

Segundas Jornadas de Historia de la Patagonia

“Y podría ser también como un artista porque sería como un arte tener una mente como pa’escribir”. Hacia la construcción de una Historia Social del Arte en la Línea Sur rionegrina.

Lorena Paola Vargas Ampuero

Expositora: Lorena Paola Vargas Ampuero (Estudiante de Historia. Legajo: 82119)

Dirección: Av. Las Flores 1467, depto. 523, Alta Barda, Neuquén.

Teléfono: (0299) 1542 98 938.

Email: laotrahistoria3@hotmail.com

Título de la comunicación: ***“Y podría ser también como un artista porque sería como un arte tener una mente como pa’escribir”.*** Hacia la construcción de una Historia Social del Arte en la Línea Sur rionegrina.

Institución: Universidad Nacional del Comahue. Facultad de Humanidades. Departamento de Historia.

Introducción

*“Escribe como quieras, usa los ritmos que te salgan,
sopla la guitarra, tañe la corneta, la música es un pájaro
en plan de vuelo que jamás volará en línea recta
odia las matemáticas, ama los remolinos”.*

(Violeta Parra).

El proyecto de investigación en que se enmarca la presente comunicación tiene como objetivo principal contribuir a la construcción de una Historia social del Arte en la Línea Sur rionegrina. La perspectiva teórica desde donde pretendo abordarla radica en las representaciones que músicos, cantores, autores e intérpretes tienen de sí mismos y de su región.

Según Roger Chartier se entiende por representaciones a las disposiciones contradictorias y enfrentadas a través de las cuales los individuos y grupos dan sentido al mundo que les rodea¹.

Elijo este camino porque considera que una obra de arte que pretenda ser social, no sólo debe tener como fundamento la lectura de todos los componentes de la obra como hecho estético, sino también el conocimiento de las circunstancias históricas que determinaron el origen de la misma como hecho histórico.

Lo que quiero indagar aquí es la experiencia estética de la realidad desde las percepciones del artista mismo. Es decir del artista que se constituye como parte y soporte de la obra de arte. En principio, no importa adoptar una definición de arte, cultura ni tampoco sus interrelaciones con el quehacer musical - autorial; sino inteligir cuáles son las definiciones y relaciones que adoptan estos artistas.

He optado por utilizar la metodología de la Historia Oral porque puede abrirnos puertas diferentes a las ofrecidas por las fuentes escritas –lo que no niega su complementariedad. Este método también posibilita superar las trabas burocráticas y formales de las políticas culturales oficiales -tanto a nivel nacional como provincial y local. Asimismo, permite indagar en el impacto causado por dichas políticas culturales en los artistas de la Línea Sur.

¹Roger Chartier, *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 1995.

Hoy pretendo presentarles el análisis llevado a cabo a partir de mi primera entrevista, realizada a Don Isidro Vilcavil, enfatizando “su recuerdo personal”². Versaré sobre los derroteros que el recuerdo personal nos ha impuesto a entrevistado y entrevistadora en nuestra interacción.

Presentación del artista: Naupahuen “Yo voy siempre, sí”.

Don Isidro Vilcavil nació en 1942 en el pueblo de Naupahuen. Nunca fue a la escuela. Su papá le enseñó a escribir y sacar cuentas, al igual que a sus hermanos. Naupahuen es un “ *pueblito chiquitito, ...yo voy siempre sí*” dice Don Isidro. Queda sobre el río Limay, cerca de Mengué. Forma parte de la Línea Sur.

Los abuelos paternos de Don Isidro se llamaban Maria Calfin y Manuel Luis. Sus abuelos maternos, Ester Yáñez y Vicente Reyes. Todos ellos, excepto Manuel Luis, que probablemente era de La Pampa, venían de Chile. Don Isidro sólo pudo conocer a Vicente Reyes.

El narrador cuenta que su padre Juan Vilcavil, tocaba muy bien la guitarra, aunque nunca le preguntó como había aprendido ni le pidió que le enseñara. Continúa el relato enfatizando su aprendizaje autodidacta de la interpretación de la guitarra, a la edad de 18 años "de chico". En este tramo de la entrevista se evidencia una noción temporal diferente a las circulantes dentro del ámbito de las ciencias sociales.

Cuando tenía 27 años, vino a vivir a la ciudad de General Roca con su señora (Claudia) y su hijo mayor, ciudad en la cual habita hasta la actualidad. Tiene 64 años. Se jubiló no hace mucho en el diario Río Negro. Pero a causa de su magra jubilación sigue trabajando en pintura de obra.

Ninguno de sus tres hijos gusta de la música folklórica. Sin embargo dice que tiene unos sobrinos que integraban un conjunto que se llamaba *Los Manzaneros*. Opina que tocaban parecido a *Los fronterizos*. Además menciona a un hermano de 63 años que escribe canciones, vive en Picún Leufú, y que se encuentra imposibilitado de tocar la guitarra por enfermedad.

² Gwyn Prins, "La Historia Oral". En Peter Burke, *Formas de hacer Historia*, Alianza Editorial, Madrid, 1996, página 153.

La migración del ámbito rural al urbano también ocupa un lugar importante en sus recuerdos. Se trata de experiencias que se manifiestan en sus canciones, a pesar de cierta negación en su discurso oral:

“Desde el campo a la ciudad

Llegue por primera vez

Las cosas que allí pase´

No la había visto jamás”.

(Extracto de una milonga del entrevistado)

“Hay muchas cosas que merecen algo”:

Hablar con Don Isidro me hizo reflexionar acerca de que la memoria esta más allá del umbral de la posibilidad biológica del entrevistado, en cuanto a marco temporal y espacial. Si bien en este caso no sucedió, la memoria puede extenderse más allá de los abuelos. Inclusive la memoria contiene a la tradición, al igual que el arte musical.

Por ejemplo, Don Isidro escribió una canción al “Maruchito”. Dialogamos sobre esta composición y la historia del evento que la generó de la siguiente manera:

Entrevistado: “...las cosas van surgiendo y aparece algunas, algún motivo lindo como para escribir una canción...pasé un día de improviso yo con la guitarra...empecé a tararear...tararear de gusto...bajé la guitarra y empecé a ponerle las notas y a hacerle las letras”.

Entrevistadora: “¿Cómo es la historia del maruchito?”.

Entrevistado: “La historia bien bien yo no la sé. Sé que era un chico que andaba en la tropa he carro...que lo mató el capataz de la tropa creo...porque el muchachito agarró la guitarra del capataz sin permiso...lo puñaleó...todo viajero que anda por esa zona, para, muy pocos deben ser los que pasan de largo sin entrar a la capilla...siempre paso...porque es una costumbre, una tradición, toda la gente hace lo mismo”.

La importancia de lo no realizado pero intensamente deseado. Su relación con las Direcciones de Cultura municipales:

Hablando con Don Isidro, una de las cuestiones que me llaman la atención es la relación que establece entre los obstáculos económicos para la creación y difusión de las obras de arte y el accionar de las direcciones de cultura de las municipalidades. Esto tanto en el Alto valle como en la Línea Sur.

Destaca que nunca tuvo apoyo de nadie. Que inclusive le gustaba más el acordeón que la guitarra, pero que esta última es más barata. Atribuye a esa falta de apoyo el hecho de que “uno no surja”. “Y yo creo que por eso, por ese mismo motivo que no surgen, no salen buenos ‘números’”. Le pregunto cuáles son las respuestas que recibe de las Direcciones de Cultura y me contesta: “y que no, que no hay plata, que no se puede, y con eso lo mandan a uno...y lo cortan medio en seco ahí no má’....Acá no apoyan a la gente”.

Don Isidro dice que hay muchos/as y buenos/as cantores/as, pero que debido a la falta de apoyo por parte de éstas cesan las motivaciones, porque la gente tiene que trabajar de una manera ajena a lo que es la música. Complementar ambas cosas obliga a los cantores a optar entre sobrevivir trabajando de lo que se puede, o dedicarse a hacer lo que les gusta. Señala que no se trata solamente de su caso, sino el de muchos.

Para el entrevistado la palabra *apoyo* es significada como *remuneración*. Además explicita que le hubiese gustado mucho trabajar con la guitarra. Uno de sus grandes sueños inconclusos se refiere a la imposibilidad de participar en el festival de Cosquín, a cantar en las peñas que se hacen en los alrededores del escenario mayor. Si bien dice que otros artistas han viajado por sus propios medios.

En su relato aparece una luz de esperanza cuando dice: *"Capaz que algún día podré ir. No pierdo la esperanza"*. Dentro de sus proyectos más concretos se encuentra la idea de poder grabar algunas de sus canciones a fines de este año.

Autorrepresentaciones del hecho artístico:

Al principio el entrevistado se define como decidor *“porque uno va diciendo las cosas, las cosas actuales que uno (...) va viviendo, lo que ha vivido, lo que existe en la zona...”*. En sus frases subyacen dos definiciones de artista. La primera es la del famoso

oportunista que es apadrinado por algún otro famoso. La segunda es la del artista como creador.

En su autorrepresentación se percibe como artista *“porque sería como un arte tener una mente como pa’escribir”*. También existe una valoración destacada en sus palabras hacia la composición de letras de canciones y de la memoria de los que cantan sin necesidad de tener un atril frente a sus ojos para recordar las letras.

¿Pero qué significa en el fondo, para Don Isidro, el hecho de escribir?. Se refiere en un principio a la escritura como creación de letras, es decir, su invención halla papel y lápiz de por medio o no. Pues el entrevistado crea las canciones en su mente. Señala sus sienes cuando se refiere a las 30 o 40 canciones que tiene escritas. Pero visto y considerando que con la edad la memoria se va volviendo frágil, dice que está escribiendo algunas de las canciones para que no se pierdan en el olvido.

Las temáticas abordadas por Don Vilcavil y por otros cantores del sur, dice, tienen que ver con lo que se considera importante. Lo importante y destacado en el sur -afirma- son los paisajes, la actualidad, los caballos, a las jineteadas, porque es los que más se hace en la zona, son los eventos más importantes y que se llevan a cabo más seguido, después están las “fiestas camperas”.

Considera que estos eventos de la cultura popular se están perdiendo. Por lo que valora a los jóvenes que hacen folklore: *“van por buen camino...que traten de llegar lo más lejos que puedan”*.

Otra de las temáticas abordadas en su creación artística -manifestada en la composición de canciones- están referidas a su amor por Doña Claudia y otra dedicada a los niños pobres.

Es por esto que para Don Isidro es tan importante el folklore. Dice que a la mayoría de la gente le gusta porque, *“la gente que canta, canta cosas más o menos que son reales, cosas nativas, de acá de esta tierra”*.

La entrevistadora entrevistada:

Durante la entrevista me ocurrió algo bastante particular. En principio consideré que aquello tenía que ver con mi inexperiencia. Lo que en gran parte es cierto. No debo olvidar que se trataba de mi primera entrevista.

Al principio el entrevistado se hallaba muy nervioso. Con el transcurso de la entrevista se fue olvidando de lo que al principio parecía ser una amenaza: el grabador. Casi llegando al final de la entrevista me pregunta: “¿Y vos seguís cantando no?”. Le contesto: “Sí yo...ando haciendo algunas cosas, escribiendo algunas que otras, pero, con esto de estudiar estoy un poco como alejada”. El entrevistador, rol que corresponde ahora a Don Isidro me dice: “Y eso, eso es lo que pasa. Eso es lo que pasa con el trabajo, los, estudios todas esas cosas, uno no puede dedicarse...”.

Cuando me puse a escuchar la grabación, me di cuenta de que ambos teníamos una realidad en común, que superaba la brecha generacional y las diferencias entre su origen rural y mi origen urbano. Me pregunté: ¿si compartimos esta realidad, hipotéticamente podría compartirla con gran parte de los próximos entrevistados -qué grado de rigor científico podrá tener mi trabajo si me encuentro inmersa en la realidad que estoy investigando?

En forma inmediata recuerdo un texto de Carlos Pereyra denominado "la objetividad del conocimiento Histórico". En el mismo plantea que es ilegítimo hacer un criterio de objetividad a partir de la neutralidad valorativa. La parcialidad ideológica valorativa necesariamente no desvirtúa la posibilidad de verificar la explicación. Un discurso que pretende ser neutral con pretensiones de objetividad nunca logrará un "vacío" de valores.

REFLEXIONES FINALES

Una recapitulación de lo expuesto hasta ahora, me obliga decir que la Historia oral me permite comenzar a indagar un arte que no muestran los medios masivos de comunicación. Tendemos a negar la existencia de un arte que le es subterráneo a éstos. Pero este arte que habita supuestamente en las "catacumbas" de nuestra realidad, está más cercano y es más cotidiano de lo que suponemos. En este caso, es cuestión de aprender a escuchar. Como dice Don Isidro "Hay muchas cosas que merecen algo". Don Isidro Vilcavil, a través su recuerdo personal me permite replantearme varias problemáticas.

En primer lugar, la memoria oral atraviesa el umbral de la posibilidad biológica del entrevistado en cuanto a marco temporal y espacial. Inclusive la memoria contiene la tradición, al igual que el arte musical. Por ejemplo, el éxodo desde el campo a la ciudad

forma parte del discurso cantado de Don Isidro, a pesar de ciertas negaciones a lo largo de la entrevista.

En segundo término cabe destacar la relevancia de lo no realizado pero intensamente deseado. Hablando con Don Isidro, una de las cuestiones que me llaman la atención es la relación que establece entre los obstáculos económicos para la creación y difusión de las obras de arte y el accionar de las direcciones de cultura de las municipalidades. Esto tanto en el Alto Valle como en la Línea Sur. Don Isidro dice que hay muchos/as y buenos/as cantores/as, pero que debido a la falta de apoyo cesan las motivaciones, porque la gente tiene que trabajar de una manera ajena a lo que es la música.

Complementar ambas cosas obliga a los cantores a optar entre sobrevivir trabajando de lo que se puede, o dedicarse a hacer lo que les gusta. En su discurso argumental, los obstáculos son entonces colectivos, afectan a toda una comunidad de artistas. Apoyo aquí está significando *remuneración*. Tocar la guitarra es un trabajo.

En tercer lugar, el entrevistado se define de dos maneras: como decidor (porque en sus canciones habla de cosas actuales) y como artista. En sus frases subyacen dos definiciones de artista. La primera es la del famoso oportunista que es apadrinado por otro famoso. La segunda es la del artista como creador.

Don Isidro se considera un artista porque es un creador. Cuando habla de escribir se refiere en un principio a la escritura como creación de letras, es decir, invención halla o no papel y lápiz de por medio o no. Pues el entrevistado crea las canciones en su mente. Pero visto y considerando que con la edad la memoria se va volviendo frágil, dice que está escribiendo alguna de las canciones para que no se pierdan en el olvido.

En cuarto lugar, las temáticas abordadas por Don Vilcavil y otros cantores del sur, dice, tienen que ver con lo que se considera importante -son los paisajes, la actualidad, los caballos, y las jineteadas, porque es lo que más se hace en la zona, son los eventos más importantes y que se llevan a cabo más seguido, después están las "fiestas camperas". Considera que éstos eventos de la cultura popular se están perdiendo. Por lo que valora a los jóvenes que hacen folklore.

Por último, como entrevistadora me transformé involuntariamente en entrevistada. Don Isidro y yo compartimos una realidad que atravesaba la brecha generacional y nuestros orígenes rural y urbano, respectivamente. Me replanté acerca del grado de rigor científico que podía tener mi proyecto de investigación. Pude reconfirmar de este modo

que la parcialidad ideológico valorativa no necesariamente desvirtúan la posibilidad de verificar la explicación. *Sólo es cuestión de estar alerta.*

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez, Miriam y Kropff, Laura, *Kuay Kay egu Xeg Xeg: una performance teatral del mito de origen del pueblo Mapuche*. 4th Seminario Anual "Espectáculos de Religiosidad". Instituto Hemisférico de Performance y política, New Cork University, 11 al 19 de julio, 2003. Publicación en página web:

http://hemi.nyu.edu:8000/eng/seminar/usa/workgroups/Musical%20Religiosities/papers/Paper_Laura_Kropff.dwt

Chartier, Roger, *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 1995.

Delrío, Walter Mario, "Introducción". En *Memorias de expropiación. Sometimiento e incorporación indígena en la Patagonia. 1872-1943*. Buenos aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2005.

Grele, Ronald, J., "La Historia y sus lenguajes en la entrevista de historia oral: quién contesta las preguntas de quién y por qué. En *Historia y Fuente Oral N ° 5*, Barcelona, 1991.

Guber, Roxana, "La etnografía. Método, campo y reflexividad", capítulo 3. En Guber, Roxana, *La observación participante*, Buenos Aires, Norma, 2001.

Kropff, Laura, "La única poesía válida", capítulo 1. En Kropff, Laura *De cómo 'paisanos' y 'chilotes' devienen 'vecinos'. Migración, identidad y estado en san Carlos de Bariloche. Tesis de Licenciatura en antropología sociocultural*, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires.

Niethammer, Lutz, "Memoria y biografía. ¿Para qué sirve la Historia Oral?" en *Historia y fuente oral, N ° 2*. Barcelona, 1989.

Pereyra, Carlos, "La objetividad del conocimiento histórico", capítulo 6. En Idem, *El sujeto de la Historia*, México, Alianza Editorial, 1996.

Villanova, Mercedes, "Prólogo". En Thompson, Paul, *La voz del pasado. La historia oral*, Valencia, Alfons El Magnánim, 1988.

Busqueta, Silvia y del Hoyo, Marcelo, *Programa de Historia Social del Arte*, Departamento de Historia, Facultad de Humanidades, UNCo, Neuquén, 2003.