

N° 2 / MAYO 2017



EDUANA

FOLKLORE

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES EN FOLKLORE Y ARTES POPULARES

*Aquí va el segundo número de DeUNA,
con nuevos aportes para indagar las vertientes
del pensamiento crítico suramericano
y del saber y el hacer artístico popular.
Agradecemos numerosos mensajes
que llegaron de todas partes alentándonos a seguir.
A mal tiempo, buena cara.
Nuestra área universitaria, como el conjunto
de la educación pública argentina, afronta
las políticas de retroceso y restricción
que quieren imponer al país,
pero asumimos el compromiso de crecer
redoblando esfuerzos y proyectos.*

DeUNA Follore
Director: Hugo Chumbita

Consejo Editorial
Víctor Giusto
Andrés Chazarreta Ruiz
María Karina Ortega
Adolfo Colombres
Florencia Kusch
Héctor Ariel Olmos
Ricardo Acebal
Susana Noemí Gómez
María Fabiana Faga
Oscar Conde
Alberto Sorzio

Asesora editorial:
Karina Bonifatti





Portada: Una de las prodigiosas obras de OMAR GASPARINI en La Boca, recreando el escenario mítico de este barrio porteño.

PERSPECTIVAS

-EL LUGAR DEL FOLKLORE

María Florencia Kusch

-OMAR GASPARINI, ARTISTA NACIONAL Y POPULAR

Alberto Sorzio

-LA ESCUELA Y EL ARTE POPULAR

Juan Ricardo Nervi

-DECLARACIÓN DE LA INDEPENDENCIA CULTURAL DE NUESTRA AMÉRICA

INVESTIGACIÓN

-MÁSCARAS POPULARES MEXICANAS EN EL ESTADO DE GUERRERO

Graciela Dragoski

-Avances del Proyecto MEMORIAS DEL TERRITORIO

Evita Morales, Teresa Norzagaray, Patricia Blum

-APORTES AFRICANOS Y AFROLUNFARDISMOS EN EL HABLA POPULAR ARGENTINA

Amankay Villanueva

-LÉXICO USUAL EN EL COLECTIVO LGTB

Silvana V. Semillán

HISTORIA

-ORÍGENES DEL PENSAMIENTO SUDAMERICANO

Luciano Pablo Grasso

-Novedad editorial:
Bosquejo de Historia Argentina, de Hugo Chumbita

-UN DÍA DE LA SOBERANÍA

Enrique J. Manson

-EL SECRETO DE LOS YAPEYUANOS.

Hugo Chumbita

-*video*: MESTIZO. San Martín y la identidad americana

CULTURAS

-¿IDENTIDAD NACIONAL O PLURINACIONAL? LA CUESTIÓN INDÍGENA EN EL MARCO INTERNACIONAL

Daniel Ricardo Fernández

-LOS AFROPARAGUAYOS KAMBA CUÁ O ARTIGAS CUÉ

Gloria Scappini

video: LA COMUNIDAD KAMBA CUÁ Y SU FESTIVAL, 2014

-EL DÍA DE CASIMIRO BIGUÁ

Víctor Tomaselli

-CRÓNICAS RANDEAS

Roxana Amarilla

MÚSICA Y DANZAS

-ACERCA DE LA GUARACHA, HIJA DE SANTIAGO DEL ESTERO

Walter Barrios

-*video*: KOLI ARCE y el Quinteto Imperial en la Fiesta de Mailín, 2014

-Ballet Folklórico de la UNA en Filosofía y Letras-UBA

TANGO

-TANGO ARGENTINO: RETÓRICA DE LA PARADOJA SOBRE EL CUERPO DE BAILE

Matías Castelli

-EL CONGRESO DE FOLKLORE 2017 INCLUYE AL TANGO

-*video*: Reporte de canal Unisur sobre el IV° Congreso Internacional Universitario de Tango

-El once de *No soy Tango*

-*video*: HOMENAJE A LA CENTENARIA CUMPARSITA

PERSPECTIVAS

EL LUGAR DEL FOLKLORE

María Florencia Kusch

(A propósito de la entrevista a Mauro Dobruskin en DeUNA N° 1).

La nota con Mauro Dobruskin resume un tramo importante de la historia del folklore como especialidad en la Universidad de Buenos Aires. Las marchas y contramarchas en cuanto al reconocimiento de su alcance académico son parte de una historia que se repite en la UBA con otras especialidades. Digamos que estas idas y vueltas son también parte del “folklore universitario”.

De todas maneras, es bueno recordar que el telón de fondo de los cambios siempre está atravesado por la política, y que la apropiación del discurso criollista por parte del gobierno peronista, como señala Dobruskin, va mucho más allá del anecdótico académico. Entiendo que, en aquel momento, la idea del gobierno fue replantear el rol del relato costumbrista de la oligarquía bonaerense y los sectores conservadores, en el marco de un proyecto de país que necesariamente debía abreviar en la identidad de la gran mayoría del pueblo.

El mundo académico, aquí o en cualquier otro espacio, está atravesado por los intereses del gobierno de turno, y es claro que esos intereses no pueden ser evaluados desde un no lugar que vendría a ubicarse en la extrema objetividad científica. Podemos estar de acuerdo o no con determinadas políticas culturales; lo que no podemos hacer es eludir la responsabilidad de definirnos en consecuencia. Cuando la disputa por sostener la propia identidad o diferencia es el tema central en los procesos de resistencia cultural que hoy vive América latina, es difícil no adherir a una propuesta de estas características.

A lo largo del diálogo, Dobruskin nos retrotrae al 55 cuando recuerda que con la “Libertadora” se borraron los estudios folklóricos, eludiendo la realidad sobre la que se asientan las universidades latinoamericanas. Es evidente que no era una situación aislada, sino que formó parte de un proyecto coherente con la idea de la universalidad de la ciencia (propia del pensamiento científico tradicional) por sobre las identidades particulares, y con la negación sistemática del conocimiento que podemos construir como pueblo en el marco de nuestra especificidad. Antes y ahora, el folklore entra dentro de esta especificidad, incómoda para quienes abogan por la globalización de otros contenidos culturales y de otras formas de construir conocimiento.

¿Por qué incómoda tanto el folklore? Porque es lo único que nos pertenece realmente como pueblo, y porque los procesos de transformación política sólo se pueden llevar adelante si se desarrollan sobre bases culturales genuinas. Profundizar el estudio de la danza, el canto, la música o el relato propio, conlleva reflexionar sobre los lazos de pertenencia para construir un conocimiento que nos fortalece como comunidad.

No son pocas los teóricos que en estos últimos años plantearon la necesidad de repensar el rol de los estudios sobre la sociedad, cualquiera sea la especialidad. Lo que se advierte es una profunda crisis de los paradigmas tradicionales amparados en universales de la cultura, que ya no tienen cabida en un mundo donde, a pesar del mercado y la globalización, el otro cultural intenta empoderar la diversidad.

Según observa Dobruskin, el sentimiento nacional sigue existiendo soterradamente, surge cuando nadie lo espera, y no se trata de influencias del nazismo o el fascismo, es algo mucho más profundo, que tiene que ver con la posibilidad de ser artífices de la propia historia, o como diría R. Vera, que el hacer nuestra propia historia sea posible.

Hoy el folklore no se concibe *“como un legado cristalizado o de segunda mano recibido de otros –señalaba Marta Blache–, sino como la capacidad cognitiva y simbólica de todo grupo humano, que por propia autonomía puede efectuar transformaciones sobre la base institucional que provee la estructura social”*. En el marco de la visión que propone Blache, el folklore remite a un proceso de reelaboración que pone en juego el potencial creativo con el cual un grupo construye su identidad, se relaciona con otros y se inserta en el marco social que lo contiene.

Orientar la reflexión hacia el conocimiento de las diferentes instancias de construcción y reelaboración de la memoria colectiva, en todos sus modos de expresión, amplía las perspectivas de análisis en torno a la visión de las prácticas folklóricas pasadas y presentes.

En este sentido, es fundamental que el ámbito académico en el que se desarrolla el estudio del folklore marque un punto de encuentro entre la teoría y la práctica, entre el hacer y el pensar sobre el hacer. Quizás uno de los pocos espacios universitarios donde es factible entrever los alcances transformadores de esta síntesis, y donde sin duda se asume el desafío de construir conocimiento en torno a lo que somos en colectivo, es el Área Transdepartamental de Folklore de la UNA; un lugar donde coexisten aquellos lenguajes expresivos que dan cuenta de las otras historias, que también son nuestras historias, comprometidas con los territorios de pertenencia, con los espacios cotidianos, con lo que somos como comunidad, diversa, compleja, heterogénea, pero sin embargo única, irrepetible, decididamente latinoamericana.

Ni la historiografía tradicional, ni la antropología, ni la literatura han generado espacios académicos que ofrezcan una visión totalizadora de la memoria de la cultura. Sin embargo, el folklore, en nuestra institución de enseñanza, investigación y extensión, más allá de los sinsabores que fueron marcando su historia académica, ha logrado un espacio de encuentro de la cultura nacional con su pasado y su presente.

De eso se trata en nuestra Área de Folklore, un ámbito específico donde se construye conocimiento a partir de las formas propias de transmitir la historia del pueblo, donde nuevos mundos expresivos son posibles, donde es factible representar nuestra historia dando cuerpo a un relato que no elude la voz de los sentidos, realizando así la posibilidad de conocer, reflexionar, practicar y teorizar sobre la tradición, la historia y la cultura que somos.



PERSPECTIVAS



TEATRO
JULIO CORTAZAR

OMAR GASPARINI, artista nacional y popular

Alberto Sorzio



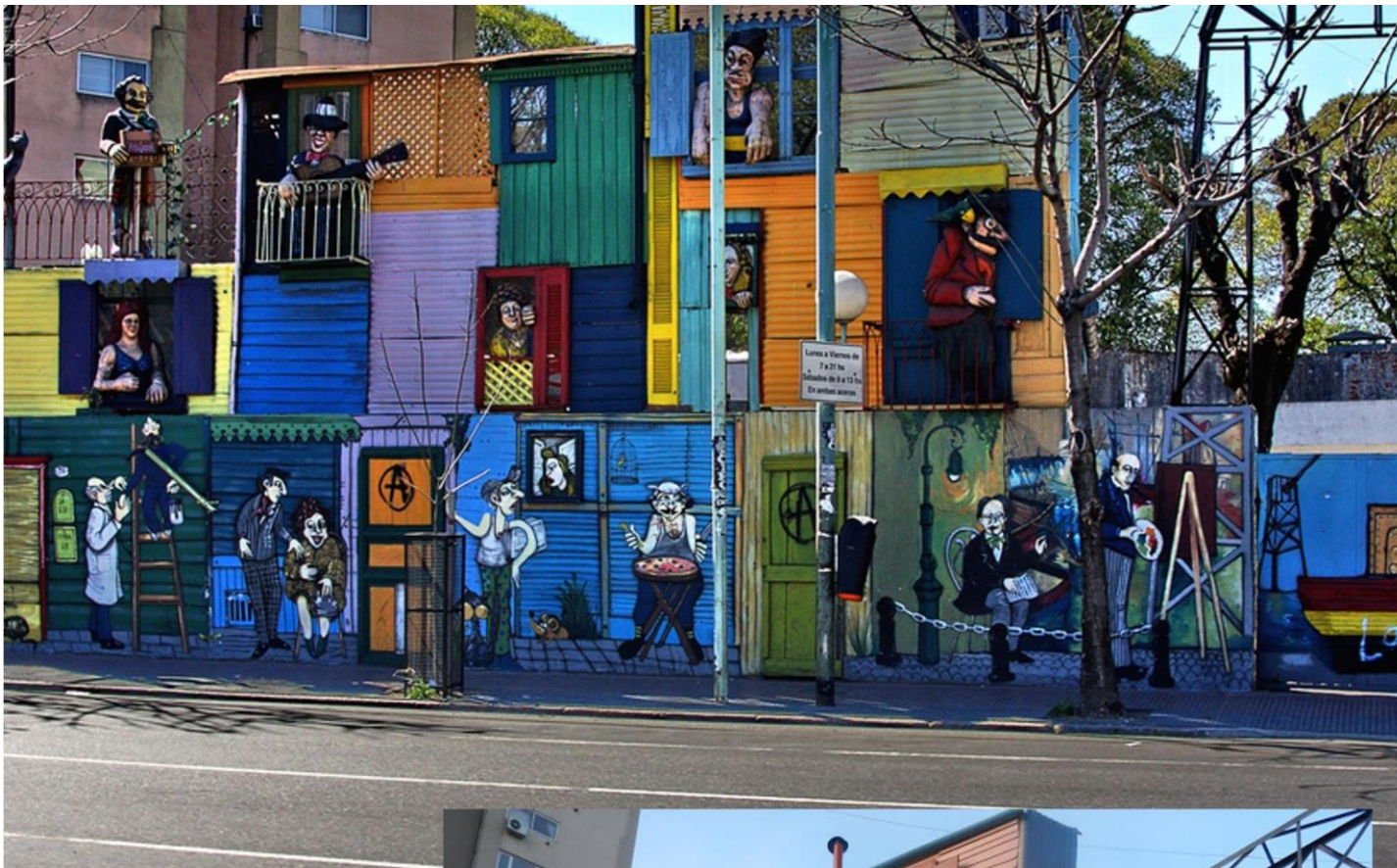


*“La luz que alumbró el corazón del artista
es una lámpara milagrosa que el pueblo usa
para encontrar la belleza en el camino,
la soledad, el miedo, el amor y la muerte”
Atahualpa Yupanqui*

Contemplar la obra de Omar Gasparini es, siguiendo lo que dijo Atahualpa en su poema “Destino del canto”, encontrarse con la vida.

En el Congreso Internacional de Tango Argentino, el pasado 14 de junio, pudimos apreciar una muestra de este notable artista de lo colectivo, impulsor del teatro comunitario, realizador de una intensa y extensa obra mural, siempre con participación de la gente, hombre comprometido con un proyecto nacional y popular, integrador y cultor de la identidad de uno de los barrios más personales de Buenos Aires como es La Boca.

Sus realizaciones reflejan el devenir y las fantasías de la vida barrial, concreta y anónima. Su estética expresionista y directa tiene antiguas raíces en la imaginería popular. Murales, figuras de bulto, rejas o ventanas en desuso, se integran con total naturalidad a los espacios abiertos o a las viviendas. Es un ejemplo de síntesis y coherencia visual que acompaña la existencia cotidiana en su transitar permanente. Sus obras no requieren algún recinto exclusivo, ni sus figuras necesitan un recorte espacial como lo necesita el monumento: están con nosotros.



El mural escenográfico de Gasparini que se ve en la foto de arriba, en Parque Lezama, debió ser demolido por las obras de ensanche de la avenida Paseo Colón, y reconstruido en 2012 tal como se puede ver ahora



Gasparini es director artístico del Teatro Catalinas al Sur, en cuyas representaciones intervienen sus muñecos articulados. Hacedor de figuras transportables y móviles, éstas se integran a las expresiones comunitarias, marchas, desfiles y acciones teatrales.

En sus imágenes, no exentas de humor, como las de Juan de Dios Mena o Florencio Molina Campos, detrás de la sonrisa se revela la llamada a una reflexión profunda.

A la mirada de Gasparini se puede aplicar la consigna de su querido y admirado Rodolfo Kusch: *“la toma de conciencia de lo que somos equivale a una revelación, y para que esto ocurra habrá que operar al margen del ideal burgués del individualismo y pasar a un plano colectivo”* (El Hedor de América, 1961)

El tango forma parte de ese “hedor”. Aunque hoy transite el mundo esplendoroso del espectáculo, incluyendo concesiones discutibles, no puede ocultar su aroma a yuyo, tabaco y sudor. Así huelen los trabajos de Gasparini.

Un arte americano, nacional y popular es posible. Gracias, Omar.



OMAR
GASPARINI





PERSPECTIVAS

LA ESCUELA Y EL ARTE POPULAR

Juan Ricardo Nervi

Extracto del trabajo presentado en el CONGRESO INTERNACIONAL DE FOLKLORE, Buenos Aires, 5-10 de diciembre 1960

I. La educación de la mano y la promoción de valores de tipo estético



La actividad de la mano es el aperitivo de la digestión mental, es el sésamo que abre las puertas de la mente sobre el mundo exterior; es el fijador de la atención; es el instrumento del análisis. En las yemas de los dedos está el sentido más perfecto y universal, el que puede reemplazar a todos los demás [...]. La mano es instrumento e índice de perfección.
C. Guillén de Rezzano
(Hacia la Escuela Activa)

J. Ricardo Nervi (1921-2004)

A la escuela, y fundamentalmente a la escuela primaria, corresponde la orientación estética del niño y el adolescente afirmada sobre bases didácticas que tiendan no sólo a adpurar la sensibilidad que aflora en la intuición artística de los educandos, sino, también, a recuperar para su ámbito natural todo cuanto constituye el mundo de sus vivencias [...] Esa recuperación –y aquí la palabra sugiere cuanto expresa– reabre al tránsito del niño las puertas que lo devuelven a realidad social-cultural entrañablemente ligada a su proyección afectiva. Ponerlo en situación de hacer, proponer a su espíritu de iniciativa la pequeña gran aventura del arte en sus etapas mínimas e iniciales, conjugando, en síntesis armónica, lo bello y lo útil [...]

El niño debe aprender a ver. [...] Enfrentado a la realidad objetiva, situado ante las cosas y los seres, la vista –el ojo– no alcanzará a satisfacer al niño en la plenitud de sus exigencias afectivas, intelectivas y volitivas. Será la mano el instrumento de contacto, confrontación y análisis; será la actividad manual la que complete su observación –su saber ver– con su experiencia, la que lleve en ese especialísimo momento las necesidades de su espíritu. Rosario Vera Peñaloza ha destacado la importancia de la mano y su educación por el trabajo (1). Replantea la ilustre maestra riojana cuestiones abiertas por el infatigable Rodolfo Senet en la siempre vigente problemática de los medios y los fines en la enseñanza. [...]

Ya Federico Engels, en un opúsculo que constituye, por sus alcances educativos, toda una propedéutica a la antropología pedagógica, había señalado en qué medida influyó la mano “en la transformación del mono en hombre”. [...] Agrega más adelante el autor de Dialéctica de la Naturaleza que “las funciones para las que nuestros antepasados fueron adaptando poco a poco sus manos durante los muchos miles de años que dura el período de transición del mono al hombre, sólo pudieron ser, en un principio, funciones sumamente sencillas”, y que “antes de que el primer trozo de sílex hubiese sido convertido en cuchillo por la mano del hombre, debió haber pasado un período de tiempo tan largo que, en comparación con él, el período histórico conocido por nosotros resulta insignificante. Pero se había dado ya el paso decisivo: la mano era libre y podía adquirir ahora cada vez más destreza y habilidad; y esta mayor flexibilidad adquirida se transmitía por herencia y se acrecía de generación en generación”.

Vemos, pues, señala Engels, “que la mano no es sólo el órgano del trabajo, es también producto de él” (3). [...] En el ya mencionado trabajo, Rosario Vera Peñaloza convalida algunas premisas froebelianas que siguen manteniendo su actualidad pese a la radical transformación de la metodología experimentada de un cuarto de siglo a esta parte por los jardines de infantes. Froebel, en efecto, asentaba en el corazón, la mano y la cabeza el edificio sostenido por sus “dones”, acaso aspirando a consolidarlo en sistema. Sentimiento, inteligencia y voluntad señalan el todo estructural de la vida psíquica, y es ley que así se manifieste en la integración del YO y su proyección en todos los órdenes de la vida. Al tacto –entendido como potencia– confería Aristóteles tanta importancia como a la vista y el oído. Y Emmanuel Kant, que en no pocos aspectos ha sido un re-descubridor del estagirita, pudo decir, con su proverbial acierto, que “la mano es el cerebro externo del hombre”, y que es “a partir de cierto grado de evolución que el cerebro, con sus exigencias, estimula a la mano a realizar progresos continuos en sus operaciones”. Bien se ve la aproximación engeliana a estos conceptos de Kant, quien, en el hilo de sus reflexiones, agregará: “no obstante, si la mano consigue realizar otras cosas, con propiedades de la materia que aquél (el cerebro) no conocía, la mano ha devuelto al cerebro el gasto que hizo para su educación”. No ha de olvidarse, y en ello va la pizca de orgullo nacionalista que alienta nuestra dinámica social de pueblo joven, que en la mano radica ese signo definitorio de la individualidad que llevó al genial Vucetich a establecer el sistema de identificación dactiloscópica que se expandió desde la Argentina a todo el mundo. [...]

A nuestro entender –y en esto discrepamos con Senet– la educación estético-manual debiera conformar un mismo grupo unitario. Además, no coincidimos con los sustentores de la enseñanza especial de la Moral, tomada como materia aparte. Estimamos que ésta –la Moral– debe informar a todas las asignaturas que hagan propicia la enseñanza ocasional que lleve a la promoción de valores éticos en el educando. [...] Ligados, pues, lo manual y lo estético, imbricados en esa pedagogía de la vida y para la vida que nos es cara, la formación moral habrá de darse naturalmente, por lógica gravitación de la influencia matriz que advertía Kerschesteiner en el enfrentamiento armónico del niño con la belleza en cualquiera de sus múltiples formas, liberado de yugos para que dé rienda suelta a su capacidad creadora.

Lo llevamos dicho: el espíritu industrial del niño, su tremenda fuerza creadora amparada por el tono activo-vital en que se desenvuelve su existencia, no ha sido lo suficientemente aprovechado por la escuela. [...] No poco es lo que puede hacer la escuela por un Arte Popular. Anticipándonos a la crítica limitativa de esa posibilidad, esto es, a la que plantee la cuestión de si este arte no vendrá a ser mero remedo o copia servil del auténtico Arte Popular, nos apresuramos a señalar que una tal tarea, educativamente encarada, si no puede llegar a constituirse en manifestación de autenticidad en el sentido expuesto, será, sí, por la robusta vía de la experiencia personal y colectiva, una de las fórmulas más efectivas que, a modo de Introducción, sirvan a ese tipo de arte. Y no será reducido ese concurso ni magros sus resultados, por cuanto la creación de una conciencia artesanal estéticamente orientada supone un paso de seguro avance en la marcha formativa de la enseñanza. [...]

II. La introducción práctica al Arte Popular en las escuelas de La Pampa

[...] Si las artesanías eminentemente autóctonas han ido perdiendo volumen en mérito a distintas causas en el presente siglo, acaso por el ritmo vertiginoso en que, sometida al juego de las

necesidades económicas, se mueve hoy la dinámica individual a social de los pueblos, subsisten, no obstante, factores que pueden hacer las veces de aglutinantes [...] La declinación del arte popular, surgida a instancias del precitado cambio de las necesidades colectivas, del auge del industrialismo, y del aluvional aporte inmigratorio, tendrá en la escuela argentina –a poco que se lo propongan sus maestros– el punto terminal que permita, de ahí en más, la línea de ascenso que lo lleve a un tope de resurgimiento, que es, en cierto modo, lo que con admirable claridad de estilo y profundo conocimiento del tema viene postulando Ismael Moya cuando –ratificando asertos de su Didáctica del Folklore– dice que “en el fondo del alma indígena de América, si bien es cierto que la influencia de los grandes mitos ha perdido arraigo, ella no ha desaparecido: vive al calor de un misterioso aliciente místico, de un aleccionador recuerdo secular fundido en las almas como una sal se funde en la gota de agua” (6).

[...] En primer lugar, el maestro criterioso deberá situarse en el marco regional, y su entorno vivo. Estar allí significará no ya el meridiano geográfico exclusivo en que habrá de cumplir su función docente, sino también –además y necesariamente– su situación en la perspectiva social que marca su historicismo en el aquí y ahora del presente y en el abono de su actualidad que demarca el allá y entonces del pasado.

¿Y cuál es, en suma, el pasado de La Pampa? ¿Cuál la medida de su influencia en esa promoción estética del educando a los planos artesanales en función popular a que nos hemos referido?

“No hay indio ranquel más rico que Ramón; como que es estanciero, labrador y platero”. Tal es la fama que ratifica Mansilla, cuando, ya en la etapa de regreso de legendaria excursión por tierra de indios, echa pie a tierra y se instala en el espacioso galpón, donde Ramón tenía la fragua de su platería. *“Ya he dicho –comenta el fino autor de Entre Nos– que Ramón es platero y que este arte es común entre los indios. Ellos trabajan espuelas, estribos, cabezadas, pretales, aros, pulseras, prendedores y otros adornos femeninos y masculinos, como sortijas y yesqueros. Funden la plata, la purifican en el crisol, la baten a martillo, dándole la forma que quieren y la cincelan”.* Mansilla repara en la mezcla de primitivismo elemental y, al mismo tiempo, en al afán de adecuar sus métodos a las técnicas modernas, que sostiene la vocación artesanal del cacique y sus ayudantes. [...] *“ostentaban hermosos prendedores de pecho (pectorales), zarcillos, pulseras y collares, todo de plata maciza y pura, hecho a martillo y cincelado por Ramón; mantas, fajas y pilquenes de ricos tejidos pampas”.* ¿Y



Alhajero en paja de trigo, artesanía indígena de la región de Córdoba

qué, pedigüeños como son los indios, encargará el cacique de Carrilobo a su mundano visitante? He aquí la lista: un yunque, un martillo, unas tenazas, un torno, una lima fina, un alicate, un orisol, un bruñidor, piedra lápiz y ese "atíncar" [bórax, sal cristalina que tiene aplicaciones industriales] que pone en un aprieto lexicográfico al erudito Mansilla (7).

¿Ha sido recogida la tradición artesanal dejada en el ámbito ranquel por Ramón Platero? En la ciudad de San Luis, calle Colón al 600, un viejo orfebre apellidado Funes se decía heredero de aquella tradición. Las piezas que él elaboraba tenían todas las características de la autenticidad. Pero, lamentablemente, no había a su lado aprendices que, a su vez, recogieran y transmitieran ese valioso legado cultural. En La Pampa –que nosotros sepamos– la línea ranquelina, siempre en esa signatura popular, no ha sido tenida en cuenta, pese a contar con plateros capaces de recobrar para el área geográfica ranquelina lo mejor de aquella artesanía aborígen. Muchos libros de los que hacen referencia a los casos y cosas de la indiada que vivió en La Pampa, señalan cómo, en el atuendo indígena, era poco menos que indispensable la presencia de estas piezas de platería. Refiriéndose, por ejemplo, a la protagonista de *La Cautiva de Cunningham* Graham, dice Samuel Tarnopolsky que, queriendo volver a vivir junto a los hijos que abandonó en los toldos, un día viste su chamal y su vincha, retorna a las joyas pampas, se suelta la cabellera, monta el overo del desierto y parte tierra adentro (8).

Es importante –para nosotros, más que importante es imprescindible– que el maestro pampeano conozca "al dedillo" muchas de estas publicaciones del género histórico-literario reveladoras de múltiples aspectos del pasado en esa vasta región que fuera la última Bastilla del indio en América. [...] ¿Podrá el maestro, en base a estos y otros antecedentes próximos y remotos, encarar, así sea a modo de prueba, un ensayo de trabajo manual educativo tomando como base la orfebrería regional? Creemos que sí. Las Unidades de Trabajo y los consiguientes Motivos que entrelazan temas dentro de la denominada Correlación Informativa, ofrecen inagotables oportunidades para experiencias de esta índole. Claro está que en este caso especial de la orfebrería, la materia prima –metal– deberá sustituirse por aquella más accesible a la economía hogareña y/o escolar. [...]

Con el N° 738 registra el catálogo especial de la Exposición Internacional de París en 1889, uno de los envíos con que la Pampa Central estuvo representada, por intermedio de su Comisión Auxiliar: es el de su "árbol simbólico" el caldén. En la descripción correspondiente destaca la calidad industrial de su madera [...] al igual que la de otras especies forestales como el piquillín, el chañar, la brea y el molle (11). En su ya citada novela *Painé*, Zeballos repara en estas maderas en cuyo labrado descollara el protagonista Liberato, y que "*servían a los indios para la fabricación de utensilios domésticos*" [...]

La flora petrófila de Lihué Calel, la legendaria serranía del sur pampeano, ofrece al viajero, junto con el regalo de su prodigiosa variedad, la presencia de una extraña cactácea dotada de una multitud de pequeñas espinas envainadas en duro y blanco estuche. Se trata de la "Opuntia Puelchana", determinada por el doctor Alberto Castellanos y a la que se adjudica una poética leyenda de cuño indígena, compilada por Edgar Morisoli. Esta planta –especie única en el mundo– llamada vulgarmente "Traicionera" por la facilidad con que sus espinillas penetran en las carnes de quienes las tocan, constituye un excepcional aporte en cuanto materia prima para ser incorporado a la promoción de una artesanía regional pampeana. Su duro tronco, cilíndrico, con un diámetro que en sus partes más compactas suele llegar a los 15 centímetros, presenta un caprichoso ojalamiento (a la manera del cardón norteño) que le confiere la suficiente originalidad como para trabajarlo aprovechando esas características naturales. Piezas funcionales y ornamentales aptas para decorar cualquier ambiente, sea como bases de veladores, rústicos floreros, marcos para cuadros, servilleteros, mangos de utensilios, vienen elaborándose con esta clase de "opuntia". De tal suerte, la "puelchana" ha pasado a ser un elemento de singular valor y con relieves propios como para ser aprovechado ventajosamente por la escuela en mérito a esa señalada calidad decorativa. [...]

Las raíces, hojas, frutos y corteza de muchas variedades autóctonas de la flora regional han sido utilizadas para teñir algunos productos de la industria textil aborígen, hoy venida a menos por gravitación de diversos factores de tipo técnico y económico. Pero el telar a mano sigue siendo toda una institución dentro de la artesanía tradicional. De ahí que no pueda prescindirse de su jerarquía popular en programas como el que nos ocupa [...].

En un trabajo de reciente data, el arqueólogo y arquitecto Héctor Greslebin, al referirse a las formas decorativas geometrizadas en los tejidos pampas y araucanos, penetra con soltura en ciertas constantes psicológicas que se manifiestan en la simbología [...]. "*La tejeduría* –dice Greslebin– es

*una de aquellas manifestaciones de la industria humana que nacida directamente de la necesidad de atemperar las inclemencias del ambiente, ofrece luego un vasto y adecuado campo para que el artista desenvuelva en ella su fantasía creadora, ya inspirándose directamente en la naturaleza muerta o animada, o alcanzando también a expresar ideas abstractas, religiosas o totémicas por medio de símbolos" (13) [...].*Sustanciación de la cercanía que propugnamos para el arte popular en las escuelas, sería la incorporación del telar a la enseñanza. [...] Digamos, con referencia a tan importante rubro, que la tradición del telar a mano, en lo que toca a la tejeduría araucano-pamparanquel, se mantiene en algunos lugares de la Patagonia, especialmente en Neuquén y Río Negro. [...] El choique o ñandú, prodiga, además, otros materiales casi desconocidos en cuanto a su ulterior elaboración funcional o meramente decorativa: sus patas, por ejemplo. El cacique Nahuel-Pan obsequió a su ocasional defensor en el largo pleito que pudo significar el despojo de sus tierras, un talero con todas las características del "toki" o insignia de mando. Está confeccionado con una pata de ñandú y artísticamente ornado con finas trenzas de tiento. Que su ejecución es factible, lo demuestra el hecho de que son varios los "taleros" que, utilizando este formidable elemento, se han confeccionado en La Pampa, algunos de ellos en poder del Dr. Agustín Nores Martínez. Se trata de piezas verdaderamente representativas de ese regionalismo industrial a que venimos refiriéndonos. Fáciles de realizar, de excepcional calidad ornamental y alto valor simbólico, estos taleros pueden llegar al niño bajo el signo de esa originalidad que recabamos para la escuela.

También la piel, cuidadosamente curtida, y posteriormente bordada, acaso teñida, es utilizada para confeccionar "guayacas", forrar petaquicas, encuadernar libros, etc. El araucanista don Eliseo A. Tello recurrió al "cuero de avestruz" para encuadernar algunos ejemplares de su Toponimia araucano-pampa-ranquel, con resultados sorprendentemente buenos. En lo que respecta al huevo de ñandú, poco puede agregarse a lo consignado por Moya en el ya citado trabajo acerca de las "aves mágicas": raro es el rancho que no ostente, como elemento decorativo, el ya clásico huevo en sus paredes.



Sabina Cabral, artesana de la colonia indígena E. Mitre en La Pampa

[...] Ocioso sería seguir enumerando elementos que comporten notas de valía para una estimativa artesanal con vistas a la promoción del Arte Popular en las escuelas. [...] abonando el criterio que conviene a esta especie de propedéutica artesanal con miras a una restauración del folklore en una de sus facetas más nobles, señalemos la coincidencia de nuestros puntos de vista con los de la Sra. Ana Biró de Stern dados a conocer en un reciente trabajo. *"Hoy día –dice esta folklorista– existe gran interés en el mercado mundial por las artes populares"*, pero, consigna a

renglón seguido, las burdas imitaciones solamente destinadas a satisfacer la fácil exigencia del turista, las sitúan en el plano inclinado de su bancarrota: para la existencia del arte popular esta mercantilización "standardizada" resulta simplemente criminal. Es la muerte acaso definitiva.

Sería posible crear centros de artesanía capaces de producir manifestaciones genuinamente regionales que sirvan a una proyección folklórica que rescate de las arcas del mercantilismo inescrupuloso lo mejor del legado artesanal nativo. La ayuda que exige el Arte Popular no admite dilaciones. Y la escuela –centro natural de esa artesanía propuesta– está en condiciones de darla con todos los beneficios de reciprocidad que hemos consignado. Se entiende que estos contactos no han de ser peregrinos, y que la sistematización didáctica es el presupuesto de toda ejecutoria práctica. Pero lo que fundamentalmente interesa es que el niño haga por sí mismo todas las cosas, esto es, que aprenda a hacerlas haciéndolas, puesto que para saber hay que hacer. Ana Biró de Stern agudiza la legitimidad del reclamo angustioso en defensa del Arte Popular porque "*desgraciadamente para la artesanía indígena sonó la última hora*", y, de no agotar los recursos de auxilio, "*toda ayuda llegará irremediamente tarde, pues técnica, producción, artistas y artesanos, desaparecerán para siempre*" (16). Se ve, a través de lo expuesto, que el Arte Popular puede constituir, por su entrañable valor pedagógico, un punto insustituible en la temática educativa. [...] ¿No podría ser éste el punto de partida para que cada escuela argentina tenga, mediante intercambio de trabajos regionales, su pequeño museo subsidiario, en todos los casos, de un Museo Escolar Central en cada Provincia?

Aparte, pues, de la valoración positiva que hemos consignado, el enfoque sistemático de una orientación estético-manual así concebida, promoverá relaciones de orden social traducidas en el respeto por la obra del artesano y, de paso, contribuyendo a vencer la cada vez más aguzada prevención que se tiene para con los oficios manuales. Se afirmarán, asimismo los valores de tipo ético volcados a la comprensión de los problemas emanados del trabajo y el consiguiente valor de sus productos y creaciones. Por lo demás, se hará manifiesto el equilibrio psíquico logrado a través del ensamblamiento de las esferas afectiva, volitiva e intelectual por vía de las realizaciones individuales y conjuntas que se planificaren. Dicho equilibrio, además, se hará evidente en el logro de la disciplina interior adquirida en el cultivo del espíritu de iniciativa, ingenio y capacidad de inventiva y trabajo en la toma de conciencia de la responsabilidad que emerge de llevar a buen término toda tarea iniciada con el compromiso de su estricto cumplimiento, en el ejercicio progresivo y constante de los hábitos de prolijidad, limpieza, exactitud, precisión, orden y perseverancia; y, por último, en desplegar ante el niño la suma de posibilidades vocacionales y profesionales que sirvan a su conducta en la vida y que, en lo básico sustancial, tengan como soporte moral la clara vivencia del amor a la patria.



Chifle hecho con un asta de vacuno

Notas bibliográficas

(1) Rosario Vera Peñaloza, "El trabajo de la mano como factor educativo", en *El Monitor de la Educación Común*, Año LX, N° 82, Buenos Aires, mayo de 1941.

- (2) Rodolfo Senet, "La educación integral", en *Revista de Educación* N° 2, La Plata, marzo-abril de 1931.
- (3) Federico Engels, *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre*, Buenos Aires, Anteo, 1958 (págs. 30-31 y ss).
- (4) H. T. Bossert, *El arte popular en Europa*, Barcelona, G. Gili, 1955.
- (5) Augusto Raúl Cortazar, "El hueso de caracú, competidor del marfil (Una nueva artesanía argentina)", en revista *Esto Es*, Buenos Aires.
- (6) Ismael Moya, *Aves mágicas (Mitos, supersticiones y leyendas en el folklore argentino y americano)*, Ministerio de Educación Prov. de Buenos Aires, 1958.
- (7) Lucio V. Mansilla, *Una excursión a los indios ranqueles*, Buenos Aires, Sopena, 1942, tomo II, págs. 103 a 109.
- (8) Samuel Tarnopolsky, *Libros con indios pampas y conquistadores del desierto*, Buenos Aires, Expansión Bibliográfica Americana, 1958.
- (9) José Torre Revello, *La orfebrería colonial en Hispanoamérica y particularmente en Buenos Aires*, Buenos Aires, Huarpes, 1945.
- (10) Estanislao S. Zeballos, *Painé y la dinastía de los zorros*, Buenos Aires, Hachette, 1955, pág. 108.
- (11) *Catalogue Spécial de la Exposition Universelle Internationale de 1889 a Paris*, Lille-Imprimerie L. Danel, París, 1889, págs. 228 y 229.
- (12) Dirección de Enseñanza Agraria, "Reseña de los cursos temporarios del hogar agrícola Doña Paula Albarracín de Sarmiento", La Plata, 1957. Fausto Burgos y María Elena Catu, *Tejidos incaicos y criollos*, Buenos Aires, Talleres Gráficos de la Penitenciaría Nacional, 1927.
- (13) Héctor Greslebin, "Introducción al estudio del arte autóctono de la América del Sur", Ministerio de Educación Prov. de Buenos Aires, La Plata, 1958.
- (14) Félix Coluccio, *Diccionario folklórico argentino (2ª ed.)*, Buenos Aires, El Ateneo, 1950, págs. 354-355.
- (15) Museo "José Hernández", *Arte popular (Motivos populares argentinos)*, Municipalidad de Buenos Aires, 1949, pág. 8 (Tema X).
- (16) Ana Biró de Stern, "Artesanía indígena del Chaco", en *Revista de Educación*, Año III, N° 5, La Plata, mayo de 1958.



PERSPECTIVAS



**DECLARACIÓN DE
LA INDEPENDENCIA
CULTURAL DE
NUESTRA
AMÉRICA**

San Miguel de Tucumán, 13 de diciembre de 2016.

Proclamada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán en el año del Bicentenario, con la adhesión de un conjunto de intelectuales de países sudamericanos, y ratificada en la Casa del Alba de La Habana, Cuba, en febrero de 2017.

PREÁMBULO

Considerando en este punto de partida que el Congreso de Tucumán de 1816 abandonó el concepto de Provincias Unidas del Río de la Plata para declarar la independencia de un territorio denominado “Provincias Unidas en Sud América”, una entidad que no existía entonces ni existió después como persona jurídica de derecho público, acto con lo que a nuestro juicio manifestaba su voluntad de abrirse al Alto Perú, allí representado por cinco congresales, y otras regiones de la Patria Grande que desearan sumarse a esta iniciativa libertaria en un sistema federal [...].

Que Nuestra América, a pesar de las valiosas experiencias políticas, jurídicas, filosóficas y culturales que aportó en el pasado y continúa aportando hoy a la humanidad, sigue siendo una región que aún no se ha definido a sí misma en términos de una civilización, a fines de diferenciarse de las otras que habitan el mundo, como si prefiriera ser un Occidente de segunda, sin enarbolar sus más caros principios ni asumir a conciencia su acción y presencia civilizadora en el mundo [...].

Que es esta triste situación, junto a una nueva apuesta a la esperanza, lo que nos lleva a firmar y difundir esta Declaración, en tanto intelectuales, artistas y activistas sociales de los diversos países de América Latina y el Caribe comprometidos con la causa de la Patria Grande, hoy en serio peligro. Declaración que no se hace desde ningún poder instituido, sino desde la conciencia del proceso histórico de nuestros pueblos, desde sus luchas libertarias, desde la sangre derramada, desde el clamor de un planeta esquilado y contaminado por las corporaciones, que ya se siente morir sin que nadie se comprometa a evitarlo con toda la vehemencia que la situación exige, y también desde lo más profundo y legítimo de nuestros sueños colectivos.

DECLARACIÓN DE TUCUMÁN

En base a lo antes expuesto, de cara a esa Patria Grande por la que tantos grandes hombres se sacrificaron sin escatimar su vida –como Hidalgo y Morelos en México; Cañas, Aguilar, Gálvez y Sandino en Centroamérica; y Túpac Amaru, Tomás Catari, Juana Azurduy, Artigas y Sucre en América del Sur, para citar sólo a unos cuantos, además de los ya antes mencionados–, y adoptando el nombre de “Nuestra América” que dio José Martí a la región, tras avizorar el colonialismo cultural que ya entonces padecíamos y seguimos padeciendo hasta hoy, DECLARAMOS a la faz de la Tierra, desde la ciudad de San Miguel de Tucumán, la INDEPENDENCIA CULTURAL DE NUESTRA AMÉRICA, la que debe entenderse sin rodeos como el nacimiento de una nueva civilización, una civilización propia, que se esforzará en conquistar esa segunda y final independencia ya propuesta en 1912 por Manuel Ugarte, quien también hablara de la necesidad de crear “una civilización diferenciada”.

El concepto de civilización nos permite trascender las particularidades concretas de las múltiples culturas de la región e intentar ver en el conjunto de ellas un proyecto distinto, así como entender la continuidad milenaria de nuestros pueblos y construir desde su historia un proyecto alternativo, arraigado en la América profunda, que haga suyos sus sabios principios, capaces de salvar a la humanidad y el planeta. [...]

Nuestra América tiene una historia milenaria, donde no faltaron procesos civilizatorios que asombraron al mundo ni voluntad política de proyectar a nuestros pueblos como entidades diferenciadas, sin que ello implicara cerrarse a otros aportes, tanto de Europa como de África y Asia, que contribuyeron a plasmar aquí nuevas matrices culturales, muchas de las cuales hoy se hallan en serio peligro de diluirse. Nuestra propuesta civilizatoria no puede limitarse al pasado de nuestros pueblos indígenas y otras formaciones sociales que también integran la América profunda, pero deberá tomar especialmente en cuenta dichas matrices, incorporando al acervo común lo mejor de su patrimonio cultural y su filosofía de vida. En ello, la tarea de los científicos sociales no sólo consiste en buscar la verdad americana, sino también en pensar el mundo desde aquí, preocupándose por la validez universal de nuestro pensamiento.

Nuestros pueblos han afirmado ya su comunidad de destino, probada a lo largo de una historia que, al ser escrita –más allá de enfoques parciales o sectoriales– muestra su vocación unitaria, realidad formalizada hoy por la UNASUR, la CELAC y la Alternativa Bolivariana para las

Américas (ALBA), entre otros esfuerzos de integración, como la Asociación de Estados del Caribe, el MERCOSUR y la Comunidad Andina de Naciones, aunque todos ellos están hoy en peligro de apartarse de sus principios fundacionales, por la intervención de poderes enquistados en nuestras sociedades que combaten, valiéndose de medios concentrados que mienten e incriminan falsamente a diario, toda tentativa de integración regional e independencia real. Avanzamos así hacia un nuevo pacto colonial, cifrado en acuerdos que implican un sometimiento voluntario a estructuras de poder manejadas por el panamericanismo norteamericano y otras corrientes de dominación para colonizar nuestra mente y poder así imponer a rajatabla esa concentración de la riqueza y distribución de la pobreza a la que estamos asistiendo, junto a la globalización de la explotación que se opera al profundizar las asimetrías sociales. [...]

La concentración de la tierra en escasas manos significa la expulsión forzosa de las poblaciones campesinas e indígenas, la que además de degradar su sistema ecológico destruye tanto su sociedad como su matriz cultural. Es que estamos ante un nuevo proceso de *acumulación de capital por despojo a las comunidades*, a las que se expropia sus recursos, a la vez que se corrompe con sobornos y otras artimañas el capital simbólico que se opone a ella. Todo gobierno que diga hacerse cargo de la tradición nacional y popular no puede tornarse cómplice de este saqueo que pone en peligro la identidad y supervivencia de sus grupos sociales, y con ella la posibilidad de florecimiento de nuestra civilización. Nuestra opción, entonces, es entre la vida, la sabiduría y la paz, por un lado, y por el otro, la "cultura" de la banalidad, la basura y la muerte.

Nadie puede arrogarse el poder de otorgar derechos a la Madre Tierra, sino más bien limitarse a respetarlos, pues ella es la fuente misma de todos los derechos y deberes, como lo entiende el principio del Buen Vivir del mundo andino, convergente con el Tekó Porã del área guaraníca de América del Sur, que se extiende por toda la costa atlántica hasta el Caribe.

Es hora de naturalizar al ser humano y humanizar a la Naturaleza, a la que ya se reconoce como sujeto de derecho. Para que este reconocimiento no se quede en el limbo de las buenas intenciones, se torna necesario imprimir un fuerte impulso al Derecho Ambiental, legislando sobre los principios que plantea la ecología profunda, sin quedarse en esos maquillajes y simulacros que tiñen de verde a los ecosistemas depredados.

El cambio a lo sustentable no puede ser brusco, por los problemas económicos que ello generaría, pero no cabe dilatar más (y nos vemos urgidos por los daños ya provocados por el calentamiento global) el comienzo del proceso de transición hacia una economía y un mundo verdaderamente sostenidos en todos los campos de la producción y en el manejo de los mal llamados "recursos naturales", porque la naturaleza no es un recurso libremente disponible, sino un ser vivo que debe ser tratado como tal. Dicha transición ha de basarse necesariamente en una descolonización del saber, del hacer y del poder, como el único modo de avanzar así hacia una democratización profunda.

En lo económico, nuestros principios civilizatorios se inclinan hacia lo que la nueva Constitución de Bolivia ha llamado "economía plural", la que articula la estatal (un Estado fuerte, que interviene, y no títere de los grupos económicos), la comunitaria de los pueblos originarios y campesinos, la social cooperativa, y la privada, a la que se deja un amplio margen de libertad creativa, pero siempre regulada por el Estado para que se ajuste a los principios generales del Buen Vivir y, en el caso de las empresas extranjeras, también al contrato que firmaron. Sumamos a ellas la economía familiar, por su gran arraigo social y por defender una agricultura sustentable en el tiempo de la que además depende nuestra soberanía alimentaria.

Los pueblos de la América profunda no representan un cúmulo de propuestas inviables y perimidas, sino las semillas que harán posible un mundo diferente, justo y sustentable. Entre ellos, debemos incluir a los afro-descendientes, a los que alguien llamó "indígenas importados", pueblos hoy en franco proceso de emergencia cultural y reivindicación de las valiosas culturas que trajeron y de las que desarrollaron aquí, de fundamental importancia en el Caribe y Brasil. [...] Todas las constituciones nacionales de la región, e incluso del mundo, deberían incorporar esta sabia filosofía del Buen Vivir (*Sumaj Kawsay* en el área quechua, homologable al *Suma Camaña* de los aimaras y el *Tekó Porã* de los tupí-guaraníes), como un acto de rechazo a todo desarrollismo ajustado a los modelos capitalistas, aunque no, por cierto, de los modelos de desarrollo sostenidos en la realidad ambiental y que no corrompan nuestros valores esenciales, fieles a la evolución moral de la especie humana.

Nuestra propuesta civilizatoria parte de la recuperación y potenciación de los saberes ancestrales en materia ambiental y otros órdenes de la vida, para abrirse luego a ese diálogo que

precisa el ecodesarrollo en todos los terrenos de la actividad del hombre. A la barbarie actual del monocultivo se opone una eficiencia productiva cifrada en pequeñas unidades agrarias, fundadas en una biología de la conservación. Ello exige un rechazo enérgico a la creciente ocupación y saqueo del territorio por las corporaciones, lo que ocurre aun en países que optaron por la vía progresista de Nuestra América, lo que implica una llamativa incoherencia. El costo político de estas concesiones al gran capital es una causa, no menor, para explicar el retroceso de la causa libertaria. Tampoco las economías regionales deben subordinarse a las metrópolis nacionales, y menos aún a las extranjeras. El derecho de consulta a las comunidades afectadas, consagrado ya por numerosas constituciones nacionales y en el orden internacional, debe ser respetado a ultranza, haciendo responsables penal y civilmente a los funcionarios que la eludan.

Un mundo limpio requiere el uso creciente de energías limpias y renovables, así como una fuerte inversión en ellas. Tanto la provisión de agua potable como el poder respirar un aire sano, no contaminado, son derechos de todo ser humano, asegurados por numerosas constituciones y documentos internacionales, pero de los que poco se ocupan los gobiernos, al priorizar sus relaciones carnales con la voracidad capitalista. Para hacerlos efectivos, es preciso crear tribunales ambientales a nivel nacional e internacional, como han propuesto los pueblos originarios.

Resulta de fundamental importancia reducir en forma gradual el nivel de concentración de la tenencia de la tierra mediante una distribución más justa de ella, apelando a una reforma agraria o a medidas que la limiten, expropiando los latifundios, y en especial los concedidos a las corporaciones y el capital concentrado. Y sobre todo, dismantelar la concentración mediática, que torna ilusoria la democracia, al ponerse al servicio del capital concentrado y combatir, con falsedades y el ocultamiento de toda información positiva para las mayorías, los intentos de llevar adelante reformas contrarias a sus intereses corporativos. [...]

Estados Unidos unció de hecho nuestra civilización a la suya, sometiéndola a la Pax Americana, impuesta mediante las políticas del garrote, del buen vecino, la Alianza para el Progreso en los años de la insurgencia, y luego la Iniciativa para las Américas, que se proponía unir a todo el continente, desde Alaska a Tierra del Fuego, a su dominio, y cuyo primer paso fue el Acuerdo de Libre Comercio de América del Norte (ALCAN), con México (el que retrocedió desde entonces en todos los ámbitos de la vida social y económica) y Canadá. Si bien en noviembre de 2005, en Mar del Plata, el ALCA fue derrotado por el latinoamericanismo, Estados Unidos volvió a la ofensiva con acuerdos bilaterales, la Alianza del Pacífico y la desestabilización de los países que desafían su poder, hasta inclinar en este último año la balanza en su favor, dejándonos así sin un destino manifiesto. Ello viene a ratificar, si falta hace, que el capitalismo está, y estuvo siempre, consustanciado con el imperialismo y el colonialismo, los que se ven potenciados hoy por el proceso de globalización neoliberal y los organismos internacionales que lo sostienen.

A Nuestra América, como nueva civilización que se alza a la faz de la Tierra, le ha llegado la hora de ser, y lo será si se asume como tal y conquista esa Segunda Independencia ya avizorada por Alberdi y demandada años después por el gran chileno Francisco Bilbao, reconocido como “el apóstol de la libertad de América”. Para no repetir la historia, habrá que adoptar una mirada desde abajo, desde esos “pobres de la tierra” a los que cantara José Martí en sus *Versos sencillos*, tan ricos de alma y de propuestas profundamente humanas.



A photograph of a woman with dark, curly hair, wearing glasses and a grey polka-dot blouse. She is looking towards the left of the frame with a slight smile. The background is dark and out of focus. A red rectangular box is positioned at the top of the image, and another larger red rectangular box is at the bottom left, containing the title and author's name.

INVESTIGACIÓN

**MÁSCARAS
POPULARES
MEXICANAS**

EN EL ESTADO DE GUERRERO

Graciela Dragoski

Las máscaras y las danzas enmascaradas han acompañado a los mexicanos a lo largo de su existencia, desde los tiempos precolombinos hasta la actualidad. En el período preclásico temprano (2500-1300 a.C.) se registra la presencia de las primeras máscaras, que suelen ser mayoritariamente de cerámica, ostentando ya en esos tiempos elaboradas resoluciones formales-simbólicas, indicadores de la existencia de principios religiosos bien afiatados.

El patrimonio mascarero se multiplica y adquiere características propias en cada subárea mesoamericana a lo largo del preclásico medio y tardío (1300 a.C.-100 d.C.), y durante el período clásico y posclásico (100 d.C.-1521 d.C.) se gestan en cada localidad de Mesoamérica nuevos tipos de máscaras que lucen sus propias estilísticas locales.



Las máscaras se distinguen asimismo en cada geografía por la elección del soporte material: barro en las de Tlatlco y Chiapa de Corzo; las hay de metal, descollando en esta técnica las de origen mixteca; piedras duras, preciosas y semipreciosas (jade, jadeita, serpentina, obsidiana, etc.) en las olmecas, teotihuacanas, zapotecas, mayas y las de mezcala (figura 1), como se denomina en general a las expresiones estéticas precolombinas del estado de Guerrero, principalmente las de la región del río Balsas; o aquellas otras que se conforman sobre un armazón de madera y mediante el encastre de pequeñas teselas de turquesa, jade, nácar, cornalita, etc. (teotihuacanas, aztecas, etc.).

Y aunque son pocos los ejemplares precolombinos que sobrevivieron al paso del tiempo, se utilizaron –igual que en la actualidad– materiales perecederos, como la calabaza, la corteza, el amate o la madera (las contemporáneas emplean también hojalata, cartón, plásticos, etc.). Esto lo podemos conjeturar viendo las máscaras que se exhiben en el México contemporáneo, caso de la figura 2.

El soporte de esta máscara es de calabaza y se completa con tres pequeños grupos de largas fibras de ixtle para las barbas. Es relevante en este caso, como recurso simbólico-expresivo, la incorporación al rostro de una segunda boca, una segunda nariz y un tercer ojo. Esta multiplicación de rasgos faciales plasmaría la ideología de "la dualidad", que según López Austin constituye el núcleo duro de la religión mesoamericana. La multiplicación de elementos introduce la coordenada temporal, el movimiento como principio creador, en un continuo proceso de cambiante unidad.

Tomemos en consideración que las nociones de tiempo y movimiento en las religiones de Mesoamérica son sinónimos de vida, vitalidad, creación constante y permanente. Se incorpora así visualmente en la máscara "lo dual", que se resuelve ideológicamente en el complejo principio cosmogónico precolombino de la dualidad-unidad.



La máscara en la cultura popular mexicana

Tanto en el período precolombino como en el poscolombino, la máscara fue y sigue siendo un elemento central en múltiples celebraciones y rituales religiosos que atraviesan y organizan la vida social de los mexicanos. Muchas de estas máscaras transforman a la persona, por su sola portación, en el personaje que representa, adquiriendo el carácter sacro que exige el mito.

El hallazgo persistente de la máscara en sitios arqueológicos, así como la profusión de este objeto y personajes enmascarados en petroglifos y pictografías en relieves y esculturas de bulto, dan cuenta sobre el rol privilegiado que desempeñaba en el universo precolombino. En el *xiuhohualli*, calendario mesoamericano de 18 meses de veinte días y cinco días más, que completan los 365 días del año religioso, las fiestas fijas que se celebraban periódicamente homenajearon a las diferentes divinidades, de modo que las máscaras que portaban los bailarines permiten identificar la divinidad que encarna.

La máscara cumplía también un rol importante en los ritos mortuorios, como ofrenda, como ajuar funerario o cubriendo el rostro del muerto. Por otro lado, un grupo importante de tumbas de relevantes dimensiones, como las de Monte Albán, suelen ostentar excelentes pinturas murales, en las cuales se ven con frecuencia personajes enmascarados alusivos al ceremonial mortuorio.

Las máscaras se constituyen, asimismo, en objetos imprescindibles en ofrendas (individuales o masivas) que refuerzan el carácter sagrado del lugar donde se ubican (basamentos piramidales, altares, plazas, juegos de pelota, etc.). Un ejemplo son las múltiples ofrendas ubicadas en el Templo Mayor de Tenochtitlán, que contienen ejemplares de máscaras de Guerrero (fig. 3) entre las piezas provenientes de muchas regiones de la pluricultural Mesoamérica.



En la actualidad, la producción de las máscaras es una sección privilegiada del arte popular mexicano, que descuella por su originalidad formal, riqueza simbólica, variedad, cantidad y calidad artística. Cada región produce sus propias máscaras claramente diferenciadas. Sobresalen Nayarit, Puebla, Tlaxcala, Chiapas, Oaxaca, y el estado de Guerrero es uno de los que más se destaca por la variedad y la original riqueza formal de sus modelos.

Señalemos que, amén de las tradicionales funciones festivo-culturales que las máscaras siguen cumpliendo, el "boom" turístico iniciado en la primera mitad del siglo XX en México, y la consecuente demanda de artesanías, les agrega un plusvalor de carácter económico. Las máscaras de Guerrero son una presencia sostenida en los bien organizados mercados artesanales, tanto privados como estatales, donde los turistas las adquieren profusamente.

Hay dos tradiciones culturales productoras de máscaras que se encuentran y confluyen a partir del siglo XVI: la de origen precolombino y otra de matriz occidental, no exenta de elementos orientales, introducida por la "cultura de conquista" (Foster). De la mezcla, hibridación y yuxtaposición de ambas tradiciones resultan nuevos tipos de máscaras que se crean y recrean a lo largo y a lo ancho de todo México.

La tradición precolombina

La sistemática furia iconoclasta de los españoles durante el período colonial destruyó gran parte del patrimonio cultural precolombino, y el mascarero no fue la excepción. Las piezas supérstites se convirtieron luego en modelo e inspiración de nuevas creaciones. A partir del siglo XX, a raíz de los trabajos en el campo de la arqueología, apareció una importante cantidad de máscaras, muchas preservadas por siglos, como las halladas recientemente en el Templo Mayor de Tenochtitlán.

En la producción mascarera podemos distinguir un sector que luce netamente elementos de impronta precolombina, como la serpiente bicéfala (fig. 4), y otras que provienen de la tradición europea, aunque, según veremos, suelen camuflar simbolismos de matriz indígena.

Los artistas populares de la actual región de Guerrero producen máscaras líricas en jade, jadeíta, obsidiana, etc., con un fino pulido, emulando a las de origen precolombino. Ostentan rostros levemente geometrizados y estandarizados por la aplicación de una común y canónica estructura compositiva.

Un ejemplo es la figura 5, máscara de serpentina de unos 20 centímetros de largo, en la cual la combinatoria estilística corresponde al estilo guerrero-azteca: la mitad ostenta carnadura y la otra mitad está crudamente descarnada, con cierta identidad cadavérica, reactualizando el principio de la dualidad.



La tradición española y otras influencias

Entre las "danzas de la conquista" que España introduce con sus fiestas y representaciones teatrales callejeras y de salón, se destacan las danzas enmascaradas. Asimismo, a raíz de los nuevos contextos históricos y culturales que se fueron generados con sucesivas conquistas políticas y simbólicas, en las máscaras contemporáneas coexisten rasgos tradicionales y elementos de las culturas moderna y mediática posmoderna, que son también, en términos de Balandier, como de "situación colonial".

Un numeroso grupo de danzas con máscaras tienen su origen en la España del siglo XII, en plena Reconquista, dramatizando la lucha entre moros y españoles. Trasplantadas a tierras americanas, se suele incorporar un nuevo significado, el enfrentamiento de nuestros indígenas con el invasor español. Durante el período colonial, y continuando en tiempos de la República, el "otro diabólico" que era el moro se asimila al indígena.

La máscara del cristiano tendrá siempre una mirada penetrante y una actitud de serenidad e hidalguía (fig. 6), a diferencia de la expresión de fiereza de los moros (fig. 7), que se manifiesta en sus enormes y desorbitados ojos y la tensión de su boca. La tez del cristiano es mucho más clara, sus barbas enhiestas y triangulares; las del hereje, exóticas, ensortijadas y muy tupidas.

En el estado de Guerrero se manifiestan variantes como "la danza de la morisca", "los moros chinos", "los moros cabezones", etc., donde además de moros y cristianos, intervienen otros enmascarados que representan personajes históricos, españoles e indígenas, bíblicos y del lejano Oriente, y algunos de origen mítico, como la sirena (fig. 8). No habiendo sincronía histórica, Roldán, Cortés, la Malinche (fig. 9), Goliat, Pilatos, reyes moros, cristianos e indígenas, pueden compartir el mismo espacio sacro-festivo.



Máscaras populares contemporáneas del Estado de Guerrero

En la actualidad, los artistas de Guerrero recogen con libertad las dos tradiciones mascareras mencionadas y las reelaboran creativamente, eligiendo como soporte la liviana madera de Tzomplantli. Tomando como ejemplo la máscara de la figura 10, de más de 60 cm de largo, constituida por tres personajes de jerarquía equivalente, se advierte en el centro un rostro de fenotipo europeo, con el color de piel rosado; se completa con dos zoomorfos escultóricos, un murciélago y un águila, que envuelven al rostro humano a modo de una estructura cueviforme, recurso desarrollado durante el período preclásico por los olmecas y adoptado por otras culturas mesoamericanas: la "cueva" es el lugar de la vida, de la fertilidad, del origen de lo divino y lo humano.

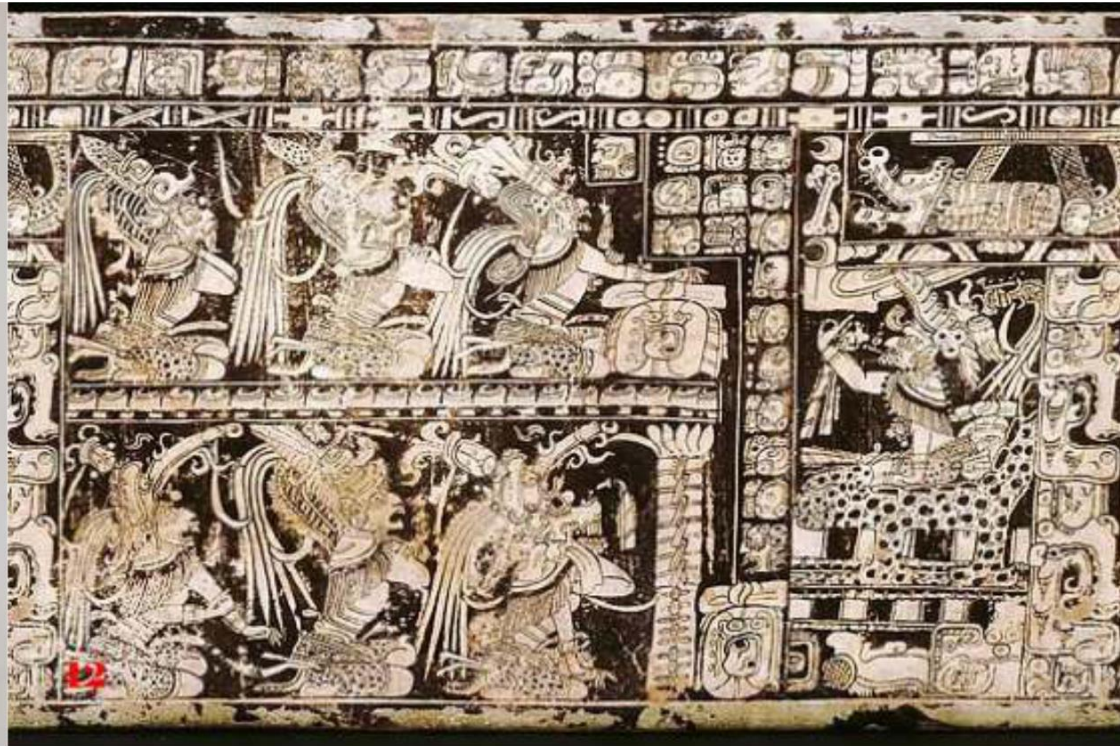
El murciélago

El murciélago fue en los albores de la religión mesoamericana objeto de veneración, especialmente entre los mayas de los Altos de Chiapas. Este culto fue adoptado muy tempranamente en Oaxaca y Guerrero y tardíamente en el Valle de México, en donde se lo asocia frecuentemente con el dios Xipe-Totec.

Muchas familias mayas suelen designarse a sí mismas "gentes del murciélago" (tal vez se retrotraen a un origen totémico común); y la raíz del pueblo Tzotzil deviene del término murciélago, en lengua maya *tzotz*. Por otro lado, el toponímico con que los nahuas designaban a los Altos de Chiapas (zona maya), Zinacantan, significa "lugar de los murciélagos".

La relación que se establece con el murciélago, no es con cualquier familia de los quirópteros, sino exclusivamente con una clase especial, el *desmodus rotundus*, popularmente conocido como el "vampiro chupador de sangre". Éste es fácilmente identificable en la máscara de la figura 11: grandes alas, orejas tensas y filosa nariz.

Asociado en este caso con la "muerte sacrificial", a este murciélago se une el simbolismo vital de ser dador de sangre, que es el líquido divino e imprescindible alimento de los dioses. El murciélago es, asimismo, señor de la noche y la oscuridad, de la nocturnidad celeste.



El águila

El águila encarna al dios tribal y tutelar azteca, el poderoso Huitzilopochtli, dios solar y de la guerra e hijo dilecto de la Coatlicue, madre divina de hombres y de dioses. Las imágenes del águila se multiplican durante el posclásico mesoamericano, aunque en el preclásico están relativamente eclipsadas por la densa y obsesiva representación del jaguar,

ícono impuesto por los olmecas. En aquel período las águilas, conjuntamente con los jaguares, pueden plasmarse en imágenes de carácter metafórico, que a su vez suelen articularse entre sí, configurando figuras nuevas y complejas (fig. 12).

La pareja jaguar-águila representa también el principio de la dualidad, con la representación del cielo diurno encarnado en el águila y el cielo nocturno en el jaguar. En el plano cosmogónico, ambos personajes integran complementariamente la unidad celestial que se regenera en sucesivas muertes y resurrecciones, sucediéndose en cíclica eternidad.

El carácter dinámico del universo precolombino

En la máscara de la figura 10, la ubicación de ambos zoomorfos detenta connotaciones de orden cosmogónico. Las divinidades de la nocturnidad están representadas por el murciélago, ubicado en la zona superior; zona que, dentro de una concepción estática del universo, debería estar reservada a las deidades de la diurnidad. En cambio el águila, que encarna al dios solar, está situada "abajo", que debiera ser el lugar de "lo nocturno". Una lectura que ignore el carácter polisémico y por momentos ambiguo del sistema cosmogónico precolombino nos induciría a pensar que la ubicación de los zoomorfos es un error conceptual del artista. Por el contrario, considerando el carácter dinámico del universo precolombino, podemos ver que la ubicación del águila y del murciélago representa la eterna rotación cósmica que determina la sucesión del día a la noche y viceversa, y nos comunica visualmente que mientras la noche transcurre en la tierra, el sol diurno ilumina los cielos inferiores.

En definitiva, estas máscaras pueden ser consideradas como verdaderos microcosmos que reproducen visualmente la lógica y los sentidos que rigen el complejo macrocosmos precolombino.

Bibliografía

- Aguirre Beltrán, G., *Obra antológica*, México, Fondo de Cultura Económica/Universidad Veracruzana, 1992.
- Allard, G., Lefort P., *La máscara*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Bihalji-Merin, O., *Masks of the world*, Thames and Hudson, 1971.
- Bonfil Batalla, G., *Identidad y pluralismo cultural en América latina*, Editorial Universitaria de Puerto Rico, 1992.
- Bonfil Batalla, G., *México profundo. Una civilización negada*, México, CIESAS, 1987.
- Caillois, R., *El mito y el hombre*, Buenos Aires, Sur, 1939.
- Callois, R., *Los juegos y los hombres*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Colombres, A., *Teoría transcultural del arte*, Buenos Aires, Ed. Del Sol, 2005.
- Dragoski, G., *Pensar desde América*, Buenos Aires, Catálogos, 1992.
- Dragoski, G., *Sobre máscaras y enmascarados*, Buenos Aires, Biblos, 2000.
- Durán, D. fray, *Historia de las Indias de Nueva España, México*, Fondo de Cultura Económica, 1964.
- Escobar, T., *La belleza de los otros*, Asunción, R. P., 1993.
- Espejel, C.; *Las artesanías tradicionales en Méjico*, México, SEP/Setentas, 1972.
- Gadamer, H.G., *Mito y razón*, Barcelona, Paidós, 1997.
- Gamio, M., *Forjando patria*, México, Porrúa, 1916.
- García Canclini, N., *Ideología, cultura y poder*, Buenos Aires, Filosofía y Letras, M.B.A., 1997.
- Gay, C. T. E., "Mezcala: herencia cultural de Guerrero", en E. Castro et al, *El arte de Mezcala*, Gobierno del Estado de Guerrero, 1993.
- Jiménez, G., *Siete ensayos sobre la danza*, México, UNAM, 1950.
- Kusch, R., "Anotaciones para una estética de lo americano", en Boletín de Arte, La Plata, 1995.
- Le Clézio, J. M. G., *El sueño mexicano o el pensamiento interrumpido*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- León-Portilla, M. y Gutiérrez Estévez, M. (coord.), *De palabra y obra en el Nuevo Mundo*, México, Siglo XXI, 1992.
- Lévi-Strauss, C., *La vía de las máscaras*, México, Siglo XXI, 1979.
- Lombardo, S. y Nalda, E. (coord.), *Temas mesoamericanos*, México, INAH, UNAM, 1996.
- Martínez Donjuán, G., "Los olmecas en el Estado de Guerrero", en *Los olmecas en Mesoamérica*, México, El equilibrista, 1994.

Martínez Peñaloza, P., "Arte popular y artesanías artísticas en México", en *Lecturas mexicanas*, México, Consejo Nacional de Fomento Educativo, 1998.

Mastache Alba, G., "El trabajo lapidario en el Estado de Guerrero", en *Arqueología II*, México, Dirección de Monumentos Prehispánicos, INAH, septiembre 1998.

Matos Moctezuma, E., "Los mexicas y el rumbo sur del universo", en E. Castro et al, *El arte de Mezcala*, Biblioteca del Sur, Gobierno del Estado de Guerrero, 1993.

Meyer, E. K., *El saqueo del pasado*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.

Mosé, J., *Máscaras animistas*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1979.

Moya Rubio, V. J., *Máscaras, la otra cara de México*, México, Libro de Arte, 1990.

Palavecino, E., *La Máscara y la Cultura*, Municipalidad de Buenos Aires, 1953.

Paternostro, C., *Piedra abstracta*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

Piña Chán, R., *Historia, arqueología y arte prehistórico*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

Ramírez, J. F., *Relatos históricos*, México, UNAM, 1987.

Sáenz, J., "Un remoto arte moderno", en E. Castro et al, *El arte de Mezcala*, México, Gobierno del Estado de Guerrero, 1993.

Stavenhagen, R. y Nolasco, M., *Coordinación política cultural para un país multiétnico*, México, Colegio de México, 1998.

Torres García, J., *Metafísica de la prehistoria indoamericana*, Montevideo, Asociación de Arte Constructivo, 1963.

Turok, M., *Cómo acercarse a la Artesanía*, México, Plaza y Janés, 1987.

Vasconcelos, J., *La raza cósmica*, México, Espasa-Calpe, 1948.

Warman, A., *La danza de moros y cristianos*, México, SEP/Setentas 46, 1972.

Wasson R. G., *El hongo maravilloso teonanacatl. Micolatría en Mesoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

Wirner, J., "Esplendor en la piedra", en E. Castro et al, *El arte de Mezcala*, México, Gobierno del Estado de Guerrero, 1993.

Wisz, G., *El juego viviente*, México, Siglo XXI, 1986.

Yañez, A., *Mitos indígenas*, México, UNAM, 1991.

INVESTIGACIÓN

Avances del Proyecto
**MEMORIAS DEL
TERRITORIO: FOLKLORE
Y ARQUEOLOGÍA EN LA
LOCALIDAD DE COLONIA
DORA**

Evita Morales, M. Teresa Norzagaray,
Patricia Blum



Resumen de avances presentado por las investigadoras que se incorporan al equipo inicial:

Comenzamos a trabajar considerando la necesidad de posicionarnos dentro del territorio. Para ello realizamos una contextualización de la zona en la que se fueron analizando los aspectos históricos, geográficos y culturales que la conformaron a lo largo del tiempo, contextualización que sigue en proceso de investigación.

También analizamos las características de las poblaciones prehispánicas y de los distintos asentamientos primordiales que se ubicaron en la región desde la colonia hasta la fundación. Se continuó luego con el análisis de las múltiples colectividades extranjeras que allí inmigraron. Estas particulares idiosincrasias han configurado un espacio privilegiado para los intercambios culturales que se ha ido plasmando en un entramado de relaciones sociales complejo.

Se realizaron intensas búsquedas de documentación bibliográfica y cartográfica de distintas épocas. Visitamos el Instituto Geográfico Militar, el Instituto Nacional de Tecnología Industrial, la casa de Santiago del Estero en Buenos Aires, la Biblioteca Nacional, la Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia de la República Argentina, el Archivo General de la Nación Argentina, el Archivo Histórico de Santiago del Estero, el Museo de Ciencias Antropológicas y Naturales “Emilio y Duncan Wagner” en el Centro Cultural del Bicentenario de Santiago del Estero.

La Fundación Cultural nos facilitó un ejemplar de la reedición de la obra de los hermanos Duncan y Emilio Wagner *La civilización Chaco-Santiagoña y sus correlaciones con las del viejo y nuevo mundo*, que fue presentado en la Alianza Francesa de CABA, presentación a la que asistimos. Otras informaciones bibliográficas fueron obtenidas a través del intercambio con colegas y de la búsqueda en distintas bibliotecas digitales de instituciones de renombre, que aportaron valiosos materiales.

Acompañamos a la Directora del Proyecto en la visita realizada entre el 25 de septiembre y el 1° de octubre de 2015, e hicimos otra visita entre el 5 y el 10 de agosto de 2016. En ambas recorrimos la ciudad de Colonia Dora, los parajes de La Libanesa, Blanca Pozo, Sunchituyojo, Santa

Rosa, pertenecientes al Departamento de Avellaneda, y los parajes de Quimili Paso y Las Palizas, pertenecientes al Departamento de Salavina (parajes ubicados en la traza de la Ruta 92, entre Colonia Dora y Los Telares).

En la zona se realizaron entrevistas a diferentes informantes urbanos y campesinos, se hicieron registros en imágenes, grabaciones sonoras y filmaciones de distintos pobladores, autoridades y referentes locales. En Icaño, el comisionado municipal nos permitió acceder a la obra original de los hermanos Wagner, autografiada por uno de ellos.

En la ciudad de Colonia Dora fuimos recibidos por el intendente y personalidades de la cultura y de las artes que aportaron información requerida para el proyecto; entre ellos, un historiador local, y el director del periódico virtual y la radio FM “Tu elección 107,1”.

Realizamos entrevistas a distintos referentes de la medicina popular, así como de organizaciones religiosas y educativas; también visitamos la biblioteca de la ciudad.

En la zona rural nos acogió y acompañó a distintos lugares y sitios arqueológicos el referente campesino y encargado del Vivero y Reserva Natural “Amílcar Romero” de Quimili Paso. Los educadores de escuelas oficiales como los de la Escuela de Artes y Oficios de Blanca Pozo nos dieron respuesta a algunas inquietudes.

En las narraciones de los pobladores aparecen manifestaciones significativas referidas a la identidad de las comunidades. A partir de los datos reunidos, hemos seleccionado algunos temas representativos de la temática que nos convoca: la historia que los pobladores reconocen de Colonia Dora; las artesanías, en especial los tejidos en telar, y una práctica particular del culto a los muertos que llaman “Alumbrada”.



Líneas de trabajo que se incorporan al proyecto:

COLONIA DORA

Lic. Evita Morales

Colonia Dora es una localidad del departamento de Avellaneda, ubicada en el sudeste de la provincia de Santiago del Estero, a la que se llega por la ruta 34. Tiene la particularidad de ser la primera colonia agrícola de la provincia, nacida en el comienzo del siglo XX.

La ley de colonización de 1876, dictada durante el gobierno de Nicolás Avellaneda, alentaba el desarrollo de colonias agrícolas, por iniciativas nacionales, provinciales o privadas. Santiago del Estero dictó su ley provincial, en 1888, que eximía de impuestos por diez años a las colonias con más de 10 km² de superficie, o menos de 200 hectáreas en la zona de riego, y 100 y 50 habitantes respectivamente.

Fue el portugués Antonio López Agrelo quien adquirió el terreno ubicado a dos leguas de Icaño, paraje conocido en ese entonces por los pobladores como la Manga. Se puede decir que la colonia surge gracias al aporte financiero de López Agrelo y al emprendimiento y pujanza de Luis María Lastra; ambos lograron que esta región desértica y con múltiples dificultades se transformara

en poco tiempo en un espacio de progresivo crecimiento, alrededor de la estación del ferrocarril Mitre, ramal Buenos Aires-Rosario-Tucumán.

Es destacable la inmigración que llegó desde Europa, trayendo sus costumbres, creencias y tradiciones, que junto con los criollos dieron una característica fundamental e hicieron la pujanza de la región. Los inmigrantes judíos que llegaron construyeron una sinagoga, de la cual sólo queda la fachada, y un cementerio. Italianos, portugueses, libaneses, españoles, polacos, rusos, checoslovacos, franceses, son algunas de las dieciocho nacionalidades que los pobladores actuales dicen recibió Colonia Dora, por lo que la consideran un crisol de nacionalidades.

Los habitantes reciben a los visitantes con amabilidad y se brindan confiadamente. El pueblo es muy tranquilo, y cuenta con numerosas instituciones educativas, adonde llegan jóvenes de diferentes parajes a realizar estudios secundarios. También hay un instituto de formación docente y escuelas de danzas. Existen distintas actividades de recreación, como patín y fútbol, entre otras.

En relación con el número de pobladores, la ciudad cuenta con una intendencia de tercera categoría, cuyo edificio municipal está a pocas cuadras de la estación de tren.



Doña Berna Paz, maestra telera de la zona, en el paraje Blanca Pozo

RESEMANTIZACIÓN DEL SISTEMA DE CREENCIAS TRADICIONAL EN LA ICONOGRAFÍA TEXTIL CONTEMPORÁNEA. EL CASO BLANCA POZO

Lic. María Teresa Norzagaray

Este nuevo tema plantea la necesidad de presentar algunos objetivos que guiarán el proceso de investigación. En su desarrollo se analizará la situación que atraviesa la tejeduría tradicional en los parajes del monte de la zona de Colonia Dora, a fin de visualizar las continuidades y olvidos que hacen a la memoria textil de las poblaciones involucradas. Para ello se abordarán los siguientes aspectos:

-*Histórico*: se contextualizará el tema haciendo un relevamiento de la historia de la tejeduría de Santiago del Estero, particularmente en la zona que nos interesa.

-*Geográfico*: se analizará cómo las sucesivas transformaciones geopolíticas y económicas han condicionado el desarrollo de la actividad en estos parajes.

-*Cultural*: se presentarán las características principales y las influencias que constituyeron a estos textiles desde los estilos cerámicos arqueológicos hasta los aportes de elementos culturales posteriores a la conquista.

-*Simbólico*: se examinarán y compararán las transformaciones de la simbología iconográfica plasmada en los diseños textiles actuales con la simbología ancestral, para investigar el sistema de creencias que subyace en la producción textil contemporánea. Se analizará un caso paradigmático: el mito ornitológico y su resemantización. Se indagará en las historias míticas y leyendas que entrelazan los testimonios orales escuchados en torno al telar.

En el marco de los avances específicos de este trabajo, se realizó una significativa búsqueda del material bibliográfico alusivo, se relevaron fuentes documentales de medios escritos, sitios virtuales y asociaciones vinculadas al tema, tarea que continúa. También mantuvimos intercambios de información con arqueólogos e investigadores (Sara López Campeny, Ana Igarreta).

En el transcurso de tres visitas realizadas a la zona entre 2014 y 2016, se realizaron entrevistas grupales e individuales a informantes calificados (teleras, hilanderas y referentes campesinos) y a informantes especializados en el tema, tanto de la zona como de otros ámbitos (personalidades de la cultura y del gobierno de Colonia Dora, asesores culturales y artísticos de instituciones que trabajan en el monte, y miembros de la U.N.A.). Obtuvimos valioso material fotográfico y algunas filmaciones.

Con la información lograda se elabora un informe sobre la historia del textil en Santiago y en la zona que nos interesa, analizando las distintas influencias que la tejeduría ha tenido y que han conformado una artesanía característica, ya sea por medio de la recuperación externa de la actividad o por la continuidad de la misma que han mantenido los pobladores originarios. Con relación a los diseños arqueológicos primordiales que se plasman en los textiles actuales, se destaca una significativa invisibilización del sentido ancestral y una resemantización de los diseños.

En las entrevistas a la población campesina se registra la persistencia de historias míticas relacionadas con la escuela de telar, que seguirán siendo investigadas, particularmente la historia del “Quemadito” o la “Luz Blanca”.



Caserón levantado por antiguos pobladores de Colonia Dora



Cementerio de Colonia Dora y nichos con velas del rito de la Alumbrada

LA ALUMBRADA

Lic. Patricia Blum

En la zona de la Mesopotamia Santiagueña existen prácticas que entrelazan mundos y tiempos, algunas de las cuales se refieren a la relación con los muertos. Se destaca entre ellas la que José Luis Grosso denomina “La Alumbrada”, hoy vigente según los testimonios recogidos en varias entrevistas.

Nuestra intención es registrar esta práctica, en el marco del sistema de creencias, como un proceso de conformación de identidades a partir de las narrativas de los pobladores de la zona urbana y rural; buscar su relación con “los de antes” (los habitantes prehispánicos y de grupos que habitaron la zona, previo a la instalación de la Colonia Dora), y cuál es la forma y sentido de la práctica en la actualidad en los diferentes espacios geográficos, en la traza de la Ruta 92 entre Colonia Dora y Los Telares.

Una característica relevada es que, según dónde se realiza la Alumbrada, sea en el terreno donde se vive o en el cementerio, los pobladores han comentado que varía la forma y la duración. Dice F. A.: “hay mucho que pierde. Ellos adoraban tanto, esas épocas, esas fechas”; “fines de octubre, noviembre, por ahí, le decimos la época de las alumbradas”. El mismo describe: “se va a la noche, se prende velas, se reza un rosario, cada uno [...] en las tumbas”.

Directora: Lic. María Florencia Kusch [ver proyecto en *DeUNA* N° 1)





INVESTIGACIÓN

**APORTES AFRICANOS
Y AFROLUNFARDISMOS**
en el habla popular
argentina

Amankay Villanueva



En el "océano de la lengua" hay muchísimos afluentes. Algunos de estos proceden de sincretismos culturales que se dieron como préstamos y dones, en cambio otros se dieron en situaciones violentas, de imposición cultural y exterminio.

Vivimos en una sociedad que refleja una clara diversidad étnica con marcados rasgos pluriculturales, ya que los flujos inmigratorios que se dieron a partir del proceso de colonización generaron en el continente americano un multiculturalismo. Así como los pueblos autóctonos, los esclavos africanos han hecho notables contribuciones que vemos reflejadas en la cotidianeidad.

El tango y el bombo, elementos culturales tan conocidos, son algunas señales del aporte de los afrodescendientes. Éstos han sido históricamente marginados, y a muchos les cuesta aceptar su legado en nuestro lenguaje. Sin embargo, la población argentina tiene en su mayor parte antepasados indígenas y africanos que fueron actores principales del proceso cultural, político y social del país, desde las luchas por la emancipación y la construcción del Estado.

La música latinoamericana se nutre de las raíces africana, indígena y europea, y en la Argentina varios de sus ritmos han recibido la influencia afro.

El lunfardo, argot porteño formado a fines del siglo XIX, nace, igual que el tango, en el ambiente marginal de los suburbios urbanos, debido a la convivencia entre el gran caudal de inmigrantes de origen europeo y la población criolla. Caracterizado como dialecto de los ladrones –algo que estrictamente nunca fue– por un sector de la sociedad de status más alto, ha llegado a tener amplia aceptación. Hoy día sigue creciendo, y se han incorporado al léxico coloquial porteño varios de sus términos, donde la raíz afro, indígena, italiana y portuguesa se mezcla con otros argentinismos.

Una de las lenguas africanas, el quimbundo, de esclavos bantúes del centro y norte de Angola, influyó en el portugués brasileño, y numerosos vocablos llegaron a nuestro medio desde Brasil.

Algunas voces africanas incorporadas a nuestra lengua:

Banana: proviene de una lengua del oeste de África (Congo-Nigeria), el wolof, *banaana*, o el guineo *bename*. En lunfardo, es un sujeto "canchero", que se cree superior a otros.

Batucada: danza o fiesta ruidosa; procede del brasileñismo batuque (*batchuque* en landim, lengua bantú de África Central, en la que significa "tambor" o "baile").

Candombe: baile de ritmo vivo, de origen africano; deriva del quimbundo *ndombe*, "negro", con el prefijo diminutivo k-.

Cachimbo: del quimbundo *kaxima*, "cosita hueca", para designar la pipa.

Cafúa: prisión, que procede del brasileñismo *cafua*, "cueva", también posee origen quimbundo.

Canyengue: procedente del afro brasileño, significa "arrabalero" y designa un estilo especial de bailar e interpretar el tango, opuesto al de salón.

Capanga: persona con gran poder, jefe, capataz; en quimbundo, *kappanga*, "guardaespaldas".

Chongo: En quimbundo deriva de *kungo*, "rústico"; los traficantes denominaban chongos a los esclavos más robustos, y en el brasileño afro y en el lunfardo adquirió significados de "homosexual, joven y robusto" o "pseudovnio".

Macaco: utilizado como apelativo cariñoso aplicable a los niños, es el nombre de un mamífero pequeño de la familia de los primates que vive en bosques africanos.

Maconia: en las últimas décadas se incorporó este término que hace referencia a "marihuana", derivado del quimbundo *mákãha*.

Malambo: danza de zapateo en contrapunto de origen afro, que se acompaña por golpes del bombo, de la cual deriva el zapateo criollo.

Mandinga: el diablo; proviene del nombre geográfico Mandinga, de Guinea, lugar donde habitaban notables hechiceros.

Marimba: en quimbundo significa "tambor", y en el lunfardo se refiere a "paliza".

Mambo: palabra de la región del Congo; denomina un ritmo y baile cubano que combina elementos de jazz, y en lunfardo indica confusión o atontamiento.



Marote: nombre de un baile africano, y también de una danza compartida desde Perú hasta Argentina. Con el significado de “cabeza”, parece proceder de Francia, donde se fabricaron muñecas llamadas Marie, en representación de la Virgen, luego Mariotte y Marotte, que pasó a designar las cabezas de cartón u otro material utilizadas para exhibir pelucas o sombreros.

Matungo: proviene del quimbundo, de la voz *mutungue*, “cosa que se detiene o no anda”, y se aplica al caballo viejo o inútil.

Milonga: plural de *mulonga*, proveniente del quimbundo, que significa “palabra”; en lunfardo, fiesta, embrollo, discusión, excusa, mentira, o también cocaína.

Mondongo: término derivado de *mondejo*, y éste de *bandujo*, procedentes de lenguas bantúes; designa un plato que era típico de la población africana por basarse en una de las vísceras más baratas del vacuno.

Mucama: de la lengua quimbundo, significa “criada” o sirvienta. Es un americanismo que llegó incluso al español de España.

Pachanga: se cree que hace referencia a Changó, uno de los dioses de la religión yoruba, derivado de la “fiesta para Changó” o “pa’ Changó” en México.

Quilombo: en quimbundo quiere decir “unión”, y en Brasil, en el siglo XVII, se aplicó a las poblaciones fortificadas de esclavos fugitivos. En lunfardo, prostíbulo y también lío, barullo, gresca, desorden.

Tanga: procede de *ntanga*, “trapo”, y designa una ropa interior de mujer.

Tango: Este vocablo habría surgido entre el cruce del africanismo tango y el quichuismo *tampu* o tambo (sitio, reunión o posada), que en principio se refería a los indios y luego por extensión a los negros. El término tango aparece en un acta del Cabildo de Montevideo del 26 de septiembre de 1807 para designar una danza propia de negros. Hasta mediados del siglo XIX convivieron tambo y tango como sinónimos, pero luego se denominó tango la danza o el lugar de baile, y tambo el prostíbulo. Esta etimología es una propuesta del maestro Oscar Escalada.

Zombi: de *nzúmbi*, “espectro”.

Bibliografía

- Alposta, Luis, "Mosaicos porteños", periódico *El barrio online*, Buenos Aires, marzo 2016.
Catálogo de la muestra Antepasados: los afroporteños en la cultura nacional, Biblioteca Nacional Mariano Moreno, *Museo del Libro y de la Lengua*, abril 2016.
Conde, Oscar, *Diccionario Etimológico del Lunfardo*, Buenos Aires, Taurus, 1998.
<http://etimologias.dechile.net/?pachanga>
Frago Gracia, Juan Antonio, “Bongo, un falso indoamericanismo rescatado para el fondo afroamericano”, *Revista de Filología Española*, vol. 76, N° 3-4, 1996.
Grosso, José Luis, *Indios muertos, negros invisibles*, Buenos Aires, Encuentro Grupo Editor, 2008.
Terrio, Ricardo, "El lunfardo en el rock y la cumbia villera", *Intertexto*, año 3, N° 5, diciembre 2004, en: <http://www.sagrado.edu.ar/revistas/revista5/lunfardo.htm>

INVESTIGACIÓN

LÉXICO USUAL EN EL COLECTIVO LGBT

Silvana V. Semillán

(Trabajo práctico de la Cátedra de Hugo Chumbita,
Proyecto SOBRE EL HABLA Y LA CULTURA POPULAR)





En nuestra existencia cotidiana participamos de diferentes grupos sociales (étnicos, etarios, locales, etc.), cada uno de los cuales posee su propia historia e identidad. El habla, es decir, el modo que adquiere la lengua en el interior de cualquier colectivo, es un canal para la expresión de su identidad. Al mismo tiempo constituye una fuente para el conocimiento de sus intereses y su modo de vida en un contexto determinado.

Este trabajo trata sobre el Colectivo LGBT, sigla formada por las iniciales de lesbianas, gays, bisexuales, y transexuales, para designar a las personas con identidades sexuales y de género minoritarias, asumiendo que abarca otras identidades no representadas con su inicial en la sigla. Al referirme a lxs miembros del grupo empleo la x para indicar un género neutro, es decir, ni femenino ni masculino, y/o, según el caso, para incluir todas las expresiones de género posibles sin diferenciar sexo.

Reseñamos aquí la historia del colectivo en nuestro país, y consideramos en particular el habla actual de quienes lo integran en el ámbito de la ciudad de Buenos Aires y el conurbano bonaerense. El glosario de términos se basa en entrevistas a jóvenes miembros del grupo y en mi propia experiencia como integrante del mismo, indagando los orígenes de las palabras y sus influencias.

El movimiento LGBT en Argentina

En 1967, en un contexto de gran represión, se funda la primera organización gay argentina, "Grupo Nuestro Mundo", un espacio político formado por trabajadores y sindicalistas que operaban desde el anonimato y la clandestinidad. *"Los lugares de reunión eran dos: la casilla del guardabarrera del FF CC Roca, próximo a la estación Gerli, y una pensión de Lomas de Zamora conocida como 'la cocina de Luis', ambos en el sur del conurbano bonaerense"* (Rada Schultze, 2012). Esta agrupación se centró en la lucha contra los edictos policiales y por la liberación de homosexuales que, en virtud de los mismos, estaban presos en la cárcel de Devoto. Se denunciaba la represión en un boletín de edición propia que enviaban a algunos diarios y arrojaban panfletos de manera anónima.

En agosto de 1971, Nuestro Mundo y un colectivo de intelectuales universitarios confluyó en el Frente de Liberación Homosexual (FLH), primera federación de agrupaciones de la diversidad sexual, actuando con similares propósitos y métodos. Con la anexión del grupo Eros, en 1972, despuntó la figura de Néstor Perlongher, cuya intención de politizar el movimiento, según Rada Schultze, los vinculó a la izquierda juvenil peronista. El FLH marchó junto a ellos en la asunción de Cámpora y en el regreso de Perón, portando banderas con las inscripciones "Putos con Perón" y "Para que reine en el pueblo el amor y la igualdad". Pero el peronismo de izquierda finalmente los rechazó, y un posterior acercamiento al Partido Socialista de los Trabajadores tropezó también con actitudes de discriminación homofóbica.

Al igual que muchas otras organizaciones de la sociedad civil, el FLH se extinguió con el golpe militar de 1976. Durante ocho años no hubo otra expresión política de este sector. Fueron víctimas del sistemático secuestro, tortura y desaparición de personas, dato que se suele ignorar: *"400 es la cifra que deslizó en su libro La homosexualidad en Argentina Carlos Jáuregui al*

referirse a la cantidad de homosexuales desaparecidos por la dictadura. No era una cifra caprichosa, sino que fue un aporte del rabino Marshall Meyer. Por presiones del ala católica de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, el Nunca Más no incluyó en su descripción la persecución ni a judíos ni a homosexuales. Meyer aseguró haber recibido testimonios de ex-detenido desaparecidos que informaban sobre la existencia de violaciones y maltratos crueles contra personas que a ojos de los secuestradores eran homosexuales” (Néstor Roco, s/d).

En abril de 1984, una asamblea que contó con la participación de unas 150 personas fundó la Comunidad Homosexual Argentina (CHA). La asamblea, realizada en la discoteca Contramano, se estableció como principal y urgente propósito luchar contra la represión y los edictos policiales heredados de la dictadura militar. Presidida por Carlos Jáuregui, llevó adelante una política de visibilidad pública, marcando en ese sentido una vanguardia en Latinoamérica, y obtuvo su personería jurídica en 1991 (CHA, sitio web institucional).

La segunda asociación de minorías sexuales en obtener personería fue la Sociedad de Integración Gay Lésbica Argentina (SIGLA), fundada en 1992 por un grupo escindido de la CHA, entre ellos Alfredo Manes y Rafael Freda (SIGLA, sitio web institucional). Ese mismo año, se realizó en la Ciudad de Buenos Aires la primera marcha del orgullo: *“La Marcha del Orgullo LGBTIQ se realiza todos los años en la Ciudad de Buenos Aires desde el año 1992 para visibilizar nuestros reclamos, nuestras conquistas y nuestro orgullo por nuestra orientación sexual, identidad y expresión de género [...] Luego de más de dos décadas, la convocatoria de la Marcha del Orgullo siempre ha ido en aumento. En la última fuimos más de 200.000 personas. La Marcha se realiza un sábado de noviembre conmemorando la formación el 1 de noviembre de 1967 de Nuestro Mundo”* (Comisión organizadora de la marcha del orgullo LGBTIQ, sitio web institucional).

La sanción de la Ley de Matrimonio Igualitario (2010), primera en América Latina y décima en el mundo en legalizar el casamiento de personas del mismo sexo, así como la Ley de Identidad de Género (2012) –única en el mundo que no patologiza la condición transexual, pues basta el consentimiento informado de la persona para modificar los datos registrales– son producto de la lucha del colectivo y representan un gran avance en el reconocimiento de sus derechos. No obstante, los abusos persisten y la calidad de vida no ha mejorado en todos los casos: *“La expectativa de vida de la población trans en Argentina es de 35 años. El estigma, la discriminación y la falta de acceso a la educación, la salud, la vivienda y el trabajo son factores que reducen la esperanza de vida de las personas trans a la mitad de la de la población argentina”* (Fundación Huésped, 2016).

Otro dato relevante es que, mientras en el resto de las poblaciones de riesgo el contagio de HIV/SIDA decrece, en los varones homosexuales adolescentes paulatinamente se incrementa, según informa el profesor Rafael Freda (2016), presidente de SIGLA y de CREFOR, una organización creada en 2002 que trabaja en los temas de salud y diversidad sexual, articulada con una red de 33 ONG’s y grupos operativos en 18 provincias argentinas y en Uruguay.

Ciertas agrupaciones neonazis que actúan en nuestro país tienen a la comunidad LGBT como blanco recurrente de amenazas y agresiones físicas. En un caso reciente, el 14 de febrero de 2016, dos jóvenes gays fueron atacados en Mar del Plata, sufriendo fracturas y cortes profundos (CHA, sitio web institucional). El 7 de junio de 2016 fue hallado en la Facultad de Medicina el cadáver de un joven de 25 años caído de altura: Gino Lucero, enfrentado con su familia por su condición homosexual, había comentado a sus allegados, días antes, que por ello pensaba suicidarse (Diario *Veloz*, 2016). Tales datos y hechos muestran que el respeto a la diversidad sexual y de género, así como la inclusión social de estas personas, aún no son plenos.

Glosario

El siguiente glosario se basa en entrevistas colectivas realizadas a integrantes de “SIGLA Joven”, área de reflexión y actividades integradoras, en el que participaron varixs jóvenes de entre 22 y 30 años, residentes en la ciudad de Buenos Aires y localidades del conurbano.

A pelo: *“tener relaciones sin preservativo, sin cuidarse”* (Javier, 30 años). En el habla coloquial, montar un animal “a pelo” quiere decir hacerlo sin montura.

Activo: *“cuando le gusta solamente dar”* (Juan Pablo, 20 años). En otros términos, varón que en el acto sexual penetra a otro.

Cazador: Rafael (25 años) y Edgardo (26 años) explican que cazadores son los hombres delgados que se sienten atraídos por los llamados osos.

Chonga: mujer de estética y comportamientos socialmente entendidos como "masculinos".

Chongo: *"lindo, sexy, masculino"*, dice Rafael (25 años), y agrega: *"pero si le preguntás a alguien más grande te puede decir que significa heterosexual o un gay más parecido a un heterosexual, o el chabón que calentaba pero era tipo muy figurita, un modelo de revista que se ve y no se toca"*. La tesis doctoral de Vanesa G. Iribarren (2009) aporta las siguientes definiciones extraídas de dos diccionarios de lunfardo: *"adj. ordinario, vulgar, de bajo nivel; homosexual joven, generalmente activo y de origen humilde / hombre joven que ejerce la prostitución (del americano del Caribe, chongo: caballo malo, ordinario)"*; según Oscar Conde, *Diccionario etimológico del lunfardo*, Buenos Aires, 2004; y *"Hombre joven y viril (y vivían rodeados de maricones que los usaban para ligar algún chongo de rebote)"*, según José Gobello y Marcelo Héctor Oliveri, *Novísimo Diccionario Lunfardo*, Buenos Aires, 2005.

Chubby: *"los osos tienen una ramificación, por así decirlo [...] Chubby se le dice al obeso casi mórbido"* (Rafael). En inglés, la palabra refiere a un tipo de gordura agradable y atractiva.

Discreto: *"que no se te nota"* (Jonathan, 23 años). Es decir, quien en su manera de ser y de acuerdo con los prejuicios vigentes no aparenta ser homosexual.

Femme: lesbiana cuya estética y actitudes corporales son las hegemónicamente consideradas femeninas. En otros términos, "que parece heterosexual". Proviene del francés, en el cual significa "mujer".

Leather: subgrupo dentro de los llamados osos. *"Son los que les gusta el cuero y esas cosas"* (Edgardo, 26 años). Se trata de una subcultura cuya práctica estética consiste en vestir prendas de cuero. Leather, en inglés, significa cuero. Comúnmente se asocia al BDSM (combinación de las siglas resultantes de *bondage* y disciplina, dominación y sumisión; sadismo y masoquismo. Se trata de un conjunto de prácticas y fantasías eróticas relacionadas entre sí y vinculadas a lo que se denomina sexualidades no convencionales o alternativas).

Lobo: Rafael explica que son osos, pero de baja estatura; se caracterizan por tener mucho pelo y poca panza.

Loca: *"una persona muy amanerada o poco hegemónica"* (Jonathan). La Real Academia Española define esta palabra como un coloquialismo despectivo para "hombre homosexual".

Marica loca: *"personas que capaz son muy, muy afeminadas... que tienen una voz muy aguda, expresiones muy femeninas... también se les dice pasivas"* (Rafael). La Real Academia Española da, entre otras, las siguientes definiciones de marica: *"adj. despectivo malsonante, afeminado (que se parece a las mujeres); dicho de un hombre: apocado, falto de coraje, pusilánime o medroso; dicho de un hombre: homosexual. U. t. c. insulto"*.

Mariposa / Mariposón: afeminado. Javier (30 años) lo asocia al vuelo, a las personas que se atreven a expresar libremente sus sentimientos; para ellos, *"todo son flores y rosas"*. La Real Academia Española lo define como un eufemismo coloquial para el hombre homosexual.

Nena: *"cuando ya el homosexual se pasa de revoluciones y quiere llamar la atención, se pone en modo nenita"* (Luis, 22 años).

Oso: *"cuando es un hombre que tiene mucho pelo"* (Juan Pablo). Javier agrega que son musculosos. Luis, disintiendo, opina que más precisamente son morrudos. Jonathan comenta que se incluyen dentro del estereotipo hegemónico; se refiere a que son masculinos y se ajustan al prejuicio general acerca de la imagen del varón heterosexual. Respecto de la historia del término,

el Club de Osos de Buenos Aires explica que estos clubes datan de 1966 en Los Ángeles, EE UU, aunque se reconoce a 1986 como el año de nacimiento del movimiento osuno en San Francisco, donde comenzó a circular la revista *Bear*.

Paqui: *"palabra que usan los homosexuales para derivar (separar) a los heterosexuales como algo externo"* (Javier). El origen de este término es confuso. Algunxs cuentan que procede del pakistaní, siendo Pakistán un país que castiga con pena de muerte a los homosexuales. Otrxs, que habría surgido a partir de un evento en la Plaza Pakistán de la ciudad de Buenos Aires, o que es una contracción de "pa' quilombos" en referencia a que no es aconsejable entablar relación con un heterosexual. La explicación más aceptada y difundida afirma que es un apócope de paquidermo (por aburguesados, lentos, aburridos). Jonathan aporta que paquidermo, con este sentido, fue utilizado por Oscar Wilde. Rafael explica que los elefantes son grises, a diferencia de los gays, *"que supuestamente tienen colores y todo lo demás"*.

Pasiva: *"cuando un gay es muy afeminado, casi una mujer, pero no lo reconoce"* (Camila, 23 años).

Pasivo: *"el que normalmente en el acto sexual recibe"*. Rafael explica que puede tener varios significados. Edgardo aclara: *"El que penetra es activo y el que es penetrado es pasivo, y está el versátil que cumple las dos funciones"*. Según el contexto, pasivo puede ser un término denigrante, advierte Edgardo.

Puto: la Real Academia Española lo define como sinónimo malsonante de sodomita (que practica la sodomía, el coito anal).

Salir del closet: Rafael y Edgardo le dan el significado de "asumirse", pero admiten que no usan esta expresión. Edgardo amplía: *"sería como contarle a tus padres [...] no querés que nadie sepa de tu condición sexual y de pronto tenés ganas de contarle a tu compañero, amigo"*. *"Viene del ámbito norteamericano"*, comenta Rafael.

Alfred López (2008) explica el origen: *"El modismo 'salir del armario' (en inglés Coming out of the closet), tan de moda actualmente, tiene un origen que se remonta a hace más de un siglo y medio. La expresión fue utilizada por primera vez en 1869 por Karl-Heinrich Ulrichs [...]. Dos años antes, en 1867, Ulrichs se había convertido en el primer homosexual en declararlo públicamente en un discurso ante el Congreso de Juristas Alemanes en Munich, donde solicitó una resolución para la eliminación de las leyes en contra de los homosexuales"*.

Tetera: según Jonathan, una tetera es un *"lugar de levante"*. Hay un relato sobre la historia de las teteras en tiempos de la dictadura militar 1976-1983: *"No en cualquier baño se "hace tetera", y no cualquier baño puede llegar a ser o ha sido "una tetera" [...] la práctica privada en esos interiores tenía muchas formas. Las del centro, limpias y colmadas, se especializaban en masturbaciones y felaciones apresuradas, y convocaban a oficinistas, ejecutivos y flaneurs [...]. Otras más lujosas pertenecían al circuito vip de la avenida Santa Fe de Pueyrredón a Plaza San Martín, o de Florida, desde el Garden a la Richmond. En estos circuitos, un chico venido de los barrios podía atraer la atención de algún señor con cierta clase [...]. En los baños de las estaciones de tren, más proclives al coito, y sobre todo en sus adyacencias ociosas, se instauraban redes humanas inestables [...] círculos sociales entre habitués de varias edades y clases sociales"* (Rapisadi y Modarelli, 2001).

Tijerita: postura sexual lésbica (Camila).

Torta: lesbianas, variación de "tortillera" utilizada en Argentina y Uruguay. El proyecto "Moscas de colores" da la siguiente explicación: *"La primera referencia escrita de la palabra tortillera como argot de lesbiana data de 1830, en el Diccionario Español-Francés de Nuñez de Taboada, publicado en Madrid, en el que la palabra francesa tribade es traducida como tortillera y definida como "mujer que abusa de otra" [...]. El origen más probable de la palabra tortillera es torticera, palabra derivada del latín tortus, con el significado de torcida, tuerta, etc., como el término francés tortille. La consideración social de la homosexualidad como algo torcido o desviado constituye el*

origen de esta expresión, como de igual manera podemos encontrar el término anglosajón queer, que significa torcido".

Tranqui: tranquilo. Se usa en el mismo sentido que discreto.

Versátil: varón que puede cumplir un rol sexual activo o pasivo indistintamente.

Otra modalidad es llamar por el nombre en femenino a los varones. Rafael y Edgardo discuten: uno dice que las personas mayores lo hacen en forma amistosa y respetuosa, mientras que para los jóvenes se trata de una forma de insulto; el otro opina que es al revés.



Observaciones

La mayoría de estas palabras aluden a estereotipos y/o prácticas sexuales. Algunos términos son peyorativos o pueden ser utilizados de ese modo. En tales casos, lxs entrevistadxs lo señalaron de manera crítica. La apropiación y resemantización positiva de insultos como "puto" es una forma de resistencia y una práctica cotidiana dentro del grupo de referencia.

Se reconocen ciertos cambios en el lenguaje respecto al de generaciones precedentes. Algunos términos se usan en su idioma original inglés, y se advierte la influencia estadounidense y de traducciones al español, como la palabra *closet*, que en la variante local sería *ropero*.

Las reivindicaciones, así como la violencia, se proyectan en el habla popular. En ese sentido, el lenguaje funciona como una herramienta que podría contribuir a que se generen condiciones para nuevos progresos en el reconocimiento del colectivo LGBT. Una acción posible, que contribuiría a mejorar la calidad de vida de sus miembros, sería cuidar el lenguaje con que la información y los conocimientos son transmitidos desde los medios de comunicación y la educación formal, evitando la discriminación y sobre todo la invisibilización de la comunidad, sus reclamos y los problemas que la afectan a lo largo de su historia. Este cuidado del lenguaje abriría

nuevas puertas al intercambio de ideas entre personas de la colectividad y la sociedad en general, generando un mutuo enriquecimiento.

Bibliografía

Club de Osos de Buenos Aires, <http://www.ososbue.com> (consultado 9/6/2016).

Comisión Organizadora Marcha del Orgullo LGBTIQ, <http://www.marchadelorgullo.org.ar> (consultado 9/6/2016).

Comunidad Homosexual Argentina, <http://www.cha.org.ar> (consultado 9/6/2016).

Freda, Rafael, entrevista personal, 2016.

Fundación Huésped, "Día contra la Homofobia y la Transfobia", <https://www.huesped.org.ar/dia-contra-homofobia-y-transfobia/> (consultado 9/12/2016).

Iribarren Castilla, Vanesa G., *Investigación de las hablas populares rioplatenses: el lunfardo*, Universidad Complutense de Madrid, 2009.

López, Alfred, "¿Cuál es el origen de la expresión 'salir del armario'?", 10 de octubre 2008, en <http://blogs.20minutos.es/yaestaellistoquetodolosabe/el-origen-de-la-expresion-salir-del-armario/>.

Rada Schultze, Fernando, "Una aproximación a las demandas y estrategias del movimiento lésbico-gay argentino en el período 1967-1976", CONICET, 2012: <http://docplayer.es/18359047-Una-aproximacion-a-las-demandas-y-estrategias-del-movimiento-lesbico-gay-argentino-en-el-periodo-1967-1976.html>.

Rapisardi, Flavio y Modarelli, Alejandro, "Los gozos y las sombras", en *Página/12*, 26/08/2001.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 23ª edición, Madrid, Espasa, 2014.

Roco, Néstor, "Homosexualidad en tiempo de dinosaurios", en Biblio Sigla, Buenos Aires, s/d, en <http://biblio.sigla.org.ar/index.php?option=com> (consultado 9/6/2016).

Moscas de Colores, "Cómo se dice lesbiana en español", en

<http://www.moscasdecolores.com/es/diccionario-lesbico/espanol/T> (consultado 9/6/2016).

Moscas de Colores, "La reina del universo queer", en <http://www.moscasdecolores.com/es/serie-lesbian-slang> (consultado 9/6/2016).

Sociedad de Integración Gay Lésbica Argentina, <http://www.sigla.org.ar> (consultado 9/6/2016).



HISTORIA

ORÍGENES DEL PENSAMIENTO SUDAMERICANO

Luciano Pablo Grasso



Dentro del período 1815-1849, que consideramos de nacimiento del pensamiento sudamericano, podemos distinguir tres momentos: el primero, en plena lucha por la emancipación, corresponde a Simón Bolívar y su Carta de Jamaica (1815); el segundo, con el discurso del joven Juan Bautista Alberdi en el Salón Literario de Buenos Aires y su "Fragmento Preliminar al estudio del Derecho" de 1837; y el tercero con Andrés Bello y su escrito "Autonomía cultural" de 1848, que se inscribe en el marco de los Congresos Americanos del siglo XIX.

Bolívar: un Nuevo Mundo aparte del europeo

Bolívar, en su famosa Carta de 1815, estando exiliado en la isla de Jamaica, expresa un pensamiento original para la época. Dice, nada menos, que somos un mundo aparte del europeo, un Nuevo Mundo, denominación que deberíamos rescatar especialmente ante el actual derrumbe cultural, ético y social de Occidente. Este enunciado es lo más valioso de su legado en los inicios de una tradición acerca del reconocimiento de la civilización sudamericana.

El libertador venezolano traduce en aquel documento una clara percepción de la realidad, de la cual todavía dos siglos después no se han sacado todas las consecuencias: "nosotros somos un pequeño género humano, poseemos un mundo aparte", y luego especifica: "no somos indios, ni europeos, sino una especie media entre los legítimos propietarios del país y los usurpadores españoles". Bolívar manifestaba así su condición de criollo, aunque aún no se empleara así esa palabra distintiva. También menciona que constituimos "un gran continente de naciones indígenas, africanas, españolas y razas negras", y consecuentemente menciona a los mestizos.

Que tales declaraciones no eran circunstanciales, sino constantes en su pensamiento, lo prueba la forma en que las reiteraba en su solemne discurso de 1819 en la Angostura, hoy ciudad Bolívar.



Alberdi: alcanzar un pensamiento propio

El joven Alberdi expuso ideas anticipatorias al respecto, primero en el texto del "Fragmento preliminar", y luego en su discurso del Salón Literario en Buenos Aires.

En aquella disertación expresaba que "al caer bajo la Ley del desenvolvimiento progresivo del espíritu humano, nosotros no hemos subordinado nuestro movimiento a las condiciones propias de nuestra edad y de nuestro suelo". Intuía así la trampa del "universalismo" que tendían los europeos cuando daban a su pensamiento la fuerza de una ley válida en todas partes, lo cual aquí aceptábamos sin más, aunque nuestra historia, nuestro desenvolvimiento, debía marchar según las peculiares condiciones de vida sobre este territorio.

Advertía que necesitábamos “adquirir una civilización propia, aunque imperfecta, y no copiar las civilizaciones extranjeras aunque adelantadas”. No cabe duda que se refería a una civilización que excedía el estrecho ámbito de las provincias del Plata, y que la misma abarcaba la América del Sur, como se infiere de la lectura del Fragmento. En el mismo afirma que debíamos desarrollar, en el dominio del pensamiento, una tarea análoga a la de los libertadores políticos. Nuestra independencia cultural quiere también su Bolívar, su San Martín. Ello implica una visión polifacética del Nuevo Mundo, en el que debíamos conquistar “la filosofía americana, la política americana, el arte americano, la sociabilidad americana”.

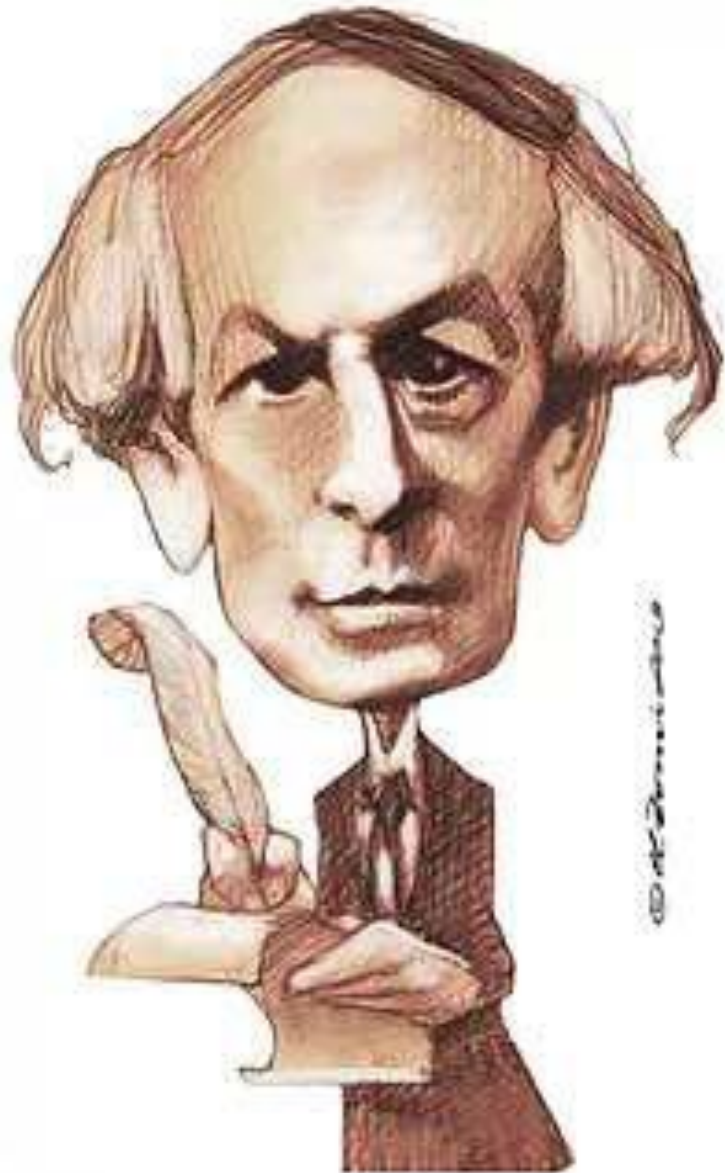
No eran sólo declaraciones generales, sino que se referían a la situación política y constitucional propia de esa época, en la cual “todavía estamos bajo la tutela intelectual de Europa”. Según manifestaba en el discurso, “no hay verdadera emancipación mientras se está bajo el dominio del ejemplo extraño, bajo la autoridad de formas exóticas”. Estaba criticando las constituciones unitarias de 1819 y 1826, dictadas desde Buenos Aires desconociendo la realidad política de las provincias, que las repudiaban. Por eso advertía que nuestra historia constitucional “no es más que una serie de imitaciones forzadas, una eterna amalgama de cosas heterogéneas”.

Queda claro que el Alberdi de 1837, aunque más tarde no fuera consecuente con esas ideas, hizo una contribución a la conciencia de nuestra identidad sudamericana. También hay que reconocer el aporte de Juan María Gutiérrez, protagonista principal del Salón Literario de 1837, y los trabajos de los hombres de Paraná en la época de la Confederación Argentina, que continuaron elaborando un pensamiento emancipador.

Andrés Bello: la emancipación mental

El venezolano Andrés Bello publicó en 1848 en Chile “Modo de escribir la historia”, escrito que luego aparecerá sintetizado como “Autonomía cultural de América”. Era la época en que se reúnen los tres congresos americanistas de los países del Pacífico, Colombia, Ecuador y Perú, entre 1847 y 1854. Allí, junto con el tema de la emancipación política –recordemos los ataques españoles en varios puntos del continente– aparece como corolario el asunto de nuestra emancipación mental.

El reclamo de emancipación intelectual, no sólo respecto a España sino también al resto de Europa, resalta en los trabajos de otros autores, entre ellos el del chileno Francisco Bilbao, “Iniciativa de la América” de 1856. Los alegatos de Bello y Bilbao se caracterizan por la crítica a la manía de imitar y por la realización de propuestas superadoras de esa dependencia mental.



Bello advierte sobre nuestra servidumbre en relación a la ciencia europea y, refiriéndose a los intelectuales europeos, señala que los “deberíamos imitar en la independencia de pensamiento”; e imagina a la vez lo que ellos pensarán de nosotros: dirán “América no ha sacudido aún sus cadenas”, porque “no respiran sus obras un pensamiento propio”.

Completando su crítica con una metáfora ilustrativa, agrega que los intelectuales sudamericanos parecen “una planta exótica que no ha chupado todavía los jugos a la tierra que la sustenta”.

Más adelante, hacia fines del siglo, José Martí y otros luchadores del movimiento llamado modernista harán sus propios aportes a la fundamentación del pensamiento sudamericano: ideas que mantienen plena vigencia a pesar del tiempo transcurrido, cuando aún hoy tanto se glosa y se copia en el ambiente académico hegemónico de nuestras universidades.



Bibliografía

Simón Bolívar, *Escritos políticos*, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

Félix Weinberg, *El Salón literario de 1837*, Buenos Aires, Hachette, 1937.

Andrés Bello, *Autonomía cultural de América*, México, Facultad de Filosofía y Letras UNAM, s/f.

En *La civilización sudamericana y sus raíces culturales* (Centro de Investigación de Educación, Ciencia y Sociedad, Buenos Aires, 2011) el autor de esta nota desarrolla el tema refiriéndose a las vertientes iberoamericana, indoamericana y afroamericana, con aportes al estudio del *Martín Fierro*, a los payadores y al origen afro del tango: libro de acceso gratuito en http://www.cecies.org/imagenes/edicion_354.pdf.

Nota: Aclarando la terminología empleada, entiendo por América del Sur o Sudamérica todo el territorio americano al sur del Río Grande, abarcando México, la llamada América Central y las Antillas, pues la denominación "América Latina", de origen colonialista, no expresa nuestras raíces iberoamericanas e indoamericanas ni el aporte afroamericano.





HUGO CHUMBITA



Bosquejo de Historia Argentina

Los estudiantes y los interesados en nuestra historia podrán encontrar en este libro, concebido como manual de enseñanza, un relato sucinto de la interminable lucha por dirimir el rumbo de la república: más de 200 años en 200 páginas, buscando explicar el pasado para entender el presente. ¿Qué les parece?



EDICIONES
CICCUS

A close-up portrait of Enrique Manson, an elderly man with grey hair and a beard, wearing glasses and a dark suit. He is looking slightly downwards and to the left. The background is a plain, light-colored wall.

HISTORIA

**UN DÍA DE LA
SOBERANÍA**

Enrique Manson

Cuando la tarde del 20 de noviembre de 2011, la presidenta Cristina Kirchner, acompañada de una multitud nunca vista en esos parajes, inauguró el monumento al combate de la Vuelta de Obligado, había entre las primeras filas de los asistentes algunos argentinos y argentinas que habían superado la edad de la jubilación y derramaban copiosas lágrimas sin poder contenerse.

Esos viejos llorones éramos parte de la tercera generación de revisionistas convencidos, que teníamos el privilegio de estar presentes en ese momento y en ese lugar, escuchando el canto del Triunfo de Obligado y el discurso de la presidenta, acompañados por la euforia de una inmensa masa de concurrentes.

Sentíamos estar pagando una vieja deuda con muchos ausentes, que tal vez nos estuvieran mirando desde otros espacios: los historiadores Adolfo Saldías, Manuel Gálvez, Dardo Corvalán Mendilaharsu, Julio Irazusta, Fermín Chávez, y sobre todo nuestro querido maestro José María “Pepe” Rosa, que tanto habían bregado por este acto de justicia. Claro que la deuda mayor era con Lucio Norberto Mansilla, Petrona Simonino, Josefa Ruiz Moreno, Rudecinda Porcel, Carolina Suárez, Faustina Pereira, Álvaro Alzogaray, Juan Bautista Thorne, Ramón Rodríguez, Tomás Craig, Facundo Quiroga, Sabino O’Donnell, y con todos los combatientes que cayeron, o no, resistiendo heroicamente el embate de las dos flotas más poderosas del mundo, y desde luego a don Juan Manuel de Rosas, el tenaz conductor de esa Confederación Argentina que no estaba dispuesta a ceder un palmo de soberanía.

Si hubo héroes y patriotas en Obligado, también hubo y hay cómplices de los intereses imperialistas. El decano del periodismo vernáculo, La Nación –el diario que al decir de Homero Manzi dejó Bartolomé Mitre como guardaespaldas pos mortem–, no dejó de manifestar su contrariedad por la celebración, reiterando el discurso que ha sido una constante desde 1857, cuando en el juicio por traición al depuesto Restaurador se escuchó el alegato revelador del diputado Nicolás Albarellos:

"No puede librarse a la historia el fallo del tirano Rosas. ¿Qué dirá la historia cuando se vea que la Inglaterra ha devuelto a ese tirano los cañones tomados en acción de guerra y saludado su pabellón sangriento y manchado con una salva de 21 cañonazos? La Francia, que hizo causa común con los enemigos de Rosas, que incitó la cruzada en la que figura el general Lavalle, a su tiempo le abandonó y trató con Rosas, y también debió saludar su pabellón con 21 cañonazos [...] ¿Que se dirá en la historia, y esto es triste decirlo, cuando se sepa que el valiente almirante Brown, el héroe de la marina de guerra de la independencia, fue el almirante que defendió la tiranía de Rosas? ¿Que el general San Martín, el vencedor de los Andes, el padre de las glorias argentinas, le hizo el homenaje más grandioso que puede hacerse a un militar entregándole su espada? ¿Se verá a este hombre, Rosas, dentro de 20 o 50 años, tal como lo vemos nosotros a cinco años de su caída, si no nos adelantamos a votar una ley que lo castigue definitivamente con el dicitario de traidor? No señor, no podemos dejar el juicio de Rosas a la historia, porque si no decimos desde ahora que era un traidor, y no enseñamos en la escuela a odiarlo, Rosas no será considerado por la historia como un tirano, quizá lo sería como el más grande y glorioso de los argentinos" (Diario de Sesiones de la Legislatura de Buenos Aires).

En la autodenominada tribuna de doctrina, Luis Alberto Romero, quien antes había manifestado su adhesión a los derechos de los ocupantes de nuestras islas Malvinas, se alarmaba porque el gobierno celebrara el aniversario de la Vuelta de Obligado como Día de la Soberanía, empleando expresiones admonitorias contra la interpretación revisionista de nuestro pasado, y objetando que se festejaba “una derrota”. Afirmaba que “se llegó a un acuerdo muy honroso [...] en el que Rosas obtuvo lo que no pudo lograr en el campo de batalla. Celebremos pues el éxito pacífico de la diplomacia y no el fracaso de la guerra”.



El problema es que guerra y diplomacia eran una unidad: la guerra es siempre una calamidad, pero hay guerras inevitables, sobre todo cuando se nos vienen encima las dos primeras potencias de la época, apoyadas por cómplices nativos. No es que el “tirano” fracasó con los cañones y eligió después la diplomacia. El conflicto con los imperios tuvo batallas y diplomacia. Los agresores buscaban una ganancia, y el costo no debía superar al beneficio esperado. El combate de la Vuelta de Obligado fue un punto culminante de esa guerra, donde se destacó el heroísmo de los guerreros argentinos. Pero las guerras contra las potencias no se ganan sólo con heroísmo. No menos necesaria es la conducción de un estadista que, como Rosas, apoyado por su pueblo, condujo con firmeza y talento aquella lucha. Y aunque los barcos enemigos pasaron, tras un día entero de pelea desigual, “aguas arriba del Paraná”, como dice la canción, encontraron la persistente resistencia que terminó por vencerlos. Sus diplomáticos debieron negociar con la Argentina, sin poder lograr lo que en aquellos tiempos obtenían por la fuerza en la India, Argelia, China o México.

Es cierto que había argentinos que tenían *“opiniones diferentes sobre cómo organizar el país”*, pero lo penoso era que hubieran gestionado la intrusión anglofrancesa, e incluso algunos de ellos disfrutaban del espectáculo de Obligado desde la borda de los barcos invasores. Esta actitud fue juzgada por San Martín deplorando que hubiera *“americanos que por un indigno espíritu de partido se unan al extranjero para humillar a su patria”* (carta a Rosas del 10 de julio 1839).

El libertador escribió a su amigo Tomás Guido: *“la acción de Obligado, ¡que iniquidad! De todos modos los interventores habrán visto por este échantillon que los argentinos no son empanadas que se comen sin más trabajo que abrir la boca”*, señalando la importancia de *“esta contienda, que en mi opinión es de tanta trascendencia como la de nuestra emancipación de la España”* (carta del 10 de mayo 1846).

Es bien conocido el legado de su testamento: *“El sable que me ha acompañado en toda la guerra de la Independencia de la América del Sur le será entregado al general de la República Argentina, don Juan Manuel de Rosas, como una prueba de la satisfacción que como argentino he tenido de ver la firmeza con que ha sostenido el honor de la República”*

contra las injustas pretensiones de los extranjeros que trataban de humillarla” (23 de enero 1844).

Menos conocido es el comentario que hizo en otra carta a Rosas, después de conocer el desenlace de la guerra: *“No vaya a creer por lo que dejo expuesto, el que jamás he dudado que nuestra patria tuviese que avergonzarse de ninguna concesión humillante presidiendo usted sus destinos; por el contrario, más bien he creído no tirase usted demasiado de la cuerda de las negociaciones seguidas cuando se trataba del honor nacional” (2 de noviembre 1848).*

La historia oficial había negado el homenaje. En los años '40 y '50 del siglo veinte, José María Rosa y sus seguidores comenzaron la campaña para nombrar como Día de la Soberanía el 20 de noviembre. En 1953 se realizó la primera conmemoración oficial, convocada por el gobernador de la provincia de Buenos Aires, Carlos Aloé; aunque la contrarrevolución de 1955 postergó la inminente consagración de la fecha. Hubo que esperar hasta 1974 para que el Congreso Nacional lo estableciera por la ley 20.770, pero los tiempos de dictadura impidieron que se aplicara. Cuando en 2010 el decreto 1584 restableció el Día de la Soberanía Nacional con carácter de feriado, se estaba arribando al final de un largo camino.

La celebración del 20 de noviembre saldó una deuda de honor con los héroes de Obligado y con la memoria de la patria. Las lágrimas que mencionábamos al comienzo de esta nota expresaban la inmensa emoción que vivimos al sentir que algo habíamos hecho para que se cumpliera. Hoy que otra vez la quieren retacear, no la olvidemos.





HISTORIA

EL SECRETO DE LOS YAPEYUANOS

Hugo Chumbita

(capítulo 2 de *El secreto de Yapeyú*)

-Rosa Guarú era la indiecita que tuvo un niño, y la familia San Martín lo adoptó, pero ella siguió en la casa cuidándolo, criándolo, hasta que se fueron a Buenos Aires. El niño tenía entonces unos tres años y le prometieron que iban a venir a llevarla a ella, pero no aparecieron más. Rosa Guarú se quedó esperando, y los esperó toda la vida.

Una tarde fría de agosto del año 2000, doña María Elena Báez ponía un énfasis particular en este relato que concentraba nuestra atención. Habíamos ido a buscar la tradición oral en sus fuentes, en la memoria de los pobladores de la antigua aldea jesuítica donde un día comenzó modestamente la vida de José Francisco de San Martín, donde después se conjugaron los furiosos de la rebelión y la guerra arrasándolo todo y, sin embargo, el pueblo renació de las cenizas, porque los yapeyuanos nunca cejaron en habitar aquel solar, persistiendo en rehacer sus hogares, sus patios y chacras al borde del gran río Uruguay.

-Cuando atacaron y quemaron Yapeyú, Rosita se fue a la isla brasilera, estuvo mucho tiempo allá y volvió. Levantó un ranchito por Aguapé y mantenía la esperanza de que volvieran por ella. Nunca se casó, aunque tuvo otros hijos. Le tenía un gran apego a aquella criatura. Supo que llegó a ser capitán y siempre preguntaba por él. Tenía un recuerdo suyo, una medalla o relicario que conservó hasta los últimos días, y quiso que la enterraran con ese recuerdo.

Es lo que los tatarabuelos Báez relataron a sus hijos y nietos, y éstos a los suyos, hasta llegar a María Elena, que nació y se crió en Yapeyú, donde ejerció como maestra antes de jubilarse, y donde su marido Norberto Zulpo, retirado de la Prefectura naval, fue durante varios años intendente municipal.

Los viejos pobladores criollos, unidos por las raíces de sus antepasados a esa larga historia transcurrida en la margen derecha del río, lo han sabido desde siempre. Claro que es algo que se contaba con reservas. La versión oficial es que Rosa fue la nodriza del libertador.

*La india Rosa Guarú
de la raza guaraní
fue niñera en Yapeyú
de José de San Martín.*

*A cantar un tororé
Ñandeyara che mondó
al caraí chuí José
con destino de pindó. (1)*

Hay que recordar que Yapeyú fue “restablecido” según una ley provincial de 1860, que autorizó donar tierras a los pobladores. En 1862 el gobierno decidió localizar allí a un grupo de colonos franceses, entregándoles solares y chacras que, por falta de precisiones en los títulos, ellos ocuparon a su arbitrio (2). Los moradores criollos, por cierto, no tuvieron las mismas facilidades.

-Gente inmigrante que vinieron, franceses, italianos –cuenta María Elena–, a todos los que vinieron les dieron terrenos, casas, esas casas con los techos de tejas que se hundieron, ellos las arreglaron y se quedaron a vivir. Pero los nuestros no se acomodaron a los nuevos habitantes, y a los colonos franceses no les contaban ese secreto que guardaban ellos.

Recorriendo un radio de pocas cuadras por las calles de tierra rojiza, María Elena nos guió y nos introdujo en otras casas de la vecindad donde los hombres y mujeres más añosos conservan vestigios de la tradición. Elisa González de Coronel, Víctor Enrique Solan, las familias Ferreira y Daniel, los descendientes de los Pedelher y los Ortiz, han oído de sus mayores la historia de la dulce misionera que amamantaba al niño héroe, de su infinita esperanza por volver a verlo, y nos confirmaron la devoción con que los humildes han seguido recordándola. Años atrás, algunas mujeres iban a poner flores en su tumba, en algún antiguo cementerio de las inmediaciones.

El museo municipal, situado en el interior del edificio del Regimiento de Granaderos, guarda una inscripción de cerámica en relieve: "Recuerdo a Rosa Guarú". Próxima a la plaza central, una casa de productos artesanales con su nombre lo anunciaba en un gran cartel de madera. Viejos grabados, óleos y murales que se exhiben en la capital de la provincia de Corrientes recrean sus rasgos bellos y su piel bronceada, con vestido largo pero descalza, porque Rosa nunca admitió que le calzaran zapatos.

Algunos relatos la mencionan como Rosa o Juana Cristaldo. ¿De dónde provienen estos otros nombres? Aunque ya era cristiana, al parecer la rebautizaron y le cambiaron el apellido, como solía hacerse con los indios. Sin embargo, sus paisanos la llamaron siempre Rosa Guarú.

* * *

Según las indagaciones del historiador correntino Hernán F. Gómez, que se basa en datos del periodista Isidro E. Nin, concordantes con los del cura Eduardo Maldonado y otros autores, Rosa Guarú habría nacido hacia 1760 en Yapeyú, donde servía en la casa del teniente gobernador. Después que la familia San Martín se fue, continuó viviendo en el pueblo hasta 1817, cuando debió huir de la invasión de los portugueses, pero con el tiempo volvió (3).

El cronista Aldo Grasso refiere el testimonio de un poblador cuya madre trató a Rosita, como le seguían llamando siendo ya anciana. Según esta versión, era muy joven en la época en que se encargaba del niño, y habría vivido más de cien años. Ella le enseñó a caminar, lo cuidó *"con el amor que se prodiga a un hijo"* y sufrió mucho cuando lo llevaron (4).

Los poetas de la región recogieron las tradiciones locales. German Berdiales narra que Rosa Guarú habría nacido en 1760 y *"murió en Aguapé, a dos leguas de Yapeyú, a la edad de 115 años"*, según referencias de Guillermo Perkins Hidalgo, autor de una "Canción de cuna" que la evoca:

*Dulce voz de cuna
se oye en Yapeyú.
Dicen que es la sombra
de la fiel Guarú.*

*Cunumí querido
lindo cunumí,
duerme que a tu lado
vela Tupasí. (5)*

Varios pasajes de la "Cantata de Pepe Pancho" de Elena Siró aluden de modo sugerente a "las dos madres" del niño de Yapeyú:

*Rosa Guarú,
corzuela...
sin estar en sazón
será desazonada.*

*Rosa Guarú la niña,
la morena,
sin estar en sazón Rosamaría
se verá acometida por la gracia.*

*Indio parece mi niño,
cachorrito de quebracho... (6)*

Frente a las edificaciones del antiguo centro misional hubo un higuerón bajo el cual, hace más de dos siglos, Rosa llevaba al niño a "tomar aire", a pasear y jugar. Con el repoblamiento posterior, se rehizo allí el trazado de la plaza, y alrededor se alinearon la casa municipal, la iglesia, la comisaría, el juzgado de paz, la escuela y la oficina del correo.



El antiguo higuerón en la plaza de Yapeyú

Lorenzo R. Parodi, renombrado profesor de Agronomía en Buenos Aires, pasó en 1936 relevando la flora de la región y pudo admirar aquel árbol en todo su esplendor. Caminando por el lugar, el avezado naturalista contó ocho ejemplares de pindós de más de cien años, además de varios naranjos y casuarinas, y en un somero inventario anotó cincuenta y nueve especies de yuyos rastreros que cubrían el suelo. Se detuvo ante el soberbio iguapoí o ibapoí a cuya sombra retozaba el pequeño San Martín y confirmó su antigüedad por el grosor del tronco. Tenía diez o doce metros de alto, con una copa de hojas perennes de más de dieciocho metros de diámetro, y correspondía a una variedad de ficus, parecida al ombú, que se había extendido desde Corrientes hasta el Delta paranaense. Él la bautizó “ficus sanmartinianus” (7).

En la revista científica donde reseñaba su exploración, Parodi hizo constar lo que le contó el jefe de Correos, don Pedro Ordenavía, quien recopiló las memorias de los descendientes de colonos franceses que vinieron a repoblar la zona en 1862, aseverando la longevidad del árbol así como la de Rosa Guarú, que había llegado a vivir 112 años. Luego, el tronco del higuerón se ahuecó, el agua de las lluvias lo fue minando y cayó en 1986 durante una tormenta, tal vez herido por el rayo. Los vecinos rescataron un retoño crecido de sus raigones, que se plantó como sucesor en el mismo sitio.

Ante la barranca que se empina sobre el río Uruguay, con una vista espléndida al verdor de los bosques circundantes, un macizo templete de estilo neocolonial protege desde 1938 los muros de piedra que quedaron de la casa natal de José de San Martín. La ubicación de esa casa fue motivo de polémicas que hicieron correr mucha tinta, porque en 1915 los académicos de la Junta de Historia y Numismática pusieron en duda que el teniente gobernador de Yapeyú pudiera haber residido allí. Finalmente, los legisladores nacionales dieron crédito a los investigadores que aportaron evidencias fundadas en la tradición de los vecinos. Entre esas fuentes, los recuerdos de Rosa Guarú que conservaba su biznieta Carmen Bonpland Cristaldo, fueron decisivos para atestiguar que las ruinas correspondían al lugar donde nació el Padre de la Patria (8).

En aquel recinto, donde se renueva la guardia de un granadero en uniforme de gala, una clásica urna de metal dorado contiene dos arquetas con los restos de Juan de San Martín y Gregoria Matorras, que fueron trasladados de España a Buenos Aires en 1948 y desde la Recoleta a Yapeyú en 1998 (9). Aun cuando no fueran sus progenitores, nadie podrá negarles el mérito de haber sido quienes protegieron y educaron a José Francisco y le dieron ese apellido de santo que un día resonó por toda América.

Notas bibliográficas

- (1) Chamamé "La canción que se olvidó" de Marta Elgul de Paris y José Elgul (M. de Paris, *Rosa Guarú*, 1978), que intercala vocablos guaraníes: *Tororé*: arroró, canción de cuna; "Ñandeyara che mondó": Nuestro Dueño (Dios) me envió; *Caraí chuí*: pequeño señor. El pindó es un gran árbol de la región, especie de palmera; empleado aquí como sinónimo de altura y grandeza.
- (2) H. F. Gómez, *El municipio de Corrientes*, 1942, p. 3-7.
- (3) H. F. Gómez, *Yapeyú y San Martín*, 1923, p. 144-145. E. Maldonado, *La cuna del héroe*, (INS, *La gloria de Yapeyú*, 1978, p. 256).
- (4) A. Grasso, *Introducción a la Historia de Corrientes*, 2000, p. 79.
- (5) G. Berdiales, *El hijo de Yapeyú*, 1969, p. 14-15. *Cunumí*: niño. *Tupasí*: madre de Dios, palabra guaraní compuesta por los jesuitas.
- (6) E. Siró, *Cantata de Pepe Pancho*, 1996.
- (7) L. R. Parodi, "La vegetación del Departamento de San Martín", en *Darwiniana*, T. 6, Nº 2, 1943, p. 151-154.
- (8) J. E. Guastavino, *La cuna de San Martín*, 1915. H. F. Gómez, ob. cit., p. 148 y ss; testimonio de Carmen Bonpland Cristaldo, p. 166 y ss. La Ley Nº 9655 resolvió la cuestión.
- (9) Comisión Biprovincial Ejecutora, *Proyecto Yapeyú*, Corrientes/Misiones, 1998. Decreto 1381/1997.



Este documental, realizado por el grupo NuestrAmérica Profunda, presenta las evidencias del origen mestizo de San Martín, por referencias de sus contemporáneos, por la tradición de la familia Alvear y las memorias de antiguos pobladores de Yapeyú: una investigación que incomoda a algunos y contribuye a explicar las motivaciones de la causa de la independencia.

https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=Gb8by7x1hjM

CULTURAS

**¿IDENTIDAD NACIONAL
O PLURINACIONAL?
La cuestión
indígena en el
marco internacional**

Daniel Ricardo Fernández

Desde la década de los '90, el renovado impulso de dirigentes y organizaciones indígenas planteó el reconocimiento de nuevos y más amplios derechos de los pueblos originarios como parte de los derechos humanos. Este interés se trasladó a las actividades y discusiones del Grupo de Trabajo sobre Pueblos Indígenas de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y se reflejó en la elaboración de declaraciones, constitución de fondos específicos y recomendaciones de la ONU y la Organización de Estados Americanos (OEA), desde donde se alentó también el tratamiento de denuncias contra los estados por incumplimientos de normas o acuerdos internacionales.

Cabe preguntarse si a las naciones centrales, europeas y norteamericana, les interesa realmente resolver la situación de relegamiento, exclusión y discriminación que sufren en distinto grado los pueblos indígenas de nuestro continente. ¿No se utilizará la retórica con rostro humano indígena para encubrir nuevas apetencias de los poderosos sobre nuestras naciones, sus territorios y sus recursos?

El gran desafío del siglo XXI para los países suramericanos es afrontar la disputa por los recursos naturales. En esta región se encuentra el 47 % de las reservas de agua potable del planeta. Resulta evidente el interés de EE UU por controlar el petróleo de México, Venezuela, Ecuador y Brasil, el gas de Bolivia, los bosques del Amazonas, el acuífero Guaraní y demás reservas de agua dulce de Paraguay y Argentina, a lo cual se suma la dominación colonial de Inglaterra sobre las Islas Malvinas y su proyección sobre los mares del sur y el continente antártico.

Para los objetivos imperialistas es vital conformar enclaves en nuestros países, desde los cuales operar sus fuerzas militares y de inteligencia. Estos espacios pueden ser producto de la dominación colonial, de la cesión por gobiernos aliados o provenientes de fracturas de un país, casos de "soberanía en discusión" o "difusa" donde pueden alentar diferencias políticas, religiosas o étnicas internas o entre países vecinos.

En los últimos treinta años se ha formado un entramado de expertos internacionales que, aunque dicen ser independientes, responden a las grandes potencias, y organizaciones no gubernamentales (ONG's) que crecieron en la década de los '90 aprovechando la ausencia del Estado. Algunos dirigentes indígenas, ante la falta de respuestas en sus países, recurrieron legítimamente a la instancia internacional, pero terminan alejándose de la dinámica de sus comunidades, generalmente apoyados por ONG's que reciben financiamiento internacional y reproducen la ideología neoliberal antiestatal tras un supuesto progresismo, declamando un retórico Derecho internacional indígena.



Todo ello alienta posturas y reivindicaciones de máxima, desentendiéndose de analizar si se corresponde con los niveles organizativos indígenas, o con la correlación de fuerzas en cada país entre los sectores dominantes y los movimientos populares.

La Declaración de la ONU sobre derechos indígenas

La Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (2007) es tomada como fuente de derecho por un sector de organizaciones indígenas y numerosas ONG's que insisten en su aplicación, aunque en la Argentina no ha sido ratificada por el Congreso Nacional (debido a la reserva por la "autodeterminación" que el colonialismo británico podría utilizar con los kelpers de las Malvinas).

El eje de la Declaración y su aspecto más controvertido es la afirmación de que *"los pueblos indígenas tiene derecho a libre determinación"* sobre su condición política y su desarrollo económico, social y cultural (art. 3°), especificando el *"derecho a la autonomía o al autogobierno en las cuestiones relacionadas con sus asuntos internos y locales"* (art. 4°).

Se establece que los estados celebrarán consultas con los pueblos antes de adoptar y aplicar medidas legislativas o administrativas que los afecten, a fin de obtener su consentimiento libre, previo e informado (art. 19°). La consulta se requiere cuando se trate de traslados de sus tierras o territorio (art. 10°), disposición de bienes culturales, intelectuales, religiosos y espirituales (art. 11°) o cualquier proyecto que les afecte en relación con la explotación de recursos minerales, hídricos o de otro tipo (art. 32° inc. 2).

El texto no aporta ninguna pauta de procedimiento para instrumentar el consentimiento, ni establece algún criterio que permita resolver los casos en que no se logre el consentimiento. Podría interpretarse entonces que la falta de acuerdo actuaría como un veto indígena permanente a las iniciativas estatales-gubernamentales.

El art. 26°, inc. 2 establece que los pueblos indígenas tienen derecho a poseer y controlar las tierras, territorios y recursos *"que tradicionalmente han poseído u ocupado o de otra forma utilizado o adquirido"*.

En nuestro país se contemplan las variadas formas de posesión y propiedad indígena, ya sea comunitaria (tradicional) o que haya devenido privada, individual o familiar, reconociendo el derecho sobre la base de la posesión actual, en línea con el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes, y con nuestra actual legislación. Ahora bien, ampliar el derecho hacia territorios que se han poseído u ocupado abre un campo de reclamo de muy difícil delimitación. Tengamos en cuenta que sólo la denominada "conquista del desierto" de Roca del año 1879 significó la ocupación de 45 millones de hectáreas que pertenecían a los indígenas. El planteo de una modificación retroactiva, hasta el punto de partida de esta dramática situación de nuestra historia, torna de imposible cumplimiento lo dispuesto en este artículo.

Es importante considerar que el art. 46° –agregado al proyecto como una forma de lograr consenso, luego de más de diez años de discusiones– establece que *"nada de lo señalado en la presente Declaración se interpretará en el sentido de que autoriza o fomenta acción alguna encaminada a quebrantar o menoscabar, total o parcialmente, la integridad territorial o la unidad política de Estados soberanos e independientes"*.

Sin embargo, la Declaración introduce el concepto de nación, al referirse al *"derecho a pertenecer a una comunidad o nación indígena"*, y afirma además que los acuerdos entre los estados y los pueblos indígenas pueden adquirir *"carácter internacional"*.

Estamos ante una Declaración contradictoria en aspectos esenciales, que lejos de encauzar los conflictos puede generar o complicar las controversias y confrontar con las normas locales de cada país.

La Constitución plurinacional de Bolivia

En el proceso que se abrió en Bolivia con Evo Morales y la llegada del MAS al gobierno, el campesinado indígena impulsó las demandas históricas de los pueblos originarios por el derecho a la tierra y el reconocimiento de las etnias como "naciones preexistentes". Respalada en el voto de las mayorías, se sancionó una nueva Constitución Política del Estado, que entró en vigencia el 7 de febrero del 2009.

La misma establece en el art. 410 que sus normas están por encima de los tratados internacionales (diferencia importante con la Constitución argentina). El preámbulo expresa que *"dejamos en el pasado el Estado colonial, republicano y neoliberal"* para *"construir colectivamente el Estado Unitario Social de Derecho Plurinacional Comunitario"*, manifestando el compromiso con *"la unidad e integridad del país"*.



En la primera parte normativa se establecen las bases fundamentales del Estado y se define su carácter democrático, intercultural, descentralizado y con autonomías, basado en el pluralismo político, económico, jurídico, cultural y lingüístico *"dentro del proceso integrador del país"* (art. 1).

Dada la existencia precolonial de las naciones y pueblos indígena originario campesinos y su dominio ancestral sobre sus territorios, se garantiza su libre determinación en el marco de la unidad del Estado (art. 2) y se proclama que *"la nación boliviana está conformada por la totalidad de las bolivianas y los bolivianos pertenecientes a las áreas urbanas de las diferentes clases sociales, a las naciones y pueblos indígena originario campesinos, y las comunidades interculturales y afro bolivianas que en conjunto constituyen el pueblo boliviano"* (art. 3).

Son idiomas oficiales el castellano y todos los de estos pueblos, enumerando 36 lenguas entre las que se encuentra el aymara, el quechua y el guaraní (art. 5), y se incorpora como símbolo del Estado la bandera wiphala (art. 6).

En el capítulo dedicado a los pueblos originarios, se los define como *"toda colectividad humana que comparta identidad cultural, idioma, tradición histórica, instituciones, territorialidad y cosmovisión, cuya existencia es anterior a la invasión colonial española"*. La enumeración de sus derechos (art. 30) contempla, entre otros, la libre determinación y territorialidad, la titulación colectiva, medios de comunicación propios, educación intracultural, intercultural y plurilingüe, la consulta previa "obligatoria, de buena fe y concertada", todo ello "en el marco de la unidad del Estado".

En la Asamblea Legislativa Plurinacional se asegura a los pueblos originarios *"una participación proporcional"* (art. 149), y en cuanto a la Justicia, se les reconoce su propia jurisdicción (art. 191). Sobre la organización territorial del Estado, se establece la autonomía territorial indígena, que se suma a las autonomías departamentales, de provincias y municipios (art. 279 y siguientes).

En cuanto a la estructura económica, *"el Estado reconocerá, respetará, protegerá y promoverá la organización económica comunitaria"* (art. 308) y *"reconoce, protege y garantiza la propiedad individual y comunitaria o colectiva de la tierra, en tanto cumpla una función social o una función económico social, según corresponda"* (art. 393).

El entrevero de la nacionalidad argentina

Lograr los derechos colectivos indígenas es un desafío político, cuya suerte depende de la fuerza social que se acumule y también de la posibilidad de transformar el Estado.

Con la Revolución de Mayo, los gobiernos patriotas suprimieron los tributos, la mita, la encomienda y los servicios personales; los indígenas se integraron a los regimientos criollos, y se los declaró libres e iguales a los demás ciudadanos. El Himno reivindicaba el carácter americano e indigenista de la gesta: *"Se conmueven delinca las tumbas / y en sus huesos revive el ardor / lo que ve renovando a sus hijos / de la patria el antiguo esplendor"*. El sol de la bandera reproduce el sol inca, "Inti", cuya imagen observó Belgrano grabada en piedra en Tiawanaco.

No fueron indiferentes a la revolución Andresito y su pueblo guaraní, que se sumaron a la causa federal de Artigas, como Arbolito a las tropas de Dorrego, y Cafulcurá aliado a Rosas, formando la Confederación mapuche-tehuelche, la mayor expresión organizativa indígena.

Pero los avances en las luchas por la independencia no tuvieron correlato en la cuestión de las tierras, donde la igualdad ante la ley de los indios no equivalía a igualdad de oportunidades. Luego de Caseros, la Constitución del año 1853 trató el tema indígena como una cuestión de fronteras. La oligarquía gobernante, con el Código Civil sancionado en el gobierno de Sarmiento, desconoció la propiedad comunitaria indígena, y la Corte Suprema les privó el acceso a la justicia y negó a las tribus como personas jurídicas.

Tras una larga etapa de luchas y represión de los movimientos indígenas, las masas de los “cabecitas negras” del interior inundaron las calles de la capital para quebrar la república conservadora, y ante a las demandas de los pueblos autóctonos del norte argentino, el gobierno peronista emprendió una serie de medidas desde la nueva Dirección de Protección al Aborigen; se legisló sobre las colonias indígenas y la contratación de mano de obra, los planes quinquenales consideraron la cultura y las lenguas autóctonas como parte del patrimonio cultural argentino, y por primera vez se expropiaron tierras para adjudicar a los pobladores indios en Jujuy y Salta.

Actualmente, el mapa genético de los argentinos, según la investigación realizada por el Servicio de Huellas Digitales Genéticas de la UBA, tomando muestras del ADN de 12.000 personas de 14 provincias, indica que el 56% de la población tiene antepasados indígenas, y un 10 sería de pura sangre indígena. De acuerdo a la Censo Nacional de Población y Vivienda de 2010 del INDEC, se reconocen como integrantes o descendientes en primera generación de pueblos originarios 955.032 personas, pertenecientes a 32 pueblos que habitan en alrededor de 1200 comunidades rurales o semirurales. Ahora sabemos también que las mayores figuras históricas argentinas, como José de San Martín y Juan D. Perón, fueron hijos de madres indias.

Del país de los “descendientes de los barcos” a lo que muestran estos datos parecería existir un abismo. Sin embargo, en la historia, en el habla y en nuestro “interior profundo” encontramos los puentes que vinculan estas dos realidades. El pasado está presente en el lenguaje cotidiano, en el que empleamos términos del quechua, guaraní o mapudungun, y donde las tonadas provincianas no son otra cosa que la adaptación al español de las distintas lenguas de los pueblos originarios: chané, chorote, chulupí, diaguita calchaque, huarpe, colla, mapuche, mbya guaraní, mocoví, ona, pilagá, rankulche, tapieté, tehuelche, toba-quom, tupí guaraní, wichí, atacama, avá guarani, comechingón, charrúa, lule, tonocoté, vilela. Estos pueblos se expresan a través de doce lenguas, algunas de las cuales han sido reconocidas oficialmente en Corrientes y el Chaco.

La Constitución de 1994, con el nuevo artículo 75 inciso 17, al reconocer la preexistencia étnica y cultural de los pueblos originarios, así como el derecho a la propiedad comunitaria de sus tierras, fue un avance a nivel declarativo de los reclamos de las organizaciones indígenas. No obstante, a la par se avanzó en la aplicación del modelo neoliberal que los niega; hasta que, a partir de 2003, se comenzó a efectivizar el mandato constitucional. La Ley 26.160 de 2006 y su ampliatoria 26.554 de 2009 dispusieron el relevamiento territorial de las posesiones indígenas, suspendiendo mientras tanto los desalojos. Asimismo, la Ley 26.206 de 2006 reconoció el derecho a la educación cultural bilingüe, y la Ley de Medios Audiovisuales estableció el derecho a la comunicación con identidad indígena.

Argentina ¿Estado plurinacional?

En la Argentina, una vertiente ligada a la politización internacional de los derechos indígenas funda el reconocimiento actual de “naciones” originarias en los tratados o acuerdos celebrados entre la corona y las tribus en la etapa colonial, y procura que se logre por aplicación de la Declaración de la ONU de 2007.

Otra vertiente, inspirada en la experiencia boliviana, plantea replicar dicho modelo en nuestro país. En el caso de Bolivia, la composición social y étnica, donde el 60% de sus pobladores se reconocen como originarios –proporción que llega al 80% en las comunidades rurales– contrapesa al sector de la minoría blanca y petrolera, que amenaza con la fractura territorial y política.

La población urbana argentina supera el 90 %, y no existen riesgos de fractura territorial, aunque sí la confrontación de dos proyectos desde el origen de la república.

A partir de 2003, a la recuperación del proyecto nacional y latinoamericano se opusieron minorías poderosas que abarcan desde los terratenientes de la Sociedad Rural hasta los dueños de los grandes medios de comunicación. ¿Cómo contraponer la defensa y ampliación de derechos indígenas, frente a los herederos de la "conquista del desierto" y los sectores que rechazan la posibilidad de avanzar realmente en ese sentido?

¿Cuál es el mejor camino? ¿Abroquelarse en la nación o naciones indígenas para buscar un reconocimiento simbólico, como espectadores en la disputa de proyectos, o sumarse al movimiento nacional, preservando la identidad indígena, para enfrentar juntos a las minorías? La idea de institucionalizar naciones indígenas podría incrementar el aislamiento y sería funcional a los que alientan un retroceso.

Si bien resta mucho por hacer a favor de los pueblos originarios, hay que evitar caminos bien intencionados pero inconducentes. Las organizaciones indígenas interpelan al gobierno, tal como lo expresan sus documentos entregados a la presidenta Cristina Fernández de Kirchner en la Casa Rosada el 23 de mayo de 2010, en la conmemoración del Bicentenario. Requieren del Estado nacional y provincial, de los movimientos sociales y partidos políticos, una nueva relación en la que se contemple al hermano indígena como parte del pueblo argentino, con las mismas necesidades del conjunto y necesidades específicas, como interculturalidad y reparación histórica.

La nación argentina es una construcción de los pueblos, un devenir que está abierto en la disputa que recorre su historia. No es una entelequia institucional, no es el Estado-nación de 1853, ni somos un país monocultural. La identidad nacional se sigue forjando en la lucha social, política y cultural, aún no saldada. El pueblo es un sujeto colectivo, que reconoce su heterogeneidad como receptor de la inmigración europea y por la preexistencia y existencia viva de los pueblos originarios. En el siglo XXI sigue en busca de la Independencia que le permita superar sus desigualdades y terminar de reconocerse: una nación cohesionada en su raíz mestiza y en la pluriculturalidad, y un pueblo multiétnico, sujeto histórico de la soberanía.

Bibliografía y documentos

- Agüero, Antonio Esteban, *Los "digo" del poeta*, San Luis, Nueva Editorial Universitaria, 2009.
- Bialet-Massé, Juan, *Las clases obreras argentinas a comienzos de siglo*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1973.
- Briones, Claudia y Morita Carrasco, *Pacta Sunt Servanda. Capitulaciones, convenios y tratados con indígenas en Pampa y Patagonia (Argentina 1742-1878)*, IWGIA, International Work Group For Indigenous Affairs, 2000.
- Cruz, Enrique y Rosana Paolini (comp.), *Estudio de Arqueología, historia y antropología sobre la propiedad de la tierra en la Argentina*, Anuario del Centro de Estudios Indígena Coloniales, Jujuy, 2006.
- Martínez Sarasola, Carlos, *Nuestros paisanos los indios*, Buenos Aires, Emecé, 1992.
- Morales, Patricia (comp.), *Pueblos indígenas, derechos humanos e interdependencia global*, México, Siglo XXI, 1994.
- Moyano, Adrián, *Crónicas de la resistencia mapuche*, San Carlos de Bariloche, 2008.
- Pepe, Fernando, M. Añon Suarez y Patricio Harrison, *Identificación y restitución: "colecciones" de restos humanos en el Museo de La Plata*, Grupo Universitario de Investigación en Antropología Social, La Plata, 2008.
- Plager, Federico (coord.), *Diccionario integral del español en la Argentina*, Buenos Aires, Voz Activa, 2008.
- Revista *La Pulseada*, N° 43, La Plata, septiembre de 2006.
- Sala, Emilio Arturo, *La resistencia seminal*, Buenos Aires, Biblos, 2005.

“Pacto del Bicentenario entre los Pueblos Originarios y el Estado Argentino”, Encuentro Nacional de Organizaciones Territoriales de Pueblos Originarios (ENOTPO).

“Caminando por la Verdad, hacia un Estado Plurinacional”, Organización barrial Tupac Amaru.

“En el Bicentenario. Reparación Histórica a los Pueblos Indígenas”, Consejo de Participación Indígena (CPI).



CULTURAS



**LOS
AFROPARAGUAYOS
KAMBA CUÁ O
ARTIGAS CUÉ**

Gloria Scappini

etnóloga, master por la Universidad de París X



Prof. Gloria Scappini

La comunidad afroparaguaya Kamba Cuá, asentada en el Barrio Seis de Enero de la ciudad de Fernando de la Mora, en la periferia de Asunción, presenta rasgos de identificación muy explícitos, a nivel individual y colectivo, en comparación con otros afrodescendientes en Paraguay. Esto se debe a varios factores históricos, que conforman una identidad respaldada por prácticas culturales heredadas y en construcción; no solamente como realidad fenotípica y biológica, sino también como resultante de una creciente voluntad y lucha por su existencia como minoría en la comunidad nacional.

Son los descendientes de los oficiales, lanceros y lanceras que acompañaron a Artigas en su exilio al Paraguay, luego de su derrota en 1820; un grupo de aproximadamente doscientos hombres y mujeres –restos de la División de Pardos, inicialmente compuesta por más de quinientos soldados–, originalmente pardos orientales (libertos en su mayoría), esclavos escapados del Brasil y guaraníes venidos de la costa atlántica. Separados de su líder, fueron confinados a parcelas y lotes en los suburbios de la capital, en la localidad de Loma Campamento, hoy dividida en distritos. Según un censo impulsado por la propia comunidad, la población del barrio llegaba en 2010 a más de 500 personas.

Una comunidad en busca de reconocimiento

El apelativo Kamba Cuá está compuesto por la voz de origen bantú-angolés *camba* y la partícula *cuá*, significando así “cueva, barranco, quiebre o agujero de negros”. La voz *camba*, *cambá* o *kambá*, definitivamente parte del léxico paraguayo como gentilicio de negro, también es usada en Bolivia para designar tanto a los guaraníes de los llanos del Oriente como a la población mestiza cruceña, por oposición a las Tierras Altas. El uso difundido y reivindicado de la versión con la grafía k como denominación étnica, forma parte de la necesidad del grupo de acentuar su especificidad como identidad afroparaguaya; sirviéndose así de recursos internos a los procesos de guaranización escrita, amplia realidad en el ámbito de la lengua guaraní oficializada en el Paraguay.

Un estudio toponímico del etnólogo León Cadogan habla de una leyenda guaraní sobre la cueva del Añaretangue, o *“morada donde fue abandonado el demonio”*, según la cual vive allí un ser monstruoso, el cambá, un gigantesco negro que con su guitarra atraía a los neófitos de las Misiones para apoderarse de sus almas. Vemos en estos antecedentes la carga negativa sobre el fenotipo negro, y la asociación, muy corriente en el imaginario religioso, del negro con el paganismo, así como con la figura del diablo y las fuerzas malignas.

Las personas autodenominadas Kamba Cuá, apelativo étnico con énfasis territorial, yuxtaponen el de “Artigas Cué” (*cué*, morfema del pasado en guaraní), es decir, los antiguos hombres de Artigas. En la actualidad, este apelativo es percibido como una denominación antigua, y se abre paso en las presentaciones individuales o colectivas sólo en contextos de familiaridad o de uso estratégico.

Precisamente, el uso estratégico de datos y discursos históricos presenta un ámbito de reflexión importante en la investigación etnográfica sobre la relación de las minorías con el Estado-nación. Revisitar la historia es una de las armas privilegiadas de los grupos en procesos de etnogénesis, en un mundo globalizado donde las identidades particulares tienden a ser negadas. Antes que reconocer sus aportes culturales a la sociedad mayoritaria y a la consolidación de la comunidad nacional, tanto el imaginario como las representaciones sociales las relegan al folklore, y las necesidades de subsistencia cotidiana condenan a menudo al grupo a lucrar con representaciones reductoras concebidas en el ámbito psicosocial dominante.



Además, a las desventajas de clase se suman la discriminación, el racismo y la explotación, por lo que la propia identidad no siempre es valorizada: sólo puede trascender en la medida en que la sociedad responda positivamente. La respuesta puede ser de índole asistencialista, filantrópica, o como acciones en pos de políticas públicas para la diversidad cultural, proyecto aún apenas perceptible en Paraguay en el ámbito de la afrodescendencia. Finalmente, permanece el interrogante sobre las ventajas y desventajas de asumir todas las aristas de una identificación: ¿cómo se construyen ventajas?

La comunidad de Kamba Cuá alberga en la actualidad varios espacios de promoción y difusión cultural, con estilos y estrategias diferentes, resultado de una escisión política que data de un par de años atrás. Obtuvimos nuestra información en la experiencia de observación participante y antropología aplicada en el proceso de etnicidad de la Asociación Grupo Tradicional San Baltazar de Kamba Cuá.

Esta Asociación ha llevado adelante la iniciativa de la ley que establece el 23 de setiembre como Día de la Cultura Afroparaguaya, en coincidencia con la fecha de muerte de Artigas, y la del reconocimiento por el Congreso paraguayo del Decenio Internacional de los Afrodescendientes proclamado por la ONU. Si bien esto no es acompañado por acciones concretas de iniciativa gubernamental, la comunidad no espera y, de manera puramente autogestionada, da pasos de apropiación simbólica. Ello ha permitido la celebración de las Jornadas Afro-paraguayas desde 2015, convocando a toda la sociedad paraguaya a descubrir la existencia de la lucha social afrodescendiente, excluida e invisible

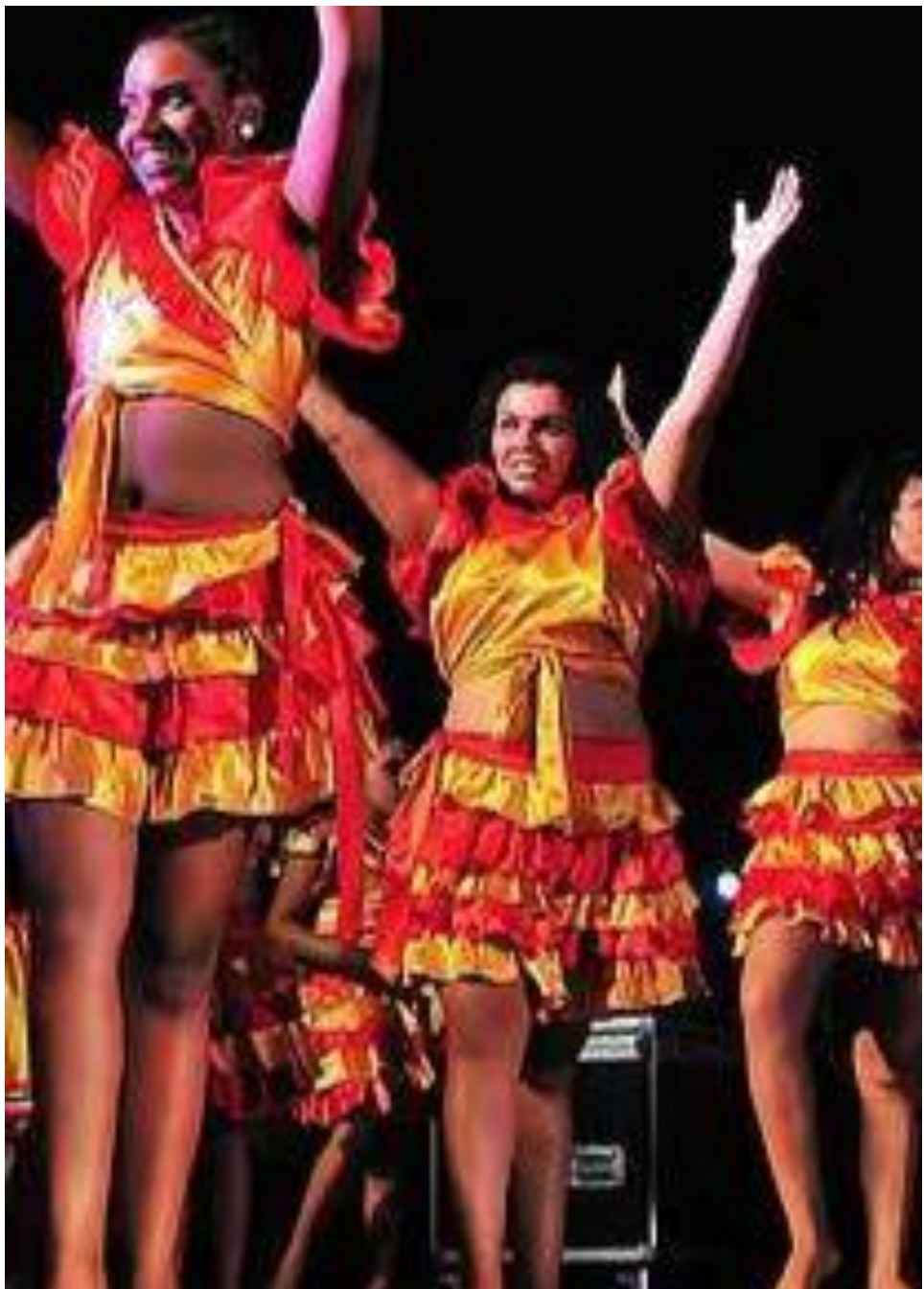
en su propio seno. Se ha abierto así un espacio de comunicación social, además del tradicional festival que se realiza cada enero en honor a San Baltazar.

La historia y la construcción de identidad

En un reciente encuentro organizado por la Asociación Grupo Tradicional San Baltazar de Kamba Cuá, en base a actividades de antropología aplicada, sus miembros han podido absorber aportes historiográficos sobre la historia de la Liga de los Pueblos Libres, el pensamiento artiguista, datos biográficos o anecdóticos sobre el exilio en el Paraguay del propio Artigas y de las figuras afrodescendientes que lo acompañaban, entre otros insumos de discurso y didáctica necesarios al fortalecimiento de la memoria colectiva del grupo.

Resumimos los siguientes puntos de reflexión como parte de una hoja de ruta etnográfica en curso, pretendiendo identificar los caminos tanto de la resignificación como de la construcción identitaria que se dibujan:

1.- La Asociación tiene un fuerte liderazgo fáctico e ideológico femenino, acorde a una crítica explícita de las limitaciones que presenta la cultura patriarcal para el desarrollo de los intereses de la comunidad y la integración en equidad de las nuevas generaciones al proyecto político colectivo. De esta manera, sus miembros se conectan históricamente con las estructuras matriarcales propias de una gran mayoría de sociedades africanas y afroamericanas, así como con el trabajo interno de resiliencia para la reproducción cultural, a cargo de las madres matronas del grupo, representantes de la generación testimonio que vivió grandes cambios a causa de la expropiación de tierras, y las violencias que eso produjo, durante la dictadura de Alfredo Stroessner. A estas agresiones se suma la explotación de las mujeres de la comunidad por la sociedad circundante (trabajo doméstico, trabajo precario, acceso limitado a estudios secundarios y universitarios), cargando con el estereotipo de un pasado de esclavitud y un presente desafiante, en una de las sociedades más machistas de Latinoamérica, dada su herencia colonial.



2.- Por ser receptiva de la realidad de la mujer y las nuevas generaciones, esta nucleación intuye la necesidad de diversificar los elementos identitarios de las prácticas culturales. Por

ejemplo, el trabajo de revitalización de recetas y bebidas afroparaguayas se suma a la tradicional función femenina en el cuerpo de danza e inauguran nuevos mecanismos de transmisión; también están innovando en la fabricación de tambores, lo cual implica tal vez aspectos más tradicionales de lo que se cree, al obedecer a impulsos culturales inconscientes, fenómeno propio de la etnicidad. La diversificación amplía así el espectro de estrategias para que la identidad ocupe más aspectos de la vida social y sea asumida por las nuevas generaciones. Estas no necesariamente adscriben a las pautas tradicionales, como lo demuestra la voluntad de que la función de bailarina en el cuerpo de ballet tradicional no sea la única opción disponible para las mujeres.

3.- El ejercicio de rescate cultural promueve el interés por la historia y pensamiento artiguista en sus dimensiones de vida política, social y personal, antes y después de su llegada al Paraguay. Esto se perfila como un paso en la apropiación de símbolos y hechos históricos que acercan la comunidad a sus ancestros más directos, los oficiales líderes del cuerpo de Lanceros, sus vidas y sus obras. Podemos especular por ejemplo sobre el paso próximo de la autopercepción étnica a través de la recuperación política de los datos historiográficos específicos y la difusión de la poesía y arte narrativo de Joaquín Lencina o Ansina (soldado y compañero de exilio de Artigas) y otros referentes de la genealogía afroascendente.

Profundizando esta vinculación y los puntos de inflexión entre el pasado/presente del artiguismo y la lucha identitaria Kamba Cuá, consideramos que:

a) La experiencia artiguista, con su potencia americanista, federalista y libertaria, actúa como un elemento vinculante prometedor para el modo en que los Kamba Cuá intentan situarse en las discusiones del incipiente revisionismo histórico paraguayo, respecto por ejemplo a sus roles en la Guerra de la Triple Alianza, o a los juicios de valor sobre la figura de José Gaspar Rodríguez de Francia, quien dio asilo a Artigas y sus hombres, siendo él mismo hijo de padre mulato brasileño y madre hispano-guaraní, importante elemento de asociaciones para la comunidad. Estos ejercicios adquieren relieve desde el momento que se integran a la memoria de un proyecto político como el de la Liga de los Pueblos Libres, traspasando las fronteras del confinamiento local y marginal, conectando la identidad con la región y el continente. Incluso la tarea de desconstrucción del aislamiento redobla su significado positivo si tomamos en cuenta la autopercepción paraguaya, cuyo rasgo es el de una obsesión por la insularidad de su existencia y experiencia.



b) La historia de los negros orientales, tanto en términos de la cartografía (itinerario artiguista, espacios con carga simbólica en la memoria de la Liga, etc.), como de herencias culturales tangibles ligadas al arte del candombe uruguayo (tipo y técnicas de fabricación del tamboril, etc.), permiten acercar la identidad Kamba Cuá al imaginario del cual se nutre la percepción de los orígenes; desde la lejana África nos trasladamos hasta el cercano Uruguay, habilitando posibilidades para investigar sus raíces, interrogando otras realidades afroamericanas en los países vecinos y los avances de su lucha política, social y económica en todo el continente. De esta manera, la persona Kamba Cuá es de origen africana, pero también americana, afro-oriental y finalmente afroparaguaya.

c) Los ideales artiguistas, con sus representaciones de revolución social, pueblos libres, unión de pueblos, entre otros dispositivos conceptuales, actúan en la proyección de los Kamba Cuá como base conductual adecuada a los desafíos que implica ser minoría invisible en un medio racista. El elemento utópico, común al artiguismo y a los movimientos mesiánicos y proféticos indígenas que están en la base cultural en la formación social paraguaya, se manifiesta como código en la identidad heredada de pueblo esclavizado, y por lo tanto migrante y desarraigado. En este sentido, basta recordar la transformación de la gran tradición Tupí-Guaraní de migraciones históricas en busca de la Tierra Sin Mal en un pensamiento mítico. Finalmente, en la búsqueda de empatía con la realidad local, se perfila un camino reflexivo interno, garantía de lucidez sobre la configuración de las minorías en el Paraguay y la lucha por los derechos culturales, económicos, políticos y sociales de los afrodescendientes.



En conclusión, la memoria y el presente, ambos como construcciones sociales dinámicas, invitan a la necesaria interdisciplinariedad de la investigación histórica y antropológica en contextos de invisibilización y dilución, como muestra la situación de la afrodescendencia rioplatense. Abogamos por una efectiva realización de los objetivos étnicos Kamba Cuá, la recuperación del ejercicio mnemónico y la multiplicación de las herramientas individuales y colectivas para la creación, invención y construcción de un desarrollo comunitario digno, con identidad afroparaguaya. Esta se concibe como fruto de la suma de otras identidades en el pasado, evidenciando la riqueza cultural heredada, y no espera más que otro momento histórico para los resilientes y resistentes, testimonios vivos de verdaderas ansias de libertad.

video: LA COMUNIDAD KAMBA CUÁ Y SU FESTIVAL, 2014



<https://www.youtube.com/watch?v=u85YYGYIdDk>

CULTURAS

A black and white portrait of Casimiro Biguá, a prominent figure in Peruvian indigenous culture. He is shown from the chest up, wearing a traditional headband with intricate patterns and a large, circular earring. His hair is long and dark, and he has a serious expression. The portrait is set against a light, rounded background.

EL DÍA DE CASIMIRO BIGUÁ

Víctor Tomaselli

El 3 de noviembre es feriado en la Provincia de Chubut. Se trata de un homenaje a Casimiro Biguá, cacique principal del pueblo aonikenk, más conocido como tehuelche, que se extendía en el amplio territorio que va desde la actual provincia de Río Negro hasta el Estrecho de Magallanes. El cacique Casimiro, y varios de sus principales caciques subordinados, en virtud de un acuerdo con las autoridades argentinas, izaron el pabellón nacional y le juraron lealtad el 3 de noviembre de 1869, a orillas del arroyo Genoa, cerca de la localidad de General San Martín, en el oeste de la provincia de Chubut. Reivindicando aquel acontecimiento, el feriado fue instituido en 1998 por una ley provincial.

La vida de Casimiro fue narrada en diversas publicaciones. El naturalista francés Alcide D'Orbigny relata en su libro *Viaje por América Meridional* un encuentro con la familia de Casimiro en la Posta de Bivois, a mitad de camino entre lo que hoy es Viedma y La Boca del río Negro, sobre la margen sur de este río. En marzo de 1829 llegó allí Juní Juní, la madre de Casimiro, cuando él tenía unos diez años, para ofrecerlo como sirviente. El dueño del lugar era el francés Bivois, quien vivía dedicado a comerciar con los barcos que entraban al puerto de Patagones. Al niño le endosaron el apellido Biguá, como deformación fonética del apellido de su patrón. Pasados tres años, Casimiro huyó, en apariencia hacia el sur, donde se volvió a integrar a los aonikenk, en ese momento conducidos por la famosa cacica María Grande. Casimiro se supo ganar el consenso de todos y fue nombrado cacique a la muerte de María Grande en 1844.

Sabemos que sentó sus reales en la Bahía de San Gregorio, sobre el Estrecho de Magallanes, y fue testigo del asentamiento de los chilenos en el Fuerte Bulnes en 1843, y luego en Punta Arenas en 1848. Tenía una gran ligazón con el comandante Luis Piedrabuena, pues siendo ambos originarios de la zona de Carmen de Patagones, Piedrabuena instaló una casa de comercio en Punta Arenas para abastecer a la población y los barcos que frecuentaban el lugar.

Esta relación con Piedrabuena explica que siguiera comerciando con Casimiro cuando éste se instaló con su tribu en la desembocadura del río Santa Cruz, en 1862. Piedrabuena lo llevó por lo menos dos veces a Buenos Aires a entrevistarse con el entonces presidente de la república, y el gobierno nacional le concedió grado militar y un secretario, además de diversos aprovisionamientos. La idea de Casimiro, compartida por el comandante maragato, era instalar una colonia permanente en Bahía San Gregorio, que pusiera coto a la expansión territorial de los chilenos, afincados ya en Punta Arenas; aunque ello no se pudo concretar.

Otras referencias sobre la vida de Casimiro y su tribu se deben a George Musters, quien convivió con ellos entre 1865 y 1867, realizando en ese tiempo el viaje tradicional desde el Estrecho de Magallanes a Carmen de Patagones.

Dos años después, mientras continuaban las disputas territoriales con Chile, en momentos de cierta debilidad argentina, pues todos los esfuerzos del gobierno estaban puestos en la guerra fratricida contra el Paraguay, se realizó la jura de la bandera en la costa del arroyo Genoa. En ese lugar, que hoy corresponde a la provincia de Chubut, se levanta un monumento a Casimiro.

También es de hacer notar que el Estado nacional incluyó al cacique Biguá en una emisión de sellos postales lanzada el 2 de diciembre de 2006, dentro de la colección denominada "Caciques argentinos".

Un corolario lamentable de esta historia es la suerte de uno de los hijos de Casimiro, llamado Sam Slik, que murió trágicamente y fue desenterrado por Francisco P. Moreno en 1876-1877, para llevar su esqueleto al Museo de La Plata [ver nota "Al rescate de Sam Slick", en DeUNA N° 1]. Rubén Romero Sayhueque, cacique de la comunidad mapuche-tehuelche "*Ceferino Namuncurá-Valentín Sayhueque*", viajó desde Chubut para reclamar la

restitución de esos restos, acompañado por el antropólogo Fernando Pepe, presidente del Colectivo Guías, quien declaró a la agencia Télam: *"El caso de Sam Slick es paradigmático, ya que fue amigo del perito Moreno, guía en muchos de sus viajes a la Patagonia, y por rehusarse a seguir acompañándolo, los nuevos guías que contrata Moreno lo asesinan alevosamente; esto lo cuenta el mismo Moreno, y luego él se lleva el esqueleto y lo expone en el Museo de La Plata. Que hoy la institución se proponga restituirlo es un avance muy importante en pos de una nueva Antropología"*.

Referencias

Alcide D'Orbigny, *Viaje por América Meridional*, tomo II, Buenos Aires, Emecé, 1999.

Diario *Jornada*,

http://www.diariojornada.com.ar/173586/sociedad/comunidades_originarias_de_chubut_reclaman_los_restos_de_sam_slick

Diario *La Prensa Austral*,

<http://laprensaaustral.cl/cronica/casimiro-bigua-cacique-de-dos-mundos-padre-del-famoso-chumjaluwun-cacique-mulato>



CULTURAS

CRÓNICAS RANDERAS

Roxana Amarilla

comunicadora social. Programa MATRA
(Mercado de Artesanías Tradicionales)



El Cercado, Tucumán

"Qué tal, señora, nosotras queríamos hablar con usted. Nos enteramos que la gente de Nación nos hizo pasar como alumnas de una capacitación... y nosotras no somos las alumnas, somos las maestras, las verdaderas artesanas, nosotras somos las randeras de El Cercado", dijo Agustina Sosa, cincuenta años, ojos negros y vivaces, encaradora y de espíritu batallador.

Este encuentro fue en el verano de 2012, en la Feria de Cosquín. Era la primera vez que yo hablaba con una de las artesanas randeras, hacedoras del fino encaje tucumano. En esta primera charla ella me estaba probando, denunciaba al programa que la defraudó y me miraba fijamente, estudiando mis gestos. Como yo venía de "Nación", mi reacción fue de vergüenza y desvié la mirada, hasta que encontré el hilo de lo que debía hacer.

Agustina denunciaba una de tantas afrentas que integran la lista de malas prácticas institucionales para con artesanos portadores de patrimonio inmaterial. Años anteriores, una funcionaria presentó como caso exitoso la serie de encajes de alumnas de un taller de capacitación en artesanías tradicionales. Mostraba un grupo de randas hermosas, parejas y de impecable sobrebordado, realizadas en tiempo récord. El artilugio consistía en presentar a las maestras randeras como principiantes, beneficiarias del taller. Los ojos de Agustina reflejaban la protesta por no ser tratada con la merecida delicadeza de sus mallas.

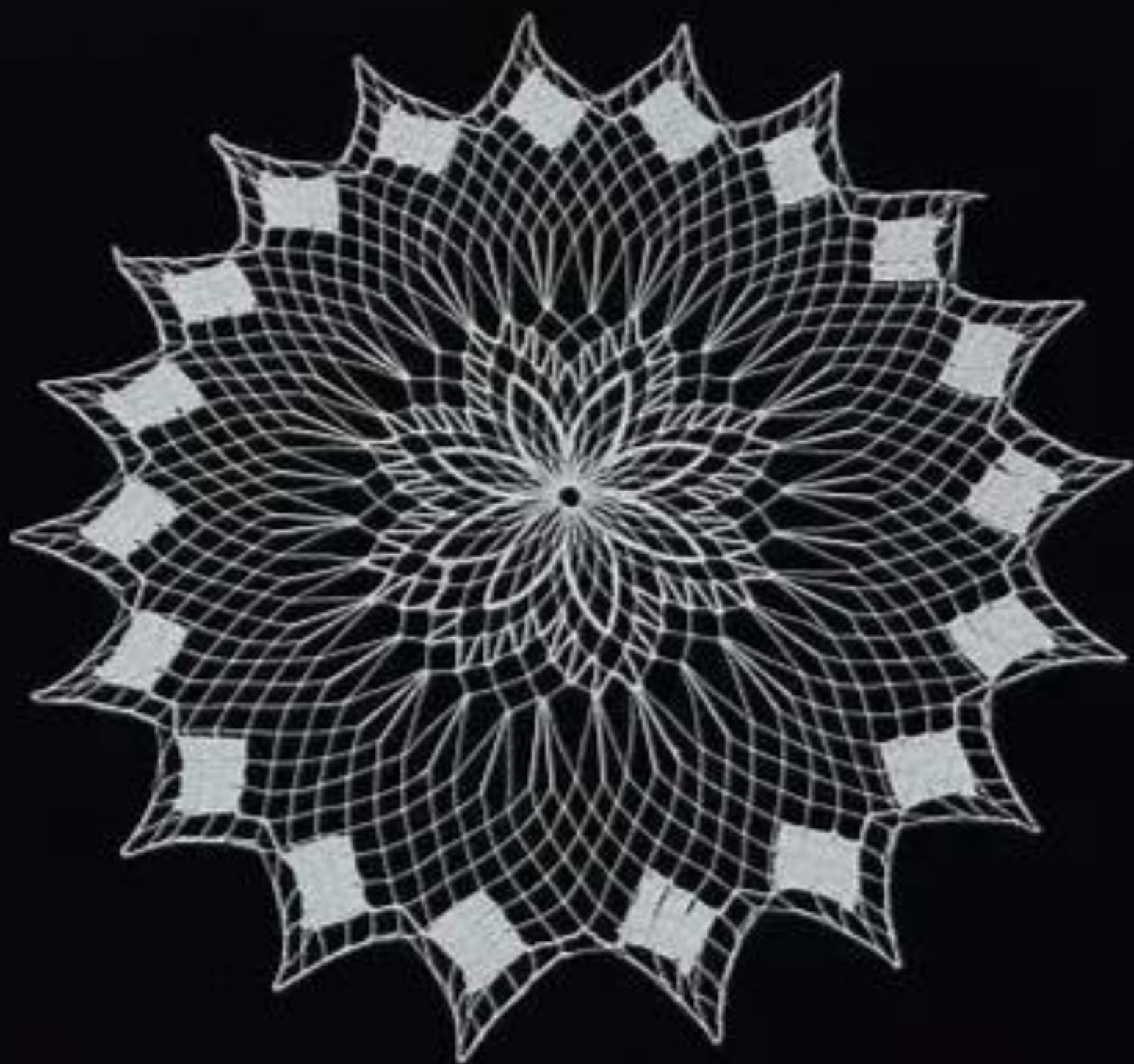
A partir de ese momento tuvimos un contacto cada vez más fluido con este grupo de mujeres. Iban dejando de ser anónimas, invisibles, nos estábamos conociendo: *"nosotras somos muchas", "todas hacemos randa", "la randa de acá es labrada", "no aprendimos en talleres, todas aprendimos en las casas"*. Estas charlas, entre muestras y ferias, nos permitían meternos cada vez más en la vida, en el sentido de ser randeras, en el patrimonio local, en el arte y la cultura popular.

La randa de El Cercado es una labor que se hace desde el siglo XVI en un paraje rural zafrero. Consta de una malla artesanal de hilos finos, cuya medida del ojo se logra con un palito guía, que una vez terminada se tensa en un bastidor o aro, generalmente hecho con rayo de bicicleta o alambre forrado con plástico, y allí se labra –palabra campesina que se usa para la acción de "bordar a ojo"– lo que se denomina motivos randeros. Los motivos son los molinos, las lluvias, las lluvias dobles, etc. También se suelen bordar flores con patrones que circularon desde siempre en impresiones de revistas, suplementos, etc. Las randeras se mueven mucho tiempo entre dos jardines, el de la casa y el que está en el bastidor. Eso aprendimos cuando dimos el siguiente paso, que fue conocerlas en su terreno.

Nos esperaban una mañana. Fuimos en combi y, cuando el chofer empezaba a bajar la banquina para llegar a una casa, vi en el patio de la galería al grupo de mujeres. Unas muy ancianas, otras jóvenes, había niñas, calculo que de edades entre 9 y 87 años, reunidas en una casa vallista típica, con flores, animales domésticos, matecito dulce, unos ricos bizcochos, un mantel de plástico florido. Luego de saludarnos se hicieron las presentaciones formales, el momento de la verticalidad institucional, discursos de los funcionarios, mientras yo buscaba en los ojos de ellas alguna complicidad, alguna sonrisa. En ese momento, una de las mujeres, bastante joven, Anice Ariza, pregunta: *"¿Esta reunión también es para artesanas anónimas?"*.

El Cercado es una pequeña comuna, donde la randa se transmite de generación en generación. No hay talleres, hay tejido en los patios, en las galerías, en el tiempo que resta de la tarea casera, tejido de madres e hijas, de vecinas, de suegras a nueras y cuñadas. Como en todo ámbito artesanal, existen jerarquías. Por lo menos se identifican tres grupos: las randeras conocidas, las randeras anónimas, y las mujeres de familias tan pobres que no pudieron dedicarse a la randa porque debían ir a la zafra. Comenzamos la tarea con un registro: en un pueblo de 2000 almas, a través del Registro Nacional de Artesanas Textiles (RENATRA) anotamos 50 randeras. Hoy sabemos sus nombres y apellidos.

Era necesario luego hacer un diagnóstico de las instituciones que operaban en la zona, de los actores que se relacionan con ellas. Ahí encontramos el municipio, la randa transformada en símbolo institucional, la randa como regalo ceremonial, el museo, la ciudad, la provincia, los organismos de artesanías, de cultura, de producción, la gobernación, las ferias grandes, los diseñadores.



Pasaron unos meses y volvimos a encontrarnos. Una de ellas dijo: "*¿Cómo está usted? Sabe que le queríamos preguntar, porque han venido algunos diseñadores acá y nos encargan los trabajos, y después vemos fotos en los diarios, de que se venden los diseños en Buenos Aires y en pasarelas, y nosotras no figuramos. ¿Qué podemos hacer con eso?*".

Ante esta demanda, formamos un equipo integrado por una antropóloga, una ayudante de investigación, una socióloga, una técnica textil, una fotógrafa y un director de cine, y fuimos nuevamente a El Cercado. Hicimos entrevistas, recorrimos la zona, desarrollamos un árbol genealógico y lo cruzamos con un árbol de transmisión del conocimiento de maestras a aprendices.

Empezamos a pensar en El Cercado con la caracterización de los propios tucumanos: "el reservorio de la randa". Ese territorio cercado de ríos, acequias y arroyos donde las mujeres quedan solas en largas temporadas, los maridos van a las zafras, o a cosechar el arándano, y ellas tejen y mantienen su hogar, fortalecen su economía, su memoria familiar y comunitaria, y piensan en el futuro.

Qué mejor lugar para crear un anticuerpo, o como enunció la antropóloga Marian Moya, quien trabajó en esta investigación, "*transformar la amenaza en oportunidad*". Y empezamos a darle forma a la propuesta en un campo complejo e innovador, que es la experiencia de trabajo colaborativo entre artesanos y diseñadores. Pusimos en discusión un borrador basado en el código de buenas prácticas para el trabajo colaborativo usado en Asia y Australia, llamado SANGAM. La discusión se hizo entre artesanas y diseñadores, a través de un programa de la Universidad Nacional de Tucumán denominado "A Cercando".

La cuestión se empezó a repensar, y se proyectó un papel, una declaración jurada firmada por artesana y diseñador, basada en la honestidad de su relación. Ahí debía visibilizarse cuánta materia prima puso cada uno, qué aportó cada uno en el proceso de diseño, en el desarrollo del producto, y cuánto del legado patrimonial contribuye a ese trabajo. Otro punto es el destino del producto u objeto que se crea, para lo cual la propuesta consistió en acordar ambos autores, artesano y diseñador, dónde se va a vender, cómo va a figurar en marcas y en gráficas, cuál es el precio final, etcétera.

Esta experiencia hoy forma parte de diferentes iniciativas de sistematización e investigación, y se presentó ante varios foros y organismos.

"*Llegaron las randas, llegaron las randas!*" se escucha, y hay un revuelo en la austera oficina porteña. Para el montaje de una muestra de "Nación", las randas eran uno de los fuertes del relato curatorial. Nos reunimos todos en rueda, mientras se desenrollaba el tubo de cartón envuelto en papel que mantiene las finas carpetas de hilo sin dobleces e impecables, como a las randeras les gusta. Y a medida que vamos descubriendo las randas, vemos los nombres de la historia del arte textil de raíz hispanocolonial en Tucumán: la randa de Ana María Toledo -randeras inspiración de poetas del folklore-, la randa de Claudia Aybar -quien subió por primera vez a una pasarela en Buenos Aires a saludar junto a una diseñadora tucumana-, la randa de Margarita Ariza -Premio a la Trayectoria del Fondo Nacional de las Artes-, la de Marcela Sueldo, que participó de las Jornadas de Patrimonio Vivo invitada por UNESCO (diciembre de 2015); y así van pasando las Ariza, Sosa, Costilla, y por último aparece un grupo de muchas randas, preciosas, impecables, todas diferentes y similares, randas de mano segura, de randeras tradicionales. Estallamos de alegría y emoción: el tímido papel recortado con tijera rezaba el nombre de su autora: "Anice Ariza, ex randeras anónimas".

Linajes de artesanas randeras tucumanas

Las randeras de El Cercado son: Paula Gabriela Álvarez; Anise Evangelina, Juana

Margarita, Margarita del Rosario, María Antonia, Marta Elena, Mónica Beatriz y Olga Inés Ariza; Rosario Agustina Ávila; Claudia Noemí y Elba Rosa Aybar; Gabriela Noemí Belmonte; Norma Beatriz Briseño; Waldina R. de Carrazana; Silvia Mónica Coronel; Cristina del Valle y Mirtha Noemí Costilla; Ema del Carmen Dávila; Lorena Natalia y Silvia del Valle Gerez; Silvia del Valle González; Antonia del Carmen, Dolores Marta, Luisa Genoveva, María Magdalena, María Marcelina y Segunda Nuñez; Elsa Elizabeth y Nilda Beatriz Orellana; Yohana Elizabeth Pacheco; Carolina de los A. Paloma; Giselle María, María Ivana y Romina Paz; Faustina de Jesús Pérez; Josefina y Paola Mercedes Quinteros; Esperanza, Silvia y Mayra Alejandra Robles; Agustina del Carmen, Elva Cristina, Guillermina, Isabel Enriqueta, María Irene y Mónica Adriana Sosa; Marcela del Valle Sueldo y Ana María Toledo.

Empedrado, Corrientes

Nuestra experiencia con las artesanas randeras comprende un lapso de cinco años de trabajo, en permanente contacto con Tucumán, y en ese mismo período nos encontramos con una randerera correntina, doña Ana Aguirre. Ella es de Empedrado, donde empezó muy joven a hacer una malla con procedimientos similares a los de las randeras tucumanas. Con un palito guía, iba tejiendo los nudos que le permitían hacer flores maravillosas, unidas en una impecable red de tejido sin sobresaltos. Esta malla se denomina criolla o randa correntina.

Conocí primero una pieza de doña Ana premiada en el Fondo Nacional de las Artes: un camino de mesa o mantilla de proporciones importantes, que constaba de mil flores realizadas con hilo y anudados o puntos randeros. Cuando pudimos charlar telefónicamente, me enteré de que solo había dos artesanas que realizaran esta labor: ella y su hija. Ana era un tesoro humano vivo, tal como se denomina a quienes son últimos portadores de determinado elemento del patrimonio cultural inmaterial.

En el año 2011 invitamos a ella y a otros artesanos importantes a reflexionar sobre esta condición, la de ser portadores de patrimonio, junto a los directores de artesanías de todas las provincias. En esa oportunidad, Ana nos dio una lección de vida: *“Tengo 93 años y uso anteojos sólo de noche. Desde chica hago la randa. Lo caro son los hilos, pero siempre estoy tejiendo, todos los días, y también atiendo un kiosco en la playa (de Empedrado, costa del Paraná). Por suerte mi hija también teje randa. Ella es mi legado”*.

“Mi legado”, dijo. ¡Cuánta conciencia patrimonial, en esta mujer que vio pasar tantos intendentes, secretarios, gobernadores y funcionarios de cultura!

Nos interiorizamos sobre la asistencia de políticas de Estado, acciones voluntariosas por cierto, dirigidas a la continuidad de su labor. Alguien intentó pagarle para que enseñara, pero ella no quiso. Quería que su legado fuera familiar. La insistencia de las instituciones en la formación de nuevos artesanos es parte del lenguaje de la tecnocracia. En la Argentina hace bastante tiempo que hay fondos para formar nuevos artesanos, pero no para sostener a los que son patrimonio vivo.

También encontramos una pasarela, con ropas de diseñadoras muy conocidas - diseño de autor-, y uno de los conjuntos llevaba aplicada una randa espectacular de Ana Aguirre, sin el nombre de ella en la prenda. Es fácil pagarle la pieza y que quede entre el gran grupo de artesanos anónimos.

En esos días elaboramos el proyecto de una ley de Maestros Artesanos, que como tantas otras iniciativas quedó en el limbo. Y al poco tiempo recibimos la noticia de que la hija de Ana había muerto, y ella estaba muy deprimida. Se había truncado su proyecto de continuidad de aquel exquisito arte.

Cuando la volvimos a contactar, un área pertinente había logrado que una aprendiz la acompañara. Ya estaba muy mayor. Ante una consulta del Canal 7, les di referencias de ella, entre otros artesanos, y un equipo viajó a Empedrado a entrevistarla.

La encontré por última vez en Chaco, en una feria, acompañada por su yerno y su otra hija, que no sabía tejer. Tenían poco tiempo para quedarse. Ana sacó suavemente sus piezas y montó en una mesita sus bellos tejidos, por un ratito.

Al poco tiempo, murió. Con su partida, Corrientes perdió para siempre un oficio que lo distinguía. El país perdió una parte de su diversidad cultural. Y a nosotros nos queda una preocupación: qué hacer para impulsar el reconocimiento de este patrimonio, con políticas que incluyan y motiven a nuestro pueblo, y se apliquen todos los días, día a día, hasta que no notemos su necesidad.

Imágenes: Álbum publicado por el Ministerio de Cultura de la Nación

<https://www.flickr.com/photos/culturaargentina/albums/72157654010298422>



MÚSICA Y DANZAS

orge y
" Y Los Santiaguenses de O

JAV
PRODUCC
88

ACERCA DE LA
GUARACHA, hija
de Santiago
del Estero

Walter Barrios

Mostro de la Guaracha

Cuando se hace referencia al patrimonio cultural de Santiago del Estero, se considera a la chacarera emblema musical de esta antigua provincia, cuya historia registra su fundación como la primera ciudad capital de nuestra Argentina, y donde a la par de la memoria de San Francisco Solano y su violín evangelizador están presentes, entre otras devociones populares, mitos ancestrales como el Kakuy, la Telesita, el Almamula, el Tanicu y el Sachayoj. Allí fueron pioneros en la recopilación y la difusión de la música criolla tradicional don Andrés Chazarreta y Manuel Gómez Carrillo, a principios de la década de 1920; proliferaron músicos y creadores como el Soco y el Cachilo Díaz, don Sixto Palavecino, Felipe Corpos, Fortunato Juárez, la familia Carabajal, los hermanos Ábalos, Hugo Díaz, Domingo Cura, Miguel Simón, Los Manseros Santiagueños, Alfredo Ábalos, y entre la muchachada contemporánea Raly Barrionuevo, Néstor Garnica, el Dúo Terral, por mencionar algunos de los grandes intérpretes que ha dado y continúa dando la noble tierra santiagueña.

El objeto de esta nota no es sin embargo la chacarera, sino otra creación musical llamada guaracha, nacida dentro de lo que se denominó genéricamente música tropical, y que con el correr del tiempo tuvo su propia identidad, a partir de la impronta de los músicos de Santiago que se dedicaron al desarrollo de la misma, convirtiéndola en parte constitutiva de la cultura popular santiagueña.

La guaracha es uno de los géneros de canto y baile que se menciona en la literatura costumbrista desde los inicios del siglo XIX, y ha llegado a la actualidad tras un largo proceso de evolución. Vino a sustituir a las jácaras, canciones picarescas que se intercalaban en las obras de distintos autores del teatro español del Siglo de Oro y se representaban en Cuba –tonadillas, sainetes y entremeses.

La historia de la guaracha en Santiago es otra y comienza, según testimonios de músicos, productores y seguidores del género, a mediados de los '70 del siglo XX, con el antecedente de Los Wawancó y del Cuarteto Imperial, cuyas cumbias tradicionales revolucionaron los bailes populares de aquella época, y ya nada fue lo mismo.

No hay que olvidarse tampoco de un prócer de la música popular de Santiago, el atamisqueño Leopoldo Dante Tévez (Leo Dan), quien de la mano del programa televisivo “El Club del Clan” adquirió gran popularidad como cantautor, no de canciones criollas tradicionales, sino de ritmos más convencionales, pero sin olvidar su pago de origen, como en su mayor éxito “Santiago Querido”. Cabe destacar que paralelamente continuó ligado a la música tradicional de su provincia, componiendo chacareras, escondidos, zambas, y grabando junto al conjunto “Los Manseros Santiagueños”.

A partir de estos antecedentes, aparece en la escena del medio musical de Santiago el vocalista y compositor Mario “Koli” Arce, creador del mítico conjunto “El Quinteto Imperial” y admirador de Leo Dan. Koli y su grupo actuaban en el circuito tropical de Santiago, Tucumán y Buenos Aires, con gran suceso, grabaciones de discos, giras, etc. El Quinteto y Koli con sus canciones se diferenciaron del repertorio ligado a la cumbia, creando un ritmo “achacarereado”, que él primero llamó “merengue” y finalmente “guaracha”, fusionando los ritmos que conocía, chacarera, cumbia y chamamé (ver abajo, video de la actuación del Quinteto en Mailín).

La historia dice también que hay otros creadores de la guaracha santiagueña. Uno de ellos, Marcelo Véliz, quien fue el acordeonista del Quinteto Imperial por diez años, desde fines de los '70, y que en 1987 crea su grupo “Marcelo Véliz y los Trigales”. Permaneció junto a los Trigales hasta 2005, cuando decidió crear “El Quintetito de Marcelo Véliz”, un nuevo proyecto musical con jóvenes músicos, que permanentemente homenajean a su maestro y amigo Koli Arce (fallecido en 2005), y llevan grabados más de 50 discos y unas 600 canciones.



Hay un tercero que también es considerado creador de este ritmo: Jorge Véliz (hermano de Marcelo), quien fue plomo de Koli Arce. Siendo cantante y bajista en 1980, crea el grupo “Los Colombianos del Ritmo”, con el que graba su primer disco. Luego vinieron “Los Caimanes”, hasta que por algunos problemas tuvieron que cambiar el nombre artístico y pasaron a ser “Jorge Véliz y los Santiagueños de Oro”. Con esta banda, integrada en su mayoría por sus hermanos y familiares, obtuvo múltiples reconocimientos, distinciones y premios. Su carrera se extendió por más de 34 años. Fue el artista más convocante de los últimos diez años y editó más de 35 discos, por los cuales recibió discos de platino, oro, plata y bandejas de homenaje en todo el país. Falleció a los 47 años, en la plenitud de su carrera artística, en abril del 2012.

Creemos importante reseñar en la trayectoria de estos tres artistas la historia reciente de este género musical, que hoy bailan y escuchan muchas personas en Santiago, también en Tucumán, algo en Catamarca y en el Gran Buenos Aires, donde habitan tantos santiagueños como en su provincia. Salvo un programa dedicado al género tropical de la televisión abierta y algún programa de cable zonal, no ocupa los grandes medios nacionales, pero existe; para comprobarlo sólo hay que andar por los barrios del conurbano bonaerense en fiestas, bailes o escuchar los bafles en las casas, desde el sábado a la tarde hasta el domingo a la nochecita; ni qué hablar en los barrios periféricos de la ciudad de Santiago, o en La Banda, Frías, Añatuya y el resto de los pueblos de Santiago adentro, tan querido por sus hijos que viven allí y por los que lejos lo lloran.

Sugiero al lector, que tal vez simpatice con el más mediático cuarteto cordobés, sumergirse (youtube o google mediante) en el mundo guarachero; o si viaja a Santiago, a la Fiesta del Señor de los Milagros de Mailín, o a las Termas de Río Hondo en julio, ponerse en clima y dejarse llevar por su ritmo alegre y ligerito.

Santiago del Estero es pues la cuna de la chacarera y de esta hermana menor, la guaracha, que conviven en ese paraíso musical que es aquella provincia: como dice una canción del Koli Arce, “aquí comienza la diversión”.

video: Koli Arce y el Quinteto Imperial en la Fiesta del Señor de los Milagros, Mailín, 2014



<https://www.youtube.com/watch?v=nVaQa01yfl>

EL BALLEF FOLKLÓRICO DE LA UNA EN FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UBA



El Ballet Folklórico de la UNA que dirige Rubén Suares cerró el acto realizado el 13 de diciembre de 2016 en el Centro Cultural Francisco Urondo de la Universidad de Buenos Aires, inaugurando las actividades de la Cátedra Libre de Estudios de Arte, Historia y Sociedad, establecida como actividad de extensión de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, a cargo de un equipo académico que coordina Hugo Chumbita e integran Graciela Dragoski, Enrique Manson, Jorge Rachid y nuestro director del ATF Víctor Giusto.

La Cátedra invoca como emblema la figura del "coronel del pueblo" Manuel Dorrego, patriota de la independencia, legislador, periodista y gobernador de Buenos Aires. En la fecha en que se recuerda su injusta inmolación por sostener la causa nacional del federalismo, el homenaje incluyó una muestra de libros, la interpretación de temas del cancionero federal de Osvaldo Guglielmino y Rubén Hidalgo, el recitado por Ricardo Gil Soria de partes de la obra teatral "Sombras nada más" de Vicente Zito Lema, canciones de Carlos "Negro" Juárez, y finalmente la presentación del Ballet Folklórico de nuestra Universidad de las Artes, estrenando Criollaje, una coreografía de Matías Rodogno dirigida por Rodogno y Mariano Zozaya, con la asistencia de producción de Melisa Ribelotta.

TANGO

TANGO ARGENTINO

Created by Claudio Segovia and Héctor Orezzaoli

TANGO ARGENTINO:
retórica de la
paradoja sobre el
cuerpo de baile

Matías Castelli



Este texto sobre el clásico espectáculo “Tango Argentino” se basa en entrevistas a los integrantes del elenco Miguel Ángel Zotto, Juan Carlos Copes, Eduardo y Gloria Arquimbau, realizadas por el autor para el ciclo de documentales “Destino tango”.

“Pensar una coreografía es como escribir una carta. Tenés que saber dónde poner los puntos y las comas”. La frase de Miguel Ángel Zotto sirve de puntapié a una serie de preguntas: ¿Cómo narra la milonga? ¿Qué recursos retóricos despliegan los bailarines? ¿Qué elementos ideológicos podemos leer en una coreografía? De allí estas notas alrededor del esencialismo criollo, el kitsch, lo nacional popular, el grotesco y el duelo en los números de baile de Tango Argentino.

La primera escena no es de gran despliegue escenográfico. Todo lo contrario, es una situación minimalista. Aparece sólo un hombre que camina. Su andar respeta la cadencia de la milonga. El arrabal lo constituye una línea ancha de luz que atraviesa el escenario con las mismas dimensiones que una vereda. Segundos más tarde vemos a otro hombre al acecho. Los dos hombres, en primera instancia, se miden, sacan pecho, acomodan sus sombreros, sujetan sus chalinás. La luz se vuelve cenital. Los dos cuerpos, nítidos, con la precisión en los bordes que brinda el blanco sobre negro, quedan frente a frente. Todo indica que se trenzarán en pelea pero, como Fierro y Cruz, en última instancia, los duelistas quedan espalda con espalda, cubriéndose uno a otro. Desde el inicio, Tango Argentino reconoce en el duelo criollo una gramática del baile.

Los duelistas se toman de los brazos y atraviesan el escenario de un lado a otro. Los vincula un abrazo de dos personas a su vez partidas en mitades. En este oxímoron se establece la mayor característica del tango danza: la disociación. “Separación de dos o más cosas que estaban unidas”, “Ruptura de una molécula en átomos o moléculas más sencillas”, son algunas de las definiciones de diccionarios web. Disociación particular la del tango: la ruptura se da en una misma persona, entre la parte superior e inferior del cuerpo. Si el pecho gira hacia la derecha, las piernas se orientan hacia la izquierda.

Pero allí no termina la cuestión: los cuerpos disociados, a su vez se desplazan juntos dentro de un abrazo cerrado. Mecánica contradictoria la del tango: dos cuerpos se trenzan en duelo en una baldosa, en el asfixiante y a su vez acogedor espacio del abrazo. Esta figura retórica de la paradoja deja marca en los cuerpos de baile: juntos y a su vez disociados, quebrados, cortajeados, en tirabuzón. Como las esculturas del artista plástico Leo Vinci, de un cubismo arrabalero: los bailarines giran juntos y al mismo tiempo resquebrajados en diferentes direcciones. Rodolfo Dinzel, que integró el elenco de Tango Argentino y es uno de los primeros bailarines que ha dejado su testimonio escrito sobre la técnica de la danza (El tango, una danza, 1997), señaló la disociación entre la parte dramática (superior) y expresiva (inferior). El camarógrafo novato que se concentrara fascinado por registrar los giros de los pies se perdería el dramatismo de un encuadre de cuerpo entero.

Contrapunto entre Borges y Manzi

“Si yo voy caminando por la calle y veo que alguien silba, reconozco inmediatamente el tango. [...] hay algo en mi cuerpo no solo de porteño sino de argentino que lo reconoce inmediatamente”, decía Borges al presentar *El tema del tango en la literatura argentina* (libro de Tomas de Lara e Inés Roncetti, 1969). Como es sabido, Borges advierte en ese silbido al pasar determinadas formas del tango. Rechaza el tango orquestal y manifiesta su predilección por los tangos primitivos. “El tango hacía su voluntad, nos llevaba, nos arriaba y nos volvía a encontrar”, dice en “Hombre de la esquina rosada” (sino su primer cuento, al menos una de sus primeras narraciones). Esta parece una de las claves para entender su predilección por los tangos primitivos, de flauta, piano y violín, de letras soeces y muy simples en las que predomina la cadencia para la milonga.

Homero Manzi y Jorge Luis Borges comparten un sinfín de ideas y figuras retóricas.

No obstante, son muchas veces contradictorios, sobre todo en el campo ideológico y político. Es decir, la retórica del tango, y en particular el tango danza, es un sistema simbólico común que puede utilizarse en diferentes orientaciones ideológicas. Manzi escribe versos a Eva Perón, a Juan Perón, a FORJA. Borges prologa *El paso de los libres*, pero sus referencias son más que nada librescas, lejos de la coyuntura o intervención política inmediata. Muchos buscaron proyectar un sentido, brindar determinada traducción u operación historiográfica sobre las artes del tango. Muy pocos alcanzaron el refinamiento y la poética de Borges y Manzi.

El duelo tiene una presencia constante en sus poéticas. En el caso de Borges, el duelo suele ser inmotivado. La pelea es tautológica: se tiene coraje porque se tiene coraje. En cambio, los versos de Manzi contemplan la arenga política. *“Está velando la noche / en que la Argentina despierta: / mañana cuando haya sol / será libre nuestra América”* (Milonga de FORJA, 1936). El héroe es quien se atreve a ser dueño de su propio destino. *“Bajo la luz del crucero / si alguna a caer acierta; / un laurel para su frente / y adelante los que quedan”*. Para Manzi, en el pasado está el futuro: los ideales emancipadores de la Revolución de Mayo y el imperio precolombino de los Incas, *“el sol del Inca y de Mayo / dora tu afán en la espera”*. La figura del anacronismo será una constante en toda su poética. El amanecer, los rayos del sol, la “Joven Argentina” remiten a tradiciones y significaciones extralingüísticas: son todo un ideograma en marcha que propone Manzi para recuperar la soberanía.

En 1934, Borges escribe el prólogo a la primera edición de *El paso de los libres*. Manzi fue quien le llevó los versos de Jauretche a Borges con una intencionalidad “políticamente gaucha”. Manzi entiende que la literatura trascendente es la que surge sin artificio de la vida misma. “La Argentina es un pueblo joven y, como tal, no reconoce más literatura que aquella que surge de su realidad” (Manzi, 2007: 174). Sin embargo, más allá de la apuesta manziana, en el prólogo de Borges no hay anclaje político; las referencias son librescas: *“yo pienso en el capitán Hilario Ascasubi ‘cantando y combatiendo los tiranos del Río de la Plata’”* (Borges, 1934). Si el prólogo manifiesta intención de intervenir en algún campo, no es en el político sino en el literario.



El arte de Virulazo y Elvira

En la segunda escena de Tango Argentino, aparece la influencia de lo criollo, de la milonga campera. Tres bailarinas, vestidas de "chinas", abrazan a los guapos que segundos antes se trenzaban en duelo. Los vestidos largos, gracias a la inercia de los voleos, dejan alegres estelas en cada giro. Las tres bailarinas, como la Lujanera, ponen fin al entrevero. Ha vuelto la calma a la pulpería o la vereda suburbana. Al ritmo de la flauta y la guitarra (todavía falta para el bandoneón) se arma la mezcla social del tango. En sus primeros actos, la obra reconstruye el linaje del bailarín de tango: el gaucho, que trabaja en los márgenes de la ciudad, el guapo, el compadrito, el milonguero.

Llegamos entonces al tercer acto: bailan Virulazo y Elvira. Jorge Martín Orczaguirre, conocido como Virulazo, es una figura anfibia representativa de la genealogía del tango. Eslabón entre el trabajador rural y de los cafés del centro, entre el milonguero de barrio y el bailarín "profesional" de Broadway. Nació en 1926. Su sobrenombre lo ganó de joven cuando jugaba a las bochas por plata. El virulazo es la traducción cocoliche que realiza un inmigrante italiano del bochazo necesario para ganar una partida. Virulazo es lo que se dice un "busca" de los márgenes: *"vendí sándwiches de chorizo, compré pelo en Entre Ríos para traerlo a Buenos Aires y venderlo en las fábricas de pelucas. Después empecé de peón de matadero y terminé como capataz y comprador de hacienda"* (G. Alfieri, reportaje a Virulazo publicado en *Página 12* y *Todotango.com.ar*). Copes fue quien recomendó a Virulazo para Tango Argentino. Los productores Claudio Segovia y Hector Orezza observaron con desconfianza: Virulazo parecía un armario, pesaba unos 130 kilos, su figura, como una heterotopía, desafiaba las normas de un cuerpo de baile. Hasta que lo vieron bailar.



Virulazo y Elvira

Virulazo y Elvira deslumbran porque su danza es auténtica. Suele ocurrir con los viejos milongueros. No contamos con la posibilidad de tratar a Virulazo y Elvira pero sí a muchos otros bailarines legendarios. Aunque hagan los mayores esfuerzos, no pueden transmitir sus secretos. No es por mala voluntad: hay algo de intraducible en su idioma. Tal vez porque el milonguero nunca se preparó profesionalmente. Puede llegar a un aula o a un escenario, pero jamás se preparó para aquello. Arriba del escenario o en la academia, le pagan y aplauden por lo que siempre hizo como un juego y de puro gusto. Con el baile de milongueros como Virulazo y Elvira ocurre algo similar a la interpretación de una partitura. Cómo interpretar, por ejemplo, la muga de "La Yumba". Muchas veces al escuchar a destacadas filarmónicas del mundo, las notas están todas en su lugar, pero falta algo.

Podría ser lo que Walter Benjamin denomina lo intangible o el secreto poético. La traducción *“constituye una forma de representación muy peculiar que apenas aparece fuera del ámbito de la vida idiomática, pues ésta encuentra en las analogías y los signos otros medios de expresión distintos del intensivo, es decir, la realización previa y alusiva”* (Benjamin, 1971). *El traductor tantea (esa es al menos la palabra que utiliza el traductor de la edición señalada en la Bibliografía)*. Es decir que sabe que su tarea es prácticamente imposible, pero insiste. Porque nunca es de punto a punto, las palabras no son intercambiables de manera diáfana. Y a pesar de que se trata de un procedimiento siempre transitorio, el traductor arremete con su tarea. Virulazo y Elvira muestran su desplazamiento tanguero, las luces de Broadway podrán atravesarlos como rayos X y aun así su baile mantiene un aura imposible de sistematizar.

Sobre el estereotipo industrial y la reproducción

En los años '80, la industria cultural ya se había encargado de estereotipar el 2x4. El kitsch había impuesto sus adornos de farolitos y empedrados. Un funyi, un ringtone de "La cumparsita", una foto del Obelisco: el tango como una serie de imágenes de fácil reproducción, muy rentables para el tango *for export*. Al baile también le llegó su cliché. Fue reducido al denominado "paso básico". Sobre todo en los puntos turísticos de la ciudad, puede verse una indicación en el suelo: la mecanización del tango. Ocho movimientos unidos por una línea punteada. Si llega al paso ocho, señor, usted habrá bailado una pieza, como quien resuelve el mapa de una búsqueda del tesoro.

Una performance paródica del Festival Cambalache, teatro-danza que se presenta desde 2004 (ver www.festivalcambalache.com), recuerda esta misma operación. Una mujer llama desesperada al servicio de reparaciones de un 0-800. Su marido compró un chip del baile. Pero el dispositivo, instalado en forma subcutánea en su parietal izquierdo, quedó trabado en modo D'Arienzo. O sea que el hombre, por más que pasaran Fresedo, Di Sarli o Pugliese, no podía evitar, como atacado por el síndrome Tourette, el estilo marcial del rey del compás.

No hay personalidad internacional que reniegue de la foto con un funyi y un abrazo tanguero. Los presidentes son invitados, casi sin excepción, a una noche de 2x4 (el de Estados Unidos se atrevió a dar unos pasos). El abrazo del tango en estos tiempos se presenta no sólo como souvenir, miniatura kitsch, también como mercancía al comercio internacional.

Los directores de Tango Argentino se encargaron de custodiar el aquí y ahora de su obra. Nunca propiciaron un buen registro del espectáculo de casi dos horas. Por ende, tanteamos sobre el fenómeno Tango Argentino mediante grabaciones caseras y testimonios subjetivos. En este caso, escribo a partir de un documento publicado en youtube en febrero de 2016 (www.youtube.com/watch?v=LDDfML8tdpc). A pesar de su aparición reciente, el link tiene más de mil ochocientas vistas. Se trata de una presentación en Japón en 1987. El video es de muy mala calidad, pero se trata de la única versión completa a la que se tiene acceso. Es sabido que hay grabaciones mejor realizadas, pero están bajo custodia de los directores. En la actualidad, no tenemos la posibilidad de ver a Virulazo y Elvira en la fila del teatro ni, mejor aún, a la mesa de una milonga de Mataderos. Accedemos a su baile por medio de la reproducción técnica que nos aleja del ritual y desvaloriza su aquí y ahora. *“La técnica de la reproducción retira lo producido del ámbito de la tradición. Mientras multiplica la reproducción, coloca su aparición masiva en el lugar de su aparición única. Y en la medida en que le permite a la reproducción salir al encuentro de su espectador en su situación actual, actualiza lo reproducido”* (Benjamin, 2009: 91).

La percepción que tenemos hoy de bailarines como Virulazo, y buena parte del elenco de Tango Argentino, está sin dudas atrofiada. No obstante, su arte es auténtico y original, gracias a que los bailarines supieron sustraerse de la automatización y de los estereotipos del género. En el número final bailan todas las parejas: Gloria y Eduardo, Copes y Nieves, Zotto y Plebs, Nélica y Nelson, etc. Como corresponde, los milongueros comparten el escenario al girar en forma contraria a las agujas del reloj. Todos siguen los

acordes de "La cumparsita", y sin embargo podemos reconocer a cada pareja por su estilo, cada dupla reinventa en cada paso, el idioma del tango danza.

Tango Argentino y los dos linajes

No hay mapa, ni partitura, ni coreografía para adaptar la mugre del Sexteto Mayor o la improvisación de Virulazo y Elvira. La apuesta de Tango Argentino fue rescatar lo auténtico y desmontar lo estereotipado. Pensado para un puñado de funciones, se mantuvo años en cartel y significó el comienzo de la segunda época de oro del tango. Cuando fue llamado a participar, Virulazo era un vendedor de quiniela clandestina. Sólo bailaba en clubes de barrio y renegaba del tango espectáculo. Su convocatoria tal vez sea un buen ejemplo del fenómeno: la puesta en escena de una variedad de estilos que desarmó el cliché o lo estereotipado del kitsch sobre las inasibles formas del tango.



Tango argentino en Nueva York, 1986

Tango Argentino fue ejemplo de la vinculación entre el rufián y el niño bien que se remonta a la génesis tanguera. Parfraseando a Ricardo Piglia, se puede hablar de los dos linajes del tango. El del arrabalero y el dandy. Al igual que el tango milonguero y el del escenario, el de salón y el de espectáculo. En el tango, el centro y la periferia, el rufián y el niño bien, el escenario y la milonga, se necesitan. Pero esta suerte de equilibrio dado por invisibles vasos comunicantes suele verse truncado por la industria cultural. Un ejemplo es el calendario oficial a partir de 2007. Hasta entonces se realizaba un Festival en febrero y un Mundial en agosto. El primero era una constelación de eventos descentralizados en los que se priorizaban bailes y recitales en los barrios y al aire libre. Sin embargo, con la intención de adecuar al tango en el calendario turístico internacional, el festival y el mundial quedaron fusionados en agosto. Tiene el formato de show televisivo. Se realiza en grandes escenarios, como el Luna Park o la Rural, donde el público, lejos de formar parte, se vuelve apenas espectador.

Tango Argentino perdura hasta nuestros días como el encuentro entre los linajes del tango.

Bibliografía

- Benjamin, W., "La tarea del traductor", en *Angelus Novus* [1923], Barcelona, Edhasa, 1971.
- Benjamin, W., "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en *Estética y política* [1936], Buenos Aires, Las Cuarenta, 2009.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, 7a ed., México, Porrúa, 1995.
- Borges, J. L., "La adjetivación", en *El tamaño de mi esperanza* [1926], Buenos Aires, Seix Barral, 1993.
- Borges, J. L., prólogo a *El paso de los libros*, Buenos Aires, La Boina Blanca, 1934.
- Borges, J. L. [1969], "Temas del tango", diario *La Nación*, 1° de junio 2003.
- Borges, J. L., "Carriego y el sentido del arrabal", en *El tamaño de mi esperanza* [1926], Buenos Aires, Seix Barral, 1993.
- Kamenszain, Tamara, "Personas del tango", en *Babel*, III, 21 de diciembre 1990.
- Manzi, H., "Un libro criollo (Jauretche y Borges)", en H. Manzi, *Poemas, prosa y cuentos cortos*, Buenos Aires, Corregidor, 2007.
- Panesi, Jorge, "La garúa de la ausencia", en *Babel*, III, 21 de diciembre 1990.
- Pauls, Alan, *El factor Borges*, Barcelona, Anagrama, 2004.
- Piana, Sebastián, entrevista de J. C. Martini, en AA VV, *La historia del tango*, vol. 19, Los poetas/3, Buenos Aires, Corregidor, 1987.
- Romano, Eduardo, "Las letras de tango en la cultura popular argentina", en *Sobre poesía popular argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983.
- Salas, Horacio, "Reinventar la milonga", en *Homero Manzi y su tiempo*, Buenos Aires, Vergara, 2007.



TANGO

EL CONGRESO LATINOAMERICANO DE FOLKLORE INCLUYE AL TANGO

La convocatoria del Congreso Latinoamericano de Folklore XXI° del MERCOSUR y VI° de la UNASUR, organizado por nuestra Área de Folklore de la UNA y programado para los días 2 al 6 de octubre de este año en Buenos Aires, abarca también al tango, como expresión de la cultura popular rioplatense y una de las vertientes de nuestro folklore.

Estos encuentros comenzaron con las Primeras Jornadas Nacionales de Folklore en noviembre de 1991, organizadas por una comisión del ex Instituto Nacional Superior del Profesorado de Folklore (dependiente del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación, transferido posteriormente al IUNA, hoy UNA, donde se constituyó en el Área Transdepartamental de Folklore). Desde entonces, las sesiones se realizaron anualmente, acercando a investigadores de nuestro país y del exterior, y a profesionales y reconocidos artistas del medio, con la participación de todos los estamentos de nuestra comunidad universitaria y abiertos a la asistencia de público en general.

En 1995 comenzó a reunirse, simultáneamente con las Jornadas Nacionales, el Congreso Latinoamericano de Folklore del MERCOSUR, y a partir de 2012 se amplió la convocatoria a los países de la UNASUR.

Asimismo, nuestra casa de estudios promovió desde 2013 cuatro ediciones del Congreso Universitario Internacional de Tango Argentino, que se efectuaron con el concurso de maestros, investigadores, profesionales e intérpretes de esta especialidad.

Desde las primeras iniciativas, tales actividades académicas contaron con la colaboración y auspicio de diversas entidades educativas y populares, ministerios y organismos nacionales, provinciales y municipales competentes en materia de Cultura y de Educación. Se creó así un fructífero espacio de comunicación, reflexión y debate en torno al estudio sistemático del folklore, sus aspectos teóricos, conceptuales y metodológicos, y sus manifestaciones y proyecciones artísticas en la Argentina, en los países hermanos del continente sudamericano e incluso en otros países vinculados con nuestro ámbito cultural.

La edición de la serie de textos de FOLKLORE LATINOAMERICANO, así como los tomos de los CONGRESOS DE TANGO ARGENTINO, que contienen las ponencias y resúmenes de las intervenciones, suman ya 27 volúmenes, los cuales se pueden solicitar al ATF o consultar en nuestra Biblioteca. Son materiales de utilidad para la docencia y la investigación y además un modo de facilitar la transferencia de estos aportes al conjunto de la sociedad.

Informes, inscripción, entrega de resúmenes y trabajos:
folklore.congreso@una.edu.ar



video: reporte del Canal Unisur con motivo del IV° Congreso Universitario Internacional de Tango Argentino, sobre esta y otras actividades del Área de Folklore de la UNA



https://www.youtube.com/watch?time_continue=76&v=yi9NNyrZoPc

TANGO



*sigue apareciendo la revista
de los estudiantes de Folklore,
y en vena futbolística llega
el ONCE de NO SOY TANGO*



TANGO

video: HOMENAJE A LA CENTENARIA CUMPARSITA

Este año 2017 se conmemora el centésimo aniversario de La Cumparsita, considerado "el himno de los tangos": una composición del uruguayo Gerardo Matos Rodríguez, que fue interpretada por los más reconocidos artistas del género y dio literalmente la vuelta al mundo, en infinidad de versiones y traducida a numerosos idiomas. La letra original del autor compitió con la que le incorporaron luego Pascual Contursi y Enrique P. Maroni, cuestión zanjada en 1948 por un laudo arbitral de Francisco Canaro declarando legítimas las dos. Aquí nos plegamos al homenaje optando por la letra de Matos Rodríguez, con la soberbia interpretación de Hugo del Carril en una escena del film La Cumparsita (1947). Que la disfruten.



<https://www.youtube.com/watch?v=KIOv3sVpsc4>

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES

Rectora

Prof. Sandra D. Torlucci

Vicerrector

Prof. Diana Piazza

ÁREA TRANSDEPARTAMENTAL DE FOLKLORE

Director: Lic. Víctor Giusto

Secretaria Académica: Prof. María Karina Ortega

Secretario Administrativo: Abog. Gustavo O. Valle

**Secretario de Desarrollo y Vinculación Institucional:
Lic. Andrés Chazarreta Ruiz**

Prosecretaria de Extensión: Prof. Nancy Diez

**Director del Instituto de Investigaciones:
Dr. Hugo Chumbita**

**Coordinadora de Bienestar Estudiantil y Graduados:
Lic. Clarisa Lingua**

Diseño *DeUNA*: Lic. Agustina Torres

Sede principal: Sánchez de Loria 443, Ciudad de Buenos Aires. Tel (5411) 4866-1675

Anexo: Rodríguez Peña 262, Ciudad de Buenos Aires. Tel (5411) 4371-6788