

Poéticas Corporales del Paisaje. El paisaje y las diferentes miradas a través de la danza, la música y la poesía¹

ROLDAN, Malva Ofelia / Universidad Nacional de La Pampa - malvaoroldan@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: poéticas corporales - paisaje - danza - música - argentina

Resumen

Las *Poéticas Corporales del Paisaje* resultan de un recorrido por Argentina a través de sus danzas, su música y su escritura. Las sensaciones que el espacio cotidiano despierta se va ensimismando en sus habitantes, dejando fuertes improntas en su mundo interno. Las formas de bailar, de crear melodías, poesía o ritmos están influenciadas por los modos en que esos grupos se representan su ambiente.

Si bien cada composición artística puede ser estudiada de modo independiente, agruparlas como un núcleo, que se manifiesta en una zona y adquiere una forma expresiva singular, permite trazar un mapa corporal expresivo.

› Presentación

Los accidentes geográficos suelen relacionarse con las zonas del cuerpo.
Valles, montañas, desiertos, así como temperaturas, climas,
van trazando una trama íntima entre cuerpo y territorio.(...)
Sentimientos que brotan de las rocas, lágrimas y ríos que surcan desiertos,
temblores y amores que desafían montañas.
(Elina Matoso, 2004)

Al observar la territorialidad de las danzas, de los estilos musicales, la poesía concerniente a un lugar, me propongo indagar las posibles conexiones y fusiones *cuerpo-paisaje* que resultan representativas de algunas regiones de Argentina.

¿Que tipo de vinculaciones podemos encontrar entre el paisaje natural de una zona determinada y las características de las personas que viven inmersas en él? Si bien conforman relaciones de difícil

¹ Trabajo realizado en 2006 para el Seminario de posgrado: *Espacio, economía, política y cultura*. Docente Responsable: Alejandro Benedetti. Maestría en Estudios Sociales y Culturales. Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de La Pampa.

sistematización, dado que en un mismo espacio habitan individuos con características diversas, estimo que algo del paisaje se hace común en los cuerpos. En cada comunidad, la relación entre las personas y su entorno, esa *común unidad* entre factores naturales y antrópicos, adquiere formas peculiares de expresarse. Por consiguiente, estudiar el lenguaje artístico de una zona, corporal, musical y/o escrito, será un modo de acercamiento a ese vínculo.

A partir de entrevistas, del relevo de escrituras poéticas, de contenidos de programas² de televisión y desde mi propia experiencia a través de la danza, iré tras la riqueza de la transferencia oral-corporal de esos saberes nacidos en las comunidades. Intentaré descubrir las marcas del paisaje en las formas corporales de expresión, las sensaciones que ese ambiente cotidiano despierta, que se va inscribiendo en sus habitantes, dejando fuertes improntas en su mundo interno.

› **La corporalidad de los paisajes y su expresión poética**

Antes del pensamiento, están los sentidos. (...)
El cuerpo es proliferación de lo sensible.
(David Le Breton, 2009)

La captura poética de un paisaje implica observarlo desde las impresiones físicas y emocionales que provoca, es la posibilidad de un encuentro íntimo y sensible de la persona con su entorno. Este acto de vivir, sentir, habitar, apropiarse y recrear un espacio, ha dado forma a bailes, estilos musicales o escritos que reflejan identitariamente un lugar. Son el resultado, entre otros condicionantes, de los modos en que esas personas se reconocen en ese ambiente. Agrupar estas expresiones, como un núcleo que se manifiesta en una zona o región, permite valorar su singularidad y resaltar los aspectos que las distinguen.

Dentro de este núcleo, conformado por danza, música y escritura, coexisten variedad de elementos. Una zamba, una huella, un carnavalito o un malambo, por ejemplo, contienen un diseño coreográfico específico, de formato individual, grupal o de pareja, con la acentuación de determinados gestos o posturas del cuerpo, distintas maneras de trasladarse en el espacio, diferentes calzados y estilos de prendas. La música que acompaña estas danzas contiene sonidos creados a través de instrumentos específicos y la particularidad de las voces le otorgan un timbre y una tonalidad única al cantar letras que dan cuenta de historias de ese lugar. La corporalidad de una experiencia, cualidad de un cuerpo que recibe, transforma y da sus vivencias, es la que vehiculiza la acción creativa a través de un *cuerpo expresivo poético*.

El concepto de *cuerpo* es abordado aquí en un sentido muy amplio, como experiencia vivida y por vivir, cuerpo temporal que se mueve entre pasado, presente y futuro; cuerpo en el que confluyen la memoria, el

² Programas: 1. *Pequeños Universos* conducido por el Chango Spasiuk. 2. *Encuentro en el Estudio* conducido por Lalo Mir. 3. *El origen de las especies*, conducido por Juan Quintero.

aquí y ahora y las expectativas; cuerpo psíquico y biológico; cuerpo como unidad biopsicosocial, cuyos sistemas interdependientes se afectan entre sí. Cuerpo como manifestación de nuestra existencia en el mundo cuya habilidad de re-crear-se y comunicar-se le otorga su carácter *expresivo*.

Así, las expresiones artísticas resultan del acto de dar existencia a un observable de la realidad, escogiendo una forma metafórica o simbólica de hacerlo. En la construcción metafórica radica lo *poético*, esa capacidad humana de creación, fabricación o composición de algo nuevo a partir de la percepción del mundo circundante. Un cuerpo poético se exterioriza a través de una conjunción de elementos estéticos, emociones sutiles y una sensibilidad artística para producir, innovar o inventar obras.

En resumen, el concepto de *cuerpo expresivo poético* se refiere a la capacidad de las personas de transmitir su percepción del mundo en imágenes (gestuales, sonoras, escritas) plenas de significado, a través de acciones corporales que van más allá de las palabras, creando así una conexión profunda y estética con los demás.

El ser humano se encuentra inmerso en un paisaje natural definido por su clima, suelo, flora y fauna, en una interacción constante que le confiere dinamismo y transformación. Desde la perspectiva de la geografía humana, el paisaje y sus manifestaciones representan el espíritu de un territorio cuya constitución es el resultado de un delicado equilibrio entre los elementos abióticos, bióticos y antrópicos. En su artículo, *Paisaje, Identidad y Globalización*, Nogue describe una noción de paisaje que considero fundamental para reflexionar sobre estas expresiones poéticas corporales mediadas por lo subjetivo, cultural y físico de un territorio:

El paisaje es el resultado de una transformación colectiva de la naturaleza; es la proyección cultural de una sociedad en un espacio determinado. Y no sólo en lo referente a su dimensión material, sino también a su dimensión espiritual y simbólica.

(...)

El paisaje es, a la vez, una realidad física y la representación que culturalmente nos hacemos de ella; la fisonomía externa y visible de una determinada porción de la superficie terrestre y la percepción individual y social que genera; un tangible geográfico y su interpretación intangible. Es, a la vez, el significado y el significante, el continente y el contenido, la realidad y la ficción. No vamos mal encaminados si entendemos el paisaje como un escenario natural mediatizado por la cultura. Escritores, poetas y pensadores han entendido perfectamente esta significación dual del paisaje, al que han visto, a menudo, como el espejo del alma en el territorio. El filósofo y escritor chino Lin Yutang (1895-1976), (...) lo resumía con este simple aforismo: «La mitad de la belleza depende del paisaje y la otra mitad de quien lo contempla» (Nogué, 2007:137-138)

Cada movimiento o ritmo que nace en una zona, nace de un cuerpo compenetrado, un cuerpo que se deja penetrar por el afuera en relación con su estado de adentro. Estas narrativas resultan de la asimilación del ambiente, de imbuirse *en* y *de* ese espacio, de reconocerse e impregnarse de él, representándolo a través de movimientos, sonidos, rituales que constituyen una configuración simbólica de cómo se siente y se vive

allí. En estas creaciones acontece una conjunción de formas prelingüísticas, que adquieren existencia a través del lenguaje corporal y/o musical, y que a la vez también pueden contarse en la letra poética de una canción.

Mithen en su investigación sobre los orígenes de la música y el lenguaje, reconoce, en su desarrollo evolutivo, esta interrelación inseparable entre cuerpo, movimiento y sonido:

el lenguaje y la música comparten tres modos de expresión: pueden ser vocales, como en la palabra oral y la canción; pueden ser gestuales, como en la lengua de signos y en el baile; y pueden ser escritos o transcritos. En todos los casos parten de una base biológica ubicada en el cerebro. (...) en cuanto al uso del cuerpo como elemento de la comunicación musical y lingüística, este resulta, por el contrario, de una importancia crucial. De hecho, una de mis inquietudes principales es la relación entre la música, el lenguaje y la evolución del moderno cuerpo humano. (...) cuando utilicé el término "música", el lector debe entender que abarco al mismo tiempo el sonido y el movimiento. (...) la canción es en sí misma un producto del movimiento. (Mithen, 2007: 29)

Camilletti³ agrega otros tintes cotidianos que puede adquirir la creación artística vinculada al ámbito laboral, ciudadano y a las formas que el cuerpo adopta en esas rutinas; no es lo mismo el sonido, las imágenes y la postura de viajar en tren que trasladarse a caballo o caminando en el medio del campo o en la montaña; y recuerda una zamba de tinte más urbano, de Mario Cejas⁴:

Si yo hago así de esta zamba / una expresión más urbana / es que mis días transitan / entre
parques y avenidas (...) / he vivido de asfalto / viendo edificios de alto / y el canto de los
motores / no es igual al de los pájaros

› **Argentina, trazando un mapa corporal sensible y sensitivo**

Para trazar un mapa corporal expresivo, representativo de diversas regiones, es necesario considerar, tal como lo menciona Edgar Morisoli, que la Argentina es "un conjunto de voces... voces de la raíz inmigratoria, voces de raíz criolla, voces de raíz indígena". Estas voces se encuentran en el origen de muchas de las composiciones folklóricas que dan cuerpo a estilos musicales muy variados en cada región. En el noroeste argentino, por ejemplo, prevalecen el taquirari, la cueca, el carnavalito, el huayno, la baguala, la chaya, la vidala y las coplas; más hacia las zonas fronterizas y cordilleranas se destaca la música del altiplano. Entre los instrumentos de viento propios del lugar "la quena es el milagro del viento - dice Peteco Carabajal - es el sonido y la respiración de la zona andina, la quebrada, la montaña, cierras los ojos y aunque no haya una quena escuchas una quena".

³ Referencia de la entrevista realizada a "Camilo" Claudio Daniel Camilletti. Músico pampeano, compositor y profesor de música.

⁴ Mario Cejas. Músico y compositor pampeano. *Zamba Urbana* (como me viene del Alma).

Mientras la chacarera, el malambo norteño, el gato, la jota cordobesa se han desarrollado con más fuerza en la región central, la tonada es el sonido que destaca en la región cuyana acompañada, especialmente, de guitarra y requinto.

En cuanto al malambo, difiere entre el norte y el sur. El norteño se realiza con botas con taco, es ágil y dinámico, con golpes de punta, taco y planta generando un gran repiqueteo. El bailarín ejecuta los ritmos generalmente en piso de madera que es más rápido y los instrumentos que lo acompañan son el bombo y la guitarra en base a tres acordes. En cambio, el malambo sureño se ejecuta con bota de potro, hecha de materiales que no permiten tanto sonido sino que la *mudanza* transita por figuras de *cepillado* y delicadeza en el traslado y en el movimiento; la música para acompañar es más lenta, generalmente con la guitarra y en base a cuatro acordes.

Los instrumentos son, en algunos casos, propios de una región y su creación depende de las materias primas disponibles en esa zona. De allí que se pueda hablar de sonidos autóctonos.

Pero también se incorporaron instrumentos y se fusionaron estilos conforme a las diversas corrientes migratorias. Marrazzo considera este dinamismo acentuando que la estructura de las naciones no necesariamente coincide con los límites étnicos o socio-culturales de una América precolombina:

Todo lo folklórico nace con los pueblos y es fruto de una zona de características comunes y de grupos humanos de similar evolución: es aborigen. Pero la movilidad social genera otras olas sucesivas de otras culturas que dejan sus huellas imborrables, modificando danzas, importando otras y creando nuevas en ese medio distinto. (1975: 104)

Por ende, resulta difícil trazar una cartografía con fronteras bien delimitadas; en sus éxodos, traslados y mestizajes las comunidades van modificando sus costumbres e imprimiendo nuevas coloraturas a los sonidos, distintos gestos o posiciones a los bailes, sea que se propaguen en la costa, el llano o los cerros.

Las danzas advienen relacionadas a un tiempo y un espacio pero, en la intención académica de definir las, se las ajustó a un esquema, circunscritas a una consecución de pasos, posiciones de los pies, los brazos, la cabeza o la exaltación del vestuario por encima del espíritu del movimiento, perdiéndose, de esta manera, ese paisaje natural que las vio nacer. Generalmente, se vuelven mera repetición de lo que alguien captó y organizó en coreografías cerradas para ser reproducidas.

Alba Marín⁵ rememora a “el maestro” (Santiago Ayala) y la transmisión que él hacía del vivir cada danza ligada a su contexto:

⁵ De la entrevista realizada a Alba Marín (Bailarina y profesora de Danzas Folklóricas y Tango, nacida en La Pampa) junto a su compañero Pablo Ruggeri. Ambos formaron parte del Ballet Folklórico Nacional bajo la dirección de Norma Viola y Santiago Ayala (El Chúcaro).

El decía siempre que la geografía es la primera cosa que te condiciona casi de manera inconsciente... ya de muy grande uno se da cuenta de determinadas cosas que hace, que están signadas por el lugar donde nació....

Esas marcas del lugar permanecen guardadas, ocultas en el interior de cada uno de nosotros, pero funcionan de tal manera que se repiten aunque migremos. Si uno no se re-pregunta por qué actúa de tal forma, eso se lleva toda la vida y no se sabe que se tiene o de donde viene. Marin acentúa esta referencia con tres ejemplos:

la gente del norte es gente que habla bajito porque convive con el eco, entonces aunque no haya montañas en el lugar donde están, siempre hablan para adentro ...

la persona de la llanura (en cambio) sabe de las extensiones enormes y sabe del tiempo que tarda en ver a alguien y habla fuerte, y gesticula grande y baila grande, los pasos son grandes y los brazos son grandes. Él (el Chúcaro) contaba eso y después nos hacía observar...

la persona del litoral suele ser barroca, ... te sentas en cualquier lugar en Misiones y la naturaleza se te mete, por la oreja, por el ojo, todo es enredadera, todo es verde, todo avanza, nada está como en el sur plantado ahí, vos vas al litoral y todo te avanza, entonces la persona que vive en Misiones tiene características de hiedra, es avanzado, o avanza.

En un esfuerzo para imaginar esos movimientos danzados en su escenografía natural evoca las laderas de los cerros salteños, y reflexiona:

ahí, seguramente, si saltas mucho te apunàs, conviven con climas de mucho frío o mucho calor, los terrenos son irregulares, en pendiente, por lo tanto para bailar no lo harían con el cuerpo de frente, sino de costado, para evitar caerse. Serpenteando en las laderas sobre piedras, entre pequeños arbustos y cactus.

En el caso particular de las danzas folklóricas, tal como lo detalla Ruggieri⁶, al academizarse se las fue despojando de su contexto de origen. Estas simplificaciones las fueron convirtiendo en estereotipos que las cristalizan. Si bien puede leerse en tono de comedia, Ruggieri lo menciona con ironía y cierto pesar:

el colla baila doblado, el de la mesopotamia con el culo pa' fuera, el cuyano todo cepilladito, el del sur con cara de paisano huele caca y con un asador clavado en la espalda, ella con una suerte de tortícolis crónica porque la agarró el pampero, ella tonta y él malo... la paisana, una suerte de mucama organizada del gaucho.

Estereotipos que reproducen e imponen modelos culturales a seguir y que, trasladados al ámbito de una escuela o academia de danza, sin un análisis crítico, fija roles y pierde vitalidad.

Sin embargo, el folklore habla de las emociones y los sentimientos del ser humano, dice Spasiuk, "todo en él es paisaje, quien convive con la geografía la vida le pasa por ese lugar, todo su mundo interno se organiza a partir de allí".

⁶ Pablo Ruggieri, bailarín, músico, docente, Profesor Universitario de Artes en Danza mención Tango y Folklore.

› **La Pampa, provincia, región, sus escritores**

La Pampa canta y el viento va en su voz
por mucho tiempo lloró lágrimas de sal
para arrancar sangre del agua y dar
vida a la paz, porque al dolor, razón al sol
mi tierra baya guarda en su corazón
bajo su piel de espina, roca, viento y sal.
(Oscar García⁷ - Carlos Groisman. *El viento va*)

Podemos imaginar esta provincia a través de quienes la escriben y describen entre afectos, emociones y visiones que destacan sus aspectos más salientes y vívidos, esos de los que no les es posible no estar impregnados.

El viento es el principal elemento que se repite en las canciones y poemas, “norte y pampero, grandes bramadores - los nombra Morisoli- se disputan por turno los caminos del cielo desde agosto hasta octubre, ... tropeando cardorrusos”. Para el poeta, en estas tierras, “tan solo crece lo que resiste, lo que ha incorporado el código genético del viento a sus raíces desde que fue semilla”.

La arena, la sal y la falta de agua protagonizan también la escritura identitaria y destacada de esta provincia. A través del lenguaje literario y musical podemos adentrarnos en la pampa desde todos los sentidos. La pampa huele a arenales que envuelven los cuerpos a través del viento, a madera rústica y espinosa, pero huele también a aire limpio y puro de campo abierto.

¿Y cuál es el gusto?, ¿qué sabor es el de este entorno? Sabe a esa misma tierra arenosa, es un sabor áspero, de labios polvorientos, sabe a clima seco y a sensación de sed. Todo ello ofrece una característica de aridez y rudeza ambiental que inevitablemente los cuerpos sienten como parte de su cotidiano vivir.

Olga Orozco nació en Toay, pueblo caracterizado especialmente por áreas medanosas. En su poema, *Donde corre la arena dentro del corazón* habla de arenas que no cesan y que le dejan a las flores un color ceniciento, volviéndose el paisaje “una extensión cansada de grises matorrales”. Es interesante esta asociación a lo incesante de la arena que vuela movida por el viento y el “cansancio” que ello provoca, tanto por su aspereza como por el modo en que destiñe los colores o en que a todo lo tiñe de un mismo color.

Leer a Orozco es entrar en esa relación indisoluble entre el paisaje y el cuerpo, entre la naturaleza y la experiencia que se hace corporalidad humana:

Entre el amanecer y el pausado crepúsculo marchan los lentos hombres al encuentro imposible de una época siempre demorada.

⁷ Oscar García, músico, autor, compositor, integrante de diferentes grupos pampeanos folklóricos. Nacido en Santa Rosa, La Pampa.

una llanura, al sur, sopor de lentísimos cielos, transidos inviernos con un halo de pálidas
escarchas, con los cardos errantes que alimentan las hogueras de junio ...
y crueles, los estíos
murallas de indefensos tamariscos que abandonan al sol
un áspero dominio de aridez y despojos

La lentitud, la pausa, la demora, cualidades humanas que se incorporan al paisaje, como si ambos
convivieran en un tiempo casi detenido que transitan desde la "crueldad" de una estación hasta la otra. La
despoblada soledad se suma a este aire de sequedad y desolación en la canción *El viento va*:

Después del mar quedó la sal,
después del sol la soledad
De tanta tierra despoblada
un suelo solo nada más.

Así mismo en *La pampa es un viejo mar*, canción escrita por Nervi⁸ y musicalizada por Cortez⁹ se alude a
un tiempo pasado, al transcurrir de los ciclos geológicos, pero también a la intervención humana que
implicó la desertificación del oeste por el corte del Río Atuel¹⁰ y que tanta expresión artística ha generado:

Tierra para estar de pie
con las viglias del tiempo.
A veces, entre los cardos,
se va desangrando el suelo.
¡Y un llanto de sangre y sal
le llora su río muerto!

En la misma canción encontramos otro de los símbolos de la geografía cultural pampeana. El
caldén está considerado patrimonio natural en La Pampa, y está íntimamente ligado a la
fisonomía y la historia de la provincia.

la médula de un caldén
hallará si escarba un hueso.
¡La Pampa es de áspera piel,
pero jugosa por dentro!

Poetas de distintas localidades van cartografiando este mapa sensorial como un lamento de voces
y sonidos nostálgicos, suenan las huellas y las milongas, melodías de cuerdas que acompañan a
las palabras.

Saliendo de la provincia, para ampliar la mirada a la región pampeana, encontramos similares
sonidos y poéticas vinculadas a la experiencia del campo por un lado y a influencias musicales
españolas por otro.

Surero es un modismo de la provincia de Buenos Aires para adjetivar la música de esta zona, a

⁸ Ricardo Nervi. Nació en Eduardo Castex, la Pampa, el 19 de agosto de 1921. Destacado pedagogo del país.

⁹ José Alberto García Gallo nació en Rancul, La Pampa, 11 de marzo de 1940, mejor conocido como Alberto Cortez, es compositor, cantante y poeta argentino.

¹⁰ En 1947 el río Atuel dejó de ingresar en forma permanente al oeste pampeano debido a la puesta en funcionamiento de la presa "El Nihuil" en Mendoza con fines productivos generando un daño ambiental y económico.

diferencia de sureño que es propio de la Patagonia. En la música surera lo primero que sale a la luz es la milonga que se ha tocado en toda la provincia.

Spasiuk, a través de sus entrevistados, delinea esta región de campos interminables, de hombres de a caballo, de triunfos, huellas y milongas. En diálogo con Argentino Luna, recuerda a su padre, puestero en una estancia, se crió con hombres de a caballo, de cuchillo, de asado, de mate amargo, de tabaco negro y desde esta experiencia infantil detalla al gaucho, al hombre que tiene que ver con estas llanuras. Su descripción concuerda con el relato de Marín sobre los habitantes de la pampa, personas de gestos largos, porque tienen un horizonte grande:

¿vio, Spasiuk? (le dice, mientras gesticula moviendo ampliamente sus brazos) Yo vengo de aquel lado, ¿vio?. Y después voy a agarrar por aquel camino, y abro fuerte los brazos, grande, y muestro todo ... Hago un ejercicio físico de mostrar toda la grandiosidad, porque me queda bien. Tengo el cielo y el campo.

Las personas que han sostenido una convivencia ligada al contexto que los rodea, tienen conciencia de cómo ese entorno los determina en algunos aspectos. Suma Paz lo retrata de esta manera:

... tiene todo el cielo y todas las estrellas que parece que se le vienen encima. Tiene las primeras luces del sol a la mañana y las últimas del anochecer. El horizonte es la primera abstracción para el hombre, ya que es una línea que se ve pero que no existe, porque en la medida que avanza, se aleja más. Nunca va a encontrar el horizonte, sin embargo está ahí. Entonces el canto de ese hombre es reflexivo, intimista, profundo, como asombrado por la grandeza de la inmensidad.

› **Salta y Jujuy, cantos de cerro, puna y carnaval**

Carpas de Salta, las vuelvo a recordar:
bandoneón y guitarra, zambas para bailar.
Chicha y aloja, vinito pa tomar:
ramas de albahaca verde, olor a Carnaval.
(Juan José Sola, *Carpas de Salta*)

Los olores y los sabores también hablan de una geografía particular, y a partir de ellos se regionalizan productos y experiencias. La albahaca es el olor, el símbolo, el anuncio del tiempo del carnaval. Florece en febrero y cuando el carnaval termina comienza a secarse, quedan las semillas que se desparraman para volver a crecer. La copla le dedicó especiales versos: “Albahaca del carnaval / que te codicia la gente / te siembran las casas pobres / en los tarritos de aceite”.

El canto salteño está sembrado y aromado de albahaca fresca. Junto al canto jujeño reflejan el carnaval, dan cuenta de la gran trascendencia social y cultural que este evento tiene, ritual y ancestral, las canciones narran cómo y dónde se realiza, como se vive, que representa:

“la muchachera, carnavalera, arde en la albahaca las amarguras y desengaños que nunca faltan”.¹¹

En este contexto la zamba se va transformando en zamba carpera. Cuentan que el modo carpero de la zamba surge a partir de los festivales, en los fogones donde corre el vino y mucha alegría. Allí la zamba, con su lenta y suave cadencia, no tenía tanta cabida puesto que sonaba a triste, entonces su tempo se acelera para convertirse en una zamba más festivalera.¹²

La copla, acompañada de la caja, pinta otro de los cuadros propios de esta zona. En la sensibilidad de Spasiuk la caja y el cerro se le hacen cuerpo y palabra: “es como si la montaña hablara a través de esas cajas, la copla está ahí como una herramienta para que la gente del lugar pueda decir todo lo que siente”.

De acuerdo al relato de Mariana Carrizo se considera que el 90 por ciento de la copla es originaria y que la gente ha dicho su vida a través de ella. En cuanto a la caja, su raíz corresponde a los pueblos antepasados, y las coplas se van mezclando con la llegada de los españoles sumándose a otras melodías que vienen de los árabes. En cada lugar la melodía es diferente, cada persona que canta la copla le pone algo personal de acuerdo a lo que está viviendo en ese momento.

Por otra parte, la caja es el recurso que utilizan para soltar aquello que no se puede decir con la voz, eso que a la voz le resulta difícil decir se golpea en la caja, sale hecho ritmo, “es como el latido de la tierra y de tu corazón, los dos van juntos, (...) la copla sale desde las entrañas de la cajita, y de la voz del cantor que viene desde el alma”.

Acontece una oposición entre la caja cuyo sonido va a la tierra y la voz que se dibuja en el aire. Cuentan que la caja debe ser tallada por las mujeres mayores que llevan la sabiduría. El canto con caja nace del deseo del hombre de comunicarse con otros hombres y con el universo:

Le doy ventaja a los vientos
porque no puedo volar
hasta que agarro mi caja
y la empiezo a bagulear¹³

Cuentan los copleros que estos cantos son versos improvisados, son del pueblo, se aprenden de los abuelos, pasan de generación en generación, a diferencia de una zamba o una chacarera que tienen un

¹¹ *La que se queda*. Canción compuesta por Chacho Echenique.

¹² Ibid. C. Camilletti.

¹³ *Doña Ubenza*, huayno que versa acerca de una madre americana que habitó en San Antonio de los Cobres. Composición realizada por Néstor Chacho Echenique (Salta, 21 de julio de 1939) autor, compositor e intérprete argentino. En 1967 formó, junto a Patricio Jiménez, el Dúo Salteño que marcó un hito en la historia de la música popular argentina, por la sutil y peculiar armonía de sus voces.

autor, y ese autor tiene un derecho sobre ese tema. La copla es una manera primitiva del canto, conserva su esencia mística, su conexión y respeto por la tierra y su memoria de siglos pasados. Spasiuk lo describe así:

Animaná es uno de los pueblos que están alrededor de Cafayate, quiere decir "cerca del cielo". Y... oír las cajas, no pensar tanto, simplemente dejarse atravesar por el sonido de las cajas, y las voces, y las coplas, y lo que nos dicen las coplas, es una sensación como estar cerca del cielo.

Entre coplas, bagualas, huaynos, carnavales y zambas las personas del noroeste argentino encuentran su más genuina manera de narrar sus vidas. Son tantas las canciones que dan cuenta de este paisaje que es imposible ser justo en la elección de las mismas. Para cerrar este apartado rumbo hacia Tucumán, y continuar con la zamba elijo *Jujuy Mujer*. Esta zamba fue escrita por Alejandro Carrizo (Jujeño) y musicalizada por Néstor Soria (Tucumano), contiene hermosas metáforas que van describiendo toda la cosmogonía del lugar:

Volveré Jujuy una tarde de éstas
vidaleando olvidos, bagualeando penas,
subiré por Yala, monteando en silencio
pa' volverme runa golpeando los cueros.
Fiera la distancia,
Barbarita Cruz, sola en Purmamarca.
Tiempos de cosechas me están esperando
machetes calientes, gritos de chaguancos,
se oye en el Talar, coquear la esperanza,
sube un viento indio por las "Lachiguanas".
Ay! Pin-Pin de sueños
vientre de la tierra llevame pa'dentro.

› **Tucumán, lunas y cañaverales en aires de zamba**

Bajo el puñal del invierno
murió en los campos la tarde.
Con su tambor de desvelos
salió la luna a rezarle.
(Atahualpa Yupanqui, Romance de la luna tucumana)

Cómo entrar a esta provincia si no es con la voz de quien más ha poetizado y corporizado los paisajes de nuestro país. En palabras de Don Atahualpa¹⁴:

Hace ya, tal vez más de cincuenta años que comencé a hacer mis viajes a caballo entre Tucumán y Tafi del Valle. Para hacer esa travesía de treinta horas cuesta arriba, cuesta abajo, tres cerros, algunas quebradas y un largo faldeo en el Valle de las Carreras para entrar a Tafi...

¹⁴ <http://acordesdelfolklore.blogspot.com.ar/2010/10/historia-de-la-luna-tucumana.html>

... yo salía a las cinco de la mañana, a las cuatro de la mañana, ensillaba mi caballo, mi mula y salía. Y recién me amanecía en el faldeo, a mitad del camino... ¡recién me amanecía!. Vale decir que la luna me acompañó siempre, por eso digo en los versos "Yo no le canto a la luna, porque alumbra y nada más, le canto porque ella sabe de mi largo caminar.

La zamba fue una marinera allá por Perú, bajó por Chile para convertirse en cueca y como tal ingresa a la región cuyana; por Bolivia descendió hacia el noroeste argentino y llegó a Tucumán para amanecer con los bombos, entre los cerros.

Zamba para bailar:
arpa, bombo y violín;
Cerro color azul,
perfumado de azahar:
naranjales en Mayo
y en primavera los amancay.¹⁵

Juan Falú disiente, en parte, con esta idea de la zamba o zamacueca como se la llamaba. Considera que la zamba es muy argentina, a diferencia de la cueca *que es tan andina, tan amplia, tan abarcativa, que tiene un toque en cada país*. Sostiene que la zamba es argentina y que la idea de zamacueca es una idea que puede tener cierta validez histórica, pero que no da cuenta de la entidad de la zamba, *que es su sello, su personalidad, su carácter, sus sutilezas, su argentinidad*. Y enfatiza, *los argentinos estamos hechos de zamba... es convocante siempre, remite a un recuerdo, a una nostalgia a una sensación amorosa*.

La zamba es para cantarla sin tiempo, dice el Chivo Valladares: -"vos ves estos cerros, el viento choca, y va ondulándose en cada una de las lomas. Y se detiene, y arranca, y se detiene, y arranca. (...) Es un ritmo que tiene mucho aire, y que permite que se vayan poniendo un montón de cosas en el medio".

Como en ese viento que crea su danza junto a los cerros, en la zamba algo debe quedar suspendido, retenido, no hay que decirlo todo, algo debe quedar pendiendo en el aire romántico de estos sonidos. Porque la zamba es también un juego amoroso, moviéndose en el arte de la conquista y la seducción, donde los silencios y las pausas son tan importantes como los sonidos. De hecho, existen algunas referencias que sostienen que *zamba* proviene de la denominación que llevaban las mujeres mestizas en la época colonial, en el alto Perú, y el motivo era conquistar a dichas *zambas*. Zamba mujer, zamba airosa, zamba tucumana:

Si la cintura es un junco
y la boca es colorada,
si son los ojos retintos
esa moza es tucumana

Si es dulce como esa niña
y airosa cuando la bailan,
si te gana el corazón
esa zamba es tucumana¹⁶

¹⁵ *Nostalgias tucumanas*- Letra y Música: Atahualpa Yupanqui

¹⁶ *Si llega a ser tucumana*. Letra: M.A.Pérez Música: Gustavo "Cuchi" Leguizamón

› **Santiago del Estero, corazón de bombo y chacarera.**

El cielo tiene ventanas
por donde el sol nos despierta,
dejamos la puerta abierta
por la amistad mañanera,
y un ritmo de chacarera
te pone el alma de fiesta.
(Peteco Carabajal, El embrujo de mi tierra)

Tal como lo va relatando Spasiuk en su programa *Pequeños Universos*, el sonido, el corazón de la música de este lugar, es la chacarera:

En un contexto árido, fuerte, caluroso en donde el hombre convive con este lugar, sin embargo todo es dulce, la música es dulce, el sonido del bombo es dulce, la manera de bailar es dulce, es mágico ver en un contexto tan duro, tanta belleza.

En su origen, es un género mestizo y de confluencia de distintas corrientes migratorias. El bombo, sonido protagonista en la chacarera, tiene raíces en ritmos africanos que llegan a Santiago a través de esclavos traídos por españoles o portugueses. Pero a la vez es un sonido puramente autóctono. Roberto Sily, luthier, se pregunta:

¿Que es el monte?, el misterio del hombre que vive aquí, La soledad del monte es una cosa terrible, incluso esto (el bombo) lo hacemos en pleno monte porque tiene otra sensación, ahí, donde vos volteas la planta y te encuentras con un pedazo para hacer el instrumento ... tiene otra sensación hacerlo aquí, otra forma de estar ahí. El bombo es el sonido del monte ahí.

En un momento se lo utilizaba como instrumento de medición porque se escucha a una legua o dos de distancia, dependiendo del tamaño. Incluso se vendían los terrenos con el sonido del bombo. Por otro lado el luthier Indio Froilan agrega que el bombo nace como instrumento de comunicación y que, según como se lo tocaba, la gente que estaba lejos lo escuchaba para saber si en el pueblo había carneada, baile o velorio.

... la tierra que late,
el monte un incendio,
presagio de muerte
lejos retumba un legüero.

Soy bailarín de los montes
nacido en la Salamanca.
Me bautizaron los parches
era una tarde de enero
mirando sobre el salitre

lejanas mudanzas de fuego.¹⁷

La chacarera tiene en su ritmo esa mezcla africana con el bombo legüero¹⁸ hecho con el árbol del monte. Banegas ubica la primera referencia sobre la chacarera en la época de la cosecha, de la minga¹⁹, formando parte de los fogones que se armaban donde se cantaba y bailaba. Señala que antes se le cantaba más al paisaje, ese paisaje agreste, triste que el santiagueño ha idealizado pero en sí, la chacarera, es una necesidad tremenda, una necesidad interior de decir algo:

Santiago es como una pena cantada y una tragedia bailada, ante las necesidades y las urgencias cotidianas de la gente, la música o en este caso la chacarera se convierte en una vía de escape, como un manifestarse hacia fuera, salir de eso que adentro tal vez le resulte demasiado pesado.

La geografía de Santiago dispone de lugares que se establecen como tales a partir de las costumbres y los encuentros, pero también de los usos en que se funden vegetación, influencias, sonidos, trabajo artesanal. El *Patio Santiagueño* se ha constituido como *el lugar* de expresión de los sonidos y de las danzas. En ese patio las familias se reúnen para compartir un encuentro en el que no faltan el canto, el bombo, la guitarra y la danza. Al igual que en Salta, *las carpas de Salta*, son lugares que se conforman y delimitan por lo que allí sucede.

Volviendo a la chacarera, Peteco Carabajal recuerda que el primer sonido de la chacarera era instrumental, y allá por el año 1956-57 su papá y sus tíos le imponen un rasguído diferente, más estilizado y una forma de armonizar las voces, que es diferente de los grupos salteños. Explica que los cantores salteños tienen la primera voz y desde ahí van hacia una voz más arriba, que es la voz más bagualera. En el sonido santiagueño, por el contrario, se va desde la primera voz hacia abajo. Considero que estas diferencias están marcadas por las características tan particulares de unos habitantes u otros, cuya herencia genética y

¹⁷ *El bailarín de los Montes*. Peteco Carabajal.

¹⁸ Por lo común, se construye con un tronco de árbol ahuecado de ceibo, tala o quebracho blanco de unos 60 cm de alto y con dos membranas, de cuero de oveja, cabra, guanaco, vizcacha u otro animal. Este instrumento membranófono debe su nombre de legüero a que por su sonido grave y profundo se podía escuchar en el campo a muchas legüas. El bombo legüero ó criollo, no se conoció en Argentina hasta la llegada de los españoles, aunque ya había un instrumento de características similares conocido como bombo nativo antecesor de nuestro bombo legüero. El bombo nativo, como muchos instrumentos de percusión étnicos, surge por una necesidad del hombre de expresarse a través de la música en festejos y rituales religiosos. Con la llegada de los españoles y los tambores militares, junto con ellos, inspiran a los nativos a incorporar aros de madera de donde atan los tientos pasándolos por unos anillos llamados tensores, y así nace el bombo criollo. [NUESTRAS RAÍCES: El Bombo Legüero](#)

¹⁹ La minga (minka en quechua) es una antigua tradición de trabajo comunitario o colectivo con fines de utilidad social. El significado deriva del conocimiento que tenían los aborígenes que, realizando un trabajo compartido para el bien común, se lo hace más rápido y mejor. La importancia de la minga radica en el valor actitudinal del evento, ya que ante la convocatoria de los líderes, la gran mayoría de la población acudía al llamado, se movilizaba y organizaba de tal manera, que el esfuerzo físico que la minga representaba, se convertía en una verdadera celebración de vida, de amor, en una auténtica fiesta. [Qué significa La Minga](#)

ancestral evolutiva le otorga un tono, un timbre y una intensidad de voz diferente para cada región. Como expresa Carabajal, en su canción: *La tierra que es madre, le da los sonidos.*

Así como en Salta el bandoneón su unió a los sonidos folklóricos, el violín en Santiago es cuerda siempre vibrante en las chacareras. Se suele oír la denominación violín *sachero*, y no se trata de un violín en particular, sino que hace referencia a la forma de ejecutarlo. Una forma sin estudio académico, sin la técnica y sin la escritura, una forma de tocar que se fue creando, y que según Carabajal tuvo su influencia en todo el imperio incaico. Una forma propia del monte, montaraz, salvaje. Es el violinista el que lo hace *sachero*, es como *tocar así nomás*.

Embrujado por su tierra y por un devenir familiar de generaciones de músicos Peteco Carabajal crea y compone ritmos y letras. Desde esta tradición genética apegada y fundida con su tierra santiagueña observa a los músicos actuales:

Los creadores de antes, de 40 años para atrás estaban despojados de esa cosa molesta que es la industria de las compañías discográficas, ¿para qué público se hace hoy una canción? Atahualpa hacía un tema y no pensaba en ningún público. Un creador no tiene que tener ningún tipo de imposición ni de cosa que lo esté empujando a hacer algo, solo su creación interna. Si dentro de 50 años se escucha es que sí era, si no, no...

Santiago es representado como *pago milenario*, en la sonrisa del Río Dulce, nombre que deriva del dialecto quichua santiagueño *Mishqui Mayu*. Este río recorre la provincia en forma diagonal, pasando por el aglomerado urbano que forman las ciudades de Santiago del Estero y La Banda, Carabajal le entona *El embrujo de mi tierra*:

Haz de llevar para siempre
prendida como una estrella,
el embrujo de esta tierra,
como una de sus virtudes.
Serán las noches azules
con patios de chacarera.

Sonrisa de miel que endulza
tu rostro de arena y barro,
es el viejo Misky Mayu,
sonrisa de mis abuelos,
saber y espejo del suelo
de este pago milenario.

La guardia salamanquera²⁰
se hace escuchar en la siesta
como si fuera la orquesta
de nuestros antepasados,
que al irse fueron dejando
la afinación de mi tierra.

Muchas de las canciones hacen mención a ese mapa sensorial, de olores y sabores que dan cuenta también de cuáles son los alimentos que cada región provee en abundancia y que sus pobladores han utilizado para su alimentación básica o para elaborar las bebidas que se consumen, particularmente en las celebraciones:

Se cuelgan de los tunales / vivos rayitos de luna,
como amasando la tuna / pa' convertirla en arrope

Chicha y aloja, vinito pa' tomar, / ramas de albahaca verde, olor a Carnaval

Deja que beba en tu vino / La savia cafayateña

La mazamorra, sabes, es el pan de los pobres
y leche de las madres con los senos vacíos.
Yo le beso las manos al Inca Viracocha
porque inventó el maíz y enseñó su cultivo.

Y si quieres, agrégale una pizca de ceniza de jume,
esa planta que resume los desiertos salinos
y deja que la llama le transmita su fuerza
hasta que adquiera un tinte levemente ambarino.
Cuando la comes, sientes que el pueblo te acompaña
a lo largo de valles o recodos de ríos.
Cuando la comes, sientes que la tierra es tu madre,
más que la anciana triste que espera en el camino
tu regreso del campo. Es madre de tu madre
y su rostro es una piedra trabajada por siglos.

› ***Chamameceando en el litoral***

Soy de la orilla brava del agua turbia y la correntada
que baja hermosa por su barrosa profundidad;
Tengo el color del río y su misma voz en mi canto sigo,

²⁰ La leyenda de la salamanca es general en toda la Provincia. No hay apenas lugar, donde la gente no crea ver o sospeche la existencia de una salamanca. Lugar diabólico, donde el "supay" enseña sus artes, donde las brujas efectúan sus reuniones tres veces por semana y donde acuden los que se inician en la práctica del maleficio o los que van a aprender toda suerte de maña, destreza o habilidad. A la Salamanca concurre, según la imaginación popular el famoso cantor o guitarrero o bailarín del pago; la moza que enamora; la vieja bruja que prepara los "gualichos", la curandera, el bravo domador o cazador, el que "piala" con destreza; el corredor de las carreras cuadreras; y todo aquel que de un modo u otro se ha destacado en la pelea, en el amor o en el trabajo.

Como entretenimiento, durante la reunión, se hace música con bombo, violín, guitarra y arpa. Es creencia general que la música de la Salamanca sólo deja de sonar cuando alguien se arrima a la cueva y que los animales que pasan por cerca de ella se "espantan" y huyen despavoridos.

<http://www.santiagociudad.gov.ar/secciuudad/cultura/leyendas/lasalamanca.php>

el agua mansa y su suave danza en el corazón;
pero a veces oscura va turbulenta en la ciega hondura
y se hace brillo en este cuchillo de pescador.
(Jorge Fandermole, Oración del remanso)

Junto con los límites que se trazan de provincias, y regiones, litoral, mesopotamia, una de las principales características comunes a todo este espacio se la otorga la presencia de los ríos. En la música del litoral hay un río que corre.

El chamamé, *especie musical bailable*, se desarrolló como género desde la segunda década del siglo 20 en la región de la mesopotamia - dice Juan Quinteros: "zona húmeda, de tierras bajas donde la fuerza del agua y sus corrientes marcó la cultura de sus pobladores y con ella su música"

Se trata de un tejido sonoro sumamente particular asociado al paisaje, con su clima especial que a veces llega a 45°, cuya tierra es colorada y por momentos arenosa, donde corren grandes ríos, hay mucha selva, y el hombre trabajando ahí, con el ganado, con las plantaciones de yerba.

Este género musical es el resultado de una unión entre guaraníes y jesuitas. Pero a su vez, de acuerdo a las referencias históricas, para los guaraníes la música siempre fue entendida como un núcleo compuesto por música-canto-danza. Y era ya en los orígenes la forma que usaban para comunicarse con la trascendencia.

Será quizá por ese motivo que Antonio Tarragó Ros habla del chamamé como una religión, según él, el chamamé "es rezar bailando. Música sensual y endiablada", que en el sentir de Teresa Parodi "te toma el cuerpo, lo atrapa".

El chamamé es puro río en movimiento, "el río lleva, trae, algo nos deja y algo se va, algo se pierde definitivamente, en la infancia el río era pura espacialidad, no hay tiempo en el río" para Liliana Herrero. Es como "marchar hacia el infinito de las cosas".

Para Spasiuk el nordeste argentino es como una comida, una olla enorme, donde entran muchos ingredientes, el condimento guaraní, antes de la conquista española, el condimento jesuita con quien también vino la música barroca, el violín y la guitarra. Otros ingredientes llegaron desde Ucrania, Alemania, Italia, cociéndose con el acordeón y la *verdulera*, algo que es el chamamé, convergencia de todos esos elementos que dan ese sabor polirrítmico tan característico.

Y así, en cada provincia o región se va constituyendo una identidad musical particular. Identidad concebida como un estado de tensión, no como algo terminado, acabado, sino que está siempre en estado de cambio. La identidad sonora transcurre en una impaciente tensión, entre lo que fue y aquello en lo que puede llegar a transformarse y para Liliana Herrero, es en esa tensión donde puede "aparecer una obra de arte. La voz canta un territorio, una memoria de luchas, de fiestas, no se puede hacer un canto sin fronteras, los cantos tienen un territorio, tienen voces, tienen sonoridades, tienen texturas"; y mientras

desgrana este concepto de identidad recuerda una canción: “el uruguay no es un río, es un cielo azul que viaja”.²¹

“¿Por que si es una música tan rica, que tiene tantos afluentes, que mezcla tantas pasiones, y tantas culturas, es tan compleja, tan virtuosa, tan ecléctica, fue tan resistida siempre?”, se pregunta Lalo Mir. Spasiuk explica que esta música ha sufrido una marginación histórica como consecuencia de formar parte de una sociedad que se desconoce a sí misma, que desconoce su historia y desconoce la riqueza y el tesoro que está a sus pies. Una sociedad que -según él- la construimos descartando, más que integrando y legitimando un montón de expresiones que nos son propias. Entiende que en esa ignorancia hay una carga estética puesta a determinados tipos de música. En el caso particular del chamamé está asociado a los provincianos que llegaron a trabajar a las grandes ciudades en la época que estas se empezaron a industrializar. Entonces se asoció esa música a determinados tipos de físicos, a determinados tipos de personas que llegaban de diferentes lugares de Argentina.

La idea de *identidad sonora territorial* como posibilidad poética, expresiva y creativa que analiza Liliana Herrero, y la realidad de subestimación y discriminación de algunas de esas expresiones propias de ciertas regiones que menciona Spasiuk me remiten a Felix Guattari:

la identidad es un concepto de referenciación, de circunscripción de la realidad a cuadros de referencia, que pueden ser imaginarios. La identidad es aquello que hace pasar la singularidad de las diferentes maneras de existir por un solo y mismo cuadro de referencia identificable. Cuando vivimos nuestra propia existencia la vivimos con las palabras de una lengua que pertenece a cien millones de personas, la vivimos con un sistema de intercambios económicos que pertenece a todo un campo social; la vivimos con representaciones de modos de producción totalmente serializados (Guattari,2006:83).

Es decir, de qué manera en la identidad, como tensión, se disputan la singularidad humana, propia y necesaria para todo proceso creativo, con los modos de identificación de la propia subjetividad dominante. ¿Qué queda como resultado de ese proceso en el cual, como dice Guattari las referencias pueden ser imaginarias y/o estar aturcidas por los modos de funcionamiento serializados?.

Afortunadamente, y más allá de toda academización, marginación o globalización, aún quedan las poéticas corporales del paisaje, porque *lo que es verdadero para cualquier proceso de creación es verdadero para la vida*. Y así lo entiende Spasiuk para quien el chamamé es una música esperanzadora, dinámica y poderosa:

Recibimos algo y lo reelaboramos, en función de nuestras capacidades y en función de nuestras limitaciones y en función también de nuestras necesidades.

Cada herramienta (en su caso el acordeón, o el chamamé) es simplemente eso, una herramienta, es tratar de ir a través de la forma en busca de algo que no la tiene. Hay dos

²¹ *Río de los pájaros*. Canción de Aníbal Sampayo.

maneras de acercarse a la música, una es mentalmente, pensando las notas con la cabeza, tocar una estructura con lo que uno supone tiene que tener.(...) Pero la música es el sabor también, ... cuando tocas es porque te sentís atraído por el sonido, entonces el sonido es como el sabor, es como se siente.

El anhelo de mi corazón cuando toco es tratar de ver cada vez menos, cuando menos tenga en mi cabeza, mas soy el sonido. (Prog. Encuentro en el Estudio).

› **A modo de cierre**

Concluyo este trabajo particularmente emocionada, afectada y enriquecida por las poéticas corporales de Argentina. En este recorrido comprendí aspectos vitales del folklore nacional que se pierden a partir de una transmisión academizada, estandarizada, puramente técnica, que desconoce cuerpos, historias, contextos de surgimiento y falta de diálogo con el tiempo actual.

Entendí mejor cómo en lo metafórico de un verso, oculto tras un ritmo, moviéndose en un carnavalito todo un paisaje se expresa, un paisaje pleno de naturaleza, pero un paisaje también de historias, de marginaciones y conquistas, de celebraciones, de rezos, creencias y de costumbres.

Observé como poetas, bailarines, músicos representan sus paisajes en un modo de moverse, en un estilo de canto propio de las voces que allí nacieron o en la sonoridad de los instrumentos que predominan.

El mundo de adentro, en diálogo con el mundo de afuera, adquiere una nueva existencia.

De esta manera, podemos comprender esa relación inseparable entre el humano mundo sensible y el entorno que habitamos, diferente de aquel que a veces solo "conocemos" bajo la mirada condicionada de un viaje turístico, de una delimitación política o de una regionalización productiva. Hay un mapa expresivo poético originario de cada lugar, provincia, paisaje, región y es sumamente conmovedor recorrerlo.

Si bien podemos encontrar manifestaciones similares en regiones o provincias muy distantes entre sí, no obstante, en cada una de ellas, hay un sonido, una poesía, una danza que se desarrolló con más fuerza. La chacarera, la zamba, el tango tienen presencia en toda la Argentina, pero cada género, cada estilo ha encontrado su lugar de máximo desarrollo y ello conforme a las particulares características del paisaje en que sus creadores e intérpretes viven.

Algo de lo no visible del paisaje, algo de lo no condicionado por los modos de ver culturales y hegemónicos, inevitablemente se queda dentro, se hace cuerpo, se lo lleva en silencio, tal vez siempre dormido, desconocido a la razón y al estado vigil. Otras veces se hace canto, sonido, verso y la población de esa región se siente identificada con ellos.

Por eso, les invito a explorar y explorarnos. A atrevernos a mirar más allá del paisaje como turismo, a movernos de posturas fijas, hegemónicas, almidonadas o inflexibles que se vuelven repetitivamente

mortíferas hasta el aburrimiento, la abulia o el desinterés y que “matan”, en su transmisión, la esencia viva de un arte. Que la curiosidad reavive nuestra corporalidad en un movimiento deseante, vital, creador y nos limpie la mirada de dogmas y de miedos.

Poiesis de los cuerpos y los sonidos que se atreven,
por curiosidad,
al abismo del silencio interno
y del desconocimiento,
para encontrar, tras las huellas del paisaje, una verdad, un saber.

Gracias por sus poéticas corporales del paisaje, por ser danza, sonido, poema, canción.

Bibliografía

- Barros, Claudia, 2006. *La ciudad en el campo: nuevas ruralidades y lugares rururbanos*. Capítulo 15. Universidad Nacional de Luján, Universidad de Buenos Aires, Argentina. Las otras geografías. Valencia. Nogué, Joan. Romero Joan editores.
- Barros, Claudia, 2000. *Reflexiones sobre la relación entre lugar y comunidad*. Doc. Anal. Geogr. 37. Universidad Nacional de Luján. División Geografía.
- Berger, John, 2013. *Modos de Ver*. Editorial Gustavo Gilli. 2º Edición. 10º tirada.
- Berger, John, 2008. *Un hombre afortunado*. Ediciones Alfaguara.
- Cabrelles Sagredo, Mª Soledad. *El Paisaje Sonoro: “Una Experiencia Basada En La Percepción Del Entorno Acústico Cotidiano” | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*
- Castro, Hortensia; Zusman, Perla, 2009. *Naturaleza y Cultura: ¿dualismo o hibridación? Una exploración geográfica por los estudios sobre riesgo y paisaje desde la Geografía*. Investigaciones Geográficas. Boletín de Geografía. UNAM. Num 70, pp 135-153.
- Cosgrove, Denis, 2002. *Observando el paisaje y el sentido europeo de la vista*. Boletín de la A.G.E. n°34, pgs 63 a 89.
- Di Pangraccio, Ana, 2009. <http://www.losquesevan.com/el-bosque-de-calden-pampeano-en-estado-terminal>.10
- García, Oscar - Groisman Carlos. *Sobre la composición de la canción “El viento va”*. Blog Síntesis. [Síntesis: DIA DE LA PAMPA](#)
- Guattari, Felix y Rolnik, Suely, 2006 . *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Traficantes de sueños. Mapas
- Informe Salta. *La protección de la albahaca*. [La protección de la albahaca](#)

- Le Breton, David, 2009. *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Editorial Nueva visión.
- Marrazzo, María Cristina Bozzini de, y Marrazo, Teófilo Mari, 1975. *Mi cuerpo es mi lenguaje. Expresión corporal de la danza*. Editorial Ciordia.
- Matoso, Elina, 2004. *El cuerpo, territorio escénico*. Editorial Letra Viva.
- Mithen, Steven, 2007. *Los neandertales cantaban rap. Los orígenes de la música y el lenguaje*. Editorial Crítica. Barcelona
- Molina, José Gerardo "Lalo". Nota en Diario La Arena.
- http://www.laarena.com.ar/la_ciudad-uno_de_los_hitos_de_la_musica_lugarena-84936-115.html
- Molina, José Gerardo "Lalo". Reseña sobre el músico en la web del programa radial La Pulpería. Radio Eduardo Castex. la Pampa. <http://la-pulperia.wixsite.com/la-pulperia/jose-gerardo-lalo-molina>
- Morisoli, Edgar, 2015. *Una vida no basta*. Ediciones Pintaguá.
- Morisoli, Edgar, 1996. *La cátedra del desierto-extracto*. Conferencia XII Encuentro de las Letras pampeanas, Santa Rosa. Documentos de la A.P.E.1993/2002. Otros diez años de encuentros.
- Nogué, Joan, Font y Albert, 2006. *Geografía Humana*. Capítulo 5, *Cartografía de los cambios sociales y culturales*.
- Nogué, Joan, 2007. *Territorios sin discurso, paisajes sin imaginario. Retos y dilemas*. Eria. Revista Cuatrimestral de Geografía. 73 – 74 pgs. 373-382.
- Nogué, Joan, 2007. [Paisaje. identidad y globalización - Dialnet](#)
- Santos, Milton, 1996. *Metamorfosis del espacio habitado*. Editorial Oikos Tau. Barcelona.
- Silvestri, Graciela, 1999. *Postales argentinas. La Argentina en el siglo XX*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Tommei, Constanza y Benedetti, Alejandro, 2012. *Purmamarca y su belleza multicolor. Fotografías y descripciones geográficas en la construcción simbólica de un lugar turístico*. Párrafos geográficos. Vol.11, nº 2 –
- Trinca Figuera, Delfina. 2001. *Geografía, lugar y singularidad*. Rev. Geog. Venez. Vol. 42.
- Web Imágenes Latinas. *Herencia de la cultura africana en América Latina*. [Herencia de la cultura africana en America Latina](#)
- Zusman, Perla, 2002. *Geografías disidentes. Caminos y controversias*. Doc. Anal. Geogr. 4023-44.

Programas de Televisión - Canal Encuentro

Pequeños universos:

- Baradero: Música Surera. [DOC Pequeños Universos... // Milonga surera I // Baradero](#)
- Santiago del Estero. La Chacarera.
- [CHANGO SPASIUK-PEQUEÑOS UNIVERSOS Cap: 01 SANTIAGO DEL ESTERO - CHACARERA.](#)

- Salta. El bandoneón. [▶ PEQUEÑOS UNIVERSOS TEMP 2 CAP :03 SALTA - BANDONEON.](#)

- Salta. Bagualas y Coplas. [▶ CHANGO SPASIUK-PEQUEÑOS UNIVERSOS Cap:11 Salta Bagualas y coplas.](#)

Encuentro en el Estudio:

con Peteco Carabajal. [▶ Encuentro en el Estudio con Peteco Carabajal Completo](#)

con Chango Spasiuk. [▶ Encuentro en el Estudio con Chango Spasiuk Programa Completo HD](#)

con Teresa Parodi. [▶ Encuentro en el Estudio con Teresa Parodi Completo](#)

con Liliana Herrero

El origen de las especies:

Chacarera. [▶ El origen de las especies. Chacarera](#)

Chamamé. [▶ El origen de las especies - Chamame](#)

Zamba. [▶ El origen de las especies - Zamba](#)