llavero de los cielos.*

*Santo portero del cielo / y frágil de la memoria
y Jesucristo te puso / como llavero de la gloria.*

San Pedro une los dos términos de la existencia. La precariedad –“frágil de la memoria”– en que se presencializa su negación y traición, análoga al presente de los peregrinos y su destino final, afortunado, al que concurre la esperanza de sus devotos, y es por esta larga experiencia de ser al filo de la apenas subsistencia, por lo que genera identificación y, por tanto, confianza:

*Ayudar a los pecadores, / el profeta bien lo dijo,
con el mar tan injurioso / buscan pan para sus hijos.
Y ninguna cosa encuentran, / por la más divina idea,
les pasa lo que a ti pasó / en el mar de Galilea,*

Una cultura es un entrevero de proxemias, círculos concéntricos que interaccionan y fisonomizan el entorno con las diversas escrituras de sus imágenes, formas y ritmos. Así, desde Valparaíso se entiende que emerja esta cuarteta:

*“En el cielo hay un navío / listo para navegar,
San Juan es el marinero / y San Pedro, el capitán.*

El desierto avanza por la V Región, su huella digital es la sequía y el asedio de la intemperie, inicialmente física, posteriormente espiritual, finalmente integral. Es lo que desde el entorno físico trasmina el entorno humano contingente y trascendente, y ocurre la fiesta como

itinerancia en busca del agua, de la fuente de las aguas, la Virgen del Carmen:

*“Que se mojen estos suelos / y que florezca el milagro
en estas tierras tan secas / no ha llovido en todo el año.
“Échanos la bendición / a tus devotos humildes
moja los campos, Señora, / que están penosos y tristes.
Que están penosos y tristes / por la falta de llover
lárganos, pues, luego el agua / que vamos a perecer.
Danos bendición a todos / al hombre y al animal
ampáranos, Virgencita / con tu paño corporal”.*

Sequía—muerte frente a agua—vida. Vida tan adelgazada y remota que su signo, la flor, se identifica con el milagro.

El entorno —“los campos están penosos y tristes” se demarca y demacra desde el signo de la ausencia de agua. Esto afecta totalizadamente “al hombre y al animal”.

Pero campos, animales, hombres están siendo sumergidos por las arenas movedizas del desierto no sólo a nivel de subsistencia física sino a nivel radical de la dimensión trascendente del destino humano. La sequía amenaza secar—cortar el cordón umbilical con el origen divino de la vida: Dios.

*Sin agua qué vamos a hacer, / injuriados del abismo,
se secarán los arroyos / y la pila del bautismo.
y la pila del bautismo / como así está escriturado,
sin agua no podemos andar. / Nadie será bautizado.*

Esta es una cultura afectada en su raíz, pero su raíz no es sólo ni principalmente terrestre sino celeste. Es una cultura estructurada desde una ley de capilaridad por la cual lo celeste afecta lo terrestre y viceversa. Por eso el agua se le pide a la mediadora entre ambos mundos, la Virgen, para que reinstaure el circuito celeste—terrestre de

la vida. Del cielo tiene que bajar el agua que haga florecer, milagrosamente, la vida, agua que por el sistema de vasos comunicantes, desde las vertientes naturales mantiene los niveles eficaces de las aguas vivíficas sobrenaturales. El devoto sabe dónde le duele a la Virgen y ahí dirige su argumento: “que sin agua los cristianos / pues todos seremos moros”.

Esta es una cultura de concurrencia de la cuarteta y la décima, frontera de sus respectivas áreas de influencia. El poetizar religioso es mayoritariamente austero si bien asoma, de cuando en cuando, el doble sentido de alguna cuarteta que encabeza un tema piadoso:

*Salieron al campo un día / el amor y el interés
más podía el interés / que el amor que le tenía.
Noche oscura y tenebrosa / de mi mal encubridora
ya se fue quien me quería / quién será mi dueño ahora.
Vide un lechero pasar. Una niña lo llamó
y en el cantarito nuevo / leche el lechero le echó*

Esta articulación de materiales de diversa índole está presente y tipifica al contrapunto de alféreces en las distintas fases de su acontecer. En este modo de poetizar ingresan materiales heterogéneos y la estructura del rito lo integra en una modulación superior que objetiva a nivel simbólico su perfil de avance y encuentro con lo otro, lo divino. En efecto el contrapunto es posible precisar fórmulas traídas desde lo coloquial (conversacional), fórmulas originadas en referencia a textos o fuentes sagradas y expresiones motivadas por la situación ritual en que se encuentra el cantor.

Desde otra perspectiva, se puede distinguir entre el recurso a materiales verbales “hechos” in situ. Ambas situaciones plantean una cierta discontinuidad expresiva que difumina el ver-sentir de esta comunidad, pero superada esta impresión, permite percibir el contrapunto como

una articulación ritual que relaciona lo personal a lo familiar y este a lo comunitario.

El contrapunto es un discurso individual pero en nombre de lo colectivo, armado con materiales elaborados largamente por la tradición regional en su matriz de metabolismos, pérdidas, subsistencias, emergencias. El contrapunto hace el levantamiento del perfil de la vecindad no de personas sino de pueblos. Revela el mecanismo que vincula el alférez con el baile, al baile con el pueblo, al pueblo con el lugar, al lugar con la región y a la región la identifica como ámbito de encuentro, matriz de muertes y resurrecciones sucesivas.

Esto es lo que, pensamos, es posible extraer de una lectura estética del código verbal del contrapunto. Es importante para el conocimiento de una cultura, la detección de sus zonas neurálgicas, sus puntos de encuentros y la identificación de lo que se encuentra. Sin la amplitud y matiz del Norte, la cultura del Aconcagua marca el espacio-tiempo y define el avance cualitativo desde la periferia al centro. Esto supone imponer un complejo rito por el que se avanza en un lento ritmo al encuentro de personas, corporaciones, comunidad, divinidad.

En las saluciones se entretrejen datos individualizadores del alférez o abanderado y del baile y su procedencia, de las incidencias del peregrinaje y de la vida habitual de su comunidad. Este material informativo está engastado en fórmulas de cortesía que combinan magistralmente finura y socarronería.

*Ya lo creo abanderado, / lo canto con mi garganta
soy la tierra que Ud. pisa / y el polvo que Ud. levanta.
Oh mi noble y buen alférez / y voz de muchos clarines
con esta mano rajá / recibo yo sus jazmines.*

A la virtualidad epifánica de espacios y tiempos se les da tiempo, a través del rito, para que desplieguen su simbolismo, su "sentido otro", más amplio, hondo, tras-

cedente. En este modo de discurso, lo geográfico entorno, emerge participando en lo histórico remoto como, por ejemplo, cuando se dice de Cristo que lleva “corona de espinos”, lo que evidencia que su pasión ha arraigado e incorporado al espino a su vía crucis o que este paisaje parece o está simbólicamente crucificado y sus signos son los espinos que florecen su aridez. Pero además, en este discurso ingresan, se desarrollan y terminan episodios de la Historia Sagrada que indican que la realidad histórica circunstancial de ocurrencia de la peregrinación, está engastada en una matriz trans-histórica fundamental y que el entorno físico es signo de un entorno transmundano que tironea irrestañable como utopía y nostalgia. Este itinerario, jalonado de encuentros, detenciones y avances, tiene un punto de llegada: el altar, la imagen, donde los bailantes son conducidos por su abanderado a “tomar gracia”.

*Te saludo, eucaristía, / te saludo Iglesia Santa
te saludo, altar mayor, / donde el cura misa canta.
y a la pila bautismal, / ahora mi voz descansa,
porque yo voy a mandar / a mi baile a tomar gracia.
A mi baile a tomar gracia / mi encanto, mi gran consuelo,
yo y toda mi hermandad / de rodillas por el suelo.
ya todos tomaron gracia, / canto por la Historia Sagrada,
yo y todos mis vasallos / paso a paso para atrás.*

Ritual, gradualmente, se accede y se retira y despiende. En el modo de la estructuración del texto poético es posible visualizar un símbolo que encarna la filosofía de toda una cultura. En efecto, el recurso al material verbal de creación y uso comunitario –las fórmulas coloquiales, referenciales sacras– es una manera humilde de darle salida a lo complejo, inexpresable; es ceder parte del espacio individual para que sea ocupada por lo comunitario, para que la subjetividad capilarice la intersubjetividad y ésta lo tradicional-regional.

— La inserción del hablar común vehicula el sentir común. Ocupando tiempo con lo común, ya elaborado, se gana tiempo para lo particular, inédito, que urge ser fisonomizado en este preciso instante. Entonces el ritmo se teje simétricamente con un verso repetido y un verso formulario (tomado de la tradición), esto es, un pie en el pasado que posibilita improvisar los otros dos versos de la cuarteta, esto es, dar el paso adelante y así instaurar una realidad hasta ese momento inexistente. El acontecer del verso por contrapunto encarna el modo de ocurrencia de la cultura tradicional que asume, metaboliza, el pasado heredado y de ahí toma pie para dar el paso configurador de una realidad nueva. Cuando se rompe este equilibrio, la cultura se anquilosa por inanición repetitiva o se desfigura por desborde innovador.

Esta cultura regional de Aconcagua es bisagra que articula el final de área del baile y el inicio de la filigrana poética de la décima. La textura de su verbo trenzado con materiales “ya hechos” y con material nuevo, junto con dar claves para la comprensión de la cultura tradicional en general, ilustra un modo específico de ser una cultura inconfundiblemente regional.

Región Metropolitana

Buscando una aproximación a la percepción cultural del entorno del ser chileno del Centro, vemos la posibilidad de una lectura estética del Canto a lo Poeta en el corpus “Por Creación”.

Pareciera posible decodificar la vertiente estética de esta visión del mundo según el esquema de Greimas:

Destinador	⇒	Objeto	⇒	Destinatario
Coadyuvante	⇒	Sujeto	⇒	Oponente

*le entregó de vez a vez / del mar a la cumblera
y pu' afirmar la bandera / miró aquel marino un momento*

En este caso, el sujeto es Dios, artista creador; el objeto es el mundo como obra de arte; coadyuvante, el hombre; oponente, el demonio; el destinador es el mismo Dios y destinatario, el hombre.

El sujeto, Dios, investido con los atributos de un artista, es el creador por antonomasia. El cantor señala que “todo lo hizo con primor” / “con sabia maestría”, “hizo todo con grandeza”. Una cuarteta resume esta obra de arte y el quehacer de este artista:

*“Hizo Dios el mundo entero, / hizo el alto firmamento,
hizo los cuatro elementos, / hizo todo con esmero”*

El ánimo con que lo hace refleja la alegría de la creación artística: “formó, el verdadero, / trabajando muy contento”. Este gozo integral es difusivo y se transfunde a la obra: “Hizo la suma alegría / el Hacedor Celestial”.

Junto al goce estético, aparece la transfiguración, una luz que vence a la opacidad y la trasciende: “hizo Dios la claridad / con gran lujo y lozanía”. La capacidad clarificadora del arte alumbró esta obra creada: “Formó el Señor las estrellas, / el brillo que nace de ellas / no ha conocido reposo”. Luz, sentido y dinamismo: “Le puso rayos al sol /pa’ alumbrar el mundo entero”.

La presencia de la belleza está consignada expresamente: “Hizo lagos y vertientes / y formó el bello horizonte”.

Sentido complementario tiene esta otra operación: “De flores alfombró el suelo / por el universo entero”. La obra creada tiene los atributos de una obra de arte, el rigor que necesita una realización para encarnar la complejidad y hondura de las realidades superiores. Así se alaba la excelencia técnica: “todo fue con precisión / lo que formó el Verdadero”.

Se consigna, como una invariante, el orden: "con orden todas las cosas / hizo fuego, mar y viento". A través del orden se patentiza la unidad que resplandece gracias a la variedad: "Infinidades de plantas / hizo de diversos frutos", "el Señor con su poder / formó las plantas y flores / y les dio tantos colores / pa' que hubiesen variaciones", "formó variados insectos, / distinguidos por sus plumas / hizo pájaros silvestres". Hay un despliegue de la diversidad que una subyacente armonía cohesiona en unidad.

Una característica estética más. El creador encarna el mundo y se encarna en su mundo creado. Este tiene el ritmo de su autor y este ritmo entraña el dinamismo esencial del mundo. Esto es decodificable en estos versos:

*"Hizo el cielo y firmamento / y una multitud de estrellas
estas son de Dios las huellas / que giran en movimiento".*

Sujeto y objeto, creador y creación se hipostasian.

Una síntesis del mundo como una obra de arte la da esta cuarteta:

*"Todo a nivel arreglado / lo hizo aquel arquitecto
tan lindo, bello y perfecto / quedó este globo arreglado".*

No es esta obra artística un arte por el arte; interpreta y compromete al hombre en sus raíces, es un universo con arraigo que vincula al hombre en el mundo y al mundo en el hombre. En el "canto por creación", este universo tiene un eje y un centro. La creación mítica remota, se hace epifanía en la tierra chilena. Aquí tiene su centro el paraíso:

*"Llenaron el firmamento / tierra, mar y cordillera;
pa' que pasara el cristiano / hizo pasos en el Norte
son de reducido porte / entre mar y cordillera,
le entregó de sur a norte / del mar a la cordillera
y pa' afirmar la bandera / sobre aquel molino un monte".*

Así la creación del mundo se revela la creación de una obra estética en que la unidad asume la variedad y la encarna en ritmo que integra lo espiritual y lo material, lo universal y lo peculiar: nuestro espacio y tiempo se ahonda y proyecta a un nivel colindante con el infinito.

El coadyuvante y destinatario de esta obra es el hombre. Esto lo deja en claro la finalidad de la creación. El creador-artista hace la obra en un despliegue lúdico que apela la creatividad del destinatario:

“pa’ pasarse divirtiendo / todo lo dejó en el mundo”. Juego gratificante, distendido y crecedor:

“cuando iba a terminar / le dijo a Adán: ¿Cómo está?
¿Cierto que bien lo pasái / aquí en aqueste jardín?”.

El mundo fue creado para el goce humanizador de la contemplación. Lo dice expresamente el poeta: “Y le dijo al hombre: ponte / a contemplar el paisaje”. Porque “para servir de ornamento / hizo también las estrellas”; pero, además, con minuciosidad de artífice “a todos un don dejó / pa’ que adornaran el mundo”.

En la visión del pueblo chileno, entonces, la dimensión estética del mundo es esencial y la experiencia estética es modélica de toda organización y crecimiento auténtico.

Pero hay más. El poeta popular del centro siente esta experiencia estética de contemplador y de creador como algo que le es antropológicamente connatural. Esto le autoriza a decir: “Señores, me observarán que hablé del gran universo / sin hacer mayor esfuerzo”. Esto porque en los planes del Creador primero estaba contemplado el quehacer creador de su análogo, el hombre. Por eso el Creador “hizo el papel y la pluma / para escribir este ejemplo”.

Esta perspectiva rompe el molde de la estética occidental, de un creador genial distanciado del hombre común. Aquí se postula un comportamiento estético participado, reactualizado sucesiva y comunitariamente.

Como coadyuvante-destinatario, imagen del sujeto-destinador, la poética tradicional hace el levantamiento de su especificidad de ser en el mundo y con el mundo.

Ahora bien, esta cultura ha pasado de la lectura a la escritura estética, de la contemplación a la acción y su paradigma nos parece que es la poética del contrarresto. El orden orgánico del mundo ("en orden todas las cosas", "todo a nivel arreglado") es "ars combinatoria" perfecta, escritura que ajusta con alta precisión significantes y significados que pueden ser decodificados por diversas lecturas desde el macro al microcosmos. Todas las piezas encajan, se inicie lectura o escritura desde el principio o desde el final, desde lo material a lo espiritual, lo terrestre a lo celeste.

Como signo o símbolo de una cultura, el contrarresto es una prueba de la más alta calidad del arte vivir entendiendo esto como una operación compleja del metabolismo por la cual una percepción estética del mundo aprehende de él su organicidad, respectividad, correspondencia de cada parte en una estructura superior y esta asimilación internalizada transforma en energía creadora que reobjetiva este mundo en una estructura artística que reencarna aquella correspondencia, respectividad, organicidad.

El orden, forma, ritmo del mundo se ambitaliza en el hombre, le moldea su acontecer de tal manera que éste emerge configurado por ese ritmo, forma y orden. Es la traducción a forma de acontecer lo humano de lo que es la forma de acontecer de lo cósmico, cosmicidad que a su vez es traducción de la forma de acontecer de lo divino.

Ahora bien, el contrarresto encarna en el ordenamiento, configuración y rítmica de sus versos la rítmica, configuración y ordenamiento que articulan el mundo de lo humano, de lo cósmico, de lo divino.

Ya en la décima encuartetada, el cantor se obliga no sólo a armonizar por rima consonante los 10 versos octosílabos de la décima, sino a ordenar teleológicamente los finales de cada una de las cuatro décimas según la consonancia que exija la correspondencia de cada verso de la cuarteta. En el contrarresto, a la asunción de estas exigencias se sobreponen otras inaccesibles al extraño a esta cultura.

Durante todo el desarrollo del fundamento o fundado (tema o sea, 5 décimas), ocurre la concordancia entre el canto de dos cantores en tal forma que uno de ellos, el segundo, comienza su décima con el último verso y la cierra con el primero de la décima del otro cantor, de tal manera que en el acontecer del canto ocurre la conversión de los opuestos porque lo que es fin de una es comienzo de la otra y a la inversa, el que es inicio de la primera es término de la segunda.

Esta es, entonces, una obra maestra del arte y habla de la cultura que lo produce como de una forma de vida que ha llegado a la maestría en el arte de vivir. Es cuando los marcos teóricos, los universos ideacionales no quedan confinados en el desván de los conceptos, ideas, juicios sino que fisonomizan en obras, en comportamientos éticos y estéticos.

La existencia como itinerancia que se hace sólo auténtica a través de la asunción de una espiral ascendente de muertes-vidas, de finales que son inicios y de inicios que son finales, es la célula estructural desde la que se despliega toda la complejidad de la cultura tradicional y su encarnación está patentizada en el canto por contrarresto que es la culminación de un modo de configurar la palabra asumiéndose en su cuerpo (fonética) y en su espíritu (semántica).

Decenas, centenas de miles de años antes de Jakobson la poesía tradicional, encarnación integral (psicosomática) del hombre, había evidenciado que entre las palabras opera la relacionalidad, la respectividad no sólo a

nivel semántico sino a nivel fónico, o mejor, que la respectividad fónica abre al despliegue a lo semántico.

Por ello este culto a la materialidad de la palabra del canto a lo poeta es acontecimiento—símbolo de una cosmovisión en que lo material no es lastre y óbice para el despliegue de lo espiritual sino su condición, su epifanía. De ahí que frente a este modo de asunción de la existencia de parte de una tradición sea impertinente hablar de cultura material y aplicar determinadas taxonomías preocupadas de escindir, estratificar, discriminar. El canto a lo poeta es un acontecer por metonimia en que una cuarteta que evoca un universo escabroso, lúbrico, es matriz fónica que configura a un universo sagrado, lo convoca a su emergencia pero a su vez es cogida por la dinámica de este nuevo orden emergente, muere a su fisonomía y hábitat anterior y es polarizado por la “lógica otra” de lo sagrado. Lo que ocurre al interior del género poético no es gratuito, es sintomático; lo que ocurre a la parte es revelador de lo que le ocurre al todo; la integración de temas que nuclean espacios, tiempos, aconteceres de naturaleza dispar y antitética permite leer, en sinécdoque, lo que ocurre a nivel de cultura como totalidad y su dinámica de conversión de los opuestos, de unión de los contrarios. De ahí que este texto poético objetive los factores integradores del contexto existencial que los sustenta y del que otra objetivación más integral son sus festividades, en que lo erótico y lo religioso no se excluyen sino que se complementan, lo que a su vez no es sino una epifanía del acontecer vital como integración totalizadora porque no sólo los cielos narran la gloria de Dios (como dice la Biblia) sino que la tierra acontece como su insobornable apetencia de fecundación.

Así poética, liturgia son encarnaciones de un arte de vivir que se sustenta desde la filosofía de vinculación entre formas, ritmos, ordenamientos que el mundo y el hombre entrecruzan y desde este cruzamiento operan su crecimiento cualitativo ascensional.

Vuelvo al comienzo, al contrarresto. Este genera una estructura especular, un quiasmo (abba), esquema que sintetiza una visión del mundo circular, unificadora, en donde un mismo elemento está en el principio y en el fin del acontecimiento y su transcurso ocurre porque el mismo elemento que acontece como término, por acontecer como término accede a acontecer como inicio. Así, al repetirse varias veces este acontecer durante el desarrollo del fundado (tema) se opera, en acontecer poético, una metáfora de lo que es la concepción de la vida del hombre, del mundo de la cultura tradicional chilena.

En la lógica del contrarresto cada cantor desarrolla su tema con rigor y coherencia en acontecimientos unitarios que son las décimas. Pero a la vez, el desarrollo de un cantor se abre al poetizar de otro cantor que genera un acontecer que es su progresión e inversión. Este segundo acto poético renace al fin y cierra el inicio. Pero no es borrar lo obrado por el primero; es asumir la muerte como vida y hacer otro recorrido para llegar al mismo punto de partida pero no al mismo nivel, sino a uno cualitativamente superior. El contrarresto es un discurso espiral. Esta es la lógica de la rueda de cantores en que se termina el canto por un tema y sobre este fin se comienza otro y así su espiral de espacio, tiempos y aconteceres, hasta que llegue el día, amanecer en que muere esta rueda que reposa hasta renacer en la próxima rueda que mueve esperanzadamente la rueda del tiempo, que aspira a ascender la espiral de la eternidad en que el Unitrino está al comienzo y al término, o sea, al sin comienzo y sin término que es la plenitud por armonía de los contrarios.

Conclusiones

Desde una estética del entorno (desde el gesto habitual donde se gesta el ser) y desde la estética de la fiesta (desde el gesto extraordinario por donde emerge el ser)

ocurre el “trayecto antropológico” de una cultura, o sea, “el incesante intercambio en el nivel de lo imaginario entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del medio cósmico y social” (Durand, 1982, 35).

Al aproximarnos al discurso de las “imágenes cósmicas, oníricas y poéticas” (Ricoeur, 1978, 16) de tres regiones del país, nos ha parecido que estas se constelacionan desde determinadas estructuras. Precisar el régimen de estas imágenes, en esta perspectiva, nos parece que ayudaría a aproximarnos a la zona permanente de su ser, de su identidad cultural. Sintetizando el seguimiento de las imágenes poéticas, en donde ocurre “la emergencia del ser” (Bachelard, 1965, 8), la región del Norte se nos presenta como un régimen presidido por la antítesis, el Centro por la síntesis y la V Región como una bisagra en que se encuentran ambos regímenes.

La región del Norte, constelaciona las imágenes de su mando en un sistema bipolar que compromete lo celeste y lo terrestre. Así se oponen la luz (sol, luna, estrellas) y las tinieblas (noche y séquito de sombras), el desierto y el oasis, la intemperie y el refugio, la periferia y el centro, el extravío y el eje, el abismo y el campanario, el destierro y la Tierra Santa, la orfandad y la madre (familia), la carencia y la plenitud, el itinerario y el encuentro, lo rutinario y lo festivo, lo profano y lo Sagrado, la muerte y la vida. La cultura nortina es entonces una estructura antitética de valores y disvalores, dinamizada por la nostalgia y la utopía y en que su visión de mundo estiliza sus imágenes (abstracción, geometría), pero éstas se vislumbran tironeadas por la apetencia de encarnación que desplaza el arquetipo Tierra-Madre, Virgen María-Pacha Mama.

La cultura del Valle Central está bajo el signo de la síntesis, de la sistematización por la vía de la coincidencia de los opuestos que en circuitos sucesivos traza una trayectoria espiral a lo hondo y a lo alto. En esta perspectiva la célula estructural de muerte-vida se despliega en un

sistema de círculos concéntricos que recantan esta realidad en lo humano y en lo divino. La vida se canta en la Creación y la imagen arquetípica del Paraíso, en cuanto hierofanía, se proyecta como jauja, en cuanto epifanía, y en encabalgamiento de ambas, en cuanto expectativa de su reedición socio-histórica, en el ciclo a lo humano "cuando yo sea Presidente".

El tema de la creación cósmica se proyecta además en el "Canto por nacimiento de Cristo", que en espiral arboriza en profundidad la recreación del hombre y, como tal, compromete en una dinámica ascensional a lo infrahumano y lo integra a lo humano y a éste lo entroniza en la esfera de lo divino. Pero, más, lo divino se humaniza fisonomizándose desde las escrituras de la tierra y la temporalidad chilena. Lo cósmico, lo humano, lo divino se instauran en un sistema de capilaridad que se recicla por el sistema sucesivo y comunitario de muertes-vidas que encarna la cultura del Valle Central en su arte-vida, cuyo símbolo es el canto a lo poeta en la rueda de cantores. Este comportamiento estético traduce a acontecer humano el orden, jerarquía, armonía que decodifica la comunidad en el acontecer cósmico, acontecer mundano que traduce el orden y armonía divinos.

Las sucesivas "ruedas de cantores" van configurando integradoramente los aparentemente distantes "fundados" y opera eficazmente esta integración porque la dinámica de la décima encuartetada integra la parte (cuarteta) en el todo ("verso") y al todo en la parte, originando una realidad nueva que reconfigura y transfigura a ambas. Así, lo escabroso y lo doloroso, lo bajo y lo alto, la pobreza y la riqueza, lo insignificante y lo poderoso, articulan una causal y coherencia de signo superior. Y esto es signo y símbolo de una cultura madura. El comportamiento del verso acontece simbólicamente el comportamiento del hombre y éste, el del mundo y éste el del Unitrino. Así el acontecer de una comunidad deviene un macroorganismo estético expresivo de la esencia de su ser.

Bisagra entre ambos universos culturales, la V Región entrevera en su comportamiento elementos del Norte y del Valle Central. En el Norte la coreografía indígena como que recubre lo hispánico. En el Centro como que la poética hispana recubre lo indígena. En los valles transversales coexisten tensionalmente ambos. Su situación de frontera entre la aridez y la fertilidad escribe su entorno como precariedad que mantiene la nostalgia-utopía del agua fecunda. Las escrituras de su temporalidad identifican a la Virgen del Carmen como madre, pero también como generala del Ejército Libertador. La fuerza coreográfica de los bailes del Norte y la fuerza poética de los cantores del Centro en Aconcagua y Valparaíso se interfieren y se configuran como una mayor amplitud e inventiva poética que el Norte y como una rítmica y cromatismo mayor que el Centro. Lo que en el Norte es un gran centro, La Tirana, acá deviene variedad, poblamiento de multiplicidad de festividades y centros. Sin embargo no es la polaridad de aposento, la casa-centro-familia en que acontece la rueda de poetas del Valle Central. La red intercomunitaria del contrapunto de alféreces con centros comunitarios sucesivos, sin embargo, teje una fisonomía inconfundible a la que concurren en afán integrador la poesía y el baile, con un pie en el pasado experimentado y el otro en el futuro imprevisible, y con la Madre que transmigra de casa en casa, floreciendo microentornos, alumbrando múltiples fiestas desde las entrañas de inencuestables comunidades.

El carácter de agonistas que, a nuestro juicio, define a los alféreces, además de definir su cultura regional define el carácter de toda la cultura tradicional que nos llega a través del folklore. En su acontecer emerge una triple vertiente de lo humano: lo permanente universal, como modelo y matriz de fondo, lo indohispano, como entramado continental, lo regional, como textura fisonomizadora que protagoniza la revelación estética y ética de la comunidad.

Bibliografía

- BACHELARD, GASTÓN. "Poética del Espacio", México, F.C.E. 1965.
- BAI LL Y, ANTOINE. "La percepción del Espacio Urbano". Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1979.
- DORFLES, GILLO. "Naturaleza y Artificio", Barcelona, Ed. Lumen, 1972.
- DURAND, GILBERT. "Las estructuras antropológicas de lo imaginario", Madrid, Taurus, 1982.
- ECO, UMBERTO. "La Estructura Ausente", Barcelona, Ed. Lumen, 1972.
- JORDA, MIGUEL. "La sabiduría de un pueblo", Stgo., Mundo, 1975
- JORDA, MIGUEL. "Versos a lo divino y a lo humano", Stgo. Mundo.
- LÓPEZ QUINTÁS, ALFONSO. "La Racionalidad Propia del Arte" En: REALITAS III-IV, Madrid, 1979.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE. "Fenomenología de la Percepción", Barcelona, Península, 1975.
- PECCEI, AURELIO. "La Calidad Humana", Madrid, Ed. Taurus, 197
- RICOEUR, PAUL. "El Discurso de la Acción", Madrid, Ed. Cátedra, 1981.
- RICOEUR, PAUL. "Freud: una interpretación de la cultura", México Siglo XXI, 1978.
- SEPÚLVEDA, FIDEL. "Materiales para una Estética del Entorno", AISTHESIS No 14, Stgo., 1982.
- SEPÚLVEDA, FIDEL. "Valor estético de folklore" En: AISTHESIS 16, Stgo., 1983.
- URIBE ECHEVARRÍA, JUAN. "La fiesta de La Tirana en Tarapacá", Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valpso., s.f.
- URIBE ECHEVARRÍA, JUAN. "Cantos a lo divino ya lo humano en Aculeo". Stgo., Universitaria, 1962.

- URIBE ECHEVARRÍA, JUAN. "Contrapunto de alféreces en la provincia Valparaíso", Stgo., Universitaria, 1958.
- VAN KESSEL, JUAN. "El desierto canta a María", Santiago, Mundo.
- ZUBIRI, JAVIER. "La Inteligencia sentiente", Madrid, Alianza Editorial, 1981.

La cultura occidental de los últimos siglos ha estado la crítica principalmente como una reflexión sobre la obra de arte. En esta tradición, una reflexión sobre la obra de arte conocido. El antropocentrismo occidental encuentra uno de sus paradigmas en el arte y el genio.

De ahí la búsqueda de la "originalidad" como valor extremo, y la mirada sobre el objeto. También la crítica de crítica tradicional en el arte paradójico de la historia. La obra tiene personalidad distinta a la del autor, pero una vez y es irrepetible.

Se analiza la relación autor-obra y el valor estético es modelado, en buena parte, en cuanto la obra refleja los temas, sentimientos, estados de ánimo del autor. Tanto es así que la crítica se produce, con todo, como un momento secundario a reproducir los experimentos del autor en el momento del descubrimiento de la obra.

Interesa a esta reflexión preguntarse si realmente el arte que produce la felicidad del ser humano. La obra es el objeto por la experiencia que proporciona más de lo que contiene de la integridad del individuo. La obra de arte es una conciencia humana en constante relación con la realidad.

Este momento de reflexión de la obra humana produce a la obra que contradice una filosofía, y se la estructura como propuesta que una visión individual del mundo ofrece a otra visión también individual. Si se trata una crítica basada en valores, importa preguntarse la irracionalidad del

Este trabajo tiene como base la ponencia presentada al Primer Congreso Iberoamericano de Estudios del Poeta, Las Palmas de Gran Canaria, 1981.

Notas para una Estética del Folklore *

Fidel Sepúlveda Ll.

Instituto de Estética

Pontificia Universidad Católica de Chile

La cultura occidental de los últimos siglos ha trabajado la estética principalmente como una reflexión en torno a la obra de arte. En esta tradición, ésta se tipifica en la obra de autor conocido. El antropocentrismo renacentista encuentra uno de sus paradigmas en el artista-genio.

De ahí la búsqueda de la "originalidad" como valor supremo, y la sanción penal al plagio. También la minucia erudita buceadora en el árbol genealógico de las fuentes. La obra tiene paternidad definida y, como el individuo, nace una vez y es irreversible.

Se enfatiza la relación autor-obra y el valor estético es medido, en buena parte, en cuanto la obra refleja las ideas, sentimientos, estados de ánimo del autor. Tanto es así que la crítica se postula, aún hoy, como un itinerario tendiente a reproducir las experiencias del autor en el momento del alumbramiento de la obra.

Interesa a esta estética resguardar o restaurar el azogue que garantice la fidelidad del proceso creador. De ahí el júbilo por *la* imprenta que aseguraba miles de textos celadores de la integridad del significante. La fe de erratas en este contexto denuncia los cuasidelitos contra la fidelidad.

Esto estimula una actitud de acercamiento pasivo a la obra que contradice una filosofía que la enmarca como propuesta que una visión individual del mundo ofrece a otra visión también individual. Al no haber una cúpula común de valores, importa resguardar la integralidad del

* Este trabajo tiene como base la ponencia presentada al Primer Congreso Iberoamericano de Estudiosos del Folklore, Las Palmas de Gran Canaria, 1981.

significante, para saber cómo va propuesta la propuesta. Se impone entonces el acabado, el cuidar el detalle ya que el malentendido acecha a cada instante la relación emisor-destinatario. La obra es estilo, o sea, huella digital del individuo, como tal, intransferible; en rigor, incomunicable.

Esta expresión, sin embargo, por el camino de la entrevista personal, busca desbordar su ámbito particular, espacial, temporal y encimarse a la universalidad. Meta cada vez más problemática en esta civilización que se diversifica, atomiza, incomunica cada día más y vertiginosamente.

El arte deviene elitista, para iniciados conocedores de la clave que conecta con frecuencia arbitrariamente los significantes con los significados.

De un lado el subjetivismo contemplador que se va con "su imagen" extraída abusivamente de la obra regresada a su mera "estimulidad" (Zubiri, 1981: 66) a la desambitalizada banalidad de Kitsch (Giesz, 1973:79). Del otro, la obra bloqueada en su mismidad, en el universo clausurado de sus signos, en su forma significativa (Ivelic, 1973: 42).

En ambos casos –autismo, solipsismo– la obra de arte está en un punto muerto en cuanto a futuro, por ausencia de una cosmovisión de relevo que restituya la red de comunicación, a lo ancho y a lo hondo, del hombre con el hombre.

Al no haber una ambitalidad axiológica –valores participados, compartidos– el mundo entra a desamentizarse, la realidad pierde espesor, polaridad. Al imposibilitarse el encuentro (y no es posible donde no hay común que mediación) es impracticable la resemantización que opera vía alumbramiento de sentido en un mundo dinamizado por la interferencia creadora, por la fuerza y el poder de la respectividad.

Esta sería, sucintamente, la trayectoria del arte de autor conocido, o sea, del arte que se conoce y se valora

como tal. Es también la trayectoria del discurso estético que lo ha acompañado.

Desde esta perspectiva ha emanado una actitud discriminatoria, a lo sumo condescendiente, para un tipo de manifestaciones originadas desde otra vertiente de lo humano: la alteridad tradicional. Tales expresiones serán vistas como normalmente inferiores. Es más bien inconcebible que en esos niveles pudiera producirse algo "perfecto".

Sin embargo, y a medida que la antropología ha ido reivindicando la legitimidad de la pluralidad cultural, se está reconociendo el valor de las expresiones tradicionales, y con ello, las del folklore. La reivindicación argumentada del folklore como arte, no obstante, no constituye un capítulo importante en la bibliografía iberoamericana.

Las líneas que siguen intentan una reflexión sobre este aspecto.

Uno es el universo semántico que envuelve al planeta en una red de tecnología mediatizadora, bifurcando los comportamientos exaltación nerviosa o trivialidad, adelgazando el símbolo a signo y el signo a señal (Durand, 1971:25).

Otro es el mundo del saber tradicional. Este es el mundo del metabolismo de la infancia, ordenándose a la medida del deseo abierto al afán de búsqueda, sin prejuicio ante lo extravagante, ante lo otro; mundo del ser que explora el espesor del mundo sentido de otro modo, que hace el laberinto imaginario del mundo de afuera sabiendo que es también el mundo de adentro.

Visión de la vertiente transhistórica de la mano que sabe "transcientemente" de estructura esencial (Eliade, 1974: 17), cuya piedra angular es la experiencia de vinculación. Se trata de una cosmovisión interrelacional del hombre con el cosmos, con lo poderoso, lo tremendum numinosum, con el tiempo fundamental (Ricoeur, 1978: 30), que siente a lo existente con un trasfondo de correspondencias, que desbordan las limitantes del espacio, tiem-

po y acontecer físicos y donde lo cuantificable es desplazado por lo imponderable. Una capilaridad permeabiliza los aparentes distintos estratos del ser y hace concurrir precisamente los contrarios de tal manera que lo uno y lo otro se bisagran, modulan el acontecer, lo espiralizan al misterio.

A éste no se lo niega sino que, a cada paso, se le constata en el sistema de "escritura-lectura cósmica" que vertebra el espacio de epifanías que en otro circuito son hierofanías (Eliade, 1973:25).

Desde esta visión óptica, articulada por los principios paralógicos de identidad, analogía y metamorfosis, se desprende una estética.

El hombre, instalado en el mundo de la vinculación, constelacionando en su acontecer espacios y tiempos que se abren a otro mundo, expresa su acuerdo con este mundo y uno de estos modos es el folklore.

El folklore encarna esta experiencia humana, la más amplia y prolongada en lo que lleva la especie itinerando el planeta.

Desde esta cosmovisión el hombre se crea, encarna su condición en la obra que hace, metaboliza mundo y es metabolizado por éste; éste adquiere la pulsación del ritmo humano al entrañar la precariedad que lo transformó, que lo transfiguró. Así, expresión y creación del mundo es expresión y creación del hombre en dialéctica dialógica, vinculante. Para esta operación con que realiza su expresión y creación, la especie dispone de un instrumento eficaz: su facultad simbolizadora. Al ejercerla se crea ambital, relacionamente (López Quintás, 1977:163).

El símbolo es una estructura bifronte, jánica: de un lado mira al origen y del otro atisba al futuro (Ricoeur, 1978:18); de un lado radariza el poder y la fuerza de la materia (Zubiri, 1981:198) y, de otro, convoca a su encarnación, a su "materialización" a las fuerzas de lo abstracto, de lo espiritual; es la estructura expresiva del doble sentido: del uno y del otro, del uno preñado de lo otro.

Desde la imaginación simbólica, generadora de la “actividad dialéctica propia del espíritu” (Durand, 197: 123) el hombre extrae la fuerza para oponerse a la evidencia de la muerte que le acerca, dirá Bergson, “el poder disolvente de la inteligencia”. Con este instrumento de la expresión—creación del hombre se ha hecho el folklore—arte; su estructura básica es una estructura simbólica. De ahí deriva su principal razón para ser objeto de una reflexión estética.

Partiendo de esta base se podría avanzar que la estética del folklore es, en parte sustantiva, la estética del otro mundo y del otro modo. Es la estética del mundo al revés, que nos objetivan los cuentos folklóricos y los cantos a lo humano; de lo pequeño, feo, débil, ignorante que bisagra con lo grande, hermoso, fuerte, sabio; de la unidad y fluidez de todo con todo, frente al mundo de la distinción y de la estratificación.

Es la visión que entrega esta cuarteta:

*Voy a hacer una bebida
a ver si acaso me aliento,
de los cogollos del viento,
ganchos de agua florida.*

A este texto concurren los cuatro elementos —aire, fuego, agua y tierra—, porque la salud es instalación auténtica en el mundo y ésta es relacional, “entre” dialógico que se crea en su acontecer presencializador del cosmos en el hombre. Visión creadora de hombre y de mundo que hace evidente una atopología y una cosmología vinculantes. La fluidez hombre—mundo restituye la salud, es el sistema nutricio original.

Pero la vida se traduce en habitar, entendido como ámbito de interferencia entre el cielo y la tierra, los dioses y los mortales, como quiere Heidegger. Esto está encarnado estéticamente en esta cuarteta:

*Techador, techa tu choza,
techa tu choza, chocero,
con romero, flor y rosa,
rosa con flor de romero.*

Poema modélico por la artesanada de unidad de la forma de la expresión y la forma y sustancia del contenido. El trenzado de la primera pareja de versos, en donde los mismos tres elementos se tejen y contratejen, se continúa en la segunda pareja en que la magia del tres vierte su fuerza al último verso que orienta la variedad clasificadora a la unidad valórica.

El habitar debe tejerlo cada uno —es intransferible—, y con lo útil y lo bello; la funcionalidad debe ser asumida por la estética, preceptúa la cuarteta.

Es visión, también del vivir en relación con el ocio y el juego. El juego es el “impulso mediante el cual el hombre se convierte en un hombre” (Buytendijk, 1980:118). En la seriedad distentada de lo lúdico, el hombre aventura el ser a la aventura de ser, que es apertura a lo otro y a lo Otro, interpelante desde sí mismo y desde el afuera.

Así, esta cuarteta:

*Cimiento sobre cimiento
y sobre el cimiento un poste
y sobre el poste un molino
y sobre el molino un monte.*

El poema arquitectura su mundo, convocando a los materiales a concurrir, con una “resistencia otra”, a sostener esta verticalidad que de un lado se hunde al centro del mundo y de otro se aúpa a lo celeste. Caverna, columna, árbol, montaña, son imágenes simbólicas que diseñan una trayectoria inherente al espíritu del hombre en todos los tiempos. Verticalidad a lo hondo, a lo alto que captura y difunde radialidad transfiguradora.

Pero no parece éste el camino para argumentar una estética del folklore. Se prestaría al equívoco de pensar que estas cuartetos son estéticamente valiosos porque confrontados con los mejores poemas de los mejores poetas, salen airoso por su perfecto entramado de contenido y expresión, por su calidad de obra acabada, insuperable.

Esto sería caer en el terreno de la estética de *la* obra de autor conocido. La estética del folklore exige, a nuestro entender, otra perspectiva.

A la estética del sintagma opone la del paradigma. A la obra acabada, la de obra haciéndose. A la de obra clausurada en el universo de los signos, la de obra abierta en el multiverso de los símbolos. A la obra de autor individualizado, la de autor comunitario. A la de destinatario individual, la de destinatario colectivo.

La estética al uso opera sobre una obra que es un sintagma histórico en que un acontecer, unos personajes, unos espacios y unos tiempos desde su fisiognómica particular significan su época y, eventualmente, aspiran a significar otras.

Es una sintagmática determinada por la psicología de la "originalidad", de la "unicidad". La estética del folklore opera sobre un corpus articulado desde paradigmas transhistóricos, con acontecimientos, personajes, espacios, tiempos arquetípicos. Podría decirse que el paradigma determina el valor y el orden sintagmático, con que va atravesando diversas etapas históricas sin solución de continuidad.

La estética clásica opera sobre una realidad textual que se actualiza en la decodificación sincrónica. Buena parte de los desencuentros entre juicios estéticos surgen por el desajuste entre perspectivas divergentes de la sincronía. La estética del folklore se instala en la diacronía. Es a lo largo del tiempo que se va configurando el texto, definiendo la invariante que optimiza la relación sintagma-paradigma.

Esta diacronía al desplegar las virtualidades de la estructura patentiza las leyes de su acontecer. La invariante es el correlato simbólico del ajuste ideal –imposible– entre existencia y esencia humana.

Esto nos conduce a la noción de apertura que caracteriza la obra folklórica. Aplicada por Diego Catalán al romancero y a la crónica medieval, pienso que es proyectable, útilmente, a ámbitos más amplios (Catalán 1978:247).

A la estética de la obra acabada hay que oponer la de la obra *in fieri*, en devenir. A mayor amplitud de variantes mayor plenitud de la invariante que se anda buscando, vigorosa, a través de todas y cada una de las variantes. Imagen simbólica de la vida, los prototipos siempre están variando, tentando nuevos caminos para acercarse al arquetipo (Catalán 1978:248).

Una estética del folklore implica el levantamiento del sistema de combinaciones y sustituciones, elipsis, desarrollos y reenvíos en cuya virtud el corpus se comporta como un macroorganismo estético expresivo del espíritu de una comunidad.

Desde las nociones fundamentales de “fenómeno folklórico” y “ocasionalidad” definidas por la Ciencia del Folklore (Danneman 1975:23), es posible ver con mayor claridad el modo de ocurrencia de esta expresión y derivar datos para una aproximación a su vertiente estética.

La obra folklórica ocurre por una creación sucesiva. Su condición óptica es el ser proyecto–trayecto, ser siendo lanzado adelante permanentemente, análogo al proyecto–trayecto que es el hombre como especie, en diversas comunidades, lugares y tiempos.

A este modo de ocurrencia concurren respectivamente el productor y el consumidor. Pierde relevancia el papel del creador porque no importa la “perfección” de la proposición. Pierde vigencia, también, la intocabilidad del significante. En cada “ocasionalidad” éste es “tocado”, “al-

terado” o puede serlo. No es su misión ir terminado, a incentivar al respecto a lo “hecho perfecto” de una vez y para Siempre.

Es más. La propuesta del emisor cumple con ser un “apunte”, una ayudamemoria, un detonador, un agente de la reminiscencia y virtualidad epifánica, si se quiere. Significante y significado se corporiza en el destinatario. Ello “encarna” con su experiencia y la de la especie, sobre todo con la ambitalidad axiológica del común, de la tradicionalidad.

Una experiencia milenaria, una económica, ha decidido como más funcional ir solamente con el esquema, con el esqueleto como lo más factiblemente transportable. Itinerante desde siempre, buscando adelante el habitar perdido *in illo tempore*, el hombre va con lo esencial; eso lo carga en su memoria y lo arma in situ, con los materiales del entorno (contextos espaciales, temporales, complejos sociohistóricos); con ellos articula su fisiognómica en un momento determinado, reajustando funciones, motivos u otros “materiales duros” avezados a los desafíos o interpelaciones surgidas en las diversas espirales de la historia.

Con esto no debe entenderse que no hay una estructura y un sentido sino tantos cuantos le otorguen los individuos y en las diversas ocasionalidades.

La obra folklórica alude a un referente que está acotado por el repertorio de imágenes cósmicas, oníricas y poéticas (Ricoeur 1978:16) que están definiendo permanentemente un sentido. Tal referente es flexible pero no indefinido. Desde él, el hombre y el mundo tienen coherencia.

El hombre se ha ido creando en el ejercicio integral del diálogo con el mundo a través de símbolos que han mediado entre los dos universos. El elenco de símbolos y su modo de articulación es el referente que posibilita la lectura vertical, paradigmática, reveladora de su contenido profundo (Levi Strauss, 1968:192/ Hendricks, 1976:95).

A clarificar este modo de ocurrencia del folklore contribuye la estética de la creatividad con el concepto de ambitalidad que constelaciona en torno suyo una realidad vista como "fuerza y poder direccional" que hace patente su condición esencial de respectividad (Zubiri, 1981:198). Esto y la protocategoría del "entre", al decir de Buber, parecieran estar en la base de una estética del folklore.

En la producción de la obra de arte hay dos fases. La primera es la escritura, "entre" producto del diálogo autor-mundo. La segunda es la lectura, producto del diálogo creativo obra-destinatario. La estética clásica privilegia la primera. La estética del folklore se gesta desde la segunda.

Así como la sintagmática adquiere su real perfil en la paradigmática, la sincronía en la diacronía y la historia en la transhistoria, la creación en el folklore tiene su concreción efectiva no en el emisor sino en el receptor; el creador es el destinatario; el destinatario es el destinador (Greimas, 1971:276).

Dependerá de la ocasionalidad (vigencia, frecuencia) para que su performance sea creadora o fosilizada, actualizadora o sólo recordatoria. En síntesis: No hay opus único. Hay un proceso. Es éste el que traza su perfil de acontecer a lo largo de los siglos o milenios y en las, tal vez, millones de versiones, de reactualizaciones.

Este arte encarna como ninguno la precariedad y la continuidad de la especie.

Hay imágenes simbólicas que son lugares recorridos por los que ha ido pasando la infancia individual y colectiva; el umbral, el bosque, el agua, la montaña, la caverna, etc. Con estos "materiales duros" se hace el arte. En la obra del autor individual esta "dureza" es una aspiración. En el caso del folklore es una evidencia.

La vida sucesiva y ubicua del arte folklórico es una metáfora acabada de la itinerancia estructural del hombre. Del inagotable repertorio de formas y materiales con

que los cinco continentes, durante milenios, le han provisto de significantes precarios e inmarcescibles (precario cada uno, inmarcescible el proceso), saca la imagen de su contingencia y de su obstinado sentido descuelga su semántica de búsqueda, intermitente en el individuo, sin desfallecimientos en la especie.

Si de algún arte se puede hablar como de verdadera encarnación del espíritu humano como búsqueda de su ser en el encuentro consigo mismo, con los demás, con lo otro, más allá del tiempo y del espacio, pero en diálogo con ellos, ese arte es el folklore. La historia del arte y la estética está por hacerse y debiera comenzarse por situar al folklore como arte modélico.

Bibliografía Citada

- 'BUYTENDIJK, F.J.J.: "El jugar en el hombre", en Nueva Antropología. Tomo 4. Antropología cultural, dirigida por Hans-Georg Gadamer y Paul Vogler, Madrid, Omega, 1976.
- ALAN, DIEGO: Los modos de Producción y "reproducción" del texto literario y la noción de apertura. Separata del libro "Homenaje a Julio Caro Baroja", Madrid 1978.
- DANNEMAN, MANUEL: "Arte popular religioso", en Religiosidad y Fe en América Latina, Santiago, Ediciones Mundo, 1975.
- DURAND, GILBERT: La imaginación simbólica, Buenos Aires, Amorrortu, 1971.
- ELIADE, MIRCEA: Lo sagrado y lo profano, Madrid, Guadarrama. 1973.
- ELIADE, MIRCEA: Imágenes y Símbolos, Madrid, Taurus, 1973.
- GIESZ, LUDWIG: Fenomenología del Kitsch, Barcelona, Tusquets Editor. 1973.
- GREIMAS, J.L.: Semántica estructural, Madrid, Gredos, 1971.

- HENDRICKS, WILLIAM: *Semiología del Discurso Literario*. Madrid, Cátedra, 1976.
- IVELIC, MILAN: *Curso de Estética*. Santiago, Del Pacífico, 1973.
- LÓPEZ QUINTAS, A.: *La estética de la creatividad*. Madrid, Cátedra, 1975.
- LEVI STRAUSS, C.: *Antropología estructural*, Buenos Aires, Eudeba, 1968.
- RICOEUR, PAUL: *Freud: una interpretación de la cultura*, México, Siglo XXI, 1978.
- ZUBIRI, JAVIER: *La inteligencia sentiente*, Madrid, Alianza Editorial, 1981.