

II Simposio Internacional:

América Latina y sus bordes interculturales: literatura, imaginarios, estética y cultura.

Mariné Nicola

Alejandra Cecilia Carril

—

COMPILADORAS



UNL • FACULTAD
DE HUMANIDADES
Y CIENCIAS

**II Simposio Internacional:
América Latina y sus bordes
interculturales: literatura,
imaginarios, estética y cultura**

II Simposio Internacional: América Latina y sus bordes interculturales:
literatura, imaginarios, estética y cultura; compilado por Mariné Nicola ;
Alejandra Cecilia Carril. - 1a ed - Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral,
2020.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-692-259-3

1. Identidad Cultural. I. Nicola, Mariné, comp. II. Carril, Alejandra Cecilia,
comp.

CDD 306

Autoridades

Rector UNL

Enrique Mammarella

Decana FHUC

Laura Tarabella

Vicedecano FHUC

Daniel Comba

Coordinador del Núcleo Disciplinario Literatura, Imaginarios, Estética y Cultura-AUGM

Pedro Brum

Coordinadora II Simposio Internacional del Núcleo Disciplinario Literatura, Imaginarios, Estética y Cultura-AUGM

Mariné Nicola

Comité Académico II Simposio Internacional del Núcleo Disciplinario Literatura, Imaginarios, Estética y Cultura- AUGM

Pedro Brum- Universidade Federal de Santa María (UFSM)

Alejandra Cecilia Carril- Universidad Nacional del Litoral (UNL)

Mónica Marinone- Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP)

Mariné Nicola- Universidad Nacional del Litoral (UNL)

Índice

Presentación

Eje 1: Manifestaciones culturales y escalas transnacionales

1. El ruido del hacha como duramen de la memoria cultural o sobre cómo los audiovisuales construyen memorias en torno a la explotación de quebracho (1953-1974)

Paola Martínez

2. Dinámicas de un palimpsesto: narrativas configuradoras de la comunicación social en Misiones

Nora Delgado y Carmen Elizabeth Ferreira

Eje 2: Imaginarios y manifestaciones estéticas en desplazamiento

1. Indigenismo(s) e indianidad; subalternidad y escritura: la narrativa latinoamericana en perspectiva decolonial

Ana Copes y Guillermo Canteros

2. Comarca platina e estética do sul

Pedro Brum

3. *Che cos'è la poesia* de Paulo Leminski

Jorge Wolff

4. Mobilidades culturais e textuais: o imaginário da Ilha de Santa Catarina na antologia *13 Cascaes*

Luciana Rassier

5. Espaços e tempos outros em Osman Lins

Marina dos Santos Ferreira

6. Formas del disenso/formas del consumo: reconfiguración(es) del “documentalismo” en la narrativa latinoamericana contemporánea

Guillermo Canteros

7. Lágrimas en la lluvia. América Latina y el discurso del fin

Luz Rodríguez Carranza

Eje 3: Formas de testimonio, memoria e historia

1. Consumos culturales de televisión y radio en la ciudad de Colón en las décadas '60-'70. Un análisis desde la noción de región cultural que incluye a Paysandú, Uruguay

Javier Miranda y Mariana A. Perticará

2. Documentar lo intangible: el trabajo con materiales orales

Valeria Ansó, Marco Franzoso y Carla Perna

3. Memorias de “la inundación”. Elaboración y usos de fuentes para la historia reciente de la ciudad de Santa Fe, 2003-2019

Hernán Apaza

Eje 4: Diversidades regionales y desafíos de la identidad cultural

1. La descripción del anarquismo en la construcción de imaginarios sobre la inmigración italiana de fin del siglo XIX

Simone Orefice

2. Los afrodescendientes de la ciudad de Santa Fe en los inicios de la segunda mitad del siglo XIX según los relatos de Lina Beck Bernard

José M. Larker

Eje 5: Discurso hegemónico y diversidad social

1. El arte de vivir y la dinámica de la experiencia amorosa

Yasiel García Rojas

2. La voz de las mujeres en la literatura contemporánea latinoamericana: posibilidades para la escritura del feminismo de Latinoamérica

Amanda da Silva Oliveira

3. La producción de nuevos significados en las manifestaciones feministas

Elena Rivero

Presentación

PEDRO BRUM

Coordinador del Núcleo Disciplinario Literatura, Imaginarios, Estética y Cultura-AUGM

MARINÉ NICOLA

Coordinadora II Simposio Internacional del Núcleo Disciplinario Literatura, Imaginarios, Estética y Cultura-AUGM

Antes de comenzar a transitar un breve recorrido de lo que ha significado la II edición del Simposio Internacional *América Latina y sus bordes interculturales: literatura, imaginarios, estética y cultura* del Núcleo Disciplinario “Literatura, Imaginarios, Estética y Cultura” de la Asociación de Universidades Grupo Montevideo (AUGM) queremos agradecer a todos las y los expositores y asistentes que con su presencia nos alientan a continuar trabajando para multiplicar estos espacios de encuentro y de debate que con mucho esfuerzo queremos promover y sostener desde una perspectiva trans y multidisciplinar. Al mismo tiempo, remarcar el continuo apoyo de toda la comunidad de la Facultad de Humanidades y Ciencias y el trabajo constante de los colegas del Centro de Investigaciones en Estudios Culturales, Educativos, Históricos y Comunicacionales (CIECEHC) sin cuyo esfuerzo y compromiso mancomunado este encuentro hubiera sido impensable.

El presente libro reúne trabajos presentados en el marco del II Simposio Internacional *América Latina y sus bordes interculturales: literatura, imaginarios, estética y cultura* del Núcleo Disciplinario, evento científico académico que plantea el desafío permanente de reunir a investigadores en las áreas de las ciencias sociales, humanidades y artes de instituciones de educación superior de Argentina, Brasil, Uruguay, Paraguay y Chile. Somos alrededor de una veintena de investigadores formalizados en AUGM y otros que, en cada evento, gravitan hacia nuestros encuentros para dar continuidad y crecimiento a este acto concreto de reunirnos e intercambiar nuestras ideas, investigaciones y conclusiones, para ello nos esforzamos por sostener en el tiempo y en distintos espacios las ediciones del simposio.

En esta segunda edición contamos con la participación de más de 40 trabajos presentados por investigadores, docentes y estudiantes. Durante dos días -11 y 12 de noviembre de 2019- nos hemos reunido por el interés en mantener vigente la necesidad de dialogar, discutir e intercambiar las líneas y los avances de investigación que venimos desarrollando en las universidades de los diferentes países que componen el gru-

po. En él convergen investigadores de múltiples universidades latinoamericanas: Universidad Nacional del Litoral (UNL-Argentina); Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP-Argentina); Universidad Nacional de Cuyo (UNCuyo-Argentina); Universidad Nacional del Nordeste (UNE-Argentina); Universidad Nacional de Tucumán (UNT-Argentina); Universidad Nacional de La Plata (UNLP-Argentina) ; Universidad Federal de Santa María (UFMSM-Brasil); Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG-Brasil); Universidad Federal de Santa Catarina (UFSC-Brasil); Universidad Estadual de Campinas (UNICAMP-Brasil); Universidad Nacional de Asunción (UNA-Paraguay); Universidad de Chile (UCHile-Chile); Universidad de Playa Ancha (UPLA-Chile); Universidad Nacional de Córdoba (UNC-Argentina); Universidad Nacional de Rosario (UNR-Argentina).

Este simposio tuvo como objetivo central reunir a investigadores argentinos, brasileños, uruguayos, paraguayos, chilenos, para participar en mesas de debate. Estas mesas se organizaron en torno a ejes temáticos que permitieron el abordaje de producciones teóricas y artísticas, el análisis crítico de temas, problemas y discusiones que tienen como objeto las dimensiones interculturales de América Latina.

Las mesas de debate se condensaron en torno a seis ejes temáticos: Eje 1- Manifestaciones culturales y escalas transnacionales, allí se reunieron trabajos que abordaban cuestiones relacionadas a las narrativas, el cine y la política como instancias de resistencia, representaciones, realismo y manifestaciones artísticas latinoamericanas; Eje 2- Imaginarios y manifestaciones estéticas en desplazamiento, en esta mesa se discutió sobre narraciones históricas, literarias y crónicas contemporáneas, sus aportes a la construcción de identidades, acontecimientos y discursos; Eje 3- Formas de testimonio, memoria e historia, en este espacio se presentaron trabajos sobre consumos culturales, el papel de las traducciones y los medios de comunicación como así también los procesos de construcción de las memorias, los testimonios y los archivos orales; Eje 4- Diversidades regionales y desafíos de la identidad cultural, en esta mesa se debatió sobre la cultura y los lenguajes como instancias y prácticas de reproducción y el papel de las nuevas tecnologías, el pensamiento político, la prensa escrita y la música en contextos de hibridación cultural y construcción de subjetividades; Eje 5- Discurso hegemónico y diversidad social, en este espacio se trabajó en torno a la construcción de imaginarios, géneros y sexualidades en diversos contextos de los países latinoamericanos; Eje 6- Multiculturalidad y pluralismo discursivo, se centró la atención en las otredades entre el multiculturalismo y la interculturalidad considerando el rol de la educación, la política y el poder. El Simposio también se vio enriquecido por diferentes actividades como conferencias, paneles, retrospectivas y proyección de films, presentación de revistas y

libros a cargo de reconocidos docentes-investigadores de las diversas unidades académicas integrantes del Núcleo Disciplinario.

Este libro contiene aquellos trabajos cuyos autores han deseado y autorizado que sus investigaciones trasciendan el espacio de discusión de las mesas temáticas y puedan difundirse por distintos espacios y tiempos. Tanto en los ejes aglutinadores como en los trabajos presentados se puso en tensión/ relación a los bordes interculturales de América Latina, un continente intensamente interconectado, en el que todas las clases sociales participan en las disputas de sentido que forma parte de la construcción de hegemonía, donde los dilemas de la diversidad y de la interculturalidad claman por nuevas formas de comprender y de decir. La problematización de las interconexiones culturales a la luz de la comprensión actualizada de la crítica del pensamiento, la cultura y del arte es indicativo seguro de que nuestro tiempo no puede limitarse a la defensa de los derechos de hablar la propia lengua y ocupar un territorio específico. Porque necesitamos pensar interculturalmente en la investigación, en los objetos de la literatura y del arte, en las expresiones de la memoria, de los derechos humanos y de la historia, de modo que, en escala continental, la defensa de lo peculiar se articule con los derechos de acceso al patrimonio nacional y a las redes de intercambio material y simbólico que nos vinculan en el mundo.

Consideramos necesario realizar una breve mención en relación al espacio que da origen y contiene este Simposio Internacional, nos referimos al Núcleo Disciplinario (ND) *Literatura, Imaginarios, Estética y Cultura*, creado en 2014 en el contexto de la AUGM- *Asociación Universidades Grupo Montevideo*, Núcleo Disciplinario que constituyó una respuesta a la necesidad de consolidar, en el Cono Sur, una tendencia que hacía algunos años se venía desarrollando entre diferentes Universidades que componen esta importante Red. Esto es, la cooperación académica y la circulación de masa crítica en un área disciplinar cuyos intereses comunes son la *Literatura, la Cultura y el Pensamiento Latinoamericanos*. La concreción y mantenimiento en el tiempo de este simposio abreva en tal idea ya que pensamos esta iniciativa en el marco de un esfuerzo de internacionalización e intercambio de nuestras instituciones de educación superior. Bajo la lógica de la integración Sur-Sur, en concordancia con la línea concebida en AUGM, donde la pregunta que se está actualizando es *¿internacionalizar con quién y para quién...?*

Quizás sea oportuno recordar de paso que, dentro de nuestras instituciones, la internacionalización se fortalece y actualiza en las discusiones sobre las políticas universitarias y el rol del Estado en la educación superior. En tal sentido remarcamos y consideramos a la educación superior como un bien y un derecho humano público y social. Es en este universo de reconocimiento de bienes y derechos públicos y, por tanto, de

afirmar el rol intransferible del Estado como garante de la circulación y apropiación del conocimiento como activo social estratégico, que entendemos la necesidad de fortalecer nuestros vínculos académicos.

Las ciencias humanas y sociales, las artes y la cultura son un aporte estratégico importante y permanente para la actualización del pensamiento. En este momento, particularmente hostil a las manifestaciones libres y la pluralidad de gestos y actitudes, más específicamente en las sociedades brasileñas, chilenas y argentinas, debemos enfocarnos en esos principios democráticos de la institución universitaria en torno a los ideales reformistas de Córdoba hace cien años.

Una rápida revisión de la historia indica que la internacionalización deseada, traducida en el intercambio directo de experiencias, información y conocimientos, como hemos practicado en el contexto de nuestras acciones, busca reafirmar una renovación de la solidaridad entre pares. Este es el camino por el que buscamos redimensionar este concepto dentro de las fronteras de las políticas centralizadoras y excluyentes. La internacionalización y el intercambio adquieren un sentido real como factor de aproximación y comprensión de las diferencias, volviéndolas hacia nuestras áreas de conocimiento y sus estrategias de construcción.

Por todo lo expuesto anteriormente, es que consideramos relevante y oportuno culminar esta presentación conmemorando la Reforma Universitaria y, al mismo tiempo, celebrando los 100 años de creación de la Universidad Nacional del Litoral, sede de este encuentro. Retomamos una frase del Manifiesto de Córdoba que resume el espíritu de ese movimiento del que han transcurrido más de cien años pero que todavía suena tan vigente en este inicio del siglo XXI, en los márgenes de nuestros contextos latinoamericanos: *“Los dolores que quedan son las libertades que nos faltan”*.

Eje 1: Manifestaciones culturales y escalas transnacionales

El ruido del hacha como duramen de la memoria cultural o sobre cómo los audiovisuales construyen memorias en torno a la explotación de quebracho (1953-1974)

PAOLA MARTINEZ

Universidad Nacional del Litoral (UNL)

Resumen

La imagen de dos hombres que hachan un árbol de quebracho es el hilo que aúna y entreteje un vasto sistema simbólico alrededor de La Forestal. La escena a la que remitimos se repite en un espiral de sentidos diversos a lo largo del tiempo y en diferentes corpus textuales, en esta oportunidad se analizará su aparición en tres audiovisuales: Quebracho colorado (1953), Hachero nomás (1966) y “Quebracho” (1974); indagaremos sobre las formas de representación del “hachero” y de la simbólica sostenida en su nombre. Estos registros audiovisuales, nos permitirán leer las representaciones que la época tuvo del acontecimiento y también analizar su funcionamiento como operador cultural, pudiendo a partir de ellos, estudiar la formación, gestión y expansión de constructos simbólicos y el modo en que las representaciones sociales actúan como formas de percepción y traducción empírica de concepciones culturales.

Palabras clave: memoria cultural / cine documental / testimonios / La Forestal

Introducción. Prótesis que son memorias

A ritmo acompasado, dos hombres hachan un árbol, el movimiento del cuerpo se acompaña de un quejido, la sensación de calor y demasiado esfuerzo físico acuden a nosotras/os/es, el diámetro del quebracho es mayor que el de sus cuerpos. El ruido de las hachas resquebrajando el tronco del árbol es el hilo que aúna y entreteje un vasto sistema simbólico alrededor de La Forestal. La escena a la que remitimos se repite en un espiral de sentidos diversos a lo largo del tiempo y en diferentes corpus textuales.

El cine -tanto en su variante documental como en la ficcional- posee la capacidad de ser un soporte de memoria, cumple un rol fundamental en la formación, reorganización y en el encuadramiento de la memoria (Pollack, 2006). El análisis de los discursos audiovisuales y la delimitación de las representaciones que crean y sostienen, puestas en contexto con los discursos e ideologías en que son producidos, nos permiten pensar y traer al análisis aquella diferenciación establecida por Burke, entre “memorias primarias” sostenidas en los cuerpos de aquellos que vivieron los acontecimientos –en este caso: pobladores/extrabajadores forestales-, y las “memorias secundarias” (Burke, 2011) que aparecen como segunda instancia, y que se sostienen en diversas narrativas con orígenes múltiples pero que dan cuenta desde la historia, el cine, obras documentales, obras musicales, etc. de aquello que “ha acontecido en el pasado”. Desde la tradición de estudios alemanes, se entiende a esto como una “memoria cultural”, que se apoya en una serie de repertorios de símbolos, imágenes y estereotipos, y que a la vez, puede ser pensada como una “memoria de prótesis” (Landsberg, 2004), es decir, una memoria que sin “ser natural” ha logrado convertirse en parte de ese cuerpo que recuerda. Es de este trabajo de encuadramiento del que nos ocuparemos, un trabajo realizado desde el centro que remite a una periferia, subalterna en tanto sus capacidades de producir discursos que disputen sentidos. Ese norte chaqueño impenetrable, al igual que el desierto patagónico, han sido construidos como territorios de explotación imperialista, de victoriosas huelgas anarquistas y de masacre a manos de la gendarmería Yrigoyenista (Perdía & Silva, 2017)(Jazinski, 2013).

Los films documentales, analizados como parte del conjunto de dispositivos culturales, generan un acervo de imágenes que crean y recrean la memoria, el investigador Gustavo Aprea señala que “la capacidad que tiene el dispositivo cinematográfico para mantener vivos y actualizar hechos ocurridos en otro momento potencia su relación con la memoria” (Aprea, 2006). Los audiovisuales se constituyen como un soporte fundamental de la ella, son uno de los recursos fundamentales en

las sociedades contemporáneas para recordar o directamente conocer distintos acontecimientos del pasado.

El registro audiovisual se erige, de esta manera, en un dispositivo donde las miradas subjetivas de sus realizadores, contribuyen a la formación de una mirada colectiva, construyen un “nosotros” que sustenta la visión del mundo que se presenta. Una mirada desde los bordes disciplinares nos permite utilizar las herramientas que diferentes disciplinas proponen y dar cuenta de los registros audiovisuales sobre el objeto “La Forestal” como un texto donde leer ciertas representaciones sociales que la época tuvo del acontecimiento y también analizar su funcionamiento como operador cultural, pudiendo a partir de ellos, estudiar la formación, gestión y expansión de constructos simbólicos y el modo en que las representaciones sociales actúan como formas de percepción y traducción empírica de concepciones culturales (Rebollo, 2005). En términos de la socio-semiótica es posible poner en relación el objeto o “paquete” semiótico seleccionado con sus *condiciones de producción* (Verón, 2004). Estas condiciones de producción, se pueden diferenciar a partir de dos modos de existencia del sujeto: por un lado, el sujeto de la enunciación en cuanto construido en y por el texto, el *enunciador*, y por el otro, el *agente social* que produce el texto, en tanto que toda práctica social supone un sujeto (individual o colectivo) que la realiza. La reconstrucción del lugar desde el cual llevan a cabo su práctica discursiva (Mozejko & Costa, 2002) los diferentes agentes sociales es -a la vez- lo que nos permitirá pensarlos como “emprendedores de memoria” (Jelin, 2017). En tal sentido, explorar estos proyectos de rememoración atendiendo a identificar los posicionamientos y supuestos explícitos e implícitos que estos sostienen, nos permite desentrañarlos y entenderlos en función de los escenarios y de las luchas sociales propias de cada coyuntura (Jelin, 2017). Siguiendo a Jelin, podemos asumir que lo que es silenciado en determinada época, puede emerger con voz fuerte después; lo que es importante en un determinado período puede perder relevancia en el futuro, al tiempo que otras cuestiones pasan a primera plana.

La escena de los hacheros, reeditada en escenarios sociales diferentes, aunque remite a un pasado de explotación habla a gritos del presente en que fue construida. La memoria sobre la explotación forestal, no es el pasado, sino la manera en que los sujetos construyen un sentido del pasado, un pasado que se actualiza en su enlace con el presente y también con un futuro deseado en el acto de rememorar, olvidar y silenciar (Jelin, 2017). El conjunto de audiovisuales sobre La Forestal actúan como soportes de memoria pero, como tales, no son neutros, sino que configuran relatos y lógicas de construcción que –en palabras de Feld- permean las interpretaciones del pasado y favorecen ciertas representaciones al tiempo que obstaculizan otras,

dentro de un escenario memorial complejo donde interactúan con otros soportes (Feld, 2010). Entendemos, que el conjunto de estos soportes puede ser historizado y utilizados para analizar el conjunto de discursos de memorias que se han tejido, entrelazado y superpuesto sobre el objeto La Forestal, analizándolos es posible establecer que en el devenir de este proceso y a lo largo de diferentes momentos espacio/temporales, algunas memorias han sido oficiales, otras rebeldes y alternativas, algunas han sido silenciadas, otras subvaloradas e interpretadas desde lugares de poder y, aún hoy, se tejen disputas de sentido y esfuerzos colectivos por hilvanarlos al presente de jóvenes generaciones.

Marcas que hacen huella, recorte temporal 1953-1974¹

El documental de Sucesos Argentinos –noticiario creado por Ángel Díaz en 1938- produce en 1953 un capítulo titulado “Quebracho colorado”², en él se reconstruye el proceso completo de producción de tanino desde su inicio a manos de los hacheros en el monte hasta su envío fuera del país. En sus trabajos de investigación sobre el noticiario/noticiero documental argentino, Carla Krieger (2007) ubica el auge del género en las décadas del '30 y '40 impulsado tanto por la utilización propagandística de los totalitarismos europeos como por el desarrollo de la segunda guerra mundial. Mientras los regímenes dictatoriales ponen el acento en el control de la información que se emite en el cine, los gobiernos democráticos ejercen mayor o menor presión sobre las empresas productoras para lograr que expongan sus obras de gobierno a través de los noticieros semanales. En nuestro país, hacia 1956 el noticiario se exhibía en más de 700 cines. En virtud el decreto N° 18405 (1943) que disponía la obligatoriedad de la exhibición de noticieros argentinos en todas las funciones cinematográficas, *Sucesos Argentinos* obtuvo el 70% de las salas cinematográficas, en tanto el 30% restante quedó para *Noticiero Panamericano* (Luchetti, 2016). El Estado subsidiaba a las empresas productoras de estos documentales pero no eran, al igual que las cinematográficas, empresas estatales cosa que sí sucedía con la prensa gráfica y radial. Las medidas de protección del peronismo convirtieron a Sucesos... en dependiente del Estado, sin embargo, a la hora de enfrentarse con la censura, este noticiero corría la misma suerte que todo el periodismo de la época. Desde 1949 la Subsecretaría debía ver y autorizar los noticie-

1 El trabajo aquí iniciado, tendrá continuidad en una adscripción de investigación en la Cátedra Sociología de la Cultura de la Carrera de Historia en FHUC, UNL. Título: Cuerpos periféricos: el “otro” a través de la cámara. Abordando el recorte temporal pos dictadura.

2 <https://www.youtube.com/watch?v=5zPTg4iSG-A>

ros previamente a la exhibición en las salas. Además esa oficina estatal proponía las notas que Díaz debía realizar, fundamentalmente centradas en la obra de gobierno. Pero el gobierno peronista no era el único favorecido por la exhibición de los noticieros, también el empresario Díaz se vio muy beneficiado desde el punto de vista económico. A comienzos de 1946 el noticiero pasa de trabajar con 4 cámaras a hacerlo con 16 y de emplear a 35 personas, llega a tener 96 empleados en su plantel. Frente a esta realidad el empresario prefería moverse respetando la lógica industrial, es decir que se cuidaba de filmar notas que pudieran comprometer la continuidad del negocio y de ese modo nunca tuvo problemas de censura (Krieger, 2007).

El noticiero al que nos referiremos a continuación, comienza su narración con la imagen de dos hacheros talando un árbol que luego vemos derrumbarse, sobre la imagen –en blanco y negro– aparece la inscripción del título “Quebracho colorado” con una tipografía en mayúsculas construida a partir de troncos, a continuación, la bajada del subtítulo “Film documental sobre la fuente primordial de la industria Tánica del país” y por último, “Interpretación musical Quintín Irala”. En este caso, la escena señalada –al igual que el resto del film– está construida a partir de imágenes que parecen ser grabadas en vivo, dentro del monte y en tiempo real. Luego, el montaje del noticiero las presenta intercaladas con tomas aéreas de extensos bosques a modo de ilustración de la narrativa de la voz en off. La cámara, en general, realiza planos medios y tiende a ubicarse en contrapicado frente a los hacheros y en especial frente a los árboles de quebracho.

El noticiero de Sucesos... lleva adelante una representación del mundo histórico, del mundo productivo de la argentina, y para ello se vale de ciertos mecanismos propios del documental de tipo expositivo –en términos del análisis de los modos del documental desarrollado por Nichols (Nichols, 1991)–, y que al ser analizados nos permiten dar cuenta de la arena ideológica en que este se mueve. Una característica fundamental de los modos de representación de los films documentales como el que aquí presentamos, y la que establece el posicionamiento ético de sus realizadores, tiene que ver con el “hablar de otros” (Nichols, 2013), sobre ellos la voz off dice: *“Este es un trabajo duro, para hombres duros.”*; la descripción del trabajo de quitar la corteza del tronco del quebracho y subir los troncos a los carros se describe en términos de: *“los hombres, delgados y recios, infatigables y sobrios, todo voluntad y músculo, son como gajos del mismo quebracho milenario e imponen su ley.”* O más adelante: *“(...) el ingenio criollo sabe dar soluciones en medio de la selva para todos los problemas. El hombre ha afinado el instinto de los bueyes y*

los grandes rollizos de varias toneladas de peso, se acomodan sobre los carros con suma facilidad.”

En este sentido, consideramos importante subrayar la diferencia entre la descripción/ilustración del argumento y lo que se connota durante el discurso documental, ya que sobre las imágenes de hombres anónimos se construyen y entrelazan diferentes connotaciones que remiten al estereotipo del *ser nacional*. El recurso de la voz en off, con una marcada impronta del tipo “voz de dios” aparece como fuertemente objetiva y capaz de realizar juicios bien establecidos sobre lo que habla (Nichols, 2013). Por otro lado, las formulaciones discursivas que se ponen en juego, coadyuvan a ciertos mecanismos de dominación y disciplinamiento. En términos de Foucault, podemos decir que en los documentales de formatos de noticieros/noticieros, el conocimiento toma un carácter de autoridad epistémica, es decir, se ponen en juego una serie de certezas interpersonales que están en conformidad con categorías y conceptos que se aceptan como reconocidos -y ciertos- o con una ideología dominante del sentido común como la que sostienen nuestros propios discursos de sobriedad (Nichols, 1991). En términos de Nichols, el valor de este modo de representación es el de instalar un marco de referencia que no hace falta cuestionar, ni establecer, sino que, simplemente, se da por sentado.

Para ello, realiza varias operaciones paralelas: establece un discurso civilizador de conquista y dominio sobre la naturaleza y, al mismo tiempo, sobre “la barbarie” de territorios sin desarrollo, por ejemplo, al sostener: “*De esta tierra ubérrima, incorporada al quehacer nacional por Perón*”, se atribuye esa política al Estado Nacional, borrando –incluso contra factualmente porque las imágenes muestran que esa “acción civilizatoria” se llevó adelante por empresas privadas como La Forestal, el discurso –sin embargo– asegura que en este tipo de desarrollos productivos existe un crecimiento de la Nación, podríamos decir hoy: un encadenamiento productivo que arrastra el crecimiento de otros sectores económicos. El documental construye y colabora a reforzar la idea de una Argentina productiva e integrada al mundo, una nación de hombres viriles y humildes, silenciosos y heroicos, sobrios y trabajadores, ingeniosos para dominar la naturaleza, que son como gajos de ese gigante que es el quebracho colorado ¿o en verdad estamos en presencia de una metáfora y de lo que en verdad se habla es de Perón y los trabajadores como parte de una misma cosa?

Pensado como soporte de memoria, podemos suponer que desde el Estado se apuesta a la construcción de un capital simbólico, que otorgue identidad política a la sociedad. En este ejemplo, el ejercicio del poder político pasa por consolidar ese capital que puede funcionar como eficaz dispositivo de control social. Sostenemos

también, que en las representaciones que se sostienen pueden leerse valores asociados a la civilización y al progreso de vastas zonas del territorio argentino, ¿acaso la memoria de aquellos que recuerdan los esplendores de la época forestal no están encuadrados en estos mismos marcos de lectura? Considero que es posible sostener que los marcos de sentido sobre los que se apoyan algunas memorias individuales pueden aparecer ligadas a estos principios ordenadores del discurso político-económico de aquella época. El proceso de inserción de Argentina al mercado mundial estuvo marcado por una impronta liberal de avanzada sobre la barbarie y atraso de zonas y personas, apuesto a creer que los intercambios producidos en los procesos de circulación y reconocimiento (Verón, 1993) de estos productos audiovisuales han impactado e hilados sentidos con los contenidos de las memorias individuales. Sostengo como una hipótesis a seguir investigando que ciertas preposiciones económicas sostenidas como discursos desde el Estado, han sido el eje de trabajo de encuadramiento de memorias que agentes sociales como los del ejemplo han utilizado para tejer sentidos, y que como tales pueden actuar como un marco - en términos de Halbwach- en el que aparezcan encuadradas y cargadas de sentido diversas construcciones personales.

En segundo lugar, analizaremos el film “...hachero nomas” (1966)³, este fue una producción documental realizada en el marco de la Escuela de Cine de Santa Fe por un grupo de realizadores: Jorge Goldemberg, Hugo Luis Sonomo, Patricio Coll y Luis Zanger. El marco institucional del film, es la Escuela de Cine de Santa Fe (IC, UNL) creada por Fernando Birri en 1956, en ella el cine era concebido como una herramienta fundamental para investigar el campo social, sosteniendo que en el desarrollo de la praxis artísticas de hacer cine, podían ser abordados los problemas locales y difundir las condiciones de (sub) desarrollo de las mayorías populares, deconstruyendo la imagen compacta, “falsa, reduccionista y reaccionaria”, que a juicio de Birri existía sobre la realidad popular argentina (Carril, 2018)(Aimaretti, M., & Bordigon, L.,2009) (Neil, 2007). El film documental comienza con una serie de títulos en letras blancas sobre fondo negro que establecen dicha pertenencia institucional. En primer lugar: se refiere a los premios obtenidos en el Festival de Córdoba (Argentina) y en el de Viña del Mar de 1967 (Chile); su producción a cargo de Campamento Universitarios de Trabajo⁴ ; y el listado de agradecimientos entre los que aparece el nombre de Gastón Gori. En cuanto a la referencia del origen de

3 <https://www.youtube.com/watch?v=ZCILWAZDqEA&t=142s>

4 Fueron una práctica impulsada por el sacerdote jesuita José M. Llorens (entre 1964 a 1972), donde jóvenes universitarios realizaban -durante el verano- experiencias de trabajo en distintas provincias como obreros rurales en las cosechas o construyendo viviendas en poblados precarios. En 1966 se hicieron en la Cuña Boscosa santafesina: 120 participantes en 2 lugares: la Cortada (Reconquista) y Fortín Olmos(Marrone, Irene; Moyano Walker, Mercedes, 2011).

los documentos que se utilizan en el film se especifica que corresponden al Archivo General de la Nación y al Archivo Histórico de la Provincia de Santa Fe.

La retórica de la argumentación, como dominante textual, hará uso de diversos documentos escritos para ilustrar pruebas que se encuentran al servicio de persuadir sobre la veracidad de lo que se nos presenta. En este sentido, podemos decir, que el film posee un montaje probatorio, intenta fortalecer una idea de objetividad en el planteo argumental, estableciendo el origen de la empresa La Forestal S.A. en línea con el planteo realizado por Gori (Gori, 1988) según el cual las tierras santafesinas son adquiridas por la empresa gracias al rol fraudulento ejercido por Lucas Gonzales quien se desempeñaba simultáneamente como apoderado de la firma y representante del gobierno provincial. La economía de análisis del film, se posiciona argumentalmente en forma enfática desde el inicio, aunque lo hace de un modo muy sucinto y sin referencias al proceso por el cual se produce, organiza y regula el conocimiento, por ende los espectadores no podemos reconstruir este proceso de construcción del conocimiento ni tampoco aproximarnos a él comprendiéndolo en su proceso histórico (Nichols, 1991).

La unidad de análisis que nos interesa tiene lugar tras el correr de los títulos, en ella se muestran diferentes registros fotográficos de cachapés trasladando troncos al tiempo que escuchamos la canción “Chaco Santafesino”, luego la música se funde con el ruido de hachas contra árboles y el sonido de quejidos que son producto del esfuerzo físico que realizan dos hombres que trabajan juntos y en forma coordinada para hachar un quebracho colorado. El plano medio de la cámara muestra el trabajo de estos hombres y el de un grupo más numeroso, que cargan troncos en un carro tirado por dos burros. En las diferentes tomas la cámara parece estar mezclada entre estos trabajadores, por momentos corta y retoma, desde una nueva ubicación, incluso desde arriba de la carreta, como si fuera ella misma quien la conduce.

El abordaje del film, sobre el mundo del trabajo dentro de la explotación forestal, tiene la característica central de “otorgarle voz” a cuatro hombres: los hermanos Monzón que trabajan como hacheros, un contratista de la Forestal en los obrajes y, por último, la voz de un poblador de la villa de quién nunca vemos su rostro. Por una cuestión de espacio, analizaremos brevemente algunos de estos personajes. En las formas de representación de los hacheros, podemos observar marcas diferenciales de politización: el primero, en forma resignada se define como “*pobre que no tiene nada, nada de nada*” y, el segundo, que se autoreferencia como trabajador y reconoce su poder, sosteniendo que la solución a su situación de vulnerabilidad pasa por la posibilidad de acceder a una porción de tierra para trabajarla, habrá que recordar que los años ‘60 se encuentran transversalizados a lo largo de toda Latino-

américa por la consigna de la reforma agraria, de hecho el mismo Gori sostiene esta posibilidad de solución frente al final del ciclo de La Forestal (Gori, 1988).

Los hacheros expresan haber dedicado toda su vida al oficio, resaltando lo duro del trabajo, incluso afirmando que es algo que no le desean a nadie. Las herramientas del trabajo son presentadas como la síntesis de toda su existencia. *“Este es el hacha, mire”*. La cámara hace un plano corto del hacha a los pies del hachero mostrando solo sus alpargatas oscuras y sus pantalones arremangados, permanece en ese plano lo que dura el pequeño diálogo, de fondo se oye el llanto de un/a niño/a: *“Este es el hacha con que corto todo, palo, todo lo que nazca corto con esto. Lo que he juntado es todo pa’ los hijos, así que yo no tengo nada. Nada es lo que yo tengo. No tengo nada, acá está el rancho, y los hijos no más tengo. Así que no tengo nada”*. La imagen pasa del plano corto sobre el hachero a uno más amplio donde se observa a varios/as niños/as y adultos sentados a la sombra de un árbol comiendo lo que de a poco va trayendo una mujer que entra y sale de la escena. *“No tengo nada, nada tengo. Este es mi hacha de hachar, y con esto le doy de comer a mis diez hijos. Diez hijos y la mujer, porque la mujer no va a ir nunca a hachiar, el que hacheo soy yo.”*

El segundo, en cambio, quien dice haber atravesado diferentes oficios dentro del sector, realiza señalamientos sobre las pésimas condiciones laborales, la falta de jubilación o pensión y sobre la posible salida de esa situación: *“lo que se necesita, podría ser tierra pa’ el trabajador. Tierra pa’ que pueda trabajar, con lo que el trabajador sabe”*. A diferencia de su hermano, este aparece además sosteniendo una visión clasista de su realidad, expresa claramente que: *“usted dice que el campo será suyo, pero usted no lo ha pagado. Si señor yo lo he pagado, me dice. No señor no lo ha pagado. Porque los que se los han pagado han sido los pobres trabajadores, le dije yo.”* Y en otro fragmento, afirma que: *“A mire, yo creo que un rico no puede hacer nunca por un trabajador, yo creo así. Siempre va a tironear pa’ el lado de él. No creo nunca, nunca, eso creo.”*

En cuanto al planteo estético y de montaje con el que *“...hacheros...”* representa el cuerpo del trabajador, podemos resaltar el uso de planos de media distancia, para luego ser reducido y recortado a sus manos, sus pies, su hacha, ese recorte puede ser leído también como una presentación alegórica de cómo el poder disciplinario de la empresa lo ha entendido, en tanto cuerpo productivo, en ese espejo económico él mismo se reconoce al pronunciarse como *hachero nomás...* En palabras de Mariano Mestman: “la apuesta sesentista de ‘dar la voz al pueblo’ o de la ‘toma de la palabra’ (asociada al 68), encuentra su expresión más aparentemente genuina en este tipo de films donde escuchamos el testimonio de sus protagonistas emitido por

ellos mismos y en los ambientes en que los conflictos se debaten o desarrollan (Mestman, 2010). Sobre una mirada crítica frente a este “dar la palabra”, Jelin dirá que siempre se trata de una negociación, en la que quien presta testimonio, tiene al menos el poder del silencio (Jelin, 2017).

La presentación de las voces directas hace necesarias algunas apreciaciones en función al abanico de tensiones presentes en el film. Además de las diferentes características entre los hacheros aparece el contrapunto entre éstos y los trabajadores de las plantas fabriles de los pueblos. Y de todos con el contratista, que además se posiciona separándose de la empresa La Forestal. Estas series de diferenciaciones son sustanciales y operan fuertemente en los discursos y en las representaciones al momento de realización de estas producciones y, aún hoy, se mantienen presentes en los diversos discursos de memoria. La voz del poblador de los pueblos forestales, es un testimonio que escuchamos mientras observamos fotos de la época. El relato da cuenta de cómo eran estos pueblos, *“con sus calles amplias, bien regadas, su plaza, tenía sus clubes, su cine. Su campo de deporte, pude ser de golf, de futbol, de tenis. Y tenía una casa de visitas de corte aristocrático, dónde ahí La Forestal te invitaba inmediatamente a alojarte, de ahí salía esa gente entusiasmada pensando que acá se vivía en lo mejor de la patria. Pero no, eso diría no era nada más que un espejismo. La verdad era otra cosa”*. El relato de este testimonio sin rostro, se apoya en un recorrido visual sobre diferentes fotos de objetos de la vida cotidiana en los pueblos: monedas que funcionaron como vales de alimentos, fotografías de personas y de lugares: clubes, hospitales, etc., hasta pasar a recortes periodísticos sobre atropellos de La Forestal y de crímenes cometidos en Villa Guillermina y Villa Ana, el recorte periodístico informa de rumores que hablan de 100 muertos a manos de las tropas de la gendarmería volante. De esta manera, y gracias al montaje que utiliza el film, se reafirma la idea del espejismo del que habla el testimonio *“no era nada más que un espejismo. La verdad era otra cosa”*, este sentido de la verdad que clausura el relato sienta una posición política frente a la vida cotidiana de los pueblos, y a la vez, invisibiliza al conjunto de los pobladores que sostienen desde sus discursos de memoria ideas contrapuestas.

El último films a analizar es *“Quebracho”*⁵, ópera prima de Ricardo Wullicher con guión de José María Paolantonio, que se estrenó el 16 de Mayo de 1974. A diferencia de los anteriores esta es una obra de ficción cinematográfica, enrolada en lo que conocemos como el Nuevo cine Latinoamericano al que podemos definir a partir de su mirada por las circunstancias sociohistóricas que los contextualizaron, en especial la reivindicación de las demandas de los sectores marginados de la socie-

5 <https://www.youtube.com/watch?v=CNje5ieYdKU>

dad (Flores, 2011). Siguiendo los estudios de Silvana Flores (2011) podemos decir que el cine regionalista latinoamericano pretendió dar protagonismo a los sectores populares permitiendo que la elaboración del discurso político del film estuviera impregnado por la vivencia real de los explotados. Esto se encuentra vinculado al interés de esta nueva cinematografía por transformar al cine en una herramienta revolucionaria, afirmando al espectador como un agente de transformación histórica, e identificándole así con las demandas sociales de los obreros. De hecho, los realizadores abocados al cine político adscribían a la consigna de la agrupación argentina Cine Liberación a partir de la cual afirmaban que “una obra cinematográfica puede convertirse en un formidable acto político, del mismo modo que un acto político puede ser la más bella obra artística” (Solanas y Getino, 1973).

La película que se centra en la conflictividad laboral en La Forestal, se construye a partir de diferentes secuencias que se entrelazan a partir de la utilización de nuestra unidad de análisis: dos hombres de torsos desnudos hachan acompasadamente un árbol quebracho. La línea argumental del guión da cuenta de la explotación de la materia prima extraída del quebracho colorado para el curtido de los cueros que realiza la empresa La Forestal en el norte santafesino y la política empresarial que tuvo lugar durante los años previos para garantizar la explotación y comercialización monopólicas del tanino. En este sentido, el film coloca a los capitales ingleses en el lugar central de responsables de los sucesos a los que remitirá el desarrollo de la película. La primera vez que se utiliza la escena aparece yuxtapuesta con el discurso de un personaje inglés que habla en nombre de la empresa La Forestal en el Londres de 1914, el discurso (en inglés) dice: *“Milords, damas y caballeros. Este año que finaliza ha sido el de mayor expansión para nuestra compañía. La guerra, como siempre desafortunada, ha resultado... en este momento la imagen de Londres cambia drásticamente a un primer plano de un hombre, a medida que se aleja observamos que está hachando un árbol junto a otro, ambos de torso desnudo, visiblemente sudados, el rítmico intercalado de las hachas produce un ruido monocorde y constante. La voz del inglés se superpone al ruido de ese golpe, el discurso continúa: “Construyó escuelas, iglesias, caminos y ferrocarriles. También construimos pueblos enteros, dónde antes existía el bosque. La compañía inició un gran desarrollo en una zona que se adelanta a su tiempo.”* Aplausos.

Ahora, sobre las imágenes audiovisuales de los hacheros aparece el recorte temporal 1918-1920. En esta secuencia del film se trabaja sobre el proceso de sindicalización de los obreros de la fábrica de Villa Guillermina y sobre el trabajo social y educativo además de gremial que realizaban los anarquistas de la FORA, la realización de las dos huelgas obreras que terminan siendo fuertemente reprimidas por la

Gendarmería volante y la muerte del gerente de la empresa a manos de los obreros. Las imágenes que reproducen como fotografías de la represión y la masacre de los obreros y sus cuerpos sin vida se funden a negro y volvemos a escuchar el golpe constante de las hachas sobre el árbol. Sobre las imágenes de las hachas resquebrajando el tronco del árbol aparece el próximo fragmento: 1930-1940, en este se destaca la actividad política de Rogelio Lamazón⁶ un líder enmarcado en la UCR Yrigoyenista y exjefe de la Gendarmería Volante, quién fue asesinado a manos de “sicarios de la empresa La Forestal” el domingo 3 de marzo de 1940 el día de elecciones a Diputados Nacionales, la película vuelve a cerrar la secuencia con las imágenes de los cuerpos muertos de los obreros que trataron de defender a Lamazón del ataque a manos de sus asesinos. Volvemos a escuchar el ruido del golpe de las hachas dando inicio al último segmento 1945-1963, el montaje de este segmento se realiza intercalando escenas que suceden en Londres con otras ubicadas en Villa Guillermina. La primera escena comienza en Londres dónde miembros de la compañía conversan (en inglés, nuevamente) sobre el fin de la explotación del quebracho en Argentina, del traslado de la fábrica a África para cultivar y extraer tanino de la mimosa y de las repercusiones que puede tener en la política empresarial la llegada al poder de un gobierno nacionalista. Sobre esto último, la línea argumental dice: “-En sud América todos los gobiernos comienzan apoyando principios nacionalistas y terminan sosteniendo la libre empresa. -Un tiro en la boca... -Eso es. (risas y brindis)”. El cambio de escena, se refiere ahora a la llegada de un inspector del ministerio de Trabajo al pueblo, quién reunido con el gerente de la empresa exige el cumplimiento de la Ley del Peón, en esta escena ambos personajes aceptan la asociación de la situación de los hacheros a la situación de los obreros de la Patagonia durante las huelgas del '20. La tercer escena, vuelve a Londres para la discusión del cierre de las fábricas: Tartagal, 1948; Villa Guillermina, 1952; Villa Ana, 1960; La Gallareta, 1963. El cambio de escena, conlleva también un cambio en la enunciación, aparece una voz en off que narra la respuesta que hubo en los pueblos forestales frente al cierre de las fábricas: asambleas de obreros, movilizaciones populares, cooperativas de hacheros para hacerse dueños de su trabajo. El relato de la voz en off ilustra con imágenes lo que narra, por un lado las movilizaciones y asambleas y por el otro, el éxodo de las poblaciones tras los cierres y la explosión final de los tanques de agua para que los habitantes abandonen definitivamente los pueblos. La

6 En el Día Nacional de los Monumentos, convocatoria lanzada por la Comisión Nacional de Monumentos, de Lugares y de Bienes Históricos, perteneciente al Ministerio de Cultura de la Nación, se incluyó la exposición: “Rogelio Lamazón. Mártir de La Forestal”, con la exhibición de objetos relacionados a la vida del histórico dirigente político y sindical, y otros artículos de la época. 12 y 13 de mayo de 2018. Ver: <http://www.paralelo28.com.ar/2018/04/26/villa-ocampo-muestra-rogelio-lamazon-martir-de-la-forestal/>

película culmina con un recorrido de la cámara por las ruinas del casco de la fábrica en 1974, mientras utiliza el recurso sonoro de repetir los fragmentos narrativos de los personajes más significativos: las alocuciones de los anarquistas en las asambleas, del representante del gobierno peronista exigiendo que se cumpla la Ley, de Lamazón hablando a los obreros. Todas esas voces aparecen guardadas dentro de las ruinas, no han sido silenciadas...

Sobre el contexto de realización de esta película, dice el director -al cumplirse 40 años del estreno-: “La película la filmamos bajo amenazas de atentados de la Triple A y protegidos por grupos de Montoneros. Se filmaba con mucha tensión y muchos nervios”⁷, recordó Wullicher, quien era sindicado por los grupos de la extrema derecha peronista como parte de un complot orquestado por los Montoneros, al igual que Pino Solanas con “La hora de los hornos”. El cine del período enfatizó, la funcionalidad revolucionaria que los films podrían ejercer sobre el sistema, gestándose con el Nuevo Cine Latinoamericano un movimiento antiimperialista y nacionalista/regionalista, en el que la praxis se constituyó en el motor de la actividad cinematográfica. La “cesión” del discurso a campesinos, indígenas y trabajadores urbanos fue uno de los modos a través de los cuales los realizadores intentaron despojarse de una mirada distanciada cultural y socialmente frente a las problemáticas de los sectores populares, para instalar una perspectiva personalizada por parte de sus verdaderos protagonistas. Sin embargo, en la intención de los cineastas por producir films en los que los trabajadores y explotados sociales eleven sus propios reclamos de manera directa, ha existido también -siguiendo la mirada crítica de Flores- una actitud paternalista por parte de gran parte de ellos, manifestada en la aparición recurrente y directiva de una voz de autoridad, concerniente a la instancia de producción, y de la manipulación del material de archivo documental a través de la yuxtaposición metafórica de imágenes (Flores S. , 2011).

A modo cierre

La escena a la que remitimos, el ruido de las hachas talando un quebracho, es una evocación concreta sobre un grupo social “los hacheros”, sobre sus condiciones de explotación como mano de obra para una empresa extranjera, son varones, pobres, poco politizados, viriles, sobrios, “anarquistas”, que no tienen “nada de nada”, la antítesis de la cómoda vida de los pobladores de las villas; el conjunto de estas

⁷ <http://www.telam.com.ar/notas/201403/55003-ricardo-wullicher-y-la-vigencia-de-quebracho-a-40-anos-de-su-estreno.html>

representaciones tienen en nuestra evocación también la forma de imágenes que no hemos visto en forma directa pero que sin embargo tienen una presencia real en tanto “memorias de prótesis” sobre ¿cómo se hacha un quebracho?. De la Puente (2013), sostiene que la memoria se puede homologar con las imágenes cinematográficas por su capacidad de traer al presente algo que no está. La imagen ocupa el lugar de lo representado, de algo que no está, una de las posibilidades: genera (trae) imágenes y con ellas la posibilidad de generar recuerdos: de ahí su capacidad evocadora (De la Puente, 2013). Decimos además, que estas imágenes no son neutras sino que han sido construidas desde diversas arenas ideológicas, son postulaciones retóricas de una verdad que se alimenta de pruebas construidas en otros tiempos, y que arrastran con ellas un complejo entretenerse de representaciones y aspiraciones que comparten estructuras de sentimientos con pasados que puede que hoy no signifiquen lo mismo. Cada vez que evocamos La Forestal, la imagen de los hacheros aparece como marca de agua, por eso ante la pregunta de si es posible leerla como un “lugar de memoria”, entendemos que la respuesta es afirmativa, ya que cada vez que la vemos reaparecer supone siempre una fuerte tarea de vigilancia conmemorativa (Nora, 2008). Sobre ella se tensan discursos, son la huella que marca sentidos en disputa, para algunos es el desarrollo productivo nacional siempre confrontado en la relación de nuestro país con capitales extranjeros, para otros son las marcas de la explotación capitalista y para otros, el mayor daño ambiental que sufrió la provincia de Santa Fe.

En este sentido, y a modo de cierre, recordar no es conservar, es reconstruir a partir del presente (Pollack, 2006). Por lo tanto, conlleva disputas de sentidos que diferentes agentes sociales ponen en juego a lo largo del tiempo. Asumir esto, implica aceptar que la memoria, además debe ser pensada siempre en plural (Burke, 2011), ya que existen siempre versiones que se yuxtaponen y compiten entre sí. Volviendo a Halbwach, podemos decir que a lo largo del tiempo, y en consecuencia de múltiples aportes, la red de marcos sociales sobre los que se apoyan las memorias, se va complejizando y entramando con nuevos procesos sociohistóricos productores de discursos variados que responden a miradas e intereses que es necesario poder deconstruir a la hora de estudiar los contenidos, olvidos y silencios de las memorias. Asumimos que cuando se recuerda, se recuerda por medio de claves específicas que se corresponden a los grupos en los que o sobre los que se esté recordando, pero también por medio de la aceptación implícita de marcos más amplios que prescriben determinadas configuraciones básicas. Las memorias sobre La Forestal, presentes en los textos que hemos analizado, nos sirven para estructurar las características centrales de ciertas representaciones que son fundantes. La obra de

Gastón Gori (1965) en particular, es una de las piedras angulares sobre la que se apoya esto que llamamos “memoria de prótesis”, ya que es ella quién da origen a toda una línea de “políticas de memoria” (Burke, 2011) que recorre y se enmarca en la década del sesenta, hilvanando en su recorrido, demandas, tradiciones de lucha, organización y derrotas, hasta llegar a la actualidad. En este sentido, nos parece apropiado entenderla como “fundadora de discursividad” (Foucault, 1999), es decir, como quién ha sido capaz de estructurar modos de existencia, de circulación y de funcionamiento de diferentes discursos a lo largo del tiempo, y siendo a la vez quien se ha transformado en un contrapunto de las memorias de los pobladores-ex trabajadores de los “pueblos forestales”. Esta corriente narrativa, que podemos pensar como “memoria oficial” es el centro desde el que se han ido desplegando a lo largo del tiempo diferentes discursos sobre el pasado que, en ocasiones, entran en tensión con las memorias de aquellos quienes se encuentran en zonas periféricas, y muchas veces en condiciones de subalternidad, con respecto a las posibilidades materiales y simbólicas de transformar sus relatos en discursos oficiales. Atender a estas negociaciones me parece fundamental a la hora de poder, por una lado, poner en contexto las voces que aparecen referenciadas como “defensoras de La Forestal”, y por el otro, a que los discursos que se han construido han subsumido el relato al cuerpo del trabajador forestal, invisibilizando otros lugares de identidad como son la indígena o el rol de las mujeres dentro de estos territorios. Sobre la especificidad de presentar al hachero en una línea de continuidad con los pueblos originarios de la región hay poco dicho, pero mucho soslayado, para los años cincuenta, el heroico y viril ser nacional era criollo, no indígena, en todo caso podía ser “correntino” o “paraguayo” pero nunca aborígen, incluso no lo vemos aparecer ni en *Hacheros...*, es importante para una mirada integral de los discursos de memoria sobre el tema, atender a los modos en que se ha construido el “ser nacional” desde el poder estatal pero, también, desde otros discursos que ponen el plus en el ser obrero, por ejemplo. Sobre el rol de la mujer, diré que, luego de lo planteado en el análisis de estos materiales, que no aparece como invisibilizada, sino como fuertemente delimitada en la función que debe cumplir, habrá que profundizar en las representaciones y las determinaciones que recaen sobre el cuerpo femenino, a quien vemos aparecer como madre, cocinera, trabajadora sin salario, “*nunca hachera*” pero también como prostituta, cuerpo de disputa entre hombres “para ganarla”.

Para finalizar, sostenemos junto a Jelin, la necesidad de reconocer que el “pasado” es una construcción cultural sujeta a los avatares de cada presente, la continuidad de imágenes, de representaciones y de sentidos o la posibilidad de nuevas interpretaciones, junto a su aceptación o rechazo sociales, producen efectos mate-

riales, simbólicos y políticos, e influyen en las luchas por el poder. Se trata, dice la autora, de trayectorias históricas en las expresiones de memoria, lo que se hace en un escenario y un momento dado depende de trayectorias previas, y esta condiciona sus desarrollos futuros, abriendo o cerrando posibilidades (Jelin, 2017). Queda pendiente, traer las márgenes al centro de la escena, “hablar con ellos, de nosotros” (Nichols, 2013), tejer redes de sentidos que puedan quedar abiertas, redes capaces de enlazar polifonías, evidenciando las disputas, no silenciándolas.

Bibliografía

- Aprea, G.** (2006): La memoria visual del genocidio. En G. Y. (comp.), *Pensar el cine 1*. (pág. 194). Buenos Aires: Manantial.
- Burke, P.** (2011): *Historias y memorias: un enfoque comparativo*. ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política.
- Carril, C.** (2018): La producción de cine documental de los años 60 y 70 en Santa Fe. *Culturas 12 · Debates y perspectivas de un mundo en cambio*, 197-217.
- De la Puente, M.** (2013): Memoria y cine documental: el derrotero de las producciones de propaganda. *Culturas 7 · Debates y perspectivas de un mundo en cambio*, 13-27.
- Feld, C.** (2010): Imagen, memoria y desaparición: Una reflexión sobre los diversos sopor-tes audiovisuales de la memoria. *Aletheia, 1*
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4265/pr.4265.pdf.
- Flores, S.** (2011): *Regionalismo e integración cinematográfica. Tesis doctoral*. . Buenos Aires: FiloDigital.
- Foucault, M.** (1996): *La vida de los hombres infames*. La Plata: Altamira.
- -- -- (1999). *Qué es un autor? Entre filosofía y literatura. Obras esenciales I*. Barcelona: Paidós.
- Gandulfo, C.** (2007): *Entiendo pero no hablo*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Gilman, C.** (2003): *Entre el fusil y la pluma*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gori, G.** (1988): *La Forestal. La Tragedia del quebracho colorado*. Buenos Aires: Hys-pamérica Ediciones Argentina, S.A.
- Halbwach, M.** (2004): *Los marcos sociales de la memoria*. Antrophos.
- Jameson, F.** (1997): *Periodizar los 60*. Córdoba: Alción.
- Jazinski, A.** (2013): *Revuelta obrera y masacre en La Forestal*. Buenos Aires: Biblos.
- Jelin, E.** (2002): *Los trabajos de la memoria*. Madrid/Bs.As.: Siglo Veintiuno editores.
- -- -- (2017): *La lucha por el pasado: cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Krieger, C.** (2007): Una lectura de Sucesos Argentinos. XI Jornada Interescuelas de Historia/Departamento de Historia .Tucumán.
- Landsberg, A.** (2004): *Prosthetic Memory*. New York.
- Mendoza, J. J.** (2016): Periodizar los 70. *Cuadernos Lírico* 15.
- Mozejko, D., & Costa, R.** (2002): *Lugares del decir I*. Homo Sapiens.
- Neil, C. y.** (2007): 1956–1976. Instituto de Cinematografía de la UNL. En R. Beceyro, *Fotogramas Santafesinas Instituto de Cinematografía de la UNL 1956-1976*. Santa Fe: UNL.
- Nichols, B.** (1991): *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós.
- -- -- (2013). *Introducción al documental*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Nora, P.** (2008): *Les lieux de mémoire*. Montevideo: Trilce.
- Perdía, R., & Silva, H.** (2017): *Trienio en rojo y negro*. Buenos Aires: Planeta.
- Pollack, M.** (2006): *Memoria, olvido, silencio*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- Rebollo, J.** (2005): Antropología, cine y refracción. Los textos fílmicos como documentos. Obtenido de Gazeta de Antropología: <http://hdl.handle.net/10481/7177>.
- Solanas, F.E. y Getino, O.** (1973): *Cine, cultura y descolonización*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Verón, E.** (1993): *La Semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.
- Verón, E.** (2004): *Fragmentos de un tejido*. Buenos Aires: Gedisa.

Dinámicas de un palimpsesto: narrativas configuradoras de la comunicación social en Misiones

NORA DELGADO

Universidad Nacional de Misiones (UNaM)

CARMEN ELIZABETH FERREIRA

Universidad Nacional de Misiones (UNaM)

Resumen

El aspecto investigado a compartir en este Simposio surge de la continuidad de una etapa de estudio iniciada con el Proyecto de Investigación: Comunicación, gestión cultural y ciudad: del audiovisualismo y documentalismo en la ciudad de Posadas, realizado desde la Secretaría de Investigación y Postgrado de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones. Tal estudio posibilitó descripciones semio-comunicativas de este campo de producción cultural, identificó actores sociales que hacían y “empujaban” esta práctica en la ciudad de Posadas, y posibilitó el análisis y la significación de ciertas “matrices culturales” que operaban al interior de este campo de producción cultural, a la vez que propició la identificación de proyectos culturales gestionados en Posadas.

La actual trama narrativa surge del Proyecto de Investigación “Comunicación, Gestión cultural, ciudad (II): de narrativas configuradoras de la comunicación social en Posadas, la que tiene protagonistas ineludibles, cuyos haceres y relatos aún no han sido sistematizados desde la perspectiva comunicacional y cultural más amplia. No sólo se trata de definir y analizar los proyectos configurados sino también de sistematizar esas experiencias en historias que hacen e hicieron - en la ciudad- a la consolidación y gestión del campo académico de la comunicación social en particular, pero también a la expansión de campos disciplinares y estéticos de las letras.

Palabras clave: narrativas / gestión cultural / ciudad / comunicación social

*Somos una sinécdoque que se sueña.
Otros todos devendrán a nuestra extinción.
¿Qué nos hace entonces necesarios?
Aarón B. López Feldman*

De un Palimpsesto comunicacional en la región: de docentes configurantes

El título del cual parte esta intervención surge de la idea sonsa y básica de que nada es producto de una generación espontánea. Nada irrumpe de manera singular cargando novedad sin estar inscripto en un proceso que lo delinea – aunque a veces subrepticamente y de larga data-.

“Narraciones, imágenes e historias” recupera Rodolfo Nicolás Capaccio en uno de nuestros registros de campo. “Ensayos, argumentos y continuidades, análisis situado” expresa Ana Camblong en una de sus últimas intervenciones públicas (precisamente las de las recientes Jornadas de la Red Nacional de Estudiantes de Semiótica realizadas en Posadas, Misiones en septiembre de 2018). ¿Por qué los/las menciono? No sólo porque cada uno/una hace andar las categorías explícitas.

¿Por qué nombro a Capaccio y a Camblong?

Capaccio es un Comunicador Social clave para entender los procesos de configuración del campo académico comunicacional en la Universidad Nacional de Misiones, y también en Posadas; pero también lo es, desde otra orilla, desde la vecindad (la de las letras y la semiótica) Ana María Camblong, como también lo son Elena Maidana (Licenciada y Profesora de Letras, Magíster en Antropología Social) y Ana María Gorosito Kramer (Licenciada en Antropología, Magíster en Antropología Social).

Son -todas ellas y todo él- investigadores y docentes que ayudaron – desde un particular lugar que ellos/ellas configuraron- desde un “modo ethos” al despliegue local del campo académico de la comunicación social. Sus aportes, cual palimpsestos, inscriben propuestas que modulan intervenciones actuales de muchísimos investigadores e investigadoras de la región y del país.

De eso trata el palimpsesto: de escrituras anteriores que escriben un presente. De historias previas que enmarcan perfiles académicos y de investigación en el que adherimos nuestro hacer. Es la nueva escritura que está reescrita desde antes y que aparece montada en la novedad de una conferencia especial o tratamiento de actua-

lidad. El palimpsesto nos habla de historia/de historias nuevas pero que advierten la marca anterior. Nos refiere métodos, contextos y subjetividades donde se notan trazos de una materialidad previa. Es lo previo pero escrito en el hoy, es la continuidad, pero también la huella borrosa que todavía no asume esa tecnología del big bang. Permite al decir de Camblong “auscultar el nudo gordiano de nuestras sociedades” y revisar “la copiosa enciclopedia que adornada de primicias no lo mira”.

La acepción Palimpsesto hace referencia a los antiguos pergaminos reaprovechados mediante nuevas escrituras que no borran completamente las anteriores, y remite a la reescritura y - hasta- al reciclaje que la cultura académica hace del pasado. Explica desde ahí producciones como el plan de estudios de una carrera, un libro, una producción audiovisual pero también una investigación. No es sólo la historia del arte, los antecedentes, la tradición que recupera. Es la continuidad en una sobreescritura en dónde la cultura, la comunicación, la educación, la profesión, el trabajo, la tecnología, el contexto se modulan. Esos trazos están dispersos en el “hormiguero semiótico” al decir de Ana María Camblong. Están configurando el campo de “docentes configurantes” -y acá introducimos otra categoría-. Pero debemos sistematizarlos. Por eso las contribuciones de autores y actores académicos a los estudios sobre la Comunicación Social en Posadas nos parecen relevantes. No sólo para inscribir las actuales propuestas formativas sino para avizorar deslindes y demarcaciones donde al decir de Camblong “la continuidad refiera a nuestro propio Tacurú semiótico”. “Hoy el trabajo es el de hormiga”, nos dijo reiteradas veces en estos tiempos. Es el trabajo modesto que permite los deslindes y las continuidades necesarias de una resistencia. Es el poder de resistencia del hormiguero. No es una época de titanes, Los “titanes están extinguidos y las hormigas bien vivas”.

Por eso, porque no existen los titanes y sí las hormigas hay que revitalizar “el pensamiento situado, en nuestras latitudes y con nuestra gente”. Preservar no es conservar en formol, es una dimensión afirmativa del poder, pero no para quedarse, sino para que aterricemos en docentes e investigadores ubicados en determinados contextos. Habitemos, reclama Camblong, las evoluciones de los procesos modernos pero ubicados. Resistiendo los borramientos que no quieren continuidades de la experiencia que sostiene un campo de trabajo e investigación.

Ese registro, delimitación y análisis es lo que pretendemos en el Proyecto de Investigación “Comunicación, Gestión cultural, ciudad (II): de narrativas configuradoras de la comunicación social en Posadas”. Abordamos experiencias de autores/as territoriales “claves” de la comunicación. Hablamos de gente que hace. Comunicación, Gestión cultural y Ciudad (en su II parte) es un intento de hormiga para abordar las complejas relaciones entre cultura, comunicación, tecnología y

memoria en la era contemporánea, a partir de la trayectoria de autores/as significativos/as para las carreras de Comunicación Social de la Universidad Nacional de Misiones. Al hacerlo definimos dos cosas: Primero, “un análisis situado” que permite ver las inscripciones del campo, y segundo “un activismo comunicativo” a la manera de lo enunciado por Omar Rincón⁸. Hacerlo es no solo plantearnos inscripciones teóricas (a la escuela crítica, a la semiótica, a la antropología cultural) sino también una especie de “laboratorio estético/narrativo” por el que discurra la investigación. Y que ella misma vaya creando las categorías descriptivas y analíticas que la hagan andar. Se trata en términos de Rincón, de propiciar (y vuelvo a repetirlo) un “activismo comunicativo” donde quede la imagen, un texto, una entrevista, una propuesta audiovisual que registre el presente de una experiencia pero que también cree un clima -en un paisaje donde las insurrecciones ocurren porque están escritas en el palimpsesto-.

Tenemos que ser comunicados y actuales, significando y narrando desde lo que somos. Esto es, recuperando el contexto para ver desde dónde se produce el sentido que propicia sentidos en nosotros. Hay que experimentar estas poéticas de autor, esas poiesis, estas marcas de gestión, esas propuestas “palimpsísticas” que movilizan la investigación y generan conocimiento (casi como un acto de comunión con el misterio - porque no lo teníamos claro-). “Debemos pensar con la propia cabeza, tener algo que decir y ganarnos la escucha” dice la conocida frase de Omar Rincón parafraseando a Jesús Martín Barbero. Y entonces, aparece la nitidez conceptual de un docente configurante. Es decir, los hacedores del campo académico de la Comunicación con sus producciones, sus historias, son configurantes. Es gente que hace.

Docentes configurantes

Pero ¿qué es en este encuadre un docente configurante? La licencia del participio ya nos da indicios de un atributo. La propuesta la tomamos de Silvia Duschatzky - Maestros Errantes. Editorial Paidós, 2007, Buenos Aires-.

El docente configurante se despliega en función de la composición de un lazo social. El docente configurante es aquel que construye la apuesta de producción - “donde sea y cuando sea” o, mejor, “en tiempos y lugares imprevisibles” - de situaciones pedagógicas (situaciones en las que “acompañar el preguntarse del otro” devenga posible). El docente configurante sale a recorrer el afuera para ver qué puede

8 En Martín Barbero, Jesús (2014) *Manifiestos*. Fundación Friedrich Ebert. Bogotá

armar, sale al encuentro de ocasiones de composición, de chances para instituir la experiencia común. Couchea.

Y es en el marco de esa apuesta que se despliega la dimensión artesanal de la actividad configurante: se trata de composiciones singulares, producidas una a una, de experiencias situadas que requieren que las operaciones de composición se reinventen cada vez. La eficacia de las operaciones del docente configurante estará ligada entonces a su capacidad recombinate. El docente configurante combina y recombina. Asume un modo – de gestión y acción- en el cual logra reformular recursos presentes pero dispersos para componer una situación con potencia de subjetivación. De eso sobradas cuentas dan nuestros situados hacedores del campo local.

La exploración de la productividad de nuestros/as configurantes y sus configuraciones, las operaciones propias que han realizado, permiten también abrir una línea de investigación sobre el modo de reconfiguración institucional de la universidad contemporánea. “Entonces, la lucha por el reconocimiento de estas figuras pedagógicas contemporáneas podría implicar la lucha por constitución de un modo de saber/hacer recombinaes, con diseños institucionales creativos, con herramientas espacios y horas de trabajo flotantes, disponibles para un uso experimental” Dice Duschatzky.

El/la docente cuya trayectoria y aportes analizamos percibe y se afecta con la realidad local. Entra en contacto con diversos flujos de intensidades. El docente configurante está en medio, siempre en medio, de afectos y percepciones. Está mediado y es mediador. “Y es esta apertura empírica a las intensidades de la intemperie las que le permiten imaginar, junto a otros, composiciones. La actividad configurante, como práctica de producción de subjetividad, implica imaginar un lazo”. Formar grupos, equipo. Tener equipo. Conectar elementos previamente dispersos de modo que devengan recursos productivos. Componer, proyectar es un trabajo de la imaginación del docente configurante. “La apertura es imaginar lo que se puede hacer con lo que hay. Llamamos experimentación a la puesta en práctica de esta imaginación activa, al despliegue de este proceso de invención constituyente” dice la pedagoga de Flacso.

En las situaciones pedagógicas que plantea hay experimentación social y producción de subjetividad. “El docente configurante” y quienes deciden trabajar con él para producir actividad configurante intentan construir alternativas a un destino de dispersión, superfluidad y desfondamiento. Se agencian. Arman grupos. Forman equipos de referencia. Dialogan y hasta se enredan.

Es así como, de modo muy genérico, es posible pensar la práctica del docente configurante en términos de producción de no sólo hechos sociales sino también de subjetividad. Tal vez sea posible pensar la especificidad del trabajo del profesor/a /investigador/a configurante por aquí: un tipo de producción de subjetividad que pasa por la introducción de ciertos recursos de metaforización (tal el caso del “ta-curú semiótico” citado de Ana Camblong), cierta dimensión del lenguaje que permita tramar otra relación con las afecciones y las percepciones (esto es relatos o argumentos ensayados - la manera de “Elena Maidana te ubica, dicen sus discípulas”). Algo que conecta con lo que, años atrás, decían ciertos colegas: en condiciones de dispersión, el testimonio constituye experiencia.

El docente configurante reactiva una ética experimental, constituye experiencia que se sintetiza en tres rasgos principales: a) Se halla fundada en una posición filosófica que es ampliamente interpretativa -en el sentido de que se interesa en las formas en las que el mundo social es interpretado, comprendido, experimentado y producido-; b) se halla basada en métodos de generación de datos flexibles y sensibles al contexto social en el que se producen y que c) es sostenida por métodos de análisis y explicación que abarcan la comprensión de la complejidad, el detalle y el contexto. (Vasilachis de Gialdino, 1992).

De un registro

El proyecto que dirijo ha avanzado en la sistematización de la producción de estos docentes configurantes. Voy a referirme a uno. Se trata del trabajo de Rodolfo Nicolás Capaccio. Primer comunicador social que tuvo la Universidad Nacional de Misiones. Hemos trabajado su perfil configurante -develando una trama de producción y gestión en torno a la Comunicación Social- en términos académicos, pero también con guiños a la producción y expansión del campo cultural en Misiones.

Lo referido recupera no sólo testimonios sino verdaderos proyectos de gestión y textualidades diversas que incluyen actividades en torno a la Editorial Universitaria, el ESA (Sistema de Educación Secundaria Abierta), el SIPTED (Sistema Provincial de Teleducación y Desarrollo de la Provincia de Misiones, la Televisión Abierta -Canal 12-, la Televisión por cable - Grupo Selva-, la Radio Provincia de Misiones -LT17-, el Consejo General de Educación, la Secretaría General de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional de Misiones, La SADEM (Sociedad Argentina de Escritores, filial Misiones), la Carrera de Periodismo de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales y las carreras de Comunicación Social de esa institución.

En todos estos espacios institucionales hay producción localizada de Rodolfo Nicolás Capaccio (libros: “Pobres, Ausentes y Recienvenidos”, “Aquí fue”, “Sumido en verde Temblor”, “Misiones mágica y trágica”, artículos de diarios y de opinión) cuya configuración de autor lo convierte no sólo en cronista y narrador sino en un pionero realizador de experiencias audiovisuales, de eventos performativos de Luz y Sonidos, así como también en guionista radial, realizador de incipientes documentales pero también en narrador de historias. En las últimas entrevistas realizadas durante el trabajo de campo aflora en Capaccio la personalidad de un “Coach” narrativo que acompaña y vigoriza la producción de nóveles narradores devenidos del Periodismo (caso del Licenciado Rubén Morel quien recientemente bajo la guía de Capaccio ha editado la novela “Léon Pytá”, – particular texto de reconstrucción del Movimiento 14 de Mayo para la Liberación del Paraguay- bajo el sello de la Editorial Universitaria).

En la profusa y creativa producción del Capaccio configurante se detectan las siguientes realizaciones audiovisuales: 1) El proyecto de LUZ y SONIDO en las ruinas de San Ignacio, Misiones, 2) El Circuito dramatizado sonoro en la casa de Horacio Quiroga, 3) El Proyecto Museo Vivo en San Ignacio, 4) Luz y Sonido en Trinidad (Paraguay), 5) Audiovisuales para el Ministerio de Bienestar Social y el INCAA (década del ochenta del pasado Siglo XX), 6) Proyecto Audiovisual La Aripuca en Iguazú, 7) Luz y Sonido en la Inauguración del Shopping Center de Posadas. Lo llamativo de estos proyectos es que en sus configuraciones iniciales, no sólo obedecen a la búsqueda -no menos persistente de compromisos (estructurales, dialécticos, pragmáticos, sistémicos, para dar visibilidad a un proyecto institucional – como el de la Universidad Nacional de Misiones-)– sino que también conllevan la preocupación, explícita o no, acerca del papel y el sentido crítico-transformador (y, en última instancia emancipador) del conocimiento científico y la producción en torno a él. En ese sentido y realizando una búsqueda, localización, selección y relevamiento de Proyectos Audiovisuales en la Ciudad de Posadas, hemos detectado la importante realización del primer espectáculo de Luz y Sonido que tuvo la Provincia de Misiones. Se trató de todo un montaje performativo, de sonidos, luces y un texto audible en las ruinas de San Ignacio Mini. Lo llevaron adelante profesionales de la Universidad Nacional de Misiones: Ingenieros de la Facultad de Ingeniería de Oberá, el Licenciado en Comunicación Social de la Secretaría General de Extensión Universitaria - Rodolfo Nicolás Capaccio - y docentes e investigadores de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales que aportaron a la realización del guión.

Cada dato del registro “capacciónico” abunda en historias. En uno de los testimonios de campo que toman la forma del relato nos habla de una instancia de pasa-

je. De pasaje temporal. De un ciclo a otro. De un tiempo a otro. De un siglo a otro. Lo hace “en modo Capaccio” con guiños afectuales al contexto y no sin ironía. Tiene motivaciones.

Dice que pasar vivo de un siglo a otro, y de uno a otro milenio, no es ninguna hazaña.

“Simplemente me tocó, lo mismo que a millones en el mundo, pero lo sentí como una buena motivación para contar algunas cosas acerca del transcurrir del tiempo. En particular me costó acostumbrarme, luego del 2000, a que la expresión “el siglo pasado” se refiriera al XX y no al XIX como me crié escuchándola, pero el caso es que he tenido la suerte de perdurar hasta entrado este siglo XXI, en el que moriré, y que resultó ser, además de tecnológico y mediático, tan “problemático y febril” como el anterior, con la particularidad de que “antes” uno se adaptaba a los cambios, porque había tiempo suficiente para hacerlo, pero ahora no por la vertiginosidad con que estos cambios ocurren y donde solo se hallan, como pez en el agua, los “millennials” y otros “mutantes” de nueva generación. El caso es que me inventé una excusa para anotar algunos pequeños y muy personales recuerdos (...) Son mis recuerdos, pero cada recuerdo individual refleja una parte de la historia social, como la suma de los destellos sobre su superficie vienen a darnos, al fin, la anchura del río. ¿Y por qué hago esto?, porque conservo las percepciones y vivencias de cualquier persona común, pero como tengo la seguridad de que todo lo que siento y recuerdo desaparecerá no bien me muera, estimo que al dejarlo por escrito a lo mejor le sirve a alguien. Los años y el disfrute de la lectura me han dado un sentido de la narración, y aunque mi aporte sea mínimo, algo habrá de sumar, porque la vida de los seres humanos se sustenta en un entretejido de relatos. No hay la menor nostalgia en lo que cuento. Tal vez un regodeo en la evocación, pero son cosas del pasado y no creo que lo mejor resida en el ayer. Siempre creí, o, mejor dicho, aprendí, que lo mejor de la vida son los fugaces momentos de disfrute en el presente, y suponer que lo que está por llegar, será mejor todavía; porque me consta, como a cualquiera, que los avances de la ciencia y la tecnología nos han mejorado la vida. Quedan los aspectos sociales, claro, y las degradaciones sufridas sobre todo en este comienzo de siglo en el campo institucional y político en nuestro país. Pero a pesar de todo me quedo con los tiempos actuales y no con el pasado (...) Creo que me impulsa a escribir esta historia doméstica el haber tenido en mi vida profesional ocasión de entrevistar a muchas personas para conocer “las cosas de su tiempo”, en las que siempre se halla alguna referencia novedosa, o curiosa o útil para corroborar algún episodio o, al menos, ser un aporte, como un ladrillo más, al entramado de la historia. También el haber propuesto y coordinado, por años, en la Facultad de Humanidades, trabajos de búsqueda y recopi-

lación de testimonios y experiencias de comunicación con los alumnos de Historia de los Medios, una cátedra a cuya titularidad renuncié cuando sentí que la rapidez en la evolución de las comunicaciones me superaba y que yo, como inmigrante digital, iba quedando fuera del proceso sin poder abarcarlo en la rapidez de sus cambios. (...)”⁹

Sus historias –muchas y variadas- también hablan de la memoria de la naturaleza. Ahí insiste en describir el ecosistema comunicativo que “tapizado” de valores se asume en actos puntuales. Así, por ejemplo, nos habla del valor de la vida a través del agua. Lo hace público y participa de encuentros ecologistas textualizando esa experiencia.

“Memoria del Río: el valor de la vida.

No hay curso ni espejo de agua, por pequeño que sea, que los humanos y los animales que los hayan frecuentado no recuerden luego. El agua engendra vida, la preserva y marca la memoria de todo lo que respira ligado a ella. Una de estas marcas indelebles conservo del alto Río Luján que pasa por mi pueblo, y estoy seguro que impresiones semejantes habrá de sentir cualquiera que haya tenido la suerte de disfrutar de un río o de un arroyo. (...) Pero, así como el agua genera la vida, el tiempo trae los cambios. El río no ha podido moverse, pero la ciudad creció y lo ha invadido, de modo que de aquella fuente de vida que fuera en sus comienzos pasó a ser con los años su cloaca y basurero. ¿Qué pasó? ¿Por qué este pueblo -e imagino que a otros les habrá ocurrido más o menos lo mismo- volvió la espalda a ese recurso fundador para transformarlo en un problema ambiental? ¿Desde cuándo estos cursos se convirtieron en el patio trasero de los pueblos? ¿Quién permitió vender sus tierras bajas para que la habitara gente, la que no tuvo otro lugar donde vivir o la que compró sin saber de las inundaciones? ¿Cómo fue que estos lugares se convirtieron en el sitio donde poder arrojar cualquier residuo? Sin duda hubo aquí una gruesa falla cultural acumulada que llevó a no valorar lo que un recurso natural significa. De cauces sanos, con su flora y su fauna, en no muchos años esos pequeños ríos se desplazaron en el imaginario al lugar de un baldío, sin dueño y sin valor, al de una propiedad de todos y de nadie, sin que los gobiernos establecieran las políticas adecuadas para impedirlo o revertir los daños. En el imaginario social se impuso la desvalorización, la idea de que el río ya moverá lo que tiré, y acabará llevándose lejos de mí eso que usé y no necesito, ya fuesen bolsas de residuos como efluentes industriales. En ese imaginario se afianzó alguna vez la idea de que estos ríos no tenían la menor importancia, porque discurrían y todo lo llevaban (...) La educación formal y no formal moldeó estos criterios, no por acción sino por omisión, ya que

9 Cf Capaccio Rodolfo Nicolás (2017). 27 y 32 *Una historia de infancia en Mercedes*. S/D.pp.8-9

cuando fuimos a la escuela y al colegio nunca se nos habló del río del pueblo. Recitábamos lecciones sobre peces, anfibios y aves sin que nadie vinculara esa fauna con el río local. Recitábamos lecciones de botánica nombrando las algas y las plantas acuáticas sin que nadie nos llevara al río para verlas. Calcábamos en papel manteca los meandros del Sena y el extenso recorrido del Volga pero ignorábamos que el Luján nace cerca de Suipacha y desemboca en Tigre. (...) ¿Qué consecuencias trajo esa educación no integrada con la realidad? ¿Qué resultados trajo la búsqueda de referencias y modelos a seguir situados en otra parte? ¿Qué fin trajo no planificar la vida de la gente de acuerdo con el ambiente en que se vive? ¿Qué produjo el no saber valorar el paisaje cotidiano? El ver ahora ese recurso degradado, las orillas tapizadas con bolsas de desechos, y el recurso del agua, cada vez más precioso, envenenado con todo tipo de residuos. (...) cuando aumentó el consumo y consecuentemente los desechos, fue necesario recuperar aquel mensaje por el bien de todos. Será preciso para ello dejar de considerar estas cuencas como basureros sin retorno e implementar las políticas públicas que lleven a su saneamiento y las políticas educativas tendientes a la revalorización de lo que se posee. El consumo seguramente seguirá, pero las cuencas hídricas no tienen ni deben por qué pagar las consecuencias. Otras generaciones vendrán y tendrán todo el derecho a disfrutar de lo que poseen en el lugar donde viven. Con seguridad también, por más tecnologizada que sea la vida en el futuro, esa gente necesitará, como en todos los tiempos, tomar agua”¹⁰

Lo repetimos: “Con seguridad también, por más tecnologizada que sea la vida en el futuro, esa gente necesitará, como en todos los tiempos, tomar agua”.

Y por ese trazado configurante y configurador andamos, apuntando historias, registrando proyectos, describiendo haceres y comunicándolos. Es una investigación sobre gente que hace y que ha hecho a la comunicación en estas latitudes. A veces estos registros, más que datos acumulados y análisis ensayados, toman el ritmo y hablan de las cosas extraordinarias que le pasan a la gente común y de las cosas comunes que hace la gente extraordinaria. Así de palimpséstico. Así de configurador.

¿Qué hay de nuevo?

En el caso del proyecto de investigación ya finalizado, que se llamó “Comunicación, gestión cultural y ciudad: del audiovisualismo y documentalismo en la ciudad

10 Cf . Capaccio. Ibid, p. 412

de Posadas”, el objetivo fue identificar actores sociales fundantes de estas prácticas. Y también trabajamos en la descripción y análisis de las “matrices culturales” que orientaron este campo de producción cultural en la ciudad de Posadas. En general la producción que encontramos es la que tuvo origen después de finalizada la última dictadura político-militar en la Argentina.

La identificación no fue exhaustiva, toda vez que no existe un registro formal y nuestra intención fue precisamente comenzar a conformarlo. Nos guiamos por las marcas de la memoria individual y colectiva, y también fuimos recolectando y recomponiendo información a medida que íbamos investigando y buscando indicios. Así pudimos conectar actores y proyectos cuyo trabajo en conjunto desconocíamos y también hallamos las huellas de ciertas configuraciones que pudimos clasificar como residuales (siguiendo las categorías de Raymond Williams¹¹) de construcciones e imaginarios que aún ordenan los relatos acerca de la vida y las relaciones en nuestra provincia.

Uno de los objetivos de nuestro proyecto de investigación fue el de identificar a “practicantes culturales” del sector audiovisual, y caracterizar los aspectos semi-comunicativos, estéticos e ideológicos que pusieron a andar. Estos modos de decir, de ver y de entender la “realidad misionera” han sido performáticos en el sentido de que inauguraron una especie de re-fundación de la “identidad provinciana” una vez sacudido el lastre de la última dictadura político-militar.

Advertimos que muchos de los diversos sentidos que aún hoy organizan las formas de pensar y los modos de hacer en la provincia tienen orígenes en aquellas épocas, en que la sociedad sentía que casi todo estaba por hacerse y que había que abandonar los caminos escabrosos y reprimidos que habían estado operando y abrir, destapar, desobstruir puertas, historias, relatos e ideas. Alentados por esas intenciones los gobernantes de la época crearon proyectos como el Sistema Provincial de Tele-Educación y Desarrollo- SIPTED- (del que hablaremos en otro informe) y dispusieron del espacio de la televisión misionera para que se generaran nuevos proyectos. Y la sociedad empezó a generarlos. Programas de TV, producciones documentales y diversos productos culturales inauguraron constelaciones matriciales, configuraciones de sentido—algunos vigentes hasta hoy- a la hora de pensarnos como ciudad.

Constructos tales como “la vida en la frontera”, “la triple frontera” o ciertos binarismos como lo urbano/lo rural, el interior/la ciudad, el ciudadano/el colono, fueron formulados en aquellos tiempos y siguen funcionando como elementos residuales perfectamente activos, estableciendo pautas de orden para la vida.

11 Williams, Raymond. (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península

Posadas ha crecido mucho, existen hoy espacios urbanos que han intervenido prácticas y hábitos, inaugurando nuevas formas y conminando otras al olvido o al relato memorioso de los más antiguos. Pero también nos encontramos con propuestas que retoman fórmulas y reponen mediaciones, proyectos que activan percepciones e identidades con las que nos seguimos sintiendo representados. En estas hibridaciones pueden verse las marcas del pasado y los elementos de nuevas búsquedas. En este trabajo damos cuenta de dos casos en los que pudimos observar tanto una antigua matriz folclórica que ha seguido vigente en forma ininterrumpida, como un proyecto que en su momento hizo visible un rasgo muy característico de nuestra sociedad: la diversidad, de etnias, de culturas, de tiempos históricos, de cosmovisiones. Ese proyecto dejó huellas en la memoria de la identidad misionera, al punto que ha sido retomado y repuesto en la televisión provincial.

En busca de la "identidad misionera". César Sánchez Bonifato

Uno de los actores que identificamos como generador muy activo de producciones culturales fue César Sánchez Bonifato, un periodista gráfico que comenzó su trabajo en el diario La Gazeta de la ciudad de La Plata mientras todavía estudiaba, en los años '60. Lo entrevistamos para el proyecto de investigación mencionado más arriba y pudimos reconstruir los siguientes datos:

César Sánchez Bonifato tuvo una extensa trayectoria en los medios de comunicación de la región tanto gráficos como radiales y televisivos. Durante muchos años fue periodista del diario más antiguo de la provincia de Misiones, el diario "El Territorio", fundado en 1925. Mientras escribía para este medio, fue orientando sus investigaciones hacia los temas y problemas vinculados a la producción de energía en la región.

Es sabido que Misiones está rodeada por dos grandes y caudalosos ríos que han sido objeto de numerosos proyectos de producción de energía eléctrica, algunos de los cuales ya se han concretado, tal el caso de la represa de Urugua-í, en el norte de la provincia para aprovechar un gran salto de agua en uno de los arroyos más caudalosos. O la represa hidroeléctrica de Itaipú realizada entre Paraguay y Brasil, en su frontera sobre el río Paraná. O la más grande y que ha alterado la fisonomía y la cultura de una amplia región de la cuenca del Paraná, la represa Binacional Yacretá ubicada unos 100 km al sur de la ciudad de Posadas.

El tema energético llamaba poderosamente la atención de los medios nacionales y Sánchez Bonifato se fue especializando y consolidando su producción en ese

sentido, al punto que llegó a ser corresponsal de la región para el diario La Nación de Buenos Aires durante muchos años. Esa corresponsalía abordó varias otras configuraciones que fueron estableciendo disposiciones básicas, tópicos que instalaron sentidos regularmente visitados por la prensa provincial y demandados por la nacional. Esos temas recurrentes son: la frontera, el cruce, las paseras, el contrabando, entre otros.

Sánchez Bonifato fue también director del canal del estado provincial, LT 85 TV Canal 12, desde el año 1983 hasta 1987. Y posteriormente fue director de ATC (Argentina Televisora Color) en representación de los canales del interior del país, desde 1987 a 1989.

La gestión de Sánchez Bonifato al frente del canal del estado provincial marcó configuraciones culturales iniciáticas, matrices que siguen vigentes hasta la fecha. Eran tiempos de inauguración, los tiempos de la democracia incipiente demandaban rasgos, perfiles, formatos, relatos diferentes, que desobturaran la vida contenida durante los siete largos años anteriores. Las búsquedas de la época estaban signadas por lo que él mismo describe como intentos por “delimitar la identidad misionera”. El objetivo que orientó las producciones fue esa preocupación por la diferenciación, por la identificación de aspectos culturales “nuestros” que marquen las diferencias con la cultura correntina y con las matrices paraguayas; todas éstas impregnadas e hibridadas inseparablemente en una provincia como la nuestra: una pequeña extensión geográfica inserta entre Paraguay, Brasil y la provincia argentina de Corrientes.

Primer caso: una matriz que resistió el arcaísmo

Durante la gestión de Sánchez Bonifato el canal se abrió a propuestas populares y así fue que invitó a un programa radial sobre chamamé que se realizaba desde 1976 a “mudarse” a la televisión. El periodista, letrista y conductor Adelio Suárez, creador del programa “Expresión Regional”, relataba de esta manera aquella experiencia:

“A la televisión llegué en 1985 de la mano de Cesar Sánchez Bonifato, director del canal en ese entonces. La idea era que hiciera lo mismo que en radio, pero con un ingrediente más: la bailanta, y se convirtió en la primera experiencia televisiva en bailes en vivo del país, y tenemos el honor de que Posadas esté a la vanguardia. Salíamos al aire desde el patio del canal, todos los sábados, con actuaciones de conjuntos locales y de otras pro-

vincias y la alegría del público que se acercaba cada vez en mayor número a disfrutar de la bailanta. En el canal estuvimos hasta el '87. El cambio de gobierno me sacó de los medios del Estado y ahí fui a LT4. Estuvimos también en Canal 5 durante cuatro años y este año (2004) invitado por el director del Canal 12 volvimos a esa casa".¹²

Hoy el programa de bailanta se llama "De Misiones al Mercosur", ya no cuenta con la conducción de Adelio Suárez quien falleció en 2007, y se emite todos los sábados de 19 a 22 hs por LT 85 TV Canal 12. Desde hace muchos años se desplaza a lo largo de toda la provincia transmitiendo en vivo desde diferentes escenarios públicos como escuelas, polideportivos, anfiteatros, espacios abiertos en los barrios, etc. tanto de la provincia de Misiones como de Corrientes y Paraguay.



Logo del programa

12 <https://www.eltterritorio.com.ar/expresion-regional-mantiene-la-vigencia-de-la-musica-del-litoral-1427256420250902-et>



Emisión desde el Barrio La Querencia, Posadas - 2015



Emisión desde la localidad de Dos de Mayo- Noviembre de 2018

El programa convoca numeroso público que participa en vivo, yendo a bailar ataviados con vestimentas que invocan la matriz rural y folklórica. Pero también participa a través de las redes sociales, compartiendo saludos por Facebook en los que resuenan los ecos de los saludos radiales de décadas anteriores.



Recorte de la página de la red social donde se aprecian los comentarios del público

Segundo caso: “mirarnos hacia adentro”

También en el sentido de la búsqueda de una identidad, Sánchez Bonifato enuncia otra consigna de aquellos tiempos, la de “mirarnos hacia adentro”. Emparentada con esa intención identificamos otro proyecto: un ciclo de programas de televisión que se llamó “Testimonios”. Se trataba de un programa semanal de una hora de duración que se emitía grabado y estaba basado en historias de vida de personas desconocidas que habitaban la Misiones “profunda”, o “del interior” como se nombraba a esos espacio/tiempos propios de zonas rurales, marcadas por las dinámicas de la producción agrícola y alejadas de los centros urbanos y sus ofertas de comunicación. Su conductora era una joven sin experiencia en medios pero con un *timing* y unas disposiciones previas que se conjugaron idealmente con el tono del programa. En esas épocas los proyectos de televisión no tenían un desarrollo previo muy elaborado, en general partían de una “idea” que iba tomando forma a medida que se la iba realizando. Así sucedió con “Testimonios” y fue la conductora, Alicia Soroka, quien imprimió su marca personal al programa que hoy podemos definir como un ciclo de carácter documental participativo, según la categorización de Bill Nichols¹³. La periodista hacía entrevistas a los personajes, en general las locaciones eran los lugares donde éstos habitaban o desarrollaban sus actividades cotidianas, y se registraba a los protagonistas en su hacer cotidiano.

13 NICHOLS, Bill (1991), La representación de la realidad: Cuestiones y Conceptos sobre el Documental. Barcelona: Paidós.

Testimonios, la mirada puesta en el interior

A partir de la entrevista que logramos con la periodista Alicia Soroka pudimos reconstruir los siguientes datos en relación a este programa: se emitió por la pantalla de LT 85 TV Canal 12 de Misiones, durante un poco más de dos años, desde 1985 a 1987 aproximadamente. Este dato es estimado ya que no se cuentan con archivos de ningún tipo referidos a esta producción, más allá de los relatos que pueden reconstruir sus realizadores a partir de su memoria.

“Testimonios” se grababa en el piso del canal, la producción salía a buscar historias, tanto en las ciudades como en las zonas rurales, que registraba y posteriormente editaba (la post producción se hacía en el canal). Las presentaciones de estas historias eran grabadas por la conductora Alicia Soroka.

El programa era una producción del Canal provincial. La propuesta partió de Alicia Soroka, por entonces personal de la emisora, quien le sugirió al - entonces - director César Sánchez Bonifato, la idea de hacer un programa de entrevistas a personajes anónimos. El resto del equipo estaba integrado por Yoly Zorrilla, Tony Mernes y Ernesto Quiroz, todos empleados del medio.

En relación al formato, el programa se encuadra en el género documental como matriz audiovisual. Alicia Soroka dice que era “una especie de estilo documental, pero que no respetaba ni el esquema ni los parámetros ni las formas del documental. Se buscaban historias en el interior de Misiones para tratar de presentarlas de una manera fresca, con algún diseño estético. Diseño estético, para la época, era tratar de ponerle una cortinita musical, hacer alguna mejora en la imagen y buscar alguna frase que cierre el pensamiento o lo que transmitía ese testimonio”, explica.

Por este espacio pasaron infinidad de historias de personas anónimas. En aquella época la repercusión en la comunidad fue muy importante y esto le permitió resonar en medios nacionales y en festivales. El equipo de producción recorrió varias provincias y visitó estudios de canales importantes, como por ejemplo ATC (Argentina Televisora Color), canal del Estado nacional en aquellos tiempos. Fueron invitados en dos o tres ocasiones al programa ómnibus de Juan Alberto Badía: “Badía y compañía”, que iba los sábados a la tarde. En una de esas ocasiones - relata Alicia- fueron con el músico misionero Ramón Ayala y la consigna de la entrevista (que habían acordado previamente) era que respondiera las preguntas de la periodista con canciones. Es decir: Alicia preguntaba y Ramón cantaba. “Aquello salió muy lindo, a Badía le gustó mucho y a la gente que estaba en el estudio también”, recuerda.

De la época no se conserva ningún tipo de archivo. Hay que tener en cuenta que se grababa en cassettes U-matic, primer formato de videocasete que permitió en aquellos tiempos la grabación en exteriores de forma totalmente independiente, mediante una cámara de hombro conectada a un magnetoscopio portable; lo que ofrecía una cierta libertad de movimiento. Sin embargo, estos dispositivos tenían un tamaño importante (ocupaban bastante espacio) y un costo elevado. Por estos motivos, en un modesto canal de provincia como era Canal 12 en esos tiempos, “la consigna era liberar cassettes”, rememora Alicia. “En esa necesidad se borraba todo. Si el material ya había ido al aire, había cumplido el cometido de que se lo difundía y se terminaba la vida de ese material”.

Modo de producción de “Testimonios”

Alicia Soroka relata que “todas las semanas se salía a la búsqueda de alguna historia. Al comienzo fueron sugeridas por el director del canal (Sánchez Bonifato) que tenía mucho capital de historias misioneras, pero después la misma gente fue aportando”. Asegura que en la calle o a través de cartas y llamados telefónicos, las personas aportaban datos sobre quienes podían relatar historias interesantes para el programa, y que siguiendo esta información la producción tomaba contacto con los mismos y se organizaba la cobertura. Esto da cuenta del vínculo que se estableció con la comunidad, una interacción espontánea probablemente dinamizada por la posibilidad de ver en la televisión fragmentos de la vida cotidiana, quizás un antecedente de lo que después fueron los reality shows.

“Los recursos en el canal eran complicados, cada viaje significaba viáticos, nafta y no siempre había; entonces cuando se salía tratábamos de traer varios testimonios, organizarnos para ir a varios lugares, extremando el uso de los recursos que no abundaban. Y después había mucho de entrega de la gente del canal, porque pasar toda la noche trabajando, editando o grabando las presentaciones era a cambio de nada, no eran horas extras, era por amor al programa”. Además de las personas mencionadas más arriba, ocasionalmente aportaba la gente de producción del canal y a veces rotaban los camarógrafos; pero “ese era el equipo chico”.

En cuanto a los roles, Alicia Soroka hacía las entrevistas, Tony Mernes o Ernesto Quiroz hacían cámara y en la edición participaban todos. “A mí me encanta editar, operaba la editora siempre con alguno de ellos, pero hasta ahora me gusta estar en todo el proceso”, relata.

Discursos, retóricas, sentidos

En cuanto a la formulación del discurso que vertebraba aquel programa, se puede afirmar que su retórica fue experimental y vanguardista. Inauguró nuevos temas, nuevos relatos para el medio televisivo y también nuevos modos locales de contar. El programa “Testimonios” tuvo, desde su título, la impronta de la cámara de televisión ubicada hacia la comunidad para dar cuenta de ella, de la vida de sus integrantes, para ser testigo de su tiempo, registrando y poniendo en foco las experiencias mínimas, las historias de vida.

“A mí se me había ocurrido la idea a partir de un disparador que fue alguno de estos personajes de Posadas a quienes ves toda la vida, pero cuando le dedicás un tiempo surge una historia que *uff*. Ese era un poquito el espíritu del programa: lo que vemos, lo que conocemos, pero ¿qué hay detrás de eso? Y Misiones además provee estas historias fantásticas, desde buscadores de oro en el (Río) Uruguay, hasta gente que tiene sus santos en Eldorado y que hace ritos en el cementerio determinados días”, explica Alicia.

Las historias se editaban y después ella grababa las presentaciones en piso, en el estudio del canal. Para construir estas presentaciones apelaba a pensadores de la época que aportaban el elemento reflexivo en el sentido que los realizadores querían expresar. “Me acuerdo que en aquel momento Miguel Grinberg (periodista argentino) tenía mucha presencia mediática, entonces por ahí yo le mandaba una carta en la que le decía ‘*mirá, vamos a hablar de la ecología en Misiones*’ y él tiraba algunas líneas que yo leía después en el programa y eso me daba marco como para presentar el tema. O por ahí buscaba un pensador conocido, Eduardo Galeano, en fin, siempre buscábamos alguna cosita que sume”.

“Era como abrir la ventana digamos, sin ningún prejuicio o preconcepto. Algunos programas generaban un poco de polémica... por ejemplo recuerdo una nota sobre la vida en el basural. Esos testimonios recogidos ahí generaron un poquito de ruido... político, ¿no? Pero terminó ahí porque, insisto, no había nada premeditado, era mostrar lo que se ve en el basural y dejar en todo caso la crítica a cargo del que lo mira”, afirma.

En cuanto al formato, eran épocas de experimentación, estimulada ésta tanto por las posibilidades que iba abriendo la tecnología que empezaba a acelerar su desarrollo, como por el contexto político y social de la época. El país salía de la última y más cruenta dictadura, la novel democracia abría espacios a todo tipo de experiencias y la sociedad amparaba búsquedas y formas de tomar la palabra. La con-

signa era decir, hablar, mostrar, sacar a la luz todo lo que había estado escondido y oculto durante años.

“Testimonios” inauguró también una nueva forma de decir en aquel canal provinciano, lleno de tradiciones y formas convencionales. “Para la época era un recurso novedoso que la música expusiera lo que no se decía en palabras. La música no se usaba, por ahí había un uso en los productos que hacía el SIPTED, pero con más profesionalismo. Acá era: *‘lo que no lo digo en piso, lo dice Silvio Rodríguez, si querés entederlo entendelo’* Tratábamos siempre de hacer ese juego con alguna canción que complete el sentido. Hoy eso sería obvio, sería empachar a la audiencia; pero hubo toda una evolución en la forma de transmitir los mensajes y las ideas, en aquella época no era corriente”.

El recorte propuesto por el programa exponía fragmentos de la realidad provincial, algunos de ellos muy duros desde el punto de vista social. El programa se emitía por el canal oficial, por lo que seguramente se habrán producido enfrentamientos en relación a los temas y los modos de exponerlos. ¿Cómo se resolvían estas crisis entre los sentidos ordenados por la palabra oficial y los provocados por el sentimiento de experimentación de la producción?

Según Soroka “el programa motivó a todos. Sánchez Bonifato es un hombre de la cultura, más allá de su pertenencia política, y él estaba muy animado y sugería historias y la gente del canal también siempre fue muy predispuesta y colaboradora con el programa, no hubo injerencia política”, asegura.

Algunas de esas historias anónimas

Soroka asegura que recuerda muchas de aquellas increíbles historias. Como ejemplo relata el caso de “una duquesa que huyendo de la guerra se instaló en Colonia 9 de Julio, y en una casita precaria de madera, conservaba todas sus cosas de la nobleza europea además de los modos de ser “noble”; en la más absoluta soledad en el medio del monte”. Otro caso que refiere es el de “un grupo de evangelistas que estaban convencidos que se venía el fin de mundo, y se refugiaron en una especie de caverna cerca de un salto en San Vicente, en un lugar paradisíaco”.

Finalmente Alicia confiesa que “después de Testimonios hice programas de actualidad, pero no volví a hacer este tipo de entrevistas y muero por volver a hacerlo. Ahora tengo a mis dos hijas en cine e imagen y sonido y muero por tener una segunda vuelta, porque imagino que esos personajes siguen estando en Misiones”.

“Como uma onda no mar”¹⁴

*“Nada do que foi será
De novo do jeito que já foi um dia”¹⁵*



Estética del nuevo programa Testimonios

Aquel programa del año 1985 abrió un camino que dejó huellas en la producción audiovisual de la provincia. Las dinámicas de las diferentes olas de inmigración que tuvo la provincia, superpuestas a las formas de la población originaria, en un contexto de permanente hibridación temporo-espacial; han generado y siguen generando historias siempre dignas de ser contadas.

Esa característica de nuestra sociedad fue retomada como temática de un nuevo proyecto de programa televisivo que desde Septiembre de 2016 Alicia Soroka volvió a lanzar. El ciclo ahora se llama “Testimonios de los cuatro vientos, los que eligieron Misiones”, y vuelve a emitirse por Canal 12 pero ahora también está disponible en su canal de youtube: Testimonios - de los cuatro vientos¹⁶. Incluso durante los meses de Julio y Agosto de 2017 algunos de los programas realizados tuvieron un lugar en el programa “Nuestras Crónicas”, ciclo de documentales de realizadores de todo el país, conducido por Hernán Chiozza en la Televisión Pública Argentina.

Con una estética mucho más elaborada y una producción más sólida, el programa recupera numerosas marcas de aquel antiguo proyecto, dando cuenta de un rasgo constitutivo de las dinámicas de la comunicación: cuando un producto con-

14 Traducción: Como una ola en el mar, referencia al tema musical “Como Uma Onda” del músico brasileño Lulu Santos.

15 Traducción: Nada de lo que fue será de nuevo de la forma que fue un día.

16 <https://www.youtube.com/channel/UCbIG2nR-EpsfhCQqqSwiF3w>

forma la matriz cultural de un grupo social sólo se retira para volver con más énfasis, con otros colores, a veces con más espuma y otras más sosegadas; como una ola en el mar...

Conclusiones

La revisión de estas producciones da cuenta de métodos, contextos y subjetividades que han formulado una matriz cultural que en esta zona resuena con el nombre de “misionerista”, poniendo el énfasis en una intención de *ser y parecer* misionero.

Consideramos que la identificación de estos proyectos culturales gestionados en Posadas nos sirve de base para aportar al análisis y deconstrucción de esa matriz que viene organizando los proyectos políticos, ideológicos y culturales de nuestra ciudad y nuestra provincia desde hace varias décadas. Será éste un próximo objeto de estudio de nuestra investigación.

Bibliografía

- Williams, Raymond.** (1980): *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.
- Nichols, Bill** (1991): *La representación de la realidad: Cuestiones y Conceptos sobre el Documental*. Barcelona: Paidós.
- Barbero, Jesús Martín.** (1987): *Procesos de comunicación y matrices de cultura: itinerario para salir de la razón dualista*. México: Gustavo Gili.
- Camblong, Ana** (2017): *Umbrales semióticos. Ensayos conversadores*. Córdoba: Alción Editora.
- Capaccio, Rodolfo Nicolás** (2012): *Memorias del Río Luján*. Texto leído en un encuentro de ecologistas de la Cuenca del Luján. 5/6/2012
- Capaccio, Rodolfo Nicolás** (2017): *27 y 32 Una historia de infancia en Mercedes*. S/D.
- Delgado, Nora** (2008): *Informe Final: Poéticas de una mediación*. Proyecto “Comunicación, música, ciudad (II)” SIYP- FHyCS.UNaM
- Duschatzky, Silvia.** (2007): *Maestros Errantes*. Buenos Aires: Paidós.
- Martín Barbero, Jesús** (2014): *Manifiestos*. 2014. Bogotá: Fundación Friedrich Ebert.
- Vasilachis de Gialdino, I.** (1992): *Métodos Cualitativos I. Los problemas teórico - epistemológicos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Eje 2: Imaginarios y manifestaciones estéticas en desplazamiento

Indigenismo(s) e indianidad; subalternidad y escritura: la narrativa latinoamericana en perspectiva decolonial

ANA COPES

Universidad Nacional del Litoral (UNL)

GUILLERMO AGUSTÍN CANTEROS

Universidad Nacional del Litoral (UNL)

Resumen

La discursivización de la alteridad funda en América Latina los sistemas de exclusión por los que se dirimen las retóricas de la mismidad y, con ellos, una siempre renovada dominación (colonial, neocolonial o neoliberal). En sus intercambios con el imaginario social, el discurso literario ha sido clave en la fijación de representaciones de dichos sistemas en la cultura. Inscripto en el marco del Proyecto de Investigación CAI+D “Decolonialismo y configuración genérica de la memoria: conflictos y procesos en la construcción de *indianidad* en la narrativa latinoamericana actual” (Dir. Ana Copes), el presente artículo se centra en el hecho de que si el *alter* por antonomasia ha sido el “indio”, una adecuada intelección de la problemática impone hoy considerar no ya al “otro/indio”, sino la *indianidad*, campo de tensión que la memoria, atravesada por la categoría genérica, ha ido instituyendo sobre lo indígena. En concatenación con la perspectiva anotada, el análisis de los procesos de subalternización comprende un corpus que obliga a poner en tensión las ya canónicas novelas indigenistas (Icaza, J.; Alegría, C.) con propuestas más actuales, en especial, de la narrativa colombiana contemporánea (Ospina, W.; Baena, R.). En el contraste, los marcos decoloniales resultan una vez más operativos para (des)leer la reedición de una misma lógica y sus efectos convalidantes para con las representaciones.

Palabras clave: Literatura latinoamericana / “giro decolonial” / indigenismo(s) / indianidad

I

En las últimas décadas, el pensamiento crítico latinoamericano ha indagado en profundidad la cuestión de la dependencia epistémica. El hecho de que Europa (en tanto *locus de enunciación*) concentrara bajo su hegemonía todas las formas de control de la subjetividad, de la cultura, y en especial de la producción de saber, fue lo que determinó que la categorización y clasificación jerárquica del mundo, y más específicamente del universo social, producidas por el pensamiento moderno, fuera —como expresión del que se erigiese en el único modo de producción válido, objetivo y universal del conocimiento—, impuesta a las nuevas sociedades latinoamericanas. Desnaturalizar la objetividad universal y, en consecuencia, historizar la posicionalidad, permite dar cuenta de la contingencia del proyecto de la modernidad, al mismo tiempo que vuelve evidente la arbitrariedad de las relaciones de poder que instituyeran los discursos legitimantes de las jerarquías. Si, como es sabido, la eficacia de la dominación reside en que los conceptos, categorías y perspectivas de la modernidad se traducen en las reglas del juego para pensar el mundo, neutralizar ese poder supone una insurgencia que socave los presupuestos epistémicos sobre los que descansan dichas reglas. Paradójicamente, y puesto que es condición de la hegemonía, esa desarticulación sólo puede hacerse utilizando los mecanismos y las categorías del discurso dominante. En este marco, hoy, disputar el sentido equivale a mostrar cómo se articuló ese sentido. Así, en la deconstrucción de los modos de percepción sobre los que se apoyara la modernidad se cifra el cambio. Ésta es la primera condición para una transformación real: la verdadera emancipación pasa por lo epistémico, por una “revolución” cognitiva, la que conmueva las bases sobre las que el poder articulara las distintas formas de una renovada dominación (colonial, neocolonial o neoliberal).

Una intensa búsqueda de perspectivas del conocer no eurocéntrico signa los aportes teórico-críticos más actuales, aunque éstos se remonten a una larga tradición de pensamiento, en la que destacan, entre otros, José Martí y José Carlos Mariátegui. La perspectiva decolonial condensa, pues, en la *colonialidad del poder* (Quijano, A.), la *colonialidad del saber* (Lander, E.) y la *colonialidad del ser* (Castro Gómez, S.), es decir, dimensiones (económico-política, epistemológica y ontológica) de una misma lógica.

Desde el *Diario* de Cristóbal Colón (más allá del equívoco, ya que no se trata en verdad de un *Diario*, ni tampoco su autor es Colón)¹⁷, la discursivización de la alte-

17 La reconstrucción de la gramática enunciativa de *Los cuatro viajes del Almirante y su testamento* revela que la instancia en 3era. persona que se identifica con Fray Bartolomé de las Casas se corresponde con la categoría textual de autor. Colón es, pues, sujeto de enunciado de dicha instancia. Es esa

ridad funda en Latinoamérica los sistemas de exclusión. Las categorías surgen y sedimentan en relación con los procesos de percepción y significación vinculados a dicha discursivización. Categorías y clasificaciones hablan de una historia social, cultural y política incorporada en el sentido común. En ese proceso de circulación social de categorías y clasificaciones humanas se disputan sentidos, desigualdades, jerarquías y poder, constitutivas de configuraciones culturales (Grimson, A.; 2011). La perspectiva decolonial resulta adecuada, pues al dismantelar los procesos de naturalización vuelve evidente la conflictividad constitutiva de la semiosis social. Si el *alter* por antonomasia es el “indio”, una adecuada intelección de la problemática impone considerar no ya al “otro/indio”, sino la *indianidad*, campo de tensión que la memoria, atravesada por la categoría genérica, ha ido instituyendo sobre lo indígena (Svampa, M.; 2016). Como todo campo de tensión emerge de procesos de larga duración y cambia o se modifica al compás de las dinámicas políticas y sociales.

Deudoras del “giro” que imprimieran al concepto de cultura R. Williams, C. Geertz y A. Appadurai, entre otros, acuñaciones como “configuraciones culturales” e *indianidad* en términos de constructo atravesado por “campos de tensión”, remiten a autores que nos resultan próximos, tal el caso de Alejandro Grimson y Maristella Svampa respectivamente. No obstante, vale recordar que ya en la década del sesenta los trabajos de Antonio Cornejo Polar sobre el área andina nos hablan de una totalidad contradictoria y fragmentada. Destacaba así, por un lado, la existencia de sistemas culturales diferenciados que revelan a la nación como totalidad atravesada por formas comunicacionales, modos de producción económica y cultural y agendas políticas en lucha, al tiempo que, por el otro, iluminaba la contradicción respecto de la utopía liberal de la unificación nacionalista. En perspectiva, ya no hay lugar para soslayar la crítica al efecto anestésico que anida en conceptos como hibridación, mestizaje, sincretismo e incluso el más aceptado de transculturación propuesto por Ángel Rama, largamente operativizados para el análisis de los sistemas latinoamericanos¹⁸. No se trata hoy de síntesis desproblemáticas o de generalizaciones

misma gramática enunciativa la que desdice que se trate de un *Diario*. En verdad, la concepción representacionalista de la lengua, central para el funcionamiento del sistema de creencias, lleva a leer el enunciado por sobre la enunciación. La fijación de dichas representaciones en la cultura, sin embargo, no es gratuita ni inocente.

18 “...la diferencia principal entre estas categorías críticas, que por momentos parecen superponerse, estriba en el modo en que se conciben las formas de elaboración del conflicto socio-cultural. Mientras que la noción de transculturación enfoca sobre todo los tránsitos de centro a periferia y las asimilaciones culturales promovidas por los procesos de modernización en culturas vernáculas, la de hibridez apunta a la conciliación de cualidades diversas en una forma nueva, distinta de aquéllas que le dieron lugar. El concepto de heterogeneidad no-dialéctica plantea, por su parte, el mantenimiento de la disociación que afecta a la totalidad social, por ejemplo en la región andina, caracterizada por la coexistencia tensa de sistemas culturales que parecen irreconciliables. La pugna entre elementos heterogéneos no se diluye aquí en una síntesis final, ni los antagonismos se disuelven en la noción liberal de *diferencia*. Más bien, las oposiciones que se registran en los contextos marcados por la heterogeneidad cultural permanecen presentes, activas o latentes, y existen estrechamente vinculadas a las relaciones de dominación, que son las que regulan las formas y grados de negociación del poder y la efectividad de la resistencia que

abusivas, sino de comprender qué tipo de unidad se pretende en la tan mentada consigna “unidad en la diversidad”¹⁹.

De hecho, volver la homogeneización en una unidad que reconoce diferencias, resulta clave como antídoto contra la mirada normativizadora que unifica/homogeneizara a América Latina como “lo otro” (desde el exotismo de los cronistas de Indias a los estudios poscoloniales²⁰ pasando por procesos de esencialización de la magia –llámense macondismo o realismo mágico–), para reforzar su lugar periférico y, definitivamente, su “condición de inferioridad”. Se impone, en suma, defender otro tipo de unidad; una unidad que no niega las diferencias, sino que las afirma y esto no es una cuestión menor en un continente signado históricamente (y aún hoy) por la negación violenta de las diferencias y de los diferentes.

Ahora bien, debe quedar en claro que esa unidad no supone meramente celebrar diferencias, aceptar acríticamente lo heterogéneo o fosilizar lo subalterno en el lugar de la resistencia, sino –de manera central– advertir que esas diferencias se soportan en desigualdades. Así, pretender igualdad sólo con reconocimiento es ac-

estepoder genera. Antonio Cornejo Polar es probablemente el crítico que con mayor precisión identifica en el contexto latinoamericano la persistencia de un registro dual y no sintetizado que alcanza las esferas de la experiencia social tanto como los aspectos lingüísticos (castellano/lenguas prehispánicas), las tecnologías comunicativas (oralidad/escritura), y los géneros de expresión literaria a nivel de ‘alta’ cultura y cultura popular (novela/canción, por ejemplo). Estas tensiones culturales, que remiten a las desigualdades y antagonismos económicos y políticos heredados del colonialismo, han dado lugar a *sistemas* que conviven en constante conflicto dentro de una misma área cultural y en una misma temporalidad. Tal dualidad afecta como un *doublebind* tanto las dinámicas intersubjetivas como la percepción e interpretación del mundo y de la vida, dando por resultado un sujeto desgarrado por una conflictividad que abarca todos los niveles de la construcción identitaria, tanto a nivel individual como colectivo” (Moraña, M.; 2013: pp.10-20).

Cornejo Polar articula así su *teoría del conflicto* sobre la idea de una desigualdad constitutiva que resiste la armonía y la conciliación. Al enfatizar una contradictoriedad que no admite la síntesis, es decir, “una antidualística que partiendo de la violencia colonizadora, resiste la unificación nacionalista dejando en evidencia, en el interior de los distintos sistemas que constituyen la sociedad latinoamericana y sus representaciones simbólicas, las pulsiones de agresión y resistencia, totalización y fragmentación, homogeneización y heterogeneidad, hegemonía y subalternidad” (Moraña, M.; 2004: pp. 265-266), está claro que la idea de “heterogeneidad no dialéctica” propuesta por este autor –si miramos hacia atrás– es deudora en gran medida del concepto bachtiniano de *dialogismo*, el que a su vez de alguna manera reemplaza al concepto dialéctico hegeliano tradicional.

19 “...el sujeto americano no siempre ha intentado identificarse mediante una misma unidad referencial. Y no podía ser de otra manera, pues lo que ahora señalamos como ‘América Latina’ es (...) un ente histórico-cultural que se encuentra sometido por eso mismo a un proceso cambiante de diversificación-unificación en relación con una cierta realidad sustante. No siempre se ha partido, por tanto, de una misma diversidad, ni se ha asumido esa diversidad desde una misma idea de unidad, y pueden señalarse como consecuencia horizontes de comprensión diversos. Es posible hablar, de esta manera, de una historia de los modos de ‘unidad’, desde los cuales se ha tratado o se trata de alcanzar la comprensión de la diversidad” (Roig, A.; 2009: pág.25).

20 El colonialismo no es sólo la marca de origen de América Latina sino, sobre todo, un proceso que prosigue en sus efectos. Ello explica que una reedición de las lógicas homogeneizantes (y sus consabidas y conocidas consecuencias) tuviera lugar en Estados Unidos, a partir de la Segunda Guerra Mundial, a través de los Estudios Latinoamericanos, también llamados Estudios de Área. El latinoamericanismo, en tanto conjunto de representaciones sobre América Latina “producidas” desde las ciencias humanas y sociales en los ámbitos académicos, juega un sistema de disciplinamiento, bajo la faceta de apoyo científico a la política exterior norteamericana para que el “tercer mundo” transite hacia la modernidad sin dificultades. Diciéndose a sí mismo preservar las diferencias, la imagen global acerca de las sociedades de Latinoamérica se administra desde el centro para remarcar definitivamente su pertinencia periférica. Haciendo del imperialismo un accesorio necesario, desarrolla una teoría sobre los pueblos “menores” y “dependientes” a los que incita a decolonizarse.

tuar una vez más la remanida estrategia de dar en lo cultural lo que se quita en el plano material o económico. No alcanza, pues, con políticas de reconocimiento, caras al paradigma multiculturalista: decididamente es necesario avanzar sobre políticas de redistribución de recursos y de poder. El conflicto aparece entonces como condición ínsita a la unidad.

Cuando el eje no se mueve de lo simbólico, de la estetización de la diferencia devenida espectáculo, de la disidencia en clave de mercado, el conflicto se evacua y la celebrada diversidad se consume en su propia exposición/escenificación²¹. Exotismo, eco y etnoturismo, folklorización de las identidades y, en definitiva, lo local en clave global, hablan del éxito de ese mercado. En cambio, otro es el precio cuan-

21 "Los pueblos están expuestos. Nos gustaría mucho que, apoyados en la 'era de los medios', esta proposición quisiera decir: los pueblos son hoy más visibles unos para otros de lo que nunca lo fueron. ¿No son ellos el objeto de todos los documentales, todos los turismos, todos los mercados comerciales, todas las telerrealidades posibles e imaginables? También nos gustaría poder significar con esta frase que los pueblos están hoy, gracias a la 'victoria de las democracias', mejor 'representados' que antes. Y sin embargo, solo se trata de exactamente lo contrario, ni más ni menos: los pueblos están expuestos por el hecho de estar amenazados, justamente, en su representación –política, estética– e incluso, como sucede con demasiada frecuencia, en su existencia misma. Los pueblos están siempre expuestos a desaparecer. ¿Qué hacer, qué pensar en ese estado de perpetua amenaza? ¿Cómo hacer para que los pueblos se expongan a sí mismos y no a su desaparición? ¿Para que aparezcan y cobren figura? (...).

Los pueblos están expuestos a desaparecer porque están –fenómeno hoy muy flagrante, intolerablemente triunfante en su equivocidad misma– subexpuestos a la sombra de sus puestas bajo la censura o, a lo mejor, pero con un resultado equivalente, sobreexpuestos a la luz de sus puestas en espectáculo. La subexposición nos priva sencillamente de los medios de ver aquello de lo que podría tratarse: basta, por ejemplo, con no enviar a un reportero-fotógrafo o un equipo de televisión a un lugar de una injusticia cualquiera –sea en las calles de París o en el otro extremo del mundo– para que ésta tenga todas las posibilidades de quedar impune y, así, alcanzar su objetivo. Pero la sobreexposición no es mucho mejor: demasiada luz ciega. Los pueblos expuestos a la reiteración estereotipada de las imágenes son también pueblos expuestos a desaparecer. (...).

...porque vemos con claridad a los pueblos expuestos pese a nosotros a desaparecer, ante todo en la subexposición, la censura, el abandono, el desprecio, y luego en la sobreexposición, el espectáculo, la piedad mal entendida, el humanitarismo gestionado con cinismo. ¿No hay que encarar, entonces, el difícil trabajo de exponer esa misma exposición de los pueblos a hundirse, a desaparecer? (...)" (Didi-Huberman, G.; 2014: pp. 11; 14 y 31).

Largamente deconstruidas las bases del consenso neoliberal, asistimos en lo que va del siglo XXI a una transformación en los estilos de construcción de hegemonía cultural de la mano de los movimientos autodefinidos *populares*, *nacionales* y *progresistas*. Sin embargo, una vez más se apela al uso instrumental de emblemas, gestos, y supuestas concepciones filosóficas indígenas para formar con ellas los nuevos léxicos de la dominación. Así, el estado populista travestido se apropia de la plusvalía simbólica que representa la emblemática de lo indio, y a la vez niega la condición de sujetos a las abigarradas multitudes que reclaman un 'vivir bien' de veras y no su simulacro" (Rivera Cusicanqui, S.; 2018: pág. 38). No son pocos los científicos y activistas sociales que señalan cómo desde buena parte de la izquierda latinoamericana, los líderes enardecidos con el vigor de las masas, con la capacidad destituyente de las movilizaciones, han calzado esta diversidad de pulsaciones colectivas en la etiqueta "movimientos sociales", para transformarlas en funcionales al poder, más exactamente, a su propio poder (las más de las veces, mesiánico y autoritario). Se trata de estrategias de una mayor sofisticación/perversión, pues la adhesión se genera ahora en nombre de las mayorías desposeídas/excluidas. Pareciera entonces que los aparatos de poder se han renovado cuando, en verdad, reeditan la dimensión colonizada-colonizadora.

En igual sentido y en paralelo a los debates por los "nuevos" procesos de sujeción y subjetivación, resulta –como diría Claudia Briones– "igualmente interesante cuán sedimentados o transmutados acaban operando ciertos dispositivos neoliberalizadores cuando se articulan en y desde distintos estilos de construcción de hegemonía" cultural (2015: pág. 24.). Y es que, como explica Silvia Rivera Cusicanqui en su libro más reciente –*Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*–, "hay que ver cuánto más arteros se han vuelto el capital y el estado, pues amplifican las dádivas a cambio de la aceptación sumisa y colectiva de un proceso de despojo creciente de tierras, energías y recursos. He aquí la agenda oculta de los llamados 'progresismos' latinoamericanos y de los intelectuales que giran en su entorno, hablando maravillas de sí mismos mientras pactan con siniestras corporaciones 'del sur' y hacen del estado un botín para su engrandecimiento personal" (2018: pág. 38).

do se va por las transformaciones estructurales. Basta observar lo que sucede a nuestro alrededor con las demandas de tierras, o en la discusión respecto de los modelos de desarrollo, o por el control de los recursos naturales. Conocido es el resultado cuando las luchas son contra “las distintas formas de extractivismo, especialmente la expansión de la frontera sojera y minera, el acaparamiento de tierras y la especulación inmobiliaria –a través de emprendimientos turísticos y residenciales– o la explotación de hidrocarburos convencionales y no convencionales” (Svampa, M.; 2016: pág.113)²².

En virtud de lo dicho, lejos de la fantasía mercantil de una unidad de diversidades armónica, los “diferentes” son lo que son (y se juegan lo que puedan ser) en relaciones de negociación, conflicto y lucha.

Es así que, a pesar de su abstracción, la unidad no es esencializada: se halla situada histórica y culturalmente; puesta en relación con lo diverso deja de ser, por ello, una pintoresca vidriera cuando se comprende que la conflictividad le es constitutiva. Ambas abstractas, lo mismo sucede con la noción de *indianidad*. Reconocido el semá en común: “conflicto”, los “otros” ya nunca serán los mismos “indios”, es decir, el producto de la cauterizada violencia inscripta desde su propia nominación²³.

En el avance, preguntarse por los “efectos de los efectos” al trabajar con los procesos y conflictos que tienen que ver con la alteridad extrema, comprendida ahora como un campo de tensión (*indianidad*), obliga a asumir un reposicionamiento

22 En otras palabras, uno es el escenario cuando se trata de las culturas y los territorios indígenas vistos como derechos y otro, cuando lo son como recurso:

“Si se miran desde Argentina, soja, minería, monocultivo de árboles y petróleo –con desalojos, fumigaciones, desmontes, así como judicialización y represión de campesinos, indígenas y asambleas ambientales– son elementos clave para componer el panorama actual. Por ende, está plenamente vigente lo que Mina Lorena Navarro define como una reprimarización de la economía, que se ha venido dando en varios países de América Latina (Navarro, 2013). Es en este marco donde es interesante ver si estamos ante una mera extensión de las políticas neoliberales derivadas del Consenso de Washington, o ante un nuevo consenso, que la socióloga Maristella Svampa define como ‘el consenso de las commodities’ (Svampa, 2012)” (Briones, C.; 2015: pág. 38)

23 “...América Latina se nos presenta como una, en el doble sentido de sus categorías de ‘ser’ y ‘deber ser’ (...) pero también es *diversa*, tal como lo muestra la propia experiencia. Esa diversidad no surge solamente en relación con lo no-latinoamericano, sino que posee además una diversidad que le es intrínseca. La sola afirmación de un ‘nosotros’, que implica postular una unidad, es hecha ineludiblemente, por eso mismo, desde una diversidad a la vez intrínseca y extrínseca. Todo se aclara si la pregunta por el ‘nosotros’ no se la da por respondida con el agregado de ‘nosotros los latinoamericanos’, sino cuando se averigua qué latinoamericano es el que habla en nombre de ‘nosotros’. El punto de partida es además, siempre, el de la diversidad, comienzo de todos los planteos de unidad del cual no siempre se tiene clara conciencia y que, en el discurso ideológico típico, es por lo general encubierto. Lo fundamental es por eso mismo tener en claro que la diversidad es el lugar inevitable desde el cual preguntamos y respondemos por el ‘nosotros’ y, en la medida que tengamos de este hecho una clara conciencia, podremos alcanzar un mayor o menor grado de universalidad de la unidad, tanto entendida en lo que para nosotros ‘es’, como también en lo que para nosotros ‘debe ser’. De este modo, cada uno de nosotros, cuando se declara ‘latinoamericano’ lo hace desde una parcialidad, sea ella su nacionalidad, el grupo social al que pertenece, las tradiciones dentro de las cuales se encuentra, etc. Tal es el anclaje del que, como hemos dicho, no siempre tenemos conciencia, por lo que creemos –con un tipo de creencia propia de una conciencia culposa– que nuestro punto de partida es necesariamente el de todos” (Roig, A.; 2009: pp. 20-21).

sobre lo ya trabajado/sistematizado en proyectos de investigación anteriores²⁴, los que el actualmente en curso (“Decolonialismo y configuración genérica de la memoria: conflictos y procesos en la construcción de *indianidad* en la narrativa latinoamericana actual”, Dir. Ana Copes) capitaliza. Centrados en la alteridad/subalternidad, ya no es el “indio”, ni las representaciones acerca del “indio”, ni la deconstrucción de cómo se construyeron esas representaciones, ni la de los mecanismos y retóricas verosimilizantes que las posibilitaron, sino, en verdad, la pugna entre efectos residuales y emergentes que signa hoy la dinámica del campo, como consecuencia de procesos en la larga duración, la que interesa en la continuidad de las indagaciones.

Hoy, cuando se trata de refundar lo público como un espacio plural y heterogéneo, es decir, un espacio común, que no es precisamente sinónimo de homogéneo; cuando, a raíz de la crítica al fragmentarismo promovido por los discursos del posmodernismo, se comprende que totalidad no es igual a homogeneidad, una vez más queda en claro que la lucha es la lucha por los sentidos y, más específicamente, por su regulación. Es, en definitiva, la lucha por la hegemonía y el poder, por la “imposición” de lo que se cree un orden más justo.

Del juego de desplazamientos al interior de una trama simbólica compartida (aunque no necesariamente consentida), de disputas y conflictos, emergen movimientos de resistencia y subversión que, considerados en perspectiva, van forjando una larga tradición de “discursos de reivindicación” en América Latina. Articulados por sectores que se reconocen, en general, como progresistas/críticos, que filian con lógicas emancipatorias o de liberación, es decir, que pugnan por la no negación violenta de las diferencias, estos discursos no están exentos de “contradicciones”²⁵.

Como en toda recuperación del pasado, las direccionalidades ideológicas son diversas y devienen muchas veces, inconscientemente, “reediciones”. En el caso particular de la literatura, analizar, complejizar y sistematizar permite, en la diacronía, problematizar sistemas, genealogías y tradiciones.

24 Proyecto PI CAI+D 11: “Decolonialismo y construcción genérica de la memoria: configuraciones de la narrativa argentina contemporánea en perspectiva latinoamericana” (01-05-2013/30-04-2016). Directora: Prof. Ana Copes (Res. “C.S.” N° 205/13).

Proyecto PI CAI+D 09: “Discursos sociales e imaginación: la narrativa argentina contemporánea en la actualización de la memoria cultural” (01-01-2009 / 30-04-2013) – Directora: Prof. Ana Copes. (Res. “C.S.” N° 170/09).

Proyecto PI CAI+D 06: “La construcción discursiva de la memoria: identidad y desencuentros en la narrativa argentina contemporánea” (2006-2008) – Directora: Prof. Ana Copes. (Res. “C.S.” N° 119).

Proyecto PI CAI+D 02: “Memoria y reescritura en la narrativa argentina contemporánea” (2002-2005) – Directora: Prof. Ana Copes. (Res. “C.S.” N° 019).

25 Convengamos que las comillas en “contradicciones” tienen que ver con que se leen como tales porque, más allá de que se declare lo contrario, la mayoría de las veces se sigue operando sobre la base de una concepción cartesiana del sujeto: el texto deviene “reflejo” de una conciencia individual, monológica, origen del sentido; de la convicción errada de que la “intención” del autor se cristaliza en el texto y que, en definitiva, aquél posee el control absoluto sobre éste.

Es en este marco que interesa profundizar el análisis de la dialéctica entre la ideología declarada y la actuada, entre “lo emergente” y “lo residual”, tensión que los aportes más actualizados del llamado “giro decolonial” vuelven legibles en los textos literarios que interesan: en particular, el vasto y heterogéneo corpus de la “novela indigenista” y, en general, los textos contemporáneos de la literatura latinoamericana, como parte de una necesaria contrastación.

II

En cuanto a la primera dirección, cabe señalar que para algunos autores el indigenismo es una corriente que aborda el problema indígena, independientemente de su valoración, sea ésta de reivindicación o asimilación. Esta línea de análisis remonta su existencia a la colonia –aun desde la conquista– a Garcilaso de la Vega, Bernardino de Sahagún o Bartolomé de las Casas. Para otros, en cambio, debe considerarse indigenismo sólo aquellas corrientes que encaran la defensa (y a veces la representación) del indio frente a las clases dominantes. Más allá de ello, cuando se piensa en la construcción de *indianidad* en América Latina, el indigenismo nunca podría abordarse como si se tratase de un bloque homogéneo. De hecho, si se focaliza en los discursos indigenistas que desde finales del siglo XIX hasta bastante entrado el siglo XX hicieron del “indio” su temática central, dos cuestiones deben quedar en claro: primero, que el indigenismo como discurso excede el ámbito de la literatura, y segundo que supone, justamente, la consideración de indigenismo/s en plural, es decir, distintas perspectivas. Así, no es lo mismo el racialismo positivista que puede leerse en obras como las del argentino Carlos O. Bunge (*Nuestra América*, 1903) o la del boliviano Alcides Arguedas (*Pueblo enfermo*, 1909), que la revalorización del pasado incaico esgrimida como reacción antipositivista por el “discurso de lo autóctono” propio del indigenismo romántico (aunque se trate de una línea de pensamiento cuya contracara es, paradójicamente, la desvalorización del indio real, de “carne y hueso”²⁶); que el indigenismo social de corte revolucionario, vinculado al ideario marxista y profesado por escritores e intelectuales, como es el caso de los peruanos José Carlos Mariátegui y Manuel González Prada (quienes entienden que la “cuestión del indio” no es racial ni pedagógica, sino social y económica, ligada directamente al régimen de dominación liberal y las condiciones de vida a las cuales se somete a los indígenas, a su explotación feudal en el gran latifundio agrario); que el indigenismo integracionista-estatal, que viniera consolidán-

26 Cf. Valcárcel, Luis E. *Tempestad en los Andes*. Lima, Minerva, 1927.

dose como paradigma hegemónico desde la década del 40 del siglo XX y que apunta, a través de una serie de políticas públicas, a la homogeneización de la nación mediante la asimilación (aculturalista) y la “integración” del indio a la sociedad nacional, esto es, a los marcos de la cultura hegemónica, ya no como indio, sino como campesino.

Independientemente de que se pronuncien en nombre de la evolución y el progreso (de la “civilización” o la “modernización”), de la tradición, de la revolución o de la “integración”, e incluso, de su valoración respecto del “indio” (sea ésta –como dijimos– de asimilación o de reivindicación), dichas perspectivas que en principio resultan disímiles (puesto que vuelven legibles las sucesivas reconfiguraciones ideológicas con relación al debate acerca de “lo indígena” y la “indianidad” en Latinoamérica), no lo son tanto, en verdad y como veremos luego, cuando se reconstruye su lógica de base.

En tal sentido, hemos decidido dejar de lado aquellos discursos que se han vuelto desde el punto de vista ideológico muy evidentes. Más allá de que el racismo continúe vigente (a pesar del desprestigio que envuelve a la categoría de raza), los textos vinculados con el paradigma racialista no resisten hoy el menor análisis²⁷.

Ahora bien, en la línea del interés por la “revalorización” de “lo indígena” e inspirados por la Revolución mexicana, los intelectuales de los años veinte –periodistas, escritores, artistas y profesores universitarios–, que se decían a sí mismos indigenistas y reaccionaban críticamente contra la generación del novecientos (los llamados hispanistas o arielistas), al tiempo que planteaban la superación del

27 A continuación, algunos fragmentos que son sólo una muestra de nuestras aseveraciones:

Para Alcides Arguedas el Aymara es:

“...es duro, rencoroso, cruel, vengativo y desconfiado cuando odia. Sumiso y afectuoso cuando ama. Le falta voluntad, persistencia de ánimo y siente profundo aborrecimiento por todo lo que se le diferencia. (...) Todo lo que personalmente no le atañe lo mira con la pasividad sumisa del bruto y vive sin entusiasmos, sin anhelos, en quietismo netamente animal”

Y refiriéndose a los quechuas advierte que:

“...ante la brutalidad del blanco, busca, como toda raza débil, su defensa en los vicios femeninos de la mentira, la hipocresía, la emulación y el engaño. (...)” (*Pueblo enfermo*; 1909)].

Para Francisco García Calderón:

“El indio contemporáneo, consumido por el alcohol y la miseria, es libre según la ley, pero siervo en la realidad. (...) Desnutrido, sucio, degenera y muere; para olvidar la pesadilla de su vida cotidiana, se emborracha. (...) y su numerosa prole acusa rasgos degenerativos (...) triste y cetrino como el desierto que lo rodea. (...)”

La simulación, el servilismo y la tristeza son sus rasgos característicos, pero el rencor, la hipocresía y la aspereza son sus energías defensivas.” (*Las democracias latinas de América. La creación de un continente*; 1911 y 1912, Tomo I y II respectivamente]

Octavio Bunge sobre el mestizo:

“Llámesse mestizo al vástago de dos animales pertenecientes a distintas variedades de una misma especie; híbrido, al producto de individuos de dos diversas especies de un mismo género. (...) el mestizo tiende a reproducir un tipo de hombre primitivo, o, por lo menos, antiguo y precristiano. Tal es el atavismo en el mestizaje humano. (...) todo mestizo físico, cualesquiera que sean sus padres y sus hermanos, es un mestizo moral. (...) cierta inarmonía psicológica, una relativa esterilidad y la falta de sentido moral. (...) es irritable y veleidoso como una mujer, y, como una mujer, como degenerado, como demonio mismo, fuerte de grado y débil por fuerza (...) nuevo Luzbel, es el eterno Rebelado” (*Nuestra América. Ensayo de psicología social*; 1903).

positivismo al formular el problema indígena en términos culturales, sociales y económicos, volvían su mirada hacia el mundo campesino en busca de nuevos motivos de inspiración. Es así que adquiere gran impulso la investigación histórica y sociológica de todo lo relacionado con el pasado y presente de la vida indígena, no limitándose a lo literario y artístico. Prueba de ello son las diversas publicaciones con una clara misión de esta índole, entre las que destaca por supuesto *Amauta*, la principal tribuna del indigenismo literario y político.

Ciertamente, un problema nuevo requería de nuevas formas de nominación. El término “indigenista” no se divulga sino hasta los años veinte, cuando Félix Cosío lo utiliza en 1921 (aunque tanto el lexema como su concepto tendrán una aparición tardía en Lima, alrededor de 1926). Sin embargo, junto con esta denominación aparecerán otras que nos hablan de controversias al interior del propio espacio indigenista: “indianismo”, “andinismo”, “incanismo”, “neoincanismo”, “serranismo”...tensiones de las que no nos ocuparemos aquí, aunque sí de la novela indigenista que se recorta en esta efervescencia y que también reconoce tensiones al interno. Lo hacemos porque esta novela por su carácter reivindicatorio se vincula con buena parte de las novelas del presente, pero también con las agendas de los movimientos sociales más actuales, con la orientación crítica y progresista en la que dice inscribirse la labor académica y, en suma, con las “buenas intenciones” que guían las prácticas en general. De hecho, no podría nunca analogizarse, por ejemplo, la reedición inconsciente de las lógicas fundantes en los textos de los autores más canónicos del género, como J. Icaza o C. Alegría, con el impulso decolonizador que anida en la obra arguediana, aunque muchas veces se los considere como parte de un mismo conjunto²⁸.

Sabido es que las sociedades latinoamericanas se constituyeron sobre la base de tres matrices que se corresponden, a su vez, con sendas unidades de producción económica establecidas durante la dominación colonial: la plantación con trabajo esclavista, la hacienda con trabajo semiservil y la estancia con trabajo asalariado.

28 “Como en una disposición de cajas chinas, la escritura de Arguedas contiene múltiples expresiones de performatividad estética que intentan representar la pluralidad cultural andina en todos sus matices. De esta multiplicidad surge la idea de abundancia y de complejidad tanto como la de abigarramiento y disrupción del orden dominante. Sería erróneo buscar algún signo de armonía o equilibrio en el desgarramiento de esta literatura, cuyo poderoso e inestable entramado es testimonio de las rupturas profundas del tejido social y cultural de la región, de su proliferante diversidad y de su inagotable productividad simbólica. Marcada por los mitos de la modernidad (identidad, nación) a los que desafía desde sus fundamentos más profundos, asediada por los fantasmas de una premodernidad inescapable que habita en la creencia popular y en las nunca superadas estructuras de poder y de dominación, la poética arguediana adelanta la postmodernidad por su irreverente performatividad de la *diferencia* y por su reivindicación de discursos y posicionamientos marginales en un mundo caracterizado por la fragmentación y la desesperanza. En tiempos de globalización, la obra de Arguedas, justamente por sus irresueltas tensiones, por el mundo figurado e inestable que representa y por la *diferencia* que introduce, nos instala en el lugar desde donde es posible cuestionar los nuevos procesos de afirmación hegemónica y de marginación cultural que la globalidad impulsa y legitima (Moraña, M.; 2013: pp. 292-293).

Las tres fueron matrices societales de la dominación político-social, y las tres tienen en común la propiedad latifundista de la tierra, clave para la configuración del régimen de dominación oligárquica (Cf. Ansaldi, W. y Giordano, V.; 2012). Conciernen asimismo a tres regiones latinoamericanas: la del Río de la Plata, la andina y la caribeña; cada una de ellas con sus “trabajadores de la riqueza” (gauchos, indios y negros), según J. Ludmer. No es casual, pues, que en conexión con ello, tres tipos de producciones típicamente latinoamericanas: la literatura gauchesca, la literatura indigenista y la literatura antiesclavista, den cuenta del indeleble anudamiento entre estructura social y discursiva.

Dado que todo enunciado describe a quien enuncia, al locus de enunciación, antes que aquello que postula como su referente (por caso, “los indios”), se comprende –como adelantáramos– nuestra preocupación por la *indianidad*, es decir, por la disputa de la asignación de sentidos acerca de ese “otro” por parte de las elites letradas criollas y/o de las elites intelectuales. Consabido es que lo que se coloniza desde un primer momento es el espacio de enunciación y, por tanto, los imaginarios; se trata de la imposición de un mundo simbólico y, complementariamente, del arrasamiento/borrado de “otros mundos”. En la medida en que el “otro” es una construcción desde el inicio del “yo”, ese “otro” no ha estado nunca aunque, paradójicamente, ha “hablado” siempre. Sujetos sujetados, voces sin sujetos, gauchesca sin gauchos, negrismo sin negros, indigenismos sin indios: no resulta gratuito que cada vez que se necesitó ocupar el cuerpo de gauchos, negros o indios para la producción o para la guerra, se usara su voz. Si focalizamos en los “indios”(una fuerza de trabajo indispensable en las minas, en la construcción de caminos y ferrocarriles, así como de lucha en la guerra del pacífico), se verá, retomando la expresión de S. Rivera Cusicanqui (2010), que en todos los casos nos encontramos con un indio “ventriloqueado” por las élites políticas e intelectuales no indígenas.

Tanto en los textos fundantes (asociados a la invención de América), los decimonónicos (ligados a los proyectos de nación latinoamericanos) como en la novela indigenista de la primera mitad del siglo XX, la gramática enunciativa se superpone. El poder pasa por el poder decir, o sea, por el locus eurocéntrico que hegemoniza la instancia de enunciación; los “indios” serán por siglos (y en gran medida aún hoy), “sujetos de enunciado”. En este marco, sin embargo, pareciera que la novela indigenista (inevitable no pensar en *Huasipungo* (1934) de J. Icaza o *El mundo es ancho y ajeno* (1941) de C. Alegría, entre otros) hace la diferencia y al emerger suma algo nuevo, una mirada distinta respecto de los indios largamente fijada por las prácticas interpretativas: éstos son ahora reconocidos como víctimas de una violencia brutal llevada al paroxismo. La novela indigenista abre así la puerta al gran

público; a la compasión, la conmoción, la conmiseración y la piedad. Es en la reivindicación del oprimido que juega su performatividad, su dimensión interpelante. Ahora bien, ello sólo es posible si la puerta por la que se accede es la del contenido, la de la anécdota, la de la empatía. Considerar, en cambio, lo formal permite comprender que en verdad se trata de una indignación tranquilizante: no es una propuesta que conmueva nada, en todo caso, conmueve para no mover.

Esas “voces” pueden sonar disímiles en la superficie, pero al accionar una misma lógica reeditan las estrategias de inferiorización que se cifran en su inscripción. La gramática enunciativa devela que la axiología que se acciona en el espacio de enunciación no se negocia, nunca se cede, y que “los de abajo” seguirán siendo “los de abajo” en todo sentido. En la alternancia de ausencias y de voces, el estilo directo resulta clave en estos textos; la oposición oralidad/escritura y los supuestos que la atraviesan se capitalizan una vez más con los mismos efectos subalternizantes en una tradición que se continúa de hecho hasta relatos testimoniales más recientes, incluso con los mismos inconvenientes.

En definitiva, si existe una reivindicación no es la que se registra al nivel del enunciado, la de las “víctimas”, sino la del “yo” y su público que se regalan una imagen (auto)complaciente de sí. Frente a estos binarismos se enuncia una suerte de “tercera posición”, donde narrador y lector no se identifican ni con los opresores (gamonales y latifundistas, señores de horca y cuchillo que tratan a sus indios peor –y los venden más barato– que al ganado) ni con los oprimidos (indios rebajados aún más en su condición animal; exacerbados al extremo en “sus” rasgos: dóciles, sumisos, supersticiosos, ignorantes, borrachos, mendicantes...). ¿A quién les habla la novela indigenista? ¿Cómo les “va” a los indios que dice defender? De igual modo, con relación a la estereotipia como a la tipificación de “unos” y “otros”, modelizadoras de la categorización/comprensión de lo real, la cuestión no pasa por su veracidad, sino por su funcionalidad, su uso: ¿a quién le sirve? A los indios, claramento. Sí, a un “nosotros”, a una pequeña burguesía ilustrada que se erige como una nueva elite intelectual (compuesta, por supuesto, por hombres blancos y letrados: paternalismo y patriarcalismo van de la mano), que guiará a (y hablará por) las masas populares. Pero también a un lector que si bien empatiza con la “víctima”, se reconoce en el lugar complaciente que desde las propias novelas indigenistas se le asignara; un lector que consolida, que deviene un colaborador inconsciente de los mecanismos de dominación que los textos despliegan.

Y es que *per se* la compasión (en tanto efecto) también es una estrategia de inferiorización, con lo que se refuerza el *status quo* en el repertorio de imágenes ya fijadas por la hegemonía. Entre la reivindicación declarada hacia el indio y la reifi-

cación actuada en la inscripción de “su” voz, la novela indigenista no resuelve la controversia de base. Al respecto, A. Cornejo Polar profundiza:

“Visto el asunto en términos sociales, bien podría decirse que el sujeto productor del indigenismo, cuya filiación mesocrática ya ha sido referida y en cuyo proyecto de emergencia social, frente a la hegemonía oligárquica, es fundamental autoasumirse como representante y portavoz de las masas indígenas, que en última instancia sería las que le ofrecen la legitimidad social y política que por sí mismo no tiene, realiza en su discurso un acto de apropiación de esa base social para conformarla a sus propias necesidades. Es tanto una eficaz arma contra su enemigo histórico, la oligarquía y en especial el latifundismo andino, cuanto una escritura desplazada que, precisamente por serlo, deja en el centro del escenario nacional al propio productor del discurso sobre el otro, el indio. Esto no implica, en modo alguno, que la denuncia contenida en las novelas indigenistas no fuera eficaz, ni tampoco que en su proyecto hubiera algo así como una trampa ideológica (aunque a veces la haya); implica, específicamente, que en su condición de relato heterogéneo, a caballo entre dos mundos socio-culturales agudamente diversos, la novela indigenista de entonces (hasta *El mundo es ancho y ajeno*) no tiene instrumentos para procesar con eficiencia el conflicto del que surge y con el cual de alguna manera está constituida. Reproduce, pues, el conflicto irresuelto por la propia historia de naciones escindidas y desintegradas. En este sentido, aunque parezca paradójico, la gran verdad del indigenismo –y sobre todo de la novela indigenista– no reside tanto en lo que dice cuanto en la contradicción real que reproduce discursivamente. Sus incongruencias, ambigüedades y aporías son, en último término, las de toda una sociedad que no llega a encontrarse a sí misma ni a producir imágenes convincentes de sus problemas, salvo cuando las reproduce discursivamente. De esta manera, leer indigenismo es antes y sobre todo leer la extrema contradicción de naciones que no pueden decirse a sí mismas, por su propia y desgarrada condición heteróclita, más que en reflexiones y ficciones que intentando resolver el ‘problema nacional’ (y en primera línea el ‘problema indígena’) lo que hacen es repetirlo. En los mejores casos –hay que decirlo con énfasis– esta repetición es iluminante” (2003: pág. 189).

Lo expuesto hasta aquí confirma que, al focalizar las prácticas interpretativas el significado, la violencia que se (d)enuncia²⁹ minimiza la capacidad significante que

29 Con suma claridad Ticio Escobar explica cuándo una obra de arte realiza un trabajo transformativo y cómo este potencial de ninguna manera reside en la mera denuncia en ella representada, y: “Es que la obra de arte no promueve el cambio social mediante la denuncia de las contradicciones de la realidad de la que parte ni los anuncios de su superación, sino proponiendo nuevas maneras de percibirla y revelando, así, aspectos suyos que la hagan vulnerable del cambio que habrá de ser propiciado desde otras escenas. Por eso un poema, una imagen o una canción de protesta, por más expresivos de los intereses

los textos conllevan, neutralizando así la violencia que refuerzan. En cambio, la consideración de la operatividad de los procedimientos que hacen a la significación revela que la violencia que se perpetúa es la que sigue alimentando los imaginarios colonizados desde el momento fundacional para América Latina; la que al nominar al otro “indio”, habla del poder del que nomina relegando al (in)nominado a no constituirse en “sujeto”; la que al discursivizar la alteridad graba para siempre los sistemas de exclusión y los naturaliza; la que al desplegarse los procesos de homogeneización, abstracción, simplificación, inferiorización y descalificación, niega radicalmente al que nombra. No otra es la dinámica de la forma; es allí donde reside la violencia que en clave decolonial interesa dismantelar.

En esta línea, con respecto al vasto campo de la narrativa latinoamericana actual, como se dijera, importa indagar en tanto efecto de los efectos, el campo de tensiones constitutivo de la *indianidad*. Nos hemos referido al indigenismo como “capítulo” insoslayable para estas preocupaciones, a fin de ubicar el punto en que hoy se desarrollan nuestras investigaciones. Por razones de espacio, nos limitamos a nombrar parte de dicho corpus, por caso, algunas de las novelas colombianas tenidas en cuenta en su diseño. En primer lugar, no llama tanto la atención que el “tema” indio regrese una y otra vez (la vuelta al pasado “nacional” o “colonial” es un signo de época), cuanto que lo haga reimprimiendo el lugar asignado por la matriz colonial de base. Si bien la denuncia, tan cara al indigenismo, se adelgaza, o una mayor conciencia de la forma hiperboliza el discurso (*La guerra perdida del indio Lorenzo* de Rafael Baena, 2015) u obliga a repensar el anclaje del “yo” autorral/protagonista con referencia a los metatextos (*Los hombres invisibles* de Mario Mendoza, 2007), lo cierto es que el trabajo naturalizante de la violencia que hace del indio el último escalón en la jerarquía de los procesos de subalternización, sigue en pie. Incluso los paratextos título sellan (en su función anticipatoria) esa lógica convalidante: en la mencionada novela de R. Baena, “perdida” es la guerra, pero al mismo tiempo, es la guerra *del* indio Lorenzo: ya en el binarismo genérico, la presencia reconstruye la ausencia ¿acaso no “perdida” para quienes no son indios?; “invisibles” son los hombres en el caso de M. Mendoza: ¿hace falta imaginar largamente la referencia a la tribu? Queda claro, antes incluso de comenzar a leer, que la victoria es blanca (desde el punto de vista axiológico, no sólo anecdótico), como corresponde a la estructura de poder propia de la modernidad/colonialidad con referencia al espacio de enunciación.

del pueblo que sean considerados, no rebasarán su función declamatoria y panfletaria si no son capaces de expresar esos intereses desde sus propias organizaciones significantes (...)” (2014: pág. 117).

Los textos gozan –al igual que las novelas del indigenismo– de una amplia circulación entre el público lector (con varias ediciones, e incluso prestigiosos premios en algunos casos). No hay secreto en ello: como acabamos de decir, reactualizan las asimetrías no leídas como tales, salvo que se apele a su deconstrucción. Más aún, todas las estrategias propias de las retóricas verosimilizantes –desmontadas por las prácticas artísticas con las vanguardias desde comienzos del siglo XX, y profundizadas en igual sentido por el inusitado desarrollo de la teoría en las últimas décadas del mismo, en virtud de los aportes del “giro lingüístico” y de los enfoques posestructuralistas y deconstruccionistas– son, sin embargo, puestas en juego por enésima vez; y así, si la “Nota” del autor que brinda detalles “necesarios” no se encuentra al final, estará al comienzo (*Caminando en el tiempo. Gonzalo Jiménez funda Santa Fe de Bogotá. Sorprendente encuentro de tres conquistadores*, 2000; *Balboa y el mar del sur*, 2012, ambas de Gilberto Castillo; la trilogía *Ursúa*, 2005; *El país de la canela*, 2008 y *La serpiente sin ojos*, 2012 de William Ospina), así como los consabidos mapas, las citas y/o referencias aclaratorias a pie de página o al final de cada “capítulo” y hasta la “Bibliografía” consultada (*Pedro de Heredia. La maldición del oro y la espada* de Arturo Aparicio, 2017).

En una mirada de conjunto, en uno y otro caso (la novela indigenista; la contemporánea ¿neoindigenista?), no se trata de hacer juicios de valor, de redimir o condenar escritores y textos, sino de insistir en que, al analizarla no correspondencia entre la ideología declarada y la actuada, la del sujeto y la del objeto, la del contenido y la forma, la del enunciado y la enunciación que los marcos decoloniales habilitan, es posible generar insumos que contribuyan a superar en los discursos/acciones del progresismo actual la tensión entre lo emergente y lo residual, que signa aún hoy (y a nuestro pesar) las prácticas (académicas, políticas, artísticas...) propias y ajenas. Y es que, el saber que se produce en estos marcos explica la reedición inconsciente de las lógicas fundantes que más allá (o más acá) habitan las sanas pretensiones de subvertir lo que en verdad se consolida.

La literatura trabaja con el mayor espesor significante; de ahí que otras disciplinas que aportan su mirada, se vean impactadas por las conclusiones del análisis. Y es que las estrategias no son literarias: son discursivas. En otros términos, no puede soslayarse que la dimensión narrativa del discurso sigue resultando clave para las problemáticas que interesa indagar: imaginarios colectivos, memoria(s), identidades/alteridades son siempre efectos de ficciones narrativas. Siendo la literatura, pues, un lugar privilegiado de la semiosis, su saber –en contra del prejuicio acerca de la división jerárquica de los discursos– impacta necesariamente en otras disciplinas, ya que configura un saber acerca de la producción/regulación del senti-

do y, por tanto, de los sujetos/subjetividades. En suma, si los procesos son discursivos, narrativos y formales, la producción de conocimiento en literatura excede las preocupaciones del propio ámbito, para incidir decididamente en otros, en especial, el de las ciencias sociales.

Bibliografía

- Ansaldi, Waldo y Giordano, Verónica** (2012): América Latina. La construcción del orden. Tomo I: De la colonia a la disolución de la dominación oligárquica. Buenos Aires, Ariel.
- Briones, Claudia** (2015): “Políticas indigenistas en Argentina: entre la hegemonía neoliberal de los años noventa y la ‘nacional y popular’ de la última década”, en Revista Antípoda N° 21, Bogotá, 244 pp. ISSN 1900-5407. pp. 21-48.
- Cornejo Polar, Antonio** (2003): Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas. Lima, CELAP.
- Didi-Huberman, Georges** (2014): Pueblos expuestos, pueblos figurantes. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires, Manantial.
- Escobar, Ticio** (2014): El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular. Buenos Aires, Ariel.
- Grimson, Alejandro** (2011): Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Moraña, Mabel** (2004): “De metáforas y metonimias: Antonio Cornejo Polar en la encrucijada del latinoamericanismo internacional”, en Crítica impura. Estudio de literatura y cultura latinoamericanos. Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- Moraña, Mabel** (2013): Arguedas/Vargas Llosa. Dilemas y ensamblajes. Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- Rivera Cusicanqui, Silvia** (2010): Ch'ixinakaxutxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Buenos Aires, Tinta Limón.
- Rivera Cusicanqui, Silvia** (2018): Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis. Buenos Aires, Tinta limón.
- Roig, Arturo** (2009): Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano. Buenos Aires, Una ventana.
- Svampa, Maristella** (2016): Debates latinoamericanos. Indianismo, desarrollo, dependencia y populismo. Buenos Aires, Edhasa.

Comarca platina e estética do sul

PEDRO BRUM

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

Resumo

Nossa questão é indagar sobre a adesão e a extensão da platinidade em autores como Vitor Ramil, Aldyr Schlee e Antonio di Benedetto, cujas obras se assentam entre fronteiras fluidas ou porosas. De que maneira aspectos como hibridismo e transculturação se expressam em novelas, romances, contos desses autores? Nosso desenvolvimento salienta a peculiaridade de obras assentes no caminho de territórios plurais sem pertencerem particularmente a um ou a outro, mas exatamente a mais que um de maneira concomitante e sob a perspectiva de um terceiro olhar, zona franca do híbrido e do diferente, que insinua uma constante e sugestiva situação de passagem.

Palavras-chave: ficção / fronteira / platinidade

Resumen

Nuestra pregunta es indagar sobre la adhesión y el alcance de la platinidad en autores como Vitor Ramil, Aldyr Schlee y Antonio di Benedetto, clasificados de bordes fluidos o porosos. ¿Cómo se expresan aspectos como la hibridación y la transculturación en novelas y cuentos de estos autores? Nuestro desarrollo enfatiza la peculiaridad de los trabajos basados en la trayectoria de territorios plurales sin pertenecer a uno u otro, pero a más de uno de ellos concomitantemente y desde la perspectiva de una tercera mirada, una zona libre del híbrido y lo diferente, lo que implica una situación de paso constante y sugerente.

Palabras clave: ficción / frontera / platinidad

Cartografia

Nossas indagações nascem da cena musical que tem consolidado nas últimas quatro ou cinco décadas um circuito constante e algo crescente cujos polos são Porto Alegre, Montevideu e Buenos Aires. Nomes como Jorge Drexler, Daniel Drexler, Nei Lisboa, Vítor Ramil, Pablo Grinjot e Tomi Lebrero formam a ponta de uma rede que tem feito circular uma representação de platinidade estabelecendo a coexistência cultural e geográfica de indivíduos de distintos lados das fronteiras através da música popular. A mistura de idiomas que professam resguarda o diálogo franco entre ritmos brasileiros (como samba e bossa-nova), rio-platenses (candombe, chamamé, milonga) e globais (rock, reggae, folk, rap). Seus agentes fomentam espaços sociais e condições objetivas de reprodução e, por óbvio, circulam esta arte em outros espaços da América Latina e de fora dela.

Do ponto de vista dos estudos literários, nossa questão é indagar sobre a adesão e a extensão dessa platinidade, expressiva como fenômeno musical, na narrativa literária produzida no mesmo espaço geográfico. De que maneira aspectos como hibridismo e transculturação, que guiam canções e cancioneros da região, aparecem em novelas, romances, contos, cartas, ensaios e registros de memória? Entre as produções literárias (notadamente naquilo que nos interessa como campo de estudo, que é a narrativa) há antecedentes significativos do fenômeno e, mesmo, se pode aferir seus marcos iniciais e paradigmáticos?

As indagações nos levam a uma reflexão teórica e a uma revisão de fortuna crítica que nos permitam compor a almejada proposta de montar uma cartografia literária de uma estética do sul.

Pressupostos

A expressão de uma estética do sul, que buscamos definir e caracterizar, além de uma matriz de reflexão inspirada em premissas de Epistemologias do Sul, na linha de um diálogo horizontal entre saberes defendida por Boaventura de Sousa Santos (2009), deve inspiração ao ensaio “A Estética do frio”, de Vítor Ramil (1992). No ensaio, o escritor, músico e compositor, motivado por um sentimento de exílio experimentado dentro do próprio país (o autor refere à clara percepção do paradoxo gaúcho/brasileiro que lhe assaltou ao mudar-se do gélido Sul, sua porção natal, para o Rio de Janeiro, e ver-se cercado de praia e sol), indaga-se sobre a con-

tribuição da região Sul à diversidade brasileira. Por esse caminho, designa o frio como sendo uma espécie de metáfora fundadora dessa contribuição.

Ao refletir sobre a dinâmica do mercado brasileiro, ressalta a necessidade de uma aproximação entre os supostos centros amplificadores de bens culturais e as manifestações regionais. Para que isso aconteça, sublinha a necessidade de que as regiões valorizem suas sensibilidades próprias e aperfeiçoem modalidades de expressão, de modo a suplantarem os estereótipos regionalistas que compuseram, no passado, os heróis solitários e segregacionistas. Por esse viés, propõe a remodelagem dos arquétipos da tradição. Sua sugestão é uma leitura "fria" do mundo, traduzida como uma abordagem e não como um fim em si. A alternativa de Vitor Ramil aposta no reenquadramento da tradição colocando-a no caminho de apreender a diversidade cultural e ao mesmo tempo assegurar sua coerência interna. Como na imagem-síntese de Luciana Wrege Rassier (2009), o conceito de Ramil lembra a figura movediça e benjaminiana do viajante, aquele que é capaz de compor destinos próprios sem abdicar da “bagagem de lembranças e vivências das terras por onde passou”. (p. 111)

O fito de apontar manifestações de uma estética característica e caracterizadora de uma região demarcada por três nacionalidades (a brasileira, a uruguaia e a argentina), na esteira da proposição de Vitor Ramil, supõe um diálogo ativo e constante entre centro e periferia, tradição e ruptura. Uma das peculiaridades dessa estética é valorizar o livre trânsito de manifestações postas em circulação pelas culturas globalizadas. Além disso, estar aberta às trocas de linguagens regionais, que comportam a mobilidade fluida entre o português, o castelhano e as combinações plurais de dialetos e idioletos concernentes a uma necessária justaposição de culturas e estilos. Categorias tensionais como rigor, errância, atemporalidade e hibridismo, sugeridas na própria obra literária e musical de Ramil, servem-nos de critério para definirmos ângulos teórico-metodológicos a serem seguidos com o objetivo de balizar uma cartografia literária da comarca cultural platina e, por correlato, de uma estética do sul.

Fronteiras, deslocamentos

Afirmada entre um espaço fortemente assinalado pela presença de expressões regionais ou crioulas da literatura, a estética do sul, sem desprezar as demonstrações paradigmáticas do superregionalismo e da transculturação narrativa, pretende designar a problemática de apreender a diversidade de referências capazes de asse-

gurar a coerência interna de tópicos culturais tensionadas por variações nem sempre lógicas ou esperadas. O vigor dessas tensões na narrativa literária que desejamos dimensionar decorre, em geral, de certa preferência por temas marginais, algum andamento memorialista, uma atemporalidade de cunho fantástico, signos de violência, opressão, solidão e abandono. Em tais narrativas, a adequação de expressões como hibridismo e heterogenia sugere o desafio de superar os paradigmas duais ao modo de local/geral, regional/nacional ou nacional/universal, em favor de tratamentos que, no caminho do múltiplo e do dialógico, sirvam para o entendimento e o apontamento de uma cartografia literária do Sul.

A problemática da fronteira, entendida como passagem e transformação e aplicada à literatura produzida no espectro da comarca platina, cronologicamente falando, deve seu registro mais significativo à produção de Jorge Luis Borges. Escritor emblemático para a compreensão de uma estética do sul, ele é o próprio artífice de um espaço discursivo móvel estabelecido entre o castelhano de sua Argentina e os tantos outros idiomas e referências de que se utiliza. A leitura de *Ficções* e uma visada geral da contística, dos ensaios e prólogos de Borges auxiliam para sublinhar a sensação liminar entre universalidades destemporalizadas e particularismo cultural, porque aí se encontram, certamente, notações como afastamento, memória e deslocamento, indicativos de uma noção de fronteira que se inscreve de acordo com uma lógica expositiva peculiar. A destacar a presença do arrabalde (*las orillas*), decalque expressivo da primeira poesia de Borges, Beatriz Sarlo (2008) percebe nessa eleição fronteiriça peculiar um dos pontos centrais do próprio lugar vindicativo que o autor ocupa na série literária:

Borges traçou um dos paradigmas da literatura argentina: uma literatura construída (como a própria nação) no cruzamento da cultura europeia com a inflexão rio-pratense do castelhano no cenário de um país marginal. (...) [deste modo] a paisagem da literatura rio-pratense deveria ser a região ambígua em que se apaga o limite entre a planície e as primeiras casas (p. 47).

Em termos das literaturas metropolitanas, como esclarece Jacques Lenhardt, o entendimento adequado do tema de fronteira precisa retomar o inolvidável gesto anticolonialista que, a partir dos umbrais do século XX, estabeleceu foros de libertação à arte moderna. Uma de suas marcas visíveis, como assevera Lenhardt (1996), é “o abandono da perspectiva como modo de representação” (p. 17). Em outras palavras, “a supressão da hierarquia dos espaços em relação ao olho” (Idem), a des-

centralização, a desfocalização da figura, aspectos que facilmente encontramos na composição dos artistas plásticos das primeiras décadas dos noventa.

Quando Borges reflexiona sobre a problemática do Sul, dando eco à compreensão de uma fronteira descentrada, toma forma aquele universo de dobras bastante peculiar à sua prática ficcional. Vem daí suas soluções de espelhamentos e duplos, cujo estatuto original Deleuze (1989) credita ao barroco e sua proverbial predileção pelas dobras:

O mundo de dois andares, separados por uma dobra que atua dos dois lados segundo um regime diferente, é a contribuição do barroco. (...) A duplicidade da dobra se reproduz necessariamente nos dois lados que a dobra distingue e, ao distingui-los, relaciona entre si: cisão em que cada termo remete ao outro, tensão em que cada dobra é tensionada pela outra (p. 45).

Beatriz Sarlo (2008) destaca o quanto Borges maneja essa irreduzível fronteira tensionada, algo que a crítica sublinha de modo particular em contos como “Historia do guerreiro e da cativa” e “O Sul”, nos quais o dado biográfico e as contingências de culturas díspares informam sobre a origem das aporias que alcançam longo e variado curso no conjunto da obra do escritor argentino:

A literatura trabalha com substância desse ímpeto. Borges o percebe e o maneja na invenção poética das orillas, das dobras de fronteiras móveis entre dois mundos: a Europa e o Rio da Prata, livros e cuchilleros; a avó inglesa e os avôs militares. Alguma coisa profunda e enigmática do passado argentino está ligada a essa cultura criolla que Borges contrasta com as tradições urbanas, letradas e europeias. Nenhum dos dois veios pode ser repellido ou abolido por completo; nenhum deve ser enfatizado a ponto de extinguir o outro. Mas sua coexistência resulta invariavelmente não num equilíbrio de estrutura clássica, mas numa dinâmica de conflitos. (p. 84)

Inscrita nesse viés de contracorrente, a estética do sul lembra claramente aquela experiência de fronteira como passagem evocada nos estudos paradigmáticos de Walter Benjamin. Embora as passagens benjaminianas sejam inspiradas nas famosas galerias parisienses do século XIX, sua maneira de ler a cidade sugere uma forma de interpretação perfeitamente adequada ao tipo de preocupação encontrada nos recortes de preocupações como as que expressamos. Referimo-nos à valorizaçã-

ão que Benjamin concede aos restos, sua concessão às vozes que a História costuma silenciar em favor da oficialidade instituída pelos vencedores.

Alguns registros

Ao referir o episódio histórico da grande festa de inauguração da Ponte destinada a ligar os territórios brasileiro e uruguaio, no conto “Primeiro de janeiro” (*Uma terra só*), o enredo de Aldyr Schlee (2011) ilumina o drama de Pardito, personagem anônima que se aparta do populacho e dos “graúdos” que acorrem ao ato. O tipo esquisito e solitário parece ser o único a lamentar a perda do antigo ofício de levar e trazer gente. Como remanescente de uma estirpe de barqueiros de aluguel, o mutismo de Pardito recobra as obras da ponte, o alarido dos construtores, as paixões abafadas na experiência de mandalete, a família vencida pelo progresso irrefreável trazido pelos novos tempos. O provisório do ofício de atravessar o rio acusa o golpe do irremediável preço da chegada de nova ordem econômica. Como paralisado pela própria provisoriedade que não tem solução, Pardito permanece em silêncio ali embaixo, onde, sugestivamente, como afirma o narrador, “só chegam os ecos, avessos de gritos, de estouros, de alaridos, de fonfons, de cascos por cima da Ponte” (p. 69).

Tipos móveis, algo provisórios, como Pardito, mostram a significância de estados como a indefinição para o apontamento de uma estética do sul. À quietude das personagens, em contrapartida, salienta-se a voz dominadora de narradores tendentes ao multilinguismo, traço que aparece como marca da sintaxe frasal e acusa a manifestação multicultural a que aspiram os enredos.

Exemplar nessa linha é Antonio di Benedetto, no seu apelo a recursos que expressam o investimento em novas modalidades e intenções de modo a permitir que o leitor se aproxime da interioridade da experiência do exílio, móvel que abala a existência biográfica do autor. Sua obra é exemplo bem sucedido no manejo das formas breves da narrativa, relatos de poucas páginas aos quais imprime a densidade de uma voz direta e de um estilo seco e objetivo.

Pablo Rocca sublinha o quão produtiva é a forma conto para transformar imaginários rudes ou agrestes em expressão letrada de literatura. Brevidade e precisão, o fato de privilegiar alusão a episódio único e central e rejeitar descrições demoradas são fatores que concorrem para expressar o alto grau de sugestão que os ambientes tensionados colocam como desafio à tradução literária que supõe a força organizada e organizadora da palavra. Logo, cada termo precisa ser medido com

cuidado, ademais quando “se desviara de la norma lingüística estándar de una lengua o cuando acudiera a formas dialectales” (ROCCA, p. 66).

Memória e ficção

A ênfase concentrada na linguagem e em seus artifícios, mais do que a pura enumeração da experiência. Nas peculiaridades sugeridas pelo conceito de fronteira que destacamos na perspectiva das produções paradigmáticas de Jorge Luis Borges, é necessário acrescentar outro traço implicado na compreensão de uma estética do sul. Trata-se da dramatização de histórias atravessadas por um olhar memorialista calibrado entre o ponto de vista do narrador, de talhe inventivo, e o corte de um eu autoral que se revela nas dobras da narrativa.

Referimo-nos, na linha de narrativas como as de Antonio di Benedetto, Aldyr Schlee e Vítor Ramil, ao amálgama entre uma experiência presente objetiva e a percepção radical e profunda de um tempo que ficou para trás. Vale aqui o juízo de Davi Arrigucci (1987) ao referir o fundo perdido que alimenta as crônicas de Rubem Braga:

Imagem simbólica de uma plenitude impossível do ser, diante da qual os atos humanos são vãos ou inúteis e, por isso, acompanhados de um olhar irônico e melancólico, mas também terno e solidário, uma vez que sabiamente alimentado pela íntima experiência do vivido. (p. 64)

É de uma crônica de Rubem Braga, a admiração confessa por um verso de Camões: “a grande dor das coisas que passaram”. Nos autores arrolados, essa visão passadista dolorida empresta aos dramas narrados um patamar de lirismo tal como nas crônicas de Rubem Braga. A prosódia da frase enche-se de sonoridades e a voz que narra é flexível e cambiante, com frequente alternância de ângulos de visão e pessoa gramatical. Daí, muitas passagens adquirirem aquela leveza própria da crônica e de certa cadência lírica. Porém, a força do novelista e o domínio da representação de ações humanas prevalecem no conjunto e garantem a redenção social de dramas perdidos, esquecidos ou recalcados. Esses são os aspectos que emprestam a tal expressão da literatura a condição de fronteira naquele sentido de tornar viva a diferença, dar-lhe voz e burilar suas formas.

O sentimento de experiência que flui desses relatos faz com que uma fronteira indefinida se comunique com os seres que povoam as narrativas e ainda os comu-

ninguem. A lógica aplicada por Walter Benjamin no trato sobre as passagens, vale do mesmo modo para esse universo feito de restos, retalhos recuperados pelas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata. No recôndito da memória individual toma corpo a memória coletiva arquitetada de um mergulho temporal onde o que se tenta recuperar é justamente o fugidio, o esquecido e, mesmo, o proibido.

Esse universo é composto de um diálogo constante entre o que se projeta de fora para dentro e de dentro para fora, numa espécie de livre comércio entre o vivido e o sentido. Exemplar nesse aspecto é a expressão de Vitor Ramil em uma obra como *Satolep*, já no título uma Pelotas invertida inventada a partir do substantivo biográfico e originário do autor. A úmida e fantasmática *Satolep* (palíndromo do vocábulo Pelotas) é a cidade onde o fotógrafo Selbor, protagonista e narrador, retorna no dia do seu aniversário de trinta anos. Ele se depara, então, com personagens reais da história pelotense, como o escritor João Simões Lopes Neto, numa autêntica mistura de épocas e lugares e traduz o objeto estético ao modo de uma figura (a da cidade/memória), presente no livro e também nos versos de uma das canções de Ramil (1997): "Satolep Fields Forever, cidade-mãe das sete cidades da milonga". O eco da canção dos Beatles reivindica as influências musicais do autor e sublinha seu projeto estético, rico no contorcionismo frasal e rítmico, tão ao modo de uma estética do sul.

Esses *lugares de memória*, que se opõem ao *não-lugar* – vazio de significado e de solidão –, ganham o súbito status de zonas livres, nas quais as marcas coletivas podem ser fruídas pela vivência simbólica do indivíduo em forma de um espaço que se tenciona como signo identitário, relacional e histórico. A ideia de passagem, referida a partir da mirada teórica de Walter Benjamin, poderia aqui também ganhar aquela dimensão apontada por Homi Bhabha em *O local da cultura*. Trata-se de um ir e vir que conforma, no mesmo movimento, as condições de lugar, situação e época.

Como observa Le Goff (1982), trata-se dos entranhados de vida responsáveis por liberar experiências vividas em um tempo, soerguendo-as. Lugar de memória que, uma vez desatados os nós das fronteiras instituídas, se embrenha nos espaços do sujeito, nos dramas de seus avessos e revezes. Lida-se, nesse campo, com aquilo que escapa aos mapas. Longe das utopias salvadoras, sua dimensão simbólica é do nível das vivências cotidianas. Daí suas recorrências em torno do que parece sempre próximo, como a casa, a rua, a cidade, a biblioteca e o próprio texto, enfim, espaços e situações onde o sujeito habita, nos quais, narrador e leitor podem fluir o prazer sempre renovado de contar e ouvir uma boa história.

Bibliografia

- ARRIGUCCI JR. Davi.** (1973): *O escorpião encalacrado*, São Paulo, Perspectiva.
- ____ (1987): Fragmentos sobre a crônica, *Enigma e comentário*, São Paulo, Companhia das Letras.
- BENJAMIN, Walter** (2018): *Passagens* (Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto), Belo Horizonte, UFMG.
- BHABHA, Homi** (1990): *Nation and narration*, London, New York, Routledge.
- ____ (1998): *O local da cultura*, Belo Horizonte, UFMG.
- CORNEJO POLAR, Antonio** (Org. Mario Valdez). (2000): *O condor voa*. Literatura e cultura latino-americanas, Belo Horizonte, Editora UFMG.
- DELEUZE, Gilles** (1989): *El pliegue*. Leibniz y el barroco, Barcelona, Paidós.
- FIGUEIREDO, Eurídice** (Org.). (2005): *Conceitos de literatura e cultura*, Juiz de Fora, UFJF.
- FIGUEIREDO, Eurídice; SANTOS, Eloína Prati dos.** (Orgs.). (1997): *Recortes transculturais*, Rio de Janeiro, EDUFF/ABECAN.
- GARCIA CANCLINI, Néstor** (1997): *Culturas híbridas*. Estratégias para entrar e sair da modernidade, São Paulo, EDUSP.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor** (1995): *Consumidores e ciudadanos*, México, Grijalbo.
- LACAPRA, Dominick** (2006): *Historia em tránsito*. Experiencia, identidad, teoria crítica. (Trad.: Teresa Arijón), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- LENHARDT, Jacques** (1996): Uma poética de fronteiras. *Literatura e sociedade*. V 1, n 1, p. 15-21.
- LOUREIRO CHAVES, Celso** *Ramilonga – a estética do frio*. Disponível em Portal das Artes: <http://www.arte.sonhadores.com/index.php>
- MIGNOLO, Walter** (2000): *Local histories/Global designs*, Princeton, Princeton University Press.
- PIZARRO, Ana; MARTINS, Maria Helena** (Org.). (2006): *Cone Sul: fluxos, representações e percepções*, São Paulo, Hucitec.
- RAMIL, Vitor** A estética do frio. In: FISCHER, Luis Augusto (Org.). (1992): *Nós, os gaúchos*, Porto Alegre, Editora da Universidade/UFRGS.
- RASSIER, Luciana Wrege** (2009): A problemática identitária na estética do frio de Vítor Ramil. *Antares* n° 1, p. 108- 124.
- ROCA, Pablo** (2017). Dialecto, norma, fronteras: Juan José Morosoli “traductor” y traducido por Sergio Faraco. *Conexão Letras*, UFRGS, v. 12, n° 17.

- SANTIAGO, Silvano** (2017): *Genealogia da ferocidade*. Ensaio sobre Guimarães Rosa, Recife, Suplemento Pernambucano.
- ____ (2002): *Nas malhas da letra*, Rio de Janeiro, Rocco.
- ____ (2000): *Uma literatura nos trópicos*, Rio de Janeiro, Rocco.
- ____ (1982) *Vale quanto pesa*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- SANTOS, Boaventura de Sousa e MENESES, Maria Paula** (2000): *Epistemologias do Sul*, Coimbra, Almedina.
- SARLO, Beatriz** (2007) *Escritos sobre literatura argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- ____ (2008) *Jorge Luis Borges*. Um escritor na periferia. (Trad. Samuel Titan Jr), São Paulo, Iluminuras.
- VALLERIUS, Denise Mallmann** (2010): *Borges em nova tradução: regionalismo para além das fronteiras*, Porto Alegre, UFRGS.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo** (2018): *Metafísicas canibais*. Elementos para uma antropologia pós-estrutural, São Paulo, Ubu Editora.

Bibliografia inicial para uma estética do sul

- BORGES, Jorge Luis** (1998): *Obras completas*, Rio de Janeiro, Globo. 4 v.
- DI BENEDETTO, Antonio** (2009): *Cuentos completos*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- ____ (2008): *Sombras nada mas*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- RAMIL, Vitor** (1999): *Pequod*, Porto Alegre, L&PM Editores.
- ____ (2008): *Satolep*, São Paulo, Cosac Naify.
- SCHLEE, Aldyr Garcia** (2011): *Uma terra só*, Porto Alegre: Ardotempo.
- ____ (1988): *Contos de sempre*, Porto Alegre, Mercado Aberto.
- ____ (2009) *Linha divisória*. Porto Alegre, Ardotempo.

Che cos'è la poesia de Paulo Leminski

JORGE WOLFF

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Resumen

El texto presenta y discute la novela-idea *Catatau* de Paulo Leminski como poema político y objeto extraño de la “poética de la República de Curitiba”, con la ayuda de la deslectura o des-explicación de Brasil planteada por el filósofo Jean-Cristophe Goddard desde Leminski y Lispector. Finalmente el jurista Eugenio Raúl Zaffaroni es llamado para ayudar a sacar los quicios (como lo hace Leminski) del pensamiento racionalista de René Descartes, que es el protagonista de *Catatau*, al refutar su antropocentrismo en *La Pachamama y el humano*.

Palabras clave: *Catatau* / Leminski / poesia / política

Afro-polonês brasileiro, o concretista Leminski não conhece o nojo e nem confunde, como vocês, um buraco com a ausência de Deus, porque não há nada melhor que uma bela cagada, uma bela caganeira, um belo jato de merda, e nenhuma merda é comparável à merda da pessoa Amada... o verdadeiro ouro do Brasil.

Jean-Cristophe Goddard

Gaia chega da Europa e a Pachamama é nossa, porém esses são apenas nomes da Terra, na qual não só estamos, mas da qual fazemos parte. Trata-se de um encontro entre uma cultura científica que se alarma e outra tradicional que já conhecia o perigo que hoje lhe é anunciado e também sua prevenção, e inclusive seu remédio. É como se hoje as crianças de Hegel dissessem ao velho sábio: tolo, já estávamos cientes antes que você chegasse. Fomos vencidos pela sua ignorância, e tambémé por ela que você não percebeu o que fazia.

Eugenio RaúlZaffaroni

Qué. Qué cosa. Qué cosa es. Qué cosa esla. Qué cosa eslapoesía. Qué cosa esla-poesía de Paulo Leminski... Parece una mala imitación de un poema concretista en la revista *Invenção* de los paulistas años sesentas, simultáneamente desarrollistas, conservadores y vanguardistas, pero es todavía la pregunta que no quiere callaren una investigación que trata de dos escritores distintamente rebeldes de la llamada República de Curitiba, Dalton Trevisan y Leminski – el segundo ya más traducido al castellano que el primero y más viejo (aunque Dalton esté vivo a los 94 años y Leminski ha muerto hace exacto treinta años). La pregunta política de qué cosa eslapoesía y qué cosa es la poética de la República de Curitiba. En el caso de este texto, la poética de la República de Curitiba vista desde la ilegibilidad o “la incapacidad de leer”³⁰ su novela-retrato de artista cuando joven que es *Catatau*.

Esta novela experimental do primeiro Leminski é um texto publicado em 1975 que, segundo Flora Süssekind, atuou contra o neonaturalismo dominante no Brasil no período e passou a ser lido desde então como antídoto a essa tendência: “literatura não é documento”, dizia por sua vez a poeta Ana Cristina César, companheira de geração tanto de Flora como de Leminski. Trata-se na novela da chegada de ninguém menos que René Descartes ao Brasil-colônia, durante a invasão holandesa a

30 Cámara, Mario (2006): “Contranarciso”, en Leminski, Paulo. *Leminskiana. Antología variada*. Buenos Aires: Corregidor, p. 15.

Pernambuco no século XVII, em forma de prosa poética (na falta de melhor nome). No âmbito argentino, a primeira tradução integral do livro aparece em 2012 em versão de Reynaldo Jiménez, tendo sido corrigida por ele para uma reedição espanhola em 2017. Antes disso, em 2006, Mario Cámara publica a antologia variada *Leminskiana*, com um importante prólogo do próprio editor e uma ampla gama de textos críticos e testemunhos sobre Leminski, além de várias versões de sua poesia e de três fragmentos do *Catatau*, traduzidos por Roberto Echavarren, Amalia Sato e Florencia Garramuño. Novela em parte rejeitada pelo autor mais tarde – “Vivi um momento de incompreensibilidade, mas não pretendo repeti-la. Não vou passar a vida inteira a fazer outros catataus”, declarou em 1985 –, *Catatau* angariou poucos mas bons leitores desde seu aparecimento, sendo que Leminski se tornaria um poeta *best-seller* a partir da década de 1980 – a última e mais intensa década de sua vida breve (ele nasce em 1944 e morre em 1989 em Curitiba). Em 2013 a antologia *Toda poesia* – em que, no entanto, não se inclui o *Catatau* – torna-se um dos livros mais vendidos do ano.

Ópera de estreia longamente preparada, o texto joyciano selvagem de Paulo Leminski com destinatários certos (os poetas concretistas que o haviam adotado, Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari), *Catatau* narra a estância de René Descartes em Recife, durante a invasão holandesa, no século XVII – estância tão ficcional quanto verossímil na *MauritsstadtreCIFense* de Nassau. O fato é que a razão cartesiana delira no Pernambuco do não-romance que “experimenta o experimental” (Hélio Oiticica) e se pergunta a cada linha *checos'èla poesia*; que coisa é a poesia e a filosofia incrustadas no *Catatau* em seu devir “brasileiro, negro e sujo” (Goddard); que coisa é a poesia e a política do escritor natural da República de Curitiba, em cuja contemporaneidade abjeção e vileza, paixão e violência se alternam sem cessar. Assim, des-explicar o Brasil a partir de Leminski (e também de Lispector) como o fez recentemente o filósofo Jean-Cristophe Goddard, atua nesse mesmo sentido, lançando luzes sobre o contemporâneo na poesia e na política tupiniquins a partir da novela-ideia intratável e ilegível, literalmente intratável e ilegível, e consequentemente imunizada, objeto indomável, derridiano ouriço da poesia imune à caça e à ameaça representada pela atual facção política golpista, miliciana e armamentista instalada no poder.

Simultaneamente a sua escritura, o romance-experimento *Catatau* (1975) de Paulo Leminski se revestiu de uma biografia experimental no período de sete ou oito anos de sua construção: assim como Dalton Trevisan realizou essa experiência jovem na revista *Joaquim* durante os anos 40, o autor do *Catatau* viveu a virada dos anos 60 escrevendo o texto iniciado aparentemente em 1968, em forma de rela-

to breve, com o título de “Descartes com lentes”. Foram experiências de transformação, de *metaformose*, como ele diria, em e desde Curitiba; por um lado, a juventude no pós-guerra que levou Dalton do parnasianismo-paranismo à ficção vanguardista de então, e por outro a juventude no pós-golpe de 1964 e em pleno *flowerpower* em que de monge beneditino Leminski passa a poeta concretista ambicioso que quer ser o Joyce dos trópicos, o que realizará no *Catatau*.

Como mencionado acima, a história desse livro merece ser destacada e revisitada³¹, assim como o fez à sua maneira o filósofo Jean-Cristophe Goddard em *Brésiliennoiretracasseux (Brazuka negão e sebento, em sua versão selvagem brasileira de 2017)*³², ensaio que tem como pontos de partida o romance de Leminski e uma carta do filósofo Baruch Spinoza – ou Bento Espinosa, antes de trocar o nome português pelo holandês – a fim de questionar o espírito absoluto eurocêntrico. Empreguemos as gírias acima para o título – brazuka negão e sebento, politicamente incorretas – a partir do que a própria tradução brasileira do ensaio estimula o leitor a pensar e a fazer com a língua portuguesa de Pindorama, estimulado por sua vez pelo próprio texto original (apenas algo mais contido). No que diz respeito ao autor do ensaio, ele não apenas descobriu como rasgou o seu próprio Brasil profundo a partir de suas vozes e espíritos, malasartes e literaturas, com ênfase no sangue e no esperma extraíveis do *Catatau* de Paulo Leminski e dos escritos mais radicais de Clarice Lispector. Como se trata de um ensaio que toca fundo na ferida da escravidão e da miséria nacionais, um ano após a sua publicação ele se torna ainda mais agudo e incontornável, do mesmo modo que suas fontes literárias. Isto porque estamos vivendo agora, 2019, o momento em que os que já sobreviviam no inferno – para utilizar o título de um álbum clássico dos Racionais MCs, *Sobrevivendo no inferno* –, aqueles que já sobreviviam no inferno, repito, estão indo para um lugar ainda pior. São eles justamente os brazukas negões e sebentos do título reinventado apropriadamente pelo tradutor, ao fazer transpirar e explodir as expressões depreciativas utilizadas por Goddard no título original com “brésiliennoiretracasseux”, em referência aos índios, quilombolas, mulheres, gays e todo tipo de marginal imaginável sob a ótica do fundamentalismo pentecostal-militar atualmente no poder.

31 Sua gênese aparece em nota da edição de 2004 do *Catatau*, em que se pode ler: “vide ‘Jornal do Escritor’ (no 6, nov. de 1969, Rio de Janeiro), onde tiveram lugar o lançamento oficial da ideia, trecho e amostragem das primeiras partes do *Catatau*”.

32 *Brésiliennoiretracasseux* est un livre duphilosophefrançais Jean-Christophe Goddard. *Brazuca negão e sebento* é um outro livro: é um livro de João YwaretePyaguachu vertido ao brasileiro bárbaro por Karai Mirim – leia-se o tradutor amazônico TakashiWakamatsu, com uma força de Fernando Scheibe e do próprio autor, Goddard. Além disso, lê-se na ficha técnica deste livro bilíngue, feito com letras verdes e duas capas igualmente esverdeadas e monstruosas, cada uma de cabeça pra baixo em relação à outra, que: “Esta tradução foi discutida e aprimorada no quadro da ‘Fabrique des Traducteurs’ du Collège International de traducteurs littéraires de Arles”.

Mas o brasileiro negro e sujo em questão é fruto de um pesadelo da filosofia europeia, branca e limpa. Mais precisamente, é fruto de um pesadelo de Benedictus de Spinoza registrado em carta de 1664 resgatada por Goddard, em que lhe surge a imagem de um escravo afro-brasileiro enquanto a aparição do próprio abominável inominável, nu e cru. Tendo recebido de presente (do amigo Eduardo Viveiros de Castro) o *Catatauleminkiano*, além de volumes de Oswald de Andrade e Clarice Lispector, Goddard trata de “des-explicar o Brasil” inspirado pelo que o jovem Leminski fizera em seu livro de estreia, de 1975: imaginar e alucinar a presença de Descartes, encarnando o próprio racionalismo moderno em chamas, naquela Recife de Mauricio de Nassau durante a invasão holandesa do século XVII, pondo em seu lugar um pensador de origem judaica e portuguesa – Bento de Espinosa – convertido num respeitável pensador holandês – Benedictus ou Baruch de Spinoza. Assim, tomado pelo transe das mil-e-uma vozes do *Catatau*, entre outros transes – como o de Pierre Fatumbi Verger –, Goddard enlouquece completamente no texto, já que o escreve de modo barroco e selvagem (de maneira inédita em seu trabalho, segundo confessou), invocando mil-e-uma vozes ele também, sem se preocupar com qualquer referência bibliográfica. Como disse o próprio Leminski em advertência aos leitores do *Catatau*, virem-se! Ou, na tradução de Jiménez para a epígrafe do livro: “Me niego a ministrar claros para la inteligéncia deste catatau que, por ochoaños, ahora, lapasómuybiensin mapas. Arréglense”³³. É esse Espinosa negão, sebento e deleuziano, um “falasha” (imigrado), que Goddard vai invocar em sua des-leitura do Novo Mundo e que a Holanda, através da escravidão, do capital e da Companhia das Índias, buscava submeter.

Des-ler, des-explicar o absurdo Brasil (na expressão do crítico marxista Roberto Schwarz) é o que propõe, politicamente, o *Catatauleminkiano*, com sua aura de incompreensibilidade e ilegibilidade. Politicamente porque é um livro de poesia que não se lê, que não se inclui em sua própria antologia de poesia, a partir do momento em que compreendemos a poesia em termos bataillianos, em termos de impossibilidade: *Catatau* é e não é poesia, *Catatau* é e não é legível, quer dizer, resiste à leitura e se nega a bater continência em relação ao sentido como superior ao som.

Leiamos o início da novela-ideia na versão de Reynaldo Giménez:

ergo sum, además, Ego sum RenatusCartesius, acá perdido, aquí presente, en este labirinto de engañosdeleitables – veoel mar, veolabahía y veolas naves. Veo más. Ya van años III me destaqué de Europa y la gente civil, allámorituro. Eso de “barbarus – non intellegorulli” – de losejercicios de exilio de Ovidio está conmigo. Desde el

33 Leminski, Paulo (2012): *Catatau*, traducción de Reynaldo Jiménez, Buenos Aires, Descierto, p. 7.

parque del príncipe, con lentes de luneta, CONTEMPLO A CONSIDERAR LOS MUELLES, EL MAR, LAS NUBES, LOS ENIGMAS Y LOS PRODIGIOS DE BRASILLIA. Desde verdes años, vía de regla, medito horizontal mañanatemprano, sólovenido a la luz ya sol mediodía. Estar, mester de dioses, enlaactual circunstancia, presencia enel estanque desta Vrijburg, gasa de mpas, taba rasa de humores, orto y zoo, choza de fieras y casa de flores. Plantas sarcófagas y carnívoras confúndense, un lugar ao sol y un tempo a la sombra. Cascabelean, cintila el agua gota a gota, effimeroschocan enjambres. Cocos ciérranseen copas, mamas se amplían: MAMONES. El vapor humedece elmoho, ahogaelhongo, asfixia y fermenta fragmentos de fragancias. Hueloun palmo al frente de la nariz, mí, inmenso e inmerso, bueno. Bestias, fieras entre flores fiestascirculanen jaula triple – laspeores, doble lasmayores; engayolas, las menores, a la aventura – lasmejores. Animalesanormales engendra elequinoccio, dejadezeneleje de latierra, desvío de las líneas de hecho. Poco más que elnombreeltoupinambaoultsles signo, suspensos apenas por elnudodel apelar. De lejos, trespuntos... En foco, Tatú, esferas rodando de otras eras, escarban mundos y fondos. Salen de la madre com setenta y undientes, de loscualesdiezcae-nahímismo, veinticinco al primer bocado de tierra, veinteelvientolleve, catorceel agua, y uno desaparece em un accidente. Uno, enlaalgarabía general, de nombre Tamanduá, desparramalenguaenel polvo de inciertoinsecto, queda de pie, bizco de tan cerca, cara a cara, allí, ahí, esdrujulaenun cúmulo y se deshace eclipsado enhormigas. Por la o enla rama, você mettalicalongisonans, la araponga mallafierrofrío, benteveoenel me-quiere-no-me-quiere. A dos tiros de piedra de aqui, vuelta y media, dos giros; media vuelta, bultos a tres por dos. De donde en donde, van y vienen; de cuandoen vez, venlo que tienen. Ante el segundo elemento, la manada anda y desanda, papa y bebe, mama y baba. Después de la laguna, llenanla anterior lacuna. Anta, nunca la vi tan gorda. Nubes que lazarigüeyahiedeempalidecenla nariz de las pacas. Capivara, estómago a salirse por las órbitas, o, porque hartas se tumbaneructandopastizales o, como son sabe sino comer, balanceanelgarguero-hacialo alto, mostrando la dentadura, yuyitos de estar sinhambre ... Monstruos de la natura desvariada enestos aires, a flote, boquiaberta, a la deriva, cabizabaja,elmismoningúnafán ...³⁴

Este bestiário do início do *Catatau* – que é um termo onomatopaico e totalmente ambivalente, podendo significar tanto pequeno como grande, tanto coisa como não-coisa – “emblematisa o pasmo do europeu (esse desbestificado)”, segundo o próprio Leminski. “Ante esses animais”, diz ele, “a lógica de Descartes vai para o

34 Idem, p. 11-12.

brejo [vaal traste]”³⁵. Nesse sentido, concluamos brevemente com uma referência ao ensaio *La Pachamama y el humano*, de Raúl Zaffaroni, que se refere ao “despropósito de René Descartes, que considerou que os animais eram máquinas desprovidas de toda *alma*”. Não obstante, escreve Zaffaroni, “o raciocínio cartesiano é perfeitamente coerente”:

os animais são *coisas*, não podem ser punidos, nem existe obrigação nenhuma com relação a eles, são apropriáveis, objetos do domínio humano, não lhes cabe nenhum direito, nem há limitação alguma ética nem jurídica a seu respeito. O ser humano é o senhor absoluto da natureza não humana e sua missão progressista e racional consiste em dominá-la.³⁶

Afirmando a seguir que a posição de Descartes é “na mesma medida coerentemente funcional e inaceitável”, o escritor e jurista argentino, que dedica seu ensaio aos direitos dos animais, realiza uma crítica sem concessões ao antropocentrismo de modo geral. A atitude de Paulo Leminski em relação a Descartes, cinquenta anos atrás, no seu *Catatau*, é similar ao que propõe o ensaio recente de Zaffaroni, publicado pela primeira vez em 2011.

Uma vez no Brasil, tão fictícia quanto verossimilmente, no século XVII, no contexto da novela-ideia de Leminski, o filósofo racionalista deixa de sê-lo, isto é, suas lentes param de funcionar: trata-se então da transubstanciação da razão cartesiana em algo felizmente fora de controle; trata-se de uma situação em que a máquina cartesiana para de funcionar e em que aquilo que era tido como meramente maquínico – as bestas e a natureza inteira dos trópicos – ganha corpo e alma. Aqui, René Descartes perde a razão e muda necessariamente de perspectiva, uma vez que, como escreveu Leminski, o *Catatau* “está cheio de anomalias óticas: refrações, difrações, desvios, que incidem sobre as palavras, as sentenças, a linguagem e a lógica”. O que representa, diante de “um dos pais da ótica como disciplina científica, parte da Física”³⁷, uma reversão completa, que resulta numa não menos completa oposição à ótica da República Fascista de Curitiba. De modo que não há como não exclamar: o *Catatau*, como Lula, é livre!

35 Leminski, Paulo (2004): *Catatau*, Curitiba, Travessa, p. 276.

36 Zaffaroni, Eugenio Raúl (2017): *A Pachamama e o ser humano*, tradução de Javier Ignacio Vernal, Florianópolis, Editora UFSC, p. 31.

37 Leminski, Paulo (2004): *Catatau*, Curitiba, Travessa, p. 276.

Bibliografía

- DERRIDA, Jacques** (1992): “Che cos'èla poesia”, en *Points de suspension*. Paris: Gallimard.
- GODDARD, Jean-Christophe** (2017): *Brazuca negão e sebento – Brésiliennoiretcrasseux*, ed. bilingüe, traducción de TakashiWakamatsu, São Paulo, n-1 edições.
- LEMINSKI, Paulo** (2004): *Catatau*, Curitiba, Travessa dos Editores, 2007.
- _____ (2014): *Catatau*, traducción de Reynaldo Jiménez, Buenos Aires, Editorial Descier-to, 2014.
- _____ (2006): *Leminskiana. Antología variada*, selección, cronología y prólogo de Mario Cámara, Buenos Aires, Corregidor.
- ZAFFARONI, Eugenio Raúl** (2018): *A Pachamama e o ser humano*, traducción de Javier Ignacio Vernal, Florianópolis, Editora UFSC.

Mobilidades culturais e textuais: o imaginário da Ilha de Santa Catarina na antologia *13 Cascaes*

LUCIANA RASSIER

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Resumen

La vida cotidiana, las leyendas, los festivales folclóricos y las tradiciones de los colonizadores azorianos de la Isla de Santa Catarina se retratan a través de dibujos, notas, transcripciones de relatos, esculturas y piezas de cerámica que componen la colección del maestro e investigador Franklin Cascaes (1908-1983), donado al Museo de Arqueología y Etnología de la Universidad Federal de Santa Catarina. En las conmemoraciones del centenario del nacimiento del investigador, la Fundación Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes publicó una obra colectiva, compuesta por textos literarios de trece escritores de la región, en la que Cascaes aparece como personaje o es mencionado. Considerando, por un lado, que la escritura, por su capacidad para traducir el lenguaje oral, se relaciona estrechamente con el flujo narrativo constitutivo de "nuestras historias, nuestras memorias, nuestra tradición y nuestra identidad" (GAGNEBIN, 2006, p. 111), y, por otro lado, que esa literatura es un lugar de desplazamiento hacia el otro (PIGLIA, 2001), nos proponemos a analizar la antología *13 Cascaes*. ¿Cómo se representa a Cascaes en la antología? ¿Qué redes intertextuales se entretajan entre las narrativas y los relatos recopilados y registrados por Franklin Cascaes? ¿Qué rastros y huellas de la memoria cultural de Santa Catarina se destacan en el conjunto de las narrativas?

Palabras clave: movilidades culturales/ imaginario/ literatura brasileña/ literatura de Santa Catarina/ Franklin Cascaes

Franklin Cascaes, autor e personagem: memória cultural reatualizada

Em *Espaços de recordação*, ao abordar a reconstrução do passado feita “a partir de testemunhos não endereçados à posteridade e não destinados a durar” (2011, p.230), Aleida Assmann reflete sobre aquilo que é calado, aquilo que passa geralmente despercebido, que acontece no dia a dia:

O problema da tradição – e com ele o problema da memória cultural – torna-se muito mais complexo no momento em que não se trata mais de anotar e ler *contra* o esquecimento, mas de *incorporar* esse esquecimento como elemento constitutivo no processo de transmitir e de legar coisas do passado (ASSMANN, 2011, p.229 – grifos no original).

Na leitura que faz da obra de Assmann, Jeann Marie Gagnebin destaca que, devido a sua capacidade de traduzir, de transcrever a linguagem oral, “a escrita se relaciona essencialmente com o fluxo narrativo que constitui nossas histórias, nossas memórias, nossa tradição e nossa identidade” (2006, p.111). Por sua vez, Maurice Halbwachs aponta que “se a memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo” (2006, p.69). É precisamente nessa vertente que se inscreve o trabalho de preservação da memória cultural desenvolvido por Franklin Cascaes (1908-1983). Nascido no litoral de Santa Catarina, interessou-se particularmente pela população oriunda da migração açoriana, recolhendo relatos orais e registrando elementos do imaginário, do cotidiano e da cultura popular, através de desenhos, anotações, transcrições de relatos, esculturas e peças de cerâmica reunidos no acervo Professora Elizabeth Pavan Cascaes, doado ao Museu de Arqueologia e Etnologia (MARQUE) Oswaldo Rodrigues Cabral, da Universidade Federal de Santa Catarina. O acervo é composto de quase mil desenhos a lápis e gravuras em nanquim, cerca de 1300 peças em cerâmica, madeira, gesso ou cestaria, além de inúmeros textos como cartas, lendas, contos ou crônicas. Merecem destaque os “42 conjuntos temáticos formados por esculturas de pequeno porte representativas de figuras, ferramentas, instrumentos, utensílios e também maquetes de engenhos de farinha, rancho de pescadores e outros objetos confeccionados em diferentes materiais” (FRANKLIN CASCAES, S/D).

Figura-chave da preservação da cultura da Ilha de Santa Catarina, Cascaes tem recebido diversas homenagens que atestam sua presença marcante no imaginário

de Florianópolis. Citemos como exemplo o fato de a Fundação Cultural municipal, fundada em 1987, levar seu nome (Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes); citemos ainda, a inauguração, em 2010, de uma escultura de quinze metros de altura no campus principal da Universidade Federal de Santa Catarina, retratando um boitatá, figura mitológica recorrente nos relatos populares transcritos por Cascaes.³⁸ Mais recentemente, em 2017, foi inaugurado um painel de 32 metros, inteiramente pintado à mão pelo artista Thiago Valdi, com patrocínio da Fundação Franklin Cascaes e da Prefeitura Municipal de Florianópolis, na fachada lateral de um prédio localizado entre as ruas Vidal Ramos e Tenente Silveira, no centro da cidade. Nesse painel, Cascaes é circundado por elementos da cultura popular a cuja preservação se dedicou durante mais de quatro décadas.³⁹

Em 2003, os escritores catarinenses Salim Miguel e Flávio José Cardozo decidiram homenagear Franklin Cascaes através de uma coletânea de contos nos quais ele aparecesse como personagem ou fosse mencionado. Foi então definido que haveria treze autores – todos moradores da Ilha de Santa Catarina – e, portanto treze versões do homenageado, como bem indica o título, *13 Cascaes*. As narrativas seriam precedidas por um depoimento de Gelcy José Coelho, mais conhecido como Peninha, museólogo e folclorista que trabalhou anos ao lado de Cascaes no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina. E, como o objetivo era fazer um livro de arte, o artista plástico catarinense Tércio da Gama (nasc. 1933) foi convidado a criar uma ilustração para cada narrativa.

Cinco anos mais tarde, a Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes publica a obra, no âmbito da comemoração do centenário de nascimento do pesquisador homenageado. A sequência dos contos em *13 Cascaes* segue a ordem alfabética do prenome dos treze autores – todos com obras literárias já consolidadas na época da publicação da antologia – dentre os quais há apenas duas mulheres: Adolfo Boos Jr, Amilcar Neves, Eglê Malheiros, Fábio Brüggemann, Flávio José Cardozo, Jair Francisco Hamms, Júlio de Queiroz, Maria de Lourdes Krieger, Olsen Jr., Péricles Prade, Raul Caldas Filho, Salim Miguel e Silveira de Souza. Representativa da produção literária catarinense contemporânea, essa coletânea integrou a lista de obras a serem estudadas para os concursos de vestibular da Universidade Federal de Santa Catarina e da Universidade do Estado de Santa Catarina. Os dois concu-

38 Trata-se da escultura, "Boitatá incandescente", feita pelo artista plástico Laércio Luiz com ferros oriundos da ponte Hercílio Luz. Ver a esse respeito "Escultura do boitatá ajuda a revitalizar campus da UFSC", disponível em <https://noticias.ufsc.br/2010/03/escultura-do-boitata-ajuda-a-revitalizar-campus-da-ufsc/>.

39 Um vídeo (VALTI, 2017) que mostra o processo de pintura e apresenta um depoimento do pesquisador e folclorista Gelcy José Coelho (o Peninha, amigo pessoal de Franklin Cascaes), está disponível em <http://www.valdivaldi.com.br/franklinfloripa/>.

sos reuniram quase trinta mil candidatos, o que indica o expressivo número potencial de leitores da obra.

Em *13 Cascaes*, merece atenção a utilização de imagens pertencentes ao acervo do Museu Universitário de Arqueologia e Etnologia, já que o livro, em formato álbum (20 x 27 cm), inclui um retrato de Cascaes feito a lápis (sem créditos de autoria) e a reprodução de dois de seus desenhos a nanquim.

O primeiro desses desenhos, “Bitatá- Bitá: cabra: tatá: fogo” (49,5 X 35,8 cm, 1970), figura na primeira página da coletânea. Trata-se de uma variação de *m’boi tata* (“cobra de fogo”, na língua tupi-guarani), figura da mitologia indígena que, na forma de uma serpente ou touro de fogo, protege as matas e os campos, castigando aqueles que os queimam. Esse boitatá (sem a paisagem que o cerca no desenho de Cascaes) aparece por trás do título na capa do livro. Essa junção de imagem e texto é retomada nas páginas 03 e 05, além de operar, na página 21, a separação entre a primeira parte da obra, que engloba elementos paratextuais (ficha catalográfica; sumário; texto de apresentação redigido pelos organizadores Flávio José Cardozo e Salim Miguel; depoimento de Gelci Coelho) e a segunda parte, composta pelas treze narrativas ficcionais (CARDOZO e MIGUEL, 2008, p.22-105).⁴⁰

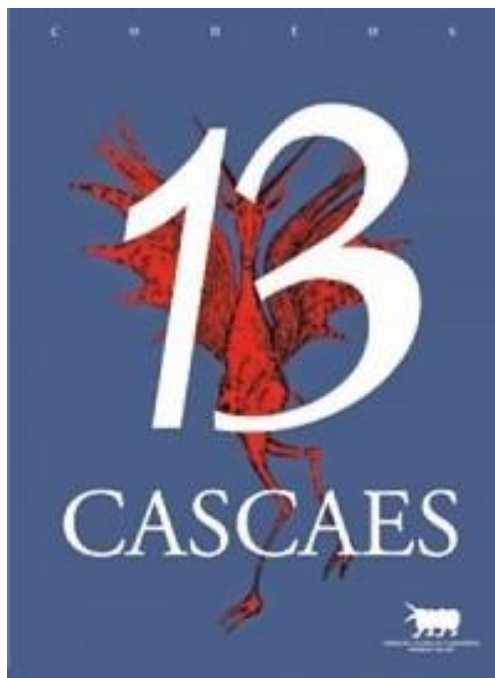


Imagem 1: Capa do livro *13 Cascaes* (Cardozo e Miguel, 2008)

⁴⁰ Para a análise de alguns dos desenhos em que Franklin Cascaes retrata o boitatá, ver trabalhos como os de Aline Carmes Krüger (2010) e de Clarisse do Pilar (2013).

O segundo desenho, “Bruxa dos tempos” (33,8 x 52,9 cm, 1961), opera a separação entre os contos e um outro elemento paratextual, a saber, um anexo que propõe uma breve apresentação dos quinze autores (os treze contistas, o artista plástico Tércio da Gama e o museólogo Gelci Coelho). Esse desenho – que também é utilizado em *13 Cascaes*, em escala reduzida, ao lado dos números de páginas – ilustra o relato “A bruxa mamãe” na coletânea de histórias recolhidas por Cascaes e publicadas pela Editora da Universidade de Santa Catarina no segundo volume de *O fantástico na Ilha de Santa Catarina* (2002, p.71).⁴¹

A análise desses paratextos imagéticos permite identificar claramente que, dentre os variados elementos culturais registrados por Franklin Cascaes, a proposta da coletânea centra-se no imaginário que engloba seres mitológicos e estórias de bruxas. Além disso, como lembra Assmann, ao refletir sobre imagens de bruxas:

As imagens estão mais próximas da força impregnante da memória e mais distantes da força interpretativa do entendimento [...] Imagens e textos adaptam-se de modos diferentes à paisagem do inconsciente; há uma fronteira líquida entre imagem e sonho; a imagem é elevada a visão e provida de vida própria. Com o ultrapassamento dessa fronteira altera-se o status da imagem; de objeto da observação ela se transforma em sujeito da aparição (ASSMANN, 2011, p.244-245).

Que figurações identitárias relativas a bruxas e Franklin Cascaes estão presentes na coletânea? Que lugar é dado a Cascaes nesses textos ficcionais? Há diálogos intertextuais com textos do próprio Cascaes? Como são construídos? Partindo dessas interrogações, segue-se uma leitura das treze narrativas que compõem a obra.

Narrativas que acontecem após o desaparecimento de Cascaes

“O presépio”, texto que abre a coletânea, escrito por Adolfo Boos Jr. (1931-2014), remete à tradição iniciada por Franklin Cascaes em 1973 – graças ao incentivo do museólogo Gelci José Coelho (o Peninha) – de montar um presépio elaborado com materiais artesanais e naturais (folhas de palmeira, fibras, sementes, conchas, etc) na Praça XV de Novembro, no centro de Florianópolis, em frente ao Palácio Cruz e Sousa, perto da Catedral metropolitana. Nesse conto (BOOS in CARDOZO e MIGUEL, 2008, p.23-27), o protagonista, identificado como “o moço”, recebe de

41 Imagem disponível no repositório da Universidade Federal de Santa Catarina: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/150321/708.06.0.25.05.jpg?sequence=1&isAllowed=y>.

seu chefe a incumbência de coordenar a instalação do presépio, seguindo a disposição original das peças: “Peninha está de cama, eu não posso ir, quem vai montar o presépio és tu; pelas fotos, vai ser fácil” (p.24).

No entanto, o moço é tomado por um crescente ímpeto de inovação, que o leva, na primeira manhã, a alterar a localização de uma peça, “o menor dos carneiros”. Mas, na primeira noite, modifica a colocação de todas as peças, justificando ao guarda que lhe indaga a razão de tal inovação: “Estética, meu amigo, estética. O senhor já ouviu falar em estética?” (p.25). Para sua surpresa, na manhã seguinte as peças do presépio estão misteriosamente dispostas exatamente como nas fotografias dos anos precedentes. Embora essa situação se repita, ele continua com as inovações absurdas de sua “estética new age” – chegando a retirar o Menino Jesus da manjedoura para colocá-lo em um dos galhos da figueira centenária no centro da Praça XV. Os comentários e as reações das pessoas que passam, e que se aproximam para ver ou dar palpites, pontuam o texto:

O povo ria, vaiava, aplaudia, fazia humor. Mas afinal é o Menino Jesus ou o Tarzan? Falta de respeito!, uma senhora bradou, braço em riste, a sombrinha transformada em lança. É uma nova leitura, defendeu um jornalista desempregado. Vagabundagem, molequeira, apostrofou um outro [...] (BOOS in CARDOZO e MIGUEL, 2008, p.27).

Contrastando com essas reações espontâneas do “zé-povinho bisbilhoteiro, mexilhão e cada vez maior”, o moço percebe “três mulheres de meia-idade e um homem mais idoso apartados da aglomeração, atentos ao vaivém dos carregadores” e que têm “um olhar crítico” para as mudanças na disposição do presépio. A presença constante desse quarteto na praça lhe causa irritação: “Vai ver que não gostou. O que ele pensa que é? O criador, o dono do presépio?”, mas também inquietação, por associar as três mulheres a bruxas. É apenas quando uma senhora, descontente com a montagem nada convencional do presépio exclama “Ai de vocês se o Professor Cascaes fosse vivo” (p.27) que o moço compreende que o estranho quarteto seria composto pelo fantasma de Cascaes e três bruxas, responsáveis por recolocar, a cada noite, as figuras do presépio em sua disposição original.

Se “O presépio” privilegia o espaço urbano de Florianópolis, em “História praiana” (MALHEIROS in CARDOZO e MIGUEL, 2008, p.35-39), a escritora Eglê Malheiros (nasc. 1928) aborda a vida das mulheres de pescadores, denunciando a relação entre, de um lado, a falta de escolaridade e instrução e, de outro, as superstições e a crença em bruxas e feitiços. A protagonista, Docelina que, ainda muito jovem, fugiu de casa para juntar-se com Armando, acabou perdendo sete dos doze

filhos. A opinião geral da comunidade atribui esse fato a “mau-olhado ou embruxamento”, enquanto que o médico do Posto de Saúde afirma que a redução das doenças e da mortalidade infantil, graças aos vermífugos e às vacinas, vai aos poucos pondo fim à ideia de criança “embruxada”.

À medida que participam de conversas semanais no Posto de Saúde, Docelina e outras mulheres de pescadores modificam seu comportamento, deixando de se submeter aos maridos. Para eles, as funcionárias do Posto, vetores dessa emancipação, são associadas a bruxas (“Tudo culpa das bruxas que vieram da cidade banguçar as ideias de nossas mulheres” – p. 38). A referência a Franklin Cascaes e seu trabalho de preservação das narrativas orais vem precisamente de par com a associação da figura da bruxa à da mulher emancipada, que tem conhecimento e autonomia, já que, ao beber sua cachacinha na venda, Armando exclama em voz alta:

- Bruxas é que elas são. Aquele professor da Escola de Artífices, que vivia escutando e anotando essas histórias, devia sair do túmulo para conhecer as verdadeiras, as dele não assustam mais ninguém. [...] Isso é o fim do mundo e a gente não sabe o que vem mais por aí. Os da antiga tinham razão, bruxas, bruxas, existem e são de assustar (MALHEIROS in CARDOZO e MIGUEL, 2008, p.38-39).

O universo dos pescadores também está presente em “O entardecer” (KRIEGER in CARDOZO e MIGUEL, 2008, p. 65-67), de Maria de Lourdes Krieger. Nesse texto, o narrador heterodiegético e onisciente intercala as lembranças de Onofre, um dos pescadores que puxa os cabos da rede de arrastão, às falas daqueles que vão à praia comprar os peixes frescos. Franklin Cascaes é um personagem ausente, evocado nos pensamentos de Onofre:

Seu amigo aparecia de repente, folhas de papel e lápis numa pasta de couro, ouvido atento e mão incansável. As pessoas falavam do que sabiam, tinham visto ou ouvido; conversas antigas de feitiços e festas, das andanças das bruxas, ah, quantas bruxas! [...]. O amigo ajustava os óculos, fazia perguntas, anotações. Com ele aprendeu sobre o mar e sobre o mundo (KRIEGER in CARDOZO e MIGUEL, 2008, p. 66).

A narrativa apresenta duas referências intertextuais claras ao trabalho de Cascaes. Por um lado, Onofre tem a impressão de vislumbrar “no mar, Maria da Terra Firme metamorfoseada em bruxa [...] dentro do sapato esquerdo de Sabiano – uma das tantas histórias que aprendeu com ele” (p.67), o que remete explicitamente ao

texto “A bruxa metamorfoseou o sapato do Sabiano”, publicado no primeiro volume de *O Fantástico na Ilha de Santa Catarina* (CASCAES, 2003, p.45-50). Por outro lado, uma nota de Maria de Lourdes Krieger indica que uma das falas atribuídas ao personagem de Cascaes, transcrita entre aspas, foi extraída de *Franklin Cascaes: vida, arte e a colonização açoriana* (CARUSO, 1981, p.78).

Olsen Jr. também tece redes intertextuais. Seu conto, “O diário da virgem desaparecida” (OLSEN JR in CARDOZO e MIGUEL, 2008, p. 69-77), é dividido em duas partes. Na primeira, o personagem-narrador, que costuma recortar matérias de jornal sobre fatos insólitos ou estranhos, refere-se à notícia do inexplicado desaparecimento de uma jovem estudante, moradora na Lagoa da Conceição, em Florianópolis, concomitante ao sumiço de um misterioso estrangeiro – fatos atribuídos, em um primeiro momento, a um embruxamento. Ao tomar conhecimento, alguns dias mais tarde, da existência de um diário que elucidara os fatos, o personagem-narrador vai à casa dos pais da moça. Lá, consulta rapidamente essa caderneta, antes que o pai a queime no fogão a lenha, em “um ritual para libertar a filha do embruxamento ou, como dizia o professor Franklin Cascaes, do fado bruxólico” (p. 70). A segunda parte do conto é constituída por dezessete trechos numerados que correspondem ao que o personagem-narrador consegue reconstituir do diário. Pela leitura dessas passagens, fica-se sabendo que a estudante de dezessete anos na verdade fugiu com o vizinho argentino, de quem estava grávida, para Curitiba, tendo a intenção de retornar a Florianópolis após o nascimento da criança.

Essa decisão fora tomada após pesadelos motivados pela leitura de um folheto recebido ao acaso pela jovem estudante quando caminhava em uma das ruas principais do centro de Florianópolis. Uma nota de Olsen Jr. indica a relação entre esse folheto mencionado na narrativa ficcional e um texto real, uma edição especial do jornal *O Estado*. No nono trecho de seu diário, a estudante faz alusão a uma fotografia de Franklin Cascaes esculpindo “um ente dotado de asas preparando uma alquimia em num caldeirão de ferro” (p. 74) e a ilustrações de “uma série de figuras misteriosas”, dentre as quais uma galinha gigante identificada como galinha choca. Ora, trata-se de uma referência inequívoca ao desenho “Bruxa galinha choca” feito por Cascaes em 1962. Esse desenho, assim como a narrativa que ele ilustra, encontram-se na obra *Franklin Cascaes, o mito vivo da Ilha – mito e magia na arte catarinense* (ARAÚJO, 2008, p. 54-57).

Já no décimo trecho do diário da personagem, há uma frase entre aspas identificada, por uma segunda nota do autor, como sendo um citação referente à participação de Cascaes na primeira Bienal: “Franklin Cascaes, viúvo, 70 anos, nascido em Itaguaçu, domiciliado em Florianópolis, professor ecólogo, artista plástico, antropó-

logo, folclorista, expõe textos, desenho e escultura na Bienal Latino-Americana” (OLSEN JR in CARDOZO e MIGUEL, 2008, p. 74). Cabe salientar que, no catálogo da I Bienal Latino-Americana de São Paulo – realizada entre 03 de novembro e 17 de dezembro de 1978, exatamente no período em que ocorrem os fatos narrados no conto de Olsen Jr. –, dentre as informações sobre a exposição “Mitos e magia na arte catarinense: Eli Heil e Franklin Cascaes”, coordenada por Adalice Maria Araújo, tem-se uma breve apresentação de Cascaes, além da indicação de que a exposição é constituída por 200 peças, a saber “desenhos, cerâmicas, esculturas, tapeçarias e outros objetos” (Catálogo, p. 53-54). No parágrafo final, o personagem-narrador informa que, na época em que narra esses fatos acontecidos há muito tempo, o filho da estudante já tem vinte e cinco anos, mas que a crença em bruxas ainda persiste.

“Noites de encantamento”, de Raul Caldas Filho (nasc. 1940), também apresenta duas partes (CALDAS FILHO in CARDOZO e MIGUEL, 2008, p. 83-87). Na primeira, o narrador heterodiegético e onisciente descreve um menino magrinho de dez anos, chamado Franklin, “de olhos curiosos [que] mantém os ouvidos atentos às vozes soturnas que narram histórias de assombração dentro da noite” (p. 83). O imaginário do garoto é povoado por “[...] florestas fantasmagóricas, monstros marinhos, lobisomens, mulas-sem-cabeça e medonhas bruxas narigudas, montadas em vassouras voadoras [...]” (p. 84), que ele esculpe nas areias da praia de Itaguaçu.

Servindo-se de uma elipse, o autor situa a ação da segunda parte do texto em abril de 1983, um mês após o falecimento de Cascaes. Ricardo, jornalista de *O Estado*, que o entrevistara várias vezes, é procurado por Natascha, uma antropóloga e também jornalista que vai a Florianópolis a fim de reunir informações para escrever um trabalho sobre o pesquisador. Ricardo a leva ao Museu da Universidade Federal de Santa Catarina, “onde a obra de Cascaes – pinturas, desenhos, livros, pequenas esculturas em cerâmica e outras peças – foi reunida, inspirada nas lendas e mitos fantásticos da Ilha de Santa Catarina, trazidos pelos colonizadores açorianos” (p. 85). A moça aprecia as esculturas, mas ironiza sobre as crenças populares. A seguir, Ricardo a leva a locais na Ilha de Santa Catarina onde moram descendentes de açorianos, “como Santo Antônio de Lisboa, Cacupé. Sambaqui, Rio Vermelho, Aranhas e outras localidades” (p. 86). Em Ribeirão da Ilha, a curandeira Sinhá Vitelina adverte que bruxaria é tudo o que se liga a maldade e sentimentos nada nobres, e que uma bruxa “não precisa ser feia, velha, nariguda, desdentada, com pitiúme de bode” (p. 87). Depois de Natascha e Ricardo sucumbirem à atração mútua, ela confessa ser a sétima filha de um casal de migrantes ucranianos e lança, enigmática: “Sou então uma bruxa” (p.87). O texto termina deixando a ambiguidade sobre a natureza

do “encantamento” exercido por Natascha: sedução de uma bela mulher ou fado bruxólico?

Narrativas em que Cascaes adulto é personagem

Em “Branco assim da cor da lua” (HAMMS in CARDOZO e MIGUEL, 2008, p. 53-57), Jair Francisco Hamms (1935-2012) narra a estória de Orlandinho, filho do pedreiro Orlando e da lavadeira Zenilda, ambos negros. O menino, albino, de saúde débil, sofre com as zombarias de seus colegas de escola a ponto de querer desistir dos estudos. Informado pela professora sobre o grande talento de desenhista de Orlandinho, Cascaes passa a lhe pagar escola particular - onde os desenhos da criança são apreciados por todos - propondo que no ano seguinte o garoto faça “o exame de admissão para a Escola Industrial, onde ele era professor. Professor de desenho” (p.56). No entanto, três meses depois, Orlandinho falece de insuficiência cardíaca, e a narrativa se encerra com a descrição do velório, ao qual comparecem Cascaes e sua esposa, além do próprio menino-narrador e outros garotos, dentre os quais dois autores da coletânea *13 Cascaes*, a saber, o artista plástico Tércio da Gama e o escrito Adolfo Boos Júnior, metamorfoseados em personagens ficcionais.

Esse jogo entre os personagens das narrativas e os autores que participam da coletânea também está presente no texto que fecha a obra, “O folheto” (SOUZA in CARDOZO e MIGUEL, 2008, p. 97-105). Nele, Silveira de Souza (nasc.1933) situa a ação em torno do fim da década de 1950, evocando o projeto que o personagem-narrador e seu amigo Mauricio têm de publicar e vender um folheto com trabalhos de Cascaes sobre as bruxas. O narrador faz alusão a uma recente exposição de esculturas e modelagens feitas pelo pesquisador em torno do “bruxedo ilhéu”, organizada pelo Museu de Arte – o que corresponde à exposição que realmente aconteceu em 1959.⁴²

No trecho que traz o diálogo entre o personagem-narrador e Cascaes, ambos colegas na Escola Industrial de Santa Catarina, é fornecida a descrição física deste: “[...] cabeça erguida, o passo apressado, carregando uma pasta de couro [...] ainda que fosse de estatura mediana, tinha um porte altaneiro, o rosto severo, de olhos vigilantes, com um nariz proeminente e reto sobre um bigode preto bem aparado [...]” (p. 98). Apesar da aparência severa, o pesquisador cede prontamente três histórias de bruxas para publicação, e sugere que seja entrevistado Zeferino, “um

42 Em *Franklin Cascaes, o mito vivo da Ilha*, Adalice Maria de Araújo (2008) lista as exposições, montagens de presépios e restauros de estátuas sacras realizados pelo pesquisador.

descendente de açorianos pobre e desamparado”, morador do norte da Ilha de Santa Catarina, cujo relato, reflete o personagem-narrador, “pode dar um toque de originalidade, até mesmo mais autenticidade” ao folheto (p. 99-100).

Respondendo às indagações do personagem-narrador, Zeferino conta como seu filho foi salvo do embruxamento por uma benzedeira. Aquele, no caminho de volta, depara-se com bruxas:

O que me fez parar e ficar estático, como se vivesse um sonho, foi ver três velhotas dentro da baleeira, muito altas, magras e feias, que fingiam remar com remos invisíveis e faziam uma tremenda algazarra. Um pouco adiante, a dois passos da baleeira, numa árvore enorme e de tronco grosso, outra velhota do mesmo tipo ia e vinha, sentada num balanço preso por cordas trançadas e amarradas a um dos galhos.(SOUZA in CARDOZO e MIGUEL, 2008, p. 105)

Tal imagem do balanço remete à narrativa “O balanço bruxólico” que abre o primeiro volume de *O fantástico na Ilha de Santa Catarina* (CASCAES, 2003, p. 33-38), na qual um dos protagonistas se chama justamente Zeferino, ao passo que a imagem de bruxas em barcos de pescadores encontra-se na mesma obra, no relato “Bruxas roubam a baleeira de um pescador”, (CASCAES, 2003, p. 73-76).

No parágrafo final do conto de Silveira de Sousa, o personagem-narrador informa que o projeto de publicação do folheto acaba não sendo realizado. E, desdobrando-se no próprio escritor Silveira de Souza, remete a outros autores da coletânea *13 Cascaes*, concluindo:

Quanto ao episódio das bruxas na baleeira, não falei nada até hoje com ninguém sobre isso, para evitar situações ridículas. Relato-o agora, pela primeira vez, a pedido dos amigos Flávio, Salim e Tércio, que o souberam recentemente em segredo, mas faço isso rezando para que ninguém acredite nele (SOUZA in CARDOZO e MIGUEL, 2008, p. 105).

Outras narrativas giram em torno de mistérios que envolvem, direta ou indiretamente, Franklin Cascaes. No conto “O ‘Minha Querida’”, de Fábio Brüggemann (nasc. 1962), o protagonista é um rapaz que trabalha em um restaurante cujo proprietário tem um barco chamado “Minha querida”, em homenagem a sua falecida esposa. Ao sair do trabalho certa madrugada, o rapaz vê e ouve “coisa que não é normal” ao passar pelo cemitério. Quando Cascaes (“seu Francolino”) vai jantar no restaurante, o rapaz lhe explica o que se passara e pede ajuda:

Dizem que era muito estudioso e gostava de ouvir história de pescador e de bruxaria. Anotava as rezas das senhoras, as benzeduras contra as arcas caídas, as história de assombração e tudo o que a patuléia contava. [...] O rapaz foi e explicou o que tinha visto e seu Francolino só riu. Disse que era bobagem e que, para provar, ele mesmo iria lá, depois da janta, disposto a mostrar a farsa das almas penadas (BRÜGGEMANN, in CARDOZO e MIGUEL, 2008, p.43).

Seu Francolino desvenda facilmente o mistério: os galhos de uma árvore, movidos pelo vento, criavam sombras e faziam barulho ao raspar em um muro. No cemitério, o rapaz e a rapariga por quem é apaixonado encontram a lápide da esposa do dono do restaurante. O rapaz acaba comprando um bilhete de loteria cujo número corresponde ao ano de nascimento dessa senhora, fica rico, e passa a depositar diariamente flores no túmulo dela.

Por sua vez, a narrativa de Salim Miguel (1924-2016) gira em torno da investigação sobre um cadáver não identificado, encontrado no mar, perto do tradicional bar Beiramar, situado nas cercanias da Praça XV, no centro de Florianópolis (MIGUEL in CARDOZO e MIGUEL, 2008, p. 89-95). O título “Mistério no Miramar” retoma supostas manchetes dos três principais jornais de Florianópolis, dos quais *O Estado* publica uma fotografia da pasta encontrada com o corpo, assim como a reprodução de um desenho nela encontrado. O menino Ernani, uma das primeiras pessoas a ver o cadáver na água, é levado por seu pai à delegacia para relatar a frase que ouvira de um misterioso vulto esvoaçante: “Fale com o Franklin”. Tanto essa frase quanto o desenho levam o comissário a interrogar Cascaes, que informa ter sido procurado pelo falecido, o qual dissera pesquisar sobre o poeta simbolista Cruz e Sousa, e lhe encomendara um desenho de bruxas nos seguintes moldes: “[...] a única exigência é nas caras, uma deve lembrar Cruz e Sousa, outra a noiva Pedra, a terceira a esposa Gavita, a quarta, com cinco cabeças: Julieta, Carolina, Cruz, Gavita, Pedra” (p. 93). Ao ver o desenho, Ernani reconhece o misterioso vulto esvoaçante, que lhe aparece novamente durante a leitura de um dos livros de Cruz e Sousa.

Através das palavras do personagem desconhecido, Salim Miguel destaca o trabalho de preservação do patrimônio imaterial efetuado tanto por esse personagem quanto por Cascaes: “[...] nós somos, cada um de nós, o mundo, e quando morremos tudo se acaba, daí a necessidade de deixarmos algo para não sumirmos de vez; no seu caso é o desenho, as histórias, no meu a pesquisa para recuperar o Cisne Negro que merece ser mais e melhor conhecido” (p. 94). Aqui, as redes intertextuais

são estabelecidas com a obra do próprio Salim Miguel, o qual, seja enquanto romancista, crítico ou jornalista, escreveu sobre o poeta simbolista Cruz e Sousa.⁴³

Narrativas que colocam em cena Cascaes e as bruxas

O conto de Júlio de Queiroz (1926-2016), que tem como título “O abençoado” (QUEIROZ in CARDOZO e MIGUEL, 2008, p. 59-63), põe em cena dois encontros noturnos de um grupo de sete bruxas, convocadas por Malina. No primeiro encontro, esta incita o grupo a refletir sobre possíveis soluções para a ameaça que pesa sobre elas: com o progresso, a proliferação de médicos e de remédios, cada vez menos pessoas acreditam em bruxas, o que pode levá-las a desaparecer por completo. No segundo encontro, todas as propostas parecem fadadas ao fracasso, até que Pestina relata o que testemunhou quando estava a caminho da reunião. Três fadas, transformadas em pombas, observam um casal e preveem o futuro do filho que será por eles gerado. As duas primeiras enumeram elementos da memória popular que serão preservados graças ao trabalho que a criança desenvolverá:

Esse menininho vai aprender a trabalhar com barro e fazer figuras. Muitos presépios e figuras de santos [...]. Todas as estórias e lendas de que o povo destas terras está se esquecendo vão ser estudadas e escritas por esse menininho quando ele crescer. Tudo. [...] as benzeduras e as rezas [...]. Coisas sobre pescadores com suas redes e das mulheres deles com suas rendas, tudo isso ele vai procurar ver, entender, colecionar, descrever e não deixar morrer... [...] Não só as lendas e estórias, mas os costumes, o jeito da gente daqui viver [...] (QUEIROZ in CARDOZO e MIGUEL, 2008, p. 62).

Já a terceira fada complementa: “Ele também vai preservar para o futuro as estórias de bruxas e de seus bruxedos, pois é preciso que tudo do passado não se perca” (p.63). E as três abençoam a criança.

Ao ouvir esse relato, Malina compreende que as bruxas serão salvas do esquecimento graças ao destino traçado para essa criança, cuja identidade é claramente identificada na fala da terceira fada: o filho de Joaquim Serafim e Maria Catarina Cascaes nascerá no dia 16 de outubro de 1908 e receberá o prenome de Franklin.

43 Merece destaque o fato de Salim Miguel haver participado da Comissão Oficial encarregada pelo governo do Estado de Santa Catarina, em 1961, das comemorações do centenário de nascimento de Cruz e Sousa (nascido em 1861 na então Nossa Senhora do Desterro - atual Florianópolis). Salim Miguel organizou a publicação da coletânea oficial dessas comemorações com estudos sobre o poeta (cujo epíteto era Cisne Negro), reeditada em 2014 (MIGUEL, 2011).

Em “Uma noite de profunda insônia solitária” (NEVES in CARDOZO e MIGUEL, 2008, p.29-33), de Amilcar Neves (nasc. 1947), o narrador-protagonista sai para caminhar em uma noite de sexta-feira de lua cheia, em um momento impreciso entre o fim da década de 1960 e o início dos anos 1970. Por acaso, encontra um vizinho que pouco conhece, e que o leitor identifica já de entrada como sendo o personagem de Cascaes, pelo jogo com o prenome Franklin:

- Boa noite, Franque – falei.

- Franque?

- Sim, de Franquinho. É melhor do que Francolino, como diz aquele povo lá do Pântano do Sul (NEVES in CARDOZO e MIGUEL, 2008, p.30)

Ao chegarem às margens de uma lagoa, Cascaes explica tratar-se de um lugar onde há boitatás e fogo-fátuo. A seguir, cita versos que evocam bruxas belíssimas e, face ao espanto de seu interlocutor, explica que as lendas que apresentam as bruxas como feias são divulgadas pelas mulheres casadas, a fim de desencorajar a curiosidade de seus respectivos maridos. Ao chegarem em uma clareira, Cascaes é saudado pelas bruxas que ali se reúnem (“Mestre Francolino! [...] Francolino, meu lobisomenzinho de estimação!” – p. 32). Uma delas, escultural e transbordante de sensualidade, aproxima-se dele e o seduz. Também o protagonista-narrador sucumbe ao charme de uma linda bruxa. Ao retornarem para casa, Cascaes, que se autodesigna como “um pesquisador da cultura popular”, adverte que nada do que viveram pode ser contado: “O ruim é que não vais poder contar esta história para ninguém. [...] primeiro porque ninguém vai acreditar em ti e, se tiveres a intenção de falar a sério, corres um risco considerável de ver tua reputação arruinada sem remédio” (p.33).

A ação de “Dois bandolins” (CARDOZO in CARDOZO e MIGUEL, 2008, p.47-51), de Flávio José Cardozo (nasc. 1938), acontece no dia em que se completam quatro anos do falecimento da esposa de Cascaes, Elisabeth, cuja ausência-presença ocupa o primeiro plano na vida do viúvo. São sublinhadas, no Museu da Universidade Federal de Santa Catarina, tanto a presença lúcida e acolhedora do auxiliar Peninha, que viria a ser posteriormente diretor do Museu (AUTOBIOGRAFIA, 2019), como a presença espectral de Elisabeth, que durante tantos anos desenvolveu o trabalho de pesquisa sobre a cultura popular com marido (p. 48). O narrador, heterodiegético e onisciente, também evoca as atividades de Cascaes no Museu: “O professor trabalhou em fichas e rascunhos, revisou relatos [...] depois passeou pela multidão de bonecos e bichos, reviveu momentos modelando o barro, lembrou opi-

niões de Beth, seus espantos e sua graça, e escreveu mais, vagaroso e cismarento” (p.48). Além disso, o conto sublinha a importância da participação de Elisabeth Cascaes nas pesquisas sobre a cultura popular das quais foi, segundo Adalice Maria de Araújo, co-autora (2008, p. 13). Elementos resultantes de tais pesquisas também são enumerados (“[...] os escritos e todos os desenhos e figuras, os presépios de pi-teira, os lindos lobisomens e boitatás [...]”), assim como uma tarefa a que Cascaes se dedicava em casa, após o expediente no Museu: a redação do relato das atividades da bruxa denominada Irinéia das Dores (p.49).

A segunda metade da narrativa introduz um episódio no qual há várias alusões ao trabalho do pesquisador. Perto da meia-noite, Cascaes ouve o som de um bandolim, instrumento tocado por sua falecida esposa, vindo da rua. Ao abrir a porta, “[m]esmo um homem com toda a ciência bruxólica do professor, àquela altura já com 66 anos vividos, tinha de sentir um paralisador calafrio da cabeça aos pés com a cena que se desvendava” (p.50): a bruxa bandolinista da chamada Orquestra Selenitabruxólica toca “uma peça de furor sabático” e tenta seduzir Cascaes, incitando-lhe a esquecer a esposa. Nesse momento, aparece o espectro de Elisabeth que, ao tocar em seu bandolim a Ave-Maria de Schubert, salva seu amado do feitiço.

O conto de Flávio José Cardozo faz referências claras às pesquisas desenvolvidas por Cascaes. Por um lado, relaciona a personagem da bruxa que toca bandolim ao relato oral intitulado “Orquestra selenita bruxólica”, publicado no primeiro volume de *O Fantástico na Ilha de Santa Catarina* (CASCAES, 2003, p.65-70). Por outro lado, o narrador cita várias fontes orais consultadas por Cascaes, já que, a fim de se livrar a bruxa, Cascaes pensa invocar:

[...] os segredos exorcísticos que aprendeu da boca de gente mais que sabida e poderosa, como Candinha Miringa do Peri, Timota da Lagoinha do Leste, Marcolina do Jaronço da Costa da Lagoa, Chica do Zé Jacá do Morro do Assopra, Sebastiana Virissa do Morro do Enforcado do Rio Tavares, Maria Gamba do Cacupé, Quintino Pagajá do Pantanal, Sinhá Delonça de Santo Antônio, Zé Jão Santa Cruz da Vargem do Queitainho (CARDOZO in CARDOZO e MIGUEL, 2008, p. 51).

Essa longa enumeração de detentores da sabedoria popular (essa gente “sabida e poderosa”), cujos nomes vêm associados a bairros da cidade de Florianópolis, adquire, de certo modo, um caráter encantatório, lembrando orações da tradição católica, como a Ladainha de Todos os Santos.

Outra ameaça a Cascaes é abordada no conto de Péricles Prade (nasc. 1942), “Talvez a primeira e a última carta” (PRADE in CARDOZO e MIGUEL, 2008, p. 79-

81). Trata-se precisamente de uma carta dirigida a “Seu Franklin”, datada de 14 de março de 1983, na qual Benta exprime sua indignação e sua ira pelo fato de ser uma das protagonistas de uma estória transcrita por Cascaes em 1950:

[...] uma de suas narrativas publicadas no livro “*O Fantástico na Ilha de Santa Catarina*”. Trata-se do texto intitulado “Bruxas Gêmeas”, no qual uma grande mentira passou por indesmentível verdade somente porque foi escrito por alguém que é conhecido como o mais competente entendedor da matéria ligada ao mundo fadórico-bruxólico (PRADE in CARDOZO e MIGUEL, 2008, p. 80).

Benta e sua irmã gêmea, chamada Santa, nasceram depois de seis irmãs, criando a necessidade de uma delas ser exorcizada, porque, segundo a tradição popular, quando um casal tem sete filhas mulheres na sequência, a sétima é destinada a ser bruxa. Na narrativa publicada por Cascaes (CASCAES, 2002, p. 23-26) a bruxa é Benta, o que fica comprovado pelos rituais feitos pela benzedeira Timota; no conto de Prade, Benta argumenta que sua irmã gêmea, a verdadeira bruxa, fez-se passar por ela durante esses rituais, e adverte: “Aqui, seu Franklin, é que a história deve ser mudada [...]”. Farta de passar por “atribulações e aborrecimentos constantes” em decorrência de haver sido designada como bruxa, ela exige que Cascaes corrija o erro e redija novamente a história até o dia seguinte, ameaçando-lhe de morte caso não o faça.

Ao colocar na carta a data da véspera do falecimento de Cascaes, Péricles Prade tensiona os limites entre realidade e ficção, dando a entender que Benta cumpriu sua ameaça, tendo a morte do pesquisador sido resultado dessa vingança.

Considerações finais

Em sua introdução à obra *Mobilités culturells/Cultural mobilities*, Walter Moser afirma que:

No campo das culturas – no sentido antropológico mais amplo do termo –, todos os tipos de movimento, de deslocamento, de transporte, de transferência são possíveis e pertinentes: seres humanos podem se deslocar fisicamente, cada um transportando consigo uma bagagem de memória cultural da qual ele é o suporte e o veículo biológico. Objetos e bens materiais podem ser transportados, ideias e bens imateriais são difundidos e circulam (2011, p.04, tradução minha)

Assim, se cultura açoriana, que chegou à Ilha de Santa Catarina através dos imigrantes, constitui um primeiro deslocamento, temos um segundo deslocamento através da própria atuação de Franklin Cascaes, que durante quatro décadas se dedicou a coletar e preservar – através de relatos, desenhos e esculturas – características da vida cotidiana, tradições, lendas e o folclore da região. Seu nome não ficou restrito aos círculos de historiadores ou estudiosos do folclore, nem ao Museu de Arqueologia e Etnologia (MARQUE) Oswaldo Rodrigues Cabral, da Universidade Federal de Santa Catarina, ao qual doou sua obra. Seja pelo fato de a Fundação Cultural Municipal levar seu nome, seja pelo gigantesco painel em que figura, na fachada lateral de um prédio no centro de Florianópolis, ou ainda pela imensa escultura do Boitatá, inspirada em seus desenhos, que ocupa lugar de destaque no principal campus da Universidade Federal de Santa Catarina, Franklin Cascaes continua sendo uma figura presente no imaginário florianopolitano.

Uma outra importante ferramenta nesse sentido são os dois volumes que reúnem seus trabalhos, intitulados *O Fantástico na Ilha de Santa Catarina*, publicados pela editora da Universidade Federal de Santa Catarina. Tendo-se esgotado e recebido várias reimpressões, essas obras têm uma circulação relativamente restrita, quando comparada à da coletânea *13 Cascaes*, a qual, por ter integrado a lista de obras a serem estudadas para os concursos de vestibular da Universidade Federal de Santa Catarina e da Universidade do Estado de Santa Catarina, atingiu o expressivo número de trinta mil leitores potenciais.

Nessa coletânea, tanto os espaços urbanos quanto os vilarejos de pescadores de Florianópolis servem de pano de fundo para narrativas em que Franklin Cascaes é mencionado, ou é personagem, ou protagonista. Nelas, o trabalho desenvolvido pelo pesquisador e folclorista, assim como seu grande conhecimento da cultura popular, são destacados. O diálogo intertextual tecido com desenhos, gravuras ou textos feitos pelo pesquisador a partir dos relatos da população da Ilha de Santa Catarina – ou ainda com textos informativos relativos à atuação de Cascaes – tornam tênues as fronteiras entre a ficção e o documental. O mesmo efeito é obtido por aquelas narrativas em que os escritores participantes da coletânea são mencionados, tornando-se personagens. Além disso, ao resgatar o imaginário popular relativo às bruxas, as narrativas privilegiam um Outro bastante ímpar e diferente, que pode suscitar medo e pavor, mas cuja presença também pode constituir uma oportunidade para o exercício da tolerância – lembrando a perspectiva de Ricardo Piglia em “Uma propuesta para el novo milénio”, (2001, p.3), quando considera a literatura como um lugar de deslocamento em direção ao Outro, em direção a uma

outra enunciação. Nessa complexa rede de mobilidades textuais e culturais, o patrimônio cultural catarinense vai sendo constantemente reatualizado através da figura e do trabalho desenvolvido por Franklin Cascaes.

Bibliografía

- Araújo, Adalice Maria de** (2008): *Franklin Cascaes, o mito vivo da Ilha – mito e magia na arte catarinense*, Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Assmann, Aleida**(2011): *Espaços da recordação – formas e transformações da memória cultural*, Editora da Unicamp, Campinas.
- AUTOBIOGRAFIA DO ARTISTA** e servidor aposentado da UFSC Peninha. Disponível em: <https://noticias.ufsc.br/2019/03/autobiografia-do-artista-e-servidor-aposentado-da-ufsc-peninha-e-lancada-nesta-quinta/>. Data de acesso: 30/09/2019.
- Cascaes, Franklin** (1961), “Bruxa dos tempos”, desenho a nanquim, Acervo do Museu MARQUE, Universidade Federal de Santa Catarina, Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/150321/708.06.0.25.05.jpg?sequence=1&isAllowed=y>. Data de acesso: 30/09/2019.
- Cardozo, Flávio José y Miguel, Salim** (org.) (2008), *13 Cascaes*, Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes, Florianópolis.
- Caruso, Raimundo** (org.) (1981), *Franklin Cascaes: vida, arte e a colonização açoriana – entrevistas*, Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Cascaes, Franklin** (2002): *O fantástico na Ilha de Santa Catarina*, Vol. II, Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 3ª ed., seleção e glossário de Oswaldo Furlan.
- (2003): *O fantástico na Ilha de Santa Catarina*, Vol. I, Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 5ª ed., seleção e glossário de Oswaldo Furlan.
- CATÁLOGO DA I BIENAL** Latino-Americana de São Paulo, 1978, Disponível em: <https://issuu.com/bienal/docs/nameb1fc34>. Data de acesso: 30/09/2019.
- ESCULTURA DO BOITATÁ** ajuda a revitalizar campus da UFSC, 19/03/2010. Disponível em: <https://noticias.ufsc.br/2010/03/escultura-do-boitata-ajuda-a-reatualizar-campus-da-ufsc/>. Data de acesso: 30/09/2019.
- FRANKLIN CASCAES**, Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes. Disponível em: <http://www.pmf.sc.gov.br/entidades/franklincascaes/index.php?cms=franklin+cascaes&menu=1&submenuid=sobre>. Data de acesso: 30/09/2019.
- Gagnebin, Jeanne-Marie** (2006): *Lembrar, escrever, esquecer*, Editora 34, São Paulo.

- Gin, Pascal y Moser, Walter** (org.) (2011): *Mobilités culturells/Cultural mobilities*, Les-Presses de l'Université d'Ottawa, Ottawa.
- Halbwachs, Maurice** (2006): *A memória coletiva*, Editora Centauro, São Paulo.
- Krüger, Aline Carmes** (2010): “Boitató Hipópode: uma proposta de leitura de imagem da obra de Franklin Joaquim Cascaes” en *Anais do III Seminário Leitura de Imagens para a Educação: múltiplas mídias*. Disponível em: https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/5931/Aline_Carmes_Kruger_15505956375115_5931.pdf. Data de acesso: 30/09/2019.
- Miguel, Salim** (org.) (2014): *Centenário de Cruz e Sousa: interpretações*, Editora da Unisul, Palhoça, 2011.
- Piglia, Ricardo** (2001): “Uma propuesta para el nuevo milênio”, en *Margens/Márgenes*, Belo Horizonte, Mar del Plata, Buenos Aires, n.2, p.1-3.
- Pilar, Clarisse Ranghetti** (2013): “Boitató em Franklin Cascaes: alegoria de um sentimento” en *Anais do I Simpósio de Patrimônio Cultural de Santa Catarina - “Patrimônio Cultural: Saberes e Fazeres Partilhados”*. Disponível em: http://www.anpuh-sc.org.br/spcsc%202013%20textos%20pdf/spcsc%202013_c%20r%20do%20pilar_boitata%20frank%20cascaes.pdf. Data de acesso: 30/09/2019.
- Valti, Tiago** (2017), Vídeo sobre o painel que homenageia Franklin Cascaes, Disponível em: <http://www.valdivaldi.com.br/franklinfloripa/>. Data de acesso: 30/09/2019.

Espaços e tempos outros em Osman Lins

MARINA DOS SANTOS FERREIRA

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Resumo

A presente comunicação parte do ensaio *Guerra sem testemunhas*, de Osman Lins, publicado no Brasil em 1974, texto que transita entre a História e a ficção e que traça um panorama da situação do escritor, sua condição e a realidade social. Dotada de profunda ironia, surge a figura de um Professor como uma espécie de autômato, imagem que nos leva a pensar os caminhos tradicionalmente traçados pela crítica e pelo fazer intelectual, bem como os lugares comuns estabelecidos, principalmente ao associarmos tal imagem ao já conhecido autômato que introduz as teses sobre a história, de Walter Benjamin. Associada aos manuscritos de um romance deixado inacabado, cujo título seria *A cabeça levada em triunfo* e o trabalho de pesquisa em seu arquivo que gerou um encontro inesperado com o texto “A vergonha do corpo” de Gilberto F. Vasconcelos, a leitura da obra osmaniana nos mostra um espaço que, embora tenha referência na realidade geográfica concreta, é constantemente desterritorializado apontando para a heterogeneidade constitutiva das coordenadas espaço-temporais e desestabilizando parâmetros identitários tradicionalmente atribuídos, sobretudo, à nação. Num presente em que as crises assolam nossa sociedade, em que discursos de ódio, muitas vezes associados a uma pretensa legitimidade nacional, se alastram, em que a soberania institucional ataca brutalmente a vida (como vimos nesse segundo semestre de 2019 com o menosprezo e mesmo o incentivo por parte do governo brasileiro atual em relação às queimadas na Amazônia, apenas para citar um exemplo), pensar outros brasis e, portanto, outras latinoaméricas nos parece tarefa urgente. Como re-pensar esses lugares é o que propomos elaborar no presente trabalho.

Palavras-chave: autômato / corpo / Osman Lins / nacional

Em seu livro *Pensamento Vivo: origem e atualidade da filosofia italiana*, Roberto Espósito defende que o pensamento italiano seria mais pertinente para pensar questões do contemporâneo do que outras tradições filosóficas como a francesa ou a alemã. Para sustentar esta afirmação, aponta para a não correspondência perfeita entre território e nação historicamente articulada em seu país, traço que parece ganhar força no contemporâneo quando discursos nacionalistas voltam a assombrar a política ocidental e, conseqüentemente, os modos de ser e estar no mundo, afetando a sensibilidade individual e coletiva. O argumento de Espósito, em defesa da biopolítica, favorece o pensamento sobre a vida para além do sujeito e das relações estritamente institucionais, embora não desconsidere os impactos efetivos das instituições tanto sobre o pensamento, quanto sobre a própria política.

Tendo em vista tais observações, o objetivo da presentecomunicação é tentar elaborar uma leitura do presente privilegiando a vida, os afetos e o sensível, a partir de alguns traços da literatura de Osman Lins sem perder de vista os tempos sombrios em que vivemos e que, num mundo que está literalmente queimando, o presente não cessa de nos exigir outras formas de existência.

Tanto em *Avalovara* (1973) quanto em *A Rainha dos Cárceres da Grécia* (1976), os últimos dois romances de Osman Lins publicados em vida, o “espaço” tem importância e atuação cruciais sobre a própria forma narrativa. Além das obras vindas a público, há um romance inacabado cujo título seria, ao que tudo indica, *A cabeça levada em triunfo*. Ainda pouco sei sobre o romance inacabado: o título, “*A cabeça levada em triunfo*”; o “plano”, com observações do próprio Lins, como costumava fazer, parte dos manuscritos (nem sempre legíveis), e trechos, especificamente o início do romance e uma parte final, que foram publicados em revistas por pesquisadores – sendo a segunda parte estabelecida por Julieta de Godoy Ladeira. Mas não há, pelo menos publicado, um texto final⁴⁴ estabelecido. Trataria da história de uma rebelião cujo objetivo seria recuperar a cabeça do chefe cangaceiro Manuel Isidoro, então em posse de soldados.⁴⁵ Em suas anotações, Lins afirma:

O livro gira em torno da cabeça de um homem. No caso, um cangaceiro: João Isidoro ou Antônio Isidoro. O fato está relatado no romance de Hermilo, *A Margem das Lem-*

44 Francisco J. G. Lima Costa tem alguns ensaios sobre essa narrativa e parece ter trabalhado no estabelecimento do texto final durante pesquisa de pós-doutorado. No entanto, salvo engano, não há publicação desse material.

45 O material referente ao livro deixado inacabado foi distribuído entre dois arquivos diferentes, de modo que uma parte dos manuscritos se encontra no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB – USP) e a outra, na Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. O presente trabalho só foi possível graças à consulta ao acervo do IEB -USP.

branças. Resolvido, porém, insatisfatoriamente. O próprio Hermilo tencionava voltar ao assunto, escrever um romance tendo-o como tema central.

Em outra parte do mesmo arquivo, lemos:

Muito cuidado. Se não quero escrever um romance “regional”, também não quero realizar uma obra “histórica”, documental. A linha da minha concepção é mais mítica que histórica. Contudo, parece-me que o motivo “integralismo” pode dar bom rendimento. Como? Ainda não sei. Penso que X poderia ser integralista.

Onde encontrar “O que é integralismo?”, de P. Salgado? Certos componentes mitológicos metidos lá dentro (o Sangue, a Raça) poderiam incendiar a mente vulnerável de X. *É difícil acreditar que, sem motivações de natureza política, fosse possível agitar a cidade e empreender a conquista da cabeça. A não ser que entrasse, no fenômeno, algo igualmente forte, como a magia.*⁴⁶

O que salta aos olhos nesse projeto interrompido coloca em evidência a discussão em torno da acefalia na medida em que se trata da introdução de corpos sensíveis no mundo concreto e seus modos de ser e estar, evidenciando o caráter político de sua existência para além da tradição racionalista ocidental. Em sua *Crítica Acéfala*, Raul Antelo afirma que “[...] laexperiencia de lo moderno es una experienciación acéfala, no sólo en lo que suspende el dominio de racionalidad sino también en lo que nos muestra la textura de un cuerpo”⁴⁷. Nesse sentido, é a “magia” mencionada por Lins, que ativa a suspensão da racionalidade necessária àqueles que buscam reconquistar a cabeça. A separação entre razão e magia é radicalizada na operação de fragmentação corpórea, na busca comum pela cabeça perdida. Em último caso, a passagem acima nos apresenta uma tentativa de abordar fenômenos talvez estimulados, porém não determinados, pela realidade social. Trata-se, portanto, da aposta no ato criativo para além da execução meramente mimética. Lins continua em suas anotações:

Dois problemas sérios: o tempo e o espaço. Em que época se passa? Não sei bem. 1932, 33, 34, talvez até antes. A cidade? Palmares. Igual a tantas outras cidades do Nordeste. *Inventar uma topografia. Será indispensável um mapa. Mas este mapa não será, necessariamente, o de Palmares ou de outra cidade qualquer do interior. Será, antes, o mapa de alguma velha cidade bíblica. Ou uma cidade imaginária. Ou de papel. De*

46 OL- LIT- CLT – 008. In: Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros.

47 ANTELO, Raúl. *Crítica Acéfala*. Buenos Aires: Editorial Grumo, 2008.

qualquer modo, quero esforçar-me para que essa cidade seja uma criação e seja presente, nítida, palpável. Ver livros sobre cidades, livros com reproduções de topografias etc.⁴⁸

O que anuncia esta passagem é uma operação semelhante àquela levada a cabo em *A Rainha dos Cárceres da Grécia* quanto à construção do espaço romanescos, a saber, o estabelecimento de um referencial concreto que se desdobra em outros espaços, *um* e *outro* ao mesmo tempo, uma heterotopia que, se por um lado, aponta para uma indecidibilidade, por outro, opera uma conjunção que permite o deslocamento daqueles acontecimentos, libertando-os da restrição de uma coordenada espaço-temporal estrita e formal.

Alguns anos antes, em 1969, numa defesa fervorosa do ofício de escritor, Osman Lins publicava um longo ensaio sob o título de *Guerra sem testemunhas*, no qual pensava os problemas do escritor, sua condição e realidade sociais, sobretudo no Brasil de seu tempo. Um estudo atento e minucioso sobre os diversos aspectos do fazer literário, desde a empreitada do sujeito diante das páginas em branco, abordando o período de gestação de uma obra em que “um livro – afirma – nos chama, das trevas do incriado”⁴⁹ até a sua fase de editoração e distribuição, passando pelos caminhos muitas vezes burocráticos e enviesados do processo editorial, é o que compõe, em linhas gerais, aquilo que chama de *Guerra sem testemunhas*.

Embora busque centrar-se no ato de escrever como ofício, apontando, inclusive para a vizinhança com outras áreas de atuação (como a do professor, jornalista, filósofo, etc.) não prescinde, em momento algum, da preocupação com a dimensão sensível que situa o sujeito num aqui-e-agora, apontando, constantemente, para as relações entre aquilo que se escreve e o mundo concreto no qual esse sujeito está inserido. “O mundo nos fere”⁵⁰, afirma, e é “na violência ao real, no conflito com o real” que se dão gesto de reconhecimento:

Pode o ficcionista servir ou enfrentar o universo. Servi-lo, implica em estudo e análise, mas repudia a imersão no âmago das coisas, apenas rondando sua intimidade e passivamente registrando a ordem que as rege; enfrenta-lo, ao contrário, se não desdenha análise e estudo, compreende uma insurreição contra o mundo e o esforço agressivo de

48 OL- LIT- CLT – 008. In: Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros.

49 LINS, Osman. *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social*. São Paulo, Ática, 1974, p. 52.

50 Idem, p. 53.

submetê-lo a uma ordem que estabelecemos. Na violência ao real, no conflito com o real é que o revelamos.⁵¹

Passados cinquenta anos de sua publicação, o ensaio de Osman Lins ganha novo fôlego diante das turbulências que acometem nosso contexto político mais imediato, principalmente diante das ameaças e ataques sistemáticos à atividade intelectual, em último caso, aos gestos que nos permitem, antes que lidar com, debatermos com o mundo tal qual está estabelecido.

Dentre os documentos que figuram entre os esparsos manuscritos e datilografados⁵² de *A cabeça levada em triunfo* constam algumas páginas sob o título de “A vergonha do corpo”. O trecho pertence a *Ideologia curupira* (1979), um estudo sobre o integralismo no Brasil dos anos 1930, escrito por Gilberto Felisberto Vasconcellos como tese de doutoramento. Já nas primeiras linhas do trecho encontrado no acervo podemos ler que no integralismo “O corpo é desvalorizado; os sentidos – a parte mais degradante do homem. A espiritualização do corpo e do amor constitui a contrapartida do ódio à sexualidade”⁵³. Em tempos de polarização política, de ascensão religiosa em instituições de poder estatal, de discursos repressores e de ódio, sobretudo, à sexualidade, pensar a “vergonha do corpo” como estratégia de poder é fundamental. Desse modo, o encontro inusitado com o texto de Vasconcellos no arquivo de Lins – texto, aliás, sem identificação de autoria no arquivo – nos oferece novos elementos para pensarmos, a partir do presente, não apenas a dimensão do corpo atrelada aos discursos nacionalistas de poder uma vez que o nacional é também um dos pilares do integralismo, mas também os ataques ao pensamento e à produção intelectual.

Nesse sentido, mais que pensar o Discurso Integralista em si, objeto de estudo de Gilberto F. Vasconcellos, é a repressão do corpo como herança moralista recalcada que ressurgiu, explícita, no Brasil contemporâneo, associada diretamente à reivindicação de um patriotismo vago e irresponsável, que nos auxilia a elaborar a questão do corpo contraposta à da nação (ao menos enquanto elemento homogêneo e, portanto, excludente). O único corpo que interessa à ordem corrente é aquele destituído de impulsos e necessidades: o corpo recatado, o corpo reprimido, o corpo servil. O que nos leva à outra imagem da produção osmaniana, também em *Guerra sem testemunhas*, onde o predominante caráter ensaístico da obra é deliberada-

51 Idem, p. 60.

52 Refiro-me aos documentos depositados no Arquivo Osman Lins depositado no Instituto de Estudos Brasileiros na Universidade de São Paulo. Todas as citações de manuscritos ao longo deste trabalho referem-se ao mesmo acervo.

53 VASCONCELLOS, Gilberto F. *Ideologia curupira: análise do discurso integralista*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1979, p. 29.

mente invadido pelo ficcional: trata-se de um episódio em que Willy Mompou, uma espécie de desdobramento do narrador, seu duplo, é convidado a palestrar numa instituição de ensino. Assim é narrado o encerramento do acontecimento:

Proferida a última palavra, houve uma interrupção, igual às que sucedem no teatro, onde os personagens mais inoportunos aguardam sempre o término das cenas, antes de irromper no palco e modificar o curso dos acontecimentos. Abriu-se a porta e um dos indivíduos com aparência de nobre sem dinheiro – agora envelhecido, em trajes de servente, sobraçando vassouras e trazendo um balde em estado deplorável – fingiu ir desligar o interruptor. Teve um gesto de afetada surpresa ao notar Willy Mompou, correu os olhos pela sala vazia e retirou-se. [...]

W. M. retomou a palavra. Nada acrescentou ao que dissera, limitando-se a fazer, com base em suas notas, um resumo da palestra. Em seguida, vagarosamente, com as mãos não muito firmes, reuniu os papéis e dobrou-os em quatro, guardando-os num bolso. Inclinou de leve a cabeça, agradecendo, desceu do estrado. Abriu a porta, quando se lembrou de voltar e apagar a lâmpada. Afastou-se, perdeu-se nos corredores. Parou ante a porta fechada de uma sala, onde muitas pessoas conversavam e riam. Bateu, ninguém ouviu. Entreabriu a porta, perguntou onde era a saída. Três ou quatro moças, falando ao mesmo tempo, deram-lhe a informação que pedira. Ia retirar-se quando viu o Professor, sentado como um aluno qualquer, as pernas cruzadas. Sorria. Levantou-se, veio ao seu encontro e abraçou-o. Fora tudo bem? Agradecia muito. Esperava que, no ano próximo, Willy Mompou voltasse, contatos assim eram indispensáveis aos estudantes. De súbito, como um relógio para, como um urso de brinquedo emudece, ele emudeceu, parou. Willy Mompou apalpou as suas costas, em busca da chave para dar-lhe corda. Não a encontrando, deu-lhe boa noite e foi embora.⁵⁴

Extremamente irônica, a passagem nos apresenta um professor autômato, colocando em questão os caminhos tradicionalmente traçados pela crítica e pelo fazer intelectual, numa espécie de propagação de protocolos vazios que recusam qualquer elaboração crítica. Aqui também é o corpo servil que está em jogo, a destituição do sensível situada nos espaços destinados ao confronto com o mundo de modo a pensá-lo e elaborá-lo para além do previamente estabelecido. Walter Benjamin já pensava esse caráter maquinal em suas considerações sobre o conceito de história ao associar o autômato ao “materialismo histórico”. Via neste a possibilidade de vitória “desde que [tomasse] a seu serviço a teleologia, a qual é hoje – dizia Benja-

⁵⁴ LINS, Osman. *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social*. São Paulo, Ática, 1974, p. 44.

min – reconhecidamente pequena e feia e não ousa mostrar-se diretamente”⁵⁵. Poderíamos subtrair daí que a potência de ação efetiva está necessariamente para além da mera atitude maquinal, programada, como vemos no professor da obra osmaniana, isto é, em sua capacidade de responder àquilo que é da ordem do corpóreo, do oculto, do visceral, da magia. O corpo destituído de sua potência cognitiva e sensível estaria, em última análise, reduzido ao autômato sem corda.

Assim, pode-se observar que na fase mais madura da obra de Osman Lins, as dimensões do corpo e do espaço surgem atravessadas, desfiguradas mesmo pela loucura por um lado e, por outro, renovadas pela potência da ficção. Enquanto em *Avalovara*, o desenho da espiral sobre o quadrado mágico apresentado no início do romance busca reger o corpo textual na imbricada relação entre espaço e tempo, em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, a construção de um tempo e de um espaço “anfíbios”, para utilizar um termo da própria narrativa, desloca os referentes do mundo concreto e os transforma através da linguagem, retomando em seu fazer ficcional aquilo que aparece como tarefa do escritor em seu ensaio de 1969. Num movimento pendular entre realidade e ficção, Osman Lins explora o sensível dos corpos que habitam seus romances projetando-os a um tempo-espaço outro, deslocado, e nos leva *antes* a pensar um Brasil em sua dimensão biopolítica, ou seja, a de um território ocupado por vida que pulsa e que se reinventa, que um Brasil-nação, delimitado e singular, calcado num patriotismo moralista, autoritário e conservador.

Em 1975, respondendo a uma pergunta sobre o “odor forte de um certo Brasil”, Osman Lins afirmou:

[...] Sempre tive medo de que meus livros fossem lidos através de um ponto de vista turístico. Eu quis escrever um romance brasileiro, no qual os brasileiros possam se reconhecer. Não quis falar de um Brasil colorido, carnavalesco, mascarado. Não gostaria que meus livros se parecessem com essas danças folclóricas que os africanos apresentam à rainha da Inglaterra.⁵⁶

O que seria um romance brasileiro? O que seria o brasileiro? Quanto de carnavalesco há nessa imagem que até pouco tempo atrás, ao menos da perspectiva teórica, já parecia esgotada? Quanto esse território, delimitado por fronteiras geográficas, abarca de singularidade?

55 BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8ª ed. Revista. São Paulo, Editora Brasiliense, 2012, p. 241.

56 LINS, Osman. “Não ofereço um Brasil mascarado”, entrevista a Jean-Louis Ezine, *Les Nouvelles Littéraires* – Paris, 21.07.1975. In: *Evangelho na taba: novos problemas inculturais brasileiros*. São Paulo, Summus, 1979.

Nesse espaço reconhecido como Brasil o próprio ato de pensar o aqui-e-agora tem sofrido ameaças e ataques sistemáticos pelas instituições de poder num acirramento de políticas destrutivas nas mais variadas instâncias. Há algumas semanas a fumaça negra que pairava sobre a tarde de São Paulo, denunciando a catástrofe criminosa na região amazônica do Brasil, causou comoção nacional e internacional. A destruição indefensável que vem sendo levada a cabo há décadas, para não dizer há séculos, com períodos de maior ou menor intensidade, apresentou-se, desta vez, numa nuvem concreta e visível, impossível de ser ignorada, a quilômetros de distância do foco de incêndio. Poucos dias depois, foi o vazamento de petróleo que atingiu quase a totalidade das praias do nordeste que tomou conta dos noticiários, isso apenas para citar dois exemplos pontuais e imediatos. É o esgotamento ecológico, já anunciado e denunciado por muitos, nos provando que nunca está distante o suficiente, que ele é sempre aqui, nos exigindo a dimensão do comum e do sensível uma vez que estamos, todos, sujeitos aos desastrosos tempos porvir.

O espaço surge, portanto, como “um modo de habitar o tempo”, expressão, aliás, utilizada por Eduardo Viveiros de Castro ao pensar a condição dos povos ameríndios como aqueles que “viram cair-lhes sobre a cabeça uma ‘Pátria’ que não pediram, e que só lhes trouxe morte, doença, humilhação, escravidão e despossessão”, no texto em que se identifica com o “enorme contingente de Involuntários da Pátria” e nos aponta que “a terra é o corpo dos índios, os índios são parte do corpo da Terra. A relação entre terra e corpo é crucial”⁵⁷. Relação de coexistência e não de serventia. Quando a pátria (com suas catástrofes anunciadas) nos é empurrada goela abaixo, como nossos corpos habitam nosso tempo?, talvez seja essa a pergunta imposta pelo contemporâneo.

É, em última instância, o paradoxo do sujeito em relação ao espaço que se apresenta. No plano de *A cabeça levada em triunfo*, de Lins, ainda lemos:

O comandante quer conseguir um ônibus, mas não consegue.

A cidade começa a se agitar. Acho que ninguém deve expressar-se a respeito do sentido da cabeça ou do corpo. No máximo: é como se fosse a nossa cabeça. Todos se sentem incomodados. Vão parlamentar com o comandante para conversar numa casa. Uma coisa importante é que o movimento não é apenas de prefeito, chefe político etc. A reação se opera também na arraia miúda. Mas isso não contraria uma verdade psicológica do brasileiro? Os nossos movimentos não são sempre de cúpula? Eis algo doloroso: os ca-

57 VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “Os involuntários da pátria: elogio do subdesenvolvimento”. Caderno de Leituras, n. 65, série intempestiva. Edições Chão da Feira, Maio, 2017.

beças pertencem às classes superiores. Conseguem sublevar o povo (que está inquieto com o fato, mas não organizado). O povo (elementos do povo, inclusive jagunços) combate os soldados e mata alguns deles, pondo os outros em fuga – inclusive o comandante –, conquistando a cabeça. Levam-na para vários lugares (2 ou 3) e ninguém quer ficar com ela. Levam-na para o velório. Mas cheira mal e todos saem, ou quase todos. O comandante, através provavelmente de um intermediário – talvez até o próprio narrador –, propõe reaver a cabeça. E consegue, isto através de negociações com elementos importantes da cidade. Isto sim é brasileiro. E real.⁵⁸

Não se pode, no entanto, negligenciar a potência do corpo, do corpo “inconveniente” como resistência. Numa recente conferência⁵⁹, Silvano Santiago observa que “En la era de la reproductibilidad técnica del arte, para retomar el ensayo precursor de Benjamin, la performance en vivo y en colores puede intervenir de un modo amenazante y seductor en la vivencia cotidiana de la juventud de clase media brasileña. [...] La experiencia del cuerpo inconveniente será incorporada al cuerpo del espectador joven en píldoras homeopáticas. De manera lenta y orgánica, quizá definitiva”⁶⁰. Santiago aponta para algo que também podemos observar no cotidiano, paralelamente à ascensão dos discursos autoritários e repressores já mencionados. É inegável a potência de outras vozes e discursos bem como sua força nos modos de ser no contemporâneo: mulheres, negros, indígenas, lgbt+, entre outros, enquanto grupos “minoritários” (friso as aspas) estão cada vez mais presentes na esfera pública e política, dando a ver que embora “de maneira lenta e orgânica”, a “vergonha” imposta aos corpos vai perdendo lugar e traçando um caminho sem volta.

Estabelece-se, então, o jogo de forças contrárias, isto é, por um lado, a repressão e, por outro, a inconveniência dos corpos. O argumento de Roberto Espósito apresentado inicialmente pode contribuir para a reflexão aqui proposta uma vez que o discurso repressivo e autoritário se alimenta em grande medida da defesa de uma determinada ideia de nação (necessariamente elitista e excludente). Abre-se, nesse sentido, um entrelugar, uma não-correspondência entre os corpos que ocupam um determinado espaço e os discursos hegemônicos que se referem a este mesmo espaço, disjunção que se torna ainda mais evidente em tempos de crises políticas e sociais como os atuais.

58 OL- LIT- CLT – 008. In: Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros.

59 Palestra proferida no encerramento do III Simposio de la sección de Estudios del ConoSur (LASA): “Cuerpos em peligro: minorías y migrantes”. SANTIAGO, Silvano. “De las inconveniencias del cuerpo como resistencia política”. Trad. Mario Cámara. In: Chuy: Revista de estudios literarios latino-americanos, número 6, julho 2019, pp. 261-279.

60 Idem, p. 271.

Enquanto o autômato atua como uma espécie de instrumento animado, próprio à serventia, como parece ser o caso do professor que atende Willy Mompou, em *Guerra sem testemunhas*, a rebelião cangaceira planejada para a recuperação da cabeça, em *A cabeça levada em triunfo*, aponta para a direção oposta, ou seja, para o mais corpóreo possível. A referência ao cangaço nos parece fundamental na medida em que trata do coletivo à margem da lei, coletivo que é tão corpóreo quanto inconveniente. Walter Benjamin já nos alertava em seu ensaio sobre o surrealismo, movimento no qual enxergava, ainda em 1929, “o último instantâneo da inteligência europeia”, que “também o coletivo é corpóreo” e apontava para a necessidade de uma enervação do corpo coletivo como alternativa revolucionária.

Num país como o Brasil, cuja história ocidental é fundamentalmente pautada numa divisão hierárquica entre cultura e barbárie, onde o silenciamento secular de povos originários, bem como de “minorias” compostas ao longo dos anos, é constituinte da própria organização coletiva, é importante considerarmos a urgência de uma reação que é necessariamente corpórea, pois reordenar as relações e os espaços passa pela ativação da sensibilidade dos corpos de modo a reintroduzir sua inconveniência, desativando, assim, o automatismo necessário à manutenção de um sistema fadado ao fracasso. Talvez tenha sido esta a tentativa osmaniana, quando em seu *Guerra sem testemunhas*, nos aponta a ficção como forma não de servir ao universo, mas sim de enfrentá-lo.

Bibliografia

- Antelo, Raúl** (2008). *Crítica Acéfala*. Buenos Aires, Editorial Grumo.
- Benjamin, Walter** (2012). “Sobre o conceito de história”. In *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8ª ed. Revista. São Paulo, Editora Brasiliense.
- Esposito, Roberto** (2013). *Pensamento Vivo: origem e atualidade da filosofia italiana*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Lins, Osman** (1973). *Avalovara*. São Paulo, Melhoramentos.
- ____ (1979). “Não ofereço um Brasil mascarado”, entrevista a Jean-Louis Ezine, LesNouvellesLittéraires – Paris, 21.07.1975. In *Evangelho na taba: novos problemas inculturais brasileiros*. São Paulo, Summus.
- ____ (2005). *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Santiago, Silviano** (2019). “De lasinconvenienciasdelcuerpo”. In *Chuy Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos*, número 6.

Vasconcellos, Gilberto Felisberto (1979). *Ideologia Curupira: Análise do Discurso Integralista*. São Paulo, Editora Brasiliense.

Viveiros de Castro, Eduardo (2017). “Os involuntários da pátria: elogio do subdesenvolvimento”. *Caderno de Leituras*, n. 65, série intempestiva. Edições Chão da Feira, Maio.

Formas del disenso/formas del consumo: reconfiguración(es) del “documentalismo” en la narrativa latinoamericana contemporánea

GUILLERMO A. CANTEROS

Universidad Nacional del Litoral (UNL)

Resumen

En la construcción de saber, las transformaciones epistemológicas derivadas del cambio del estatuto de “lo real” no impiden hoy que el arte y la literatura continúen con su insistencia en “lo real”. En la distancia entre la aspiración a representar una totalidad a la presentación de fragmentos, se inscribe la historicidad de las formas; y así, lejos de la pretensión de “reflejar la realidad” o volverse autorreferencial, el arte sigue ensayando estrategias para incidir en “lo social”. Ahora bien, cuando el conflicto y la violencia se vuelven visibles y dominan la escena contemporánea, y América Latina parece haber encontrado por fin las vías de su emancipación (desmonta la violencia, problematiza el conflicto, deslee su explotación), la lucha social es cooptada rápidamente (y una vez más) por el mercado: todo lo que asombra, excita o conmueve, vende. Vende en cuanto el conflicto se consume en su propia expectación. Si por un lado, un realismo instrumental hace de lo freak, pobre, marginal, violento, asesino, suicida, narco o villero su mercancía para vender en el mercado de intensidad; por el otro, lejos de éste, sin caer en la ingenuidad de la transparencia del lenguaje ni renunciar a su performatividad, aquellas textualidades que hacen de la lengua y su materialidad un trabajo, ensayan otras formas de intervención, tienen otros efectos y otros sentidos. Focalizados en el vasto y heterogéneo corpus de la *¿crónica?* latinoamericana contemporánea, esta presentación busca reflexionar sobre las contradicciones del presente, entre “lo políticamente correcto” y un autoritarismo creciente que signa en verdad la reedición de una “renovada” colonialidad.

Palabras clave: arte y literatura contemporáneas / narrativa latinoamericana / crónica / testimonialismo / documentalismo

Introducción

La modernidad más que a un período histórico refiere a una actitud, a una forma de experimentar el mundo y de narrar esa experiencia, ya sea entendida como *afabulación* (que consiste básicamente en la construcción de un discurso que se niega a sí mismo como tal –Derrida, J.; 1995–), o en tanto retórica –Mignolo, W.; 2014– (es decir, la convencionalización de una tropología que naturaliza un sistema de representación, basado en procedimientos, tecnologías e instituciones que colaboraran en la estandarización de las prácticas cognitivas y, por tanto, en la colonización de los imaginarios, para construir una versión de “lo real” relativamente estable y homogénea; una realidad separada en áreas, en esferas autónomas, ontológicamente objetiva –cuando, en verdad, se trata de construcciones epistemológicas contingentes–).

Si la pregunta dominante para la época consiste en qué es lo moderno de la modernidad y, más exactamente, por dónde pasa la especificidad de lo nuevo, el pensamiento de Walter Benjamin, se impone por peso propio dado su posicionamiento para responder a esta cuestión. A diferencia de la sociología clásica, sus investigaciones acerca de la modernidad y del carácter específico de la vida moderna no parten de un análisis estructural institucional, ni de la sociedad en su conjunto (Cf. Frisby, D.; 1992). A diferencia de la Escuela de Frankfurt, no lee los cambios en la obra ni en la estética; los lee en la percepción y el uso (Cf. Barbero, J. M.; 1987); piensa las transformaciones que configuran la modernidad desde el espacio de percepción, desde los cambios en la experiencia que se configura y procesa *en y por* los discursos.

En la intersección entre narración, experiencia y técnica (intersección que configura el espacio perceptivo), aquellos géneros caracterizados como típicamente modernos, no son “típicamente modernos” porque “reflejan” la modernidad, sino justamente porque articulan modos de mirar / percibir / experimentar / representar / leer / producir sentido que *son* la modernidad. En otras palabras, la modernidad no inaugura –como suele afirmarse– nuevos modos de mirar, sino que son esos nuevos modos de mirar, impactados por las nuevas técnicas de reproducción mecánica, los que inauguran la modernidad: esa nueva mirada (constitutiva y constituyente) *es* la modernidad. En suma, como señala Fredric Jameson, “la modernidad como tropo es un signo de la modernidad como tal” (2004: 39).

En este marco, se comprende entonces que la novela y la crónica, dos géneros proteicos ligados a los modos de reproducción mecánica (el periódico y el libro dependen de la imprenta), sean los privilegiados para el análisis de las formas especí-

ficas que asumen los procesos de modernización cultural en América Latina; especificidad que ha dado lugar a acuñaciones del tipo: modernidad periférica (Sarlo, B.; 1988), modernidad desigual (Ramos, J.; 1989), modernismo sin modernización (García Canclini, N.; 2001), asincronías y destiempos (Gramuglio; M. T.; 2002), entre otras.

Si se reedita la pregunta acerca de qué es lo que de moderno tiene la modernidad (y, en analogía, qué es lo específico de este presente que se percibe como disímil), W. Benjamin vuelve a resultar clave: se trata de modos de inteligibilidad de "lo real" pero, al cambiar su estatuto, cambian también (y para siempre) las condiciones de dicha inteligibilidad.

Cambia el concepto de cultura, que deja de ser una esfera: hacia atrás se impone su deslectura y, hacia adelante, la desdiferenciación replantea el viejo problema de la eficacia del arte cuando éste pierde toda distancia, lo que afecta la articulación entre arte/literatura y política.

La producción contemporánea del saber se enfrenta, pues, a las consecuencias de esa transformación del estatuto de "lo real"; un momento de refundación/reestructuración disciplinar; un nuevo *sensorium*, en donde los sistemas categoriales quedan "cortos" y los "objetos" se vuelven difusos. No llama la atención que el estado de situación se resuma en poder crítico hacia el pasado e incertidumbres a futuro.

De hecho, vivimos la constatación de la obsolescencia de las categorías de comprensión del mundo que funcionaran a modo de certezas; los procesos de desinstitucionalización creciente traducen la pérdida de confianza en el sistema de creencias propio de la modernidad y el fin de los grandes relatos; la incertidumbre generalizada deviene entonces en escepticismo y angustia, en la conciencia de que todo es construido y, por ende, esencialmente efímero. Es más, los debates acerca de los alcances de conceptos como los de "posmodernidad", "posmodernismo" y, todavía más actual, el de "posautonomía", dan cuenta de los límites de las categorías propias de la modernidad para poder explicar adecuadamente fenómenos artísticos y culturales contemporáneos. Resulta comprensible, pues, que para el caso de la literatura, también una institución moderna, las categorías claves en los estudios (autor, género, estilo, personaje...) se desvanezcan. La impertinencia e inadecuación de éstas son vinculadas frecuentemente con los relatos de las "crisis", del "fin del arte" o de la culminación de las grandes narrativas. Esta sensación de fin de los relatos que, en verdad, constituye un nuevo relato, también requiere de reflexiones particulares para el caso de América Latina.

Inclúyame afuera: transformaciones del arte y la literatura en la cultura contemporánea

Es en las épocas que se interpretan como crisis en función de los cambios que se perciben como profundos, cuando se llevan adelante los debates sobre los "fundamentos" de las disciplinas, sobre la concepción del mundo que importan, sobre el significado de los términos fundamentales utilizados y las decisiones metodológicas tomadas en consecuencia.

Resulta notorio en el debate contemporáneo, la apertura hacia nuevas perspectivas y la pérdida de hegemonía de los modelos tradicionales, lo que permite visualizar a la hora actual como un punto de inflexión en el desarrollo de las ciencias en general y de las ciencias sociales y humanas en particular.

Y es que las transformaciones radicales que sufrieran los modos de producción del saber desde las últimas décadas del siglo XX, no comportan lo que comúnmente se conoce como crisis epistemológica, ni tampoco el llamado cambio de un paradigma a otro; no se agotan, pues, en alternativas a tópicos y áreas tradicionales de investigación, sino que importan, en palabras de Clifford Geertz (1991), una verdadera "refiguración del pensamiento social".

Hoy, cuando las certezas gnoseológicas que funcionaran como principios de organización y clasificación del saber se han ido desintegrando; cuando la deconstrucción de los supuestos sobre los que se fundara la concepción objetivista del conocimiento pone en jaque el sistema de creencias moderno; cuando las antiguas antinomias (adentro-afuera, sujeto-objeto, individual-social, forma-contenido, verdad-mentira, ciencia-ideología, pero también ficción-no ficción, literatura-periodismo, función estética-función testimonial/documental) han perdido su sentido y, en definitiva, se desvanece la creencia en la adecuación entre lenguaje y realidad, entra en crisis todo el edificio cultural de la modernidad. No sólo se socava un sistema específico de creencias, sino que se erosiona la misma condición de posibilidad de que ese sistema resulte socialmente significativo.

Por más que "crisis" y "giro" condensen los cambios, lo cierto es que asistimos al agotamiento de la episteme moderna. Una nueva episteme, en consecuencia, reorienta y reorganiza nuestra relación contemporánea con "lo real", al tiempo que vuelve evidente los plurales, la existencia de otras epistemes, de otros modos de conocer el mundo y, por tanto, de otros mundos.

Desde las últimas décadas del siglo XX –como dijéramos–, la radicalidad de los cambios deviene en la conciencia generalizada de un tránsito de una época a otra, de una nueva fase o período, un nuevo *sensorium*. Así, si bien es posible establecer

analogías entre la actual preocupación de las ciencias sociales y humanas por interrogar la naturaleza del presente y el momento de emergencia de éstas, en el que también "todo lo sólido se desvanece en el aire" (según la clásica sentencia de Marx popularizada por Marshall Berman), dichas analogías no pueden ser llevadas más allá. En efecto, no debe perderse de vista que, al tratarse de transformaciones que conmueven las bases sobre las que pensamos y organizamos lo real, no se trata sólo de una crítica a la formalización disciplinar de los objetos y, por tanto, de la institucionalización de un saber, de la obsolescencia o de los límites de los sistemas categoriales, sino de un cambio del régimen perceptual por el que se modifican las condiciones de inteligibilidad. Los discursos de la teoría condensan, pues, los esfuerzos por volver inteligible un presente en permanente estado de licuefacción, dando lugar a nuevas acuñaciones y metáforas (posmodernidad, desmodernización, desocialización, desinstitucionalización, fluidez, liquidez) que, aunque no resultan necesariamente excluyentes, no cristalizan ahora en "un relato" único, capaz de sintetizar/totalizar "lo real"⁶¹.

Es la necesidad humana de otorgar sentidos a lo vivido la que produce las marcas respecto del tiempo y la división del continuum temporal en bloques con rasgos propios. Así, cuando en un momento dado las certezas o axiomas que sustentaran las prácticas se transforman en enigmas e inconsistencias, el presente se recorta en el contraste con el pasado y el futuro, como un bloque con peso propio.

Ahora bien, en el esfuerzo por desentrañar la originalidad o su diferencia, el presente sella su pasado y lo expulsa y eyecta; y al hacerlo, lo crea y se crea. No puede haber pasado sin un presente poderoso.

A su vez, dicho presente no puede aspirar a definir(se) por derecho propio sin una mirada desde el futuro, que lo encapsula y separa tan vigorosamente del tiempo por venir como él mismo fue capaz de hacerlo con sus precedentes inmediatos (Cf. "dialéctica de la ruptura y el período" en Jameson, F.; 2004).

Con relación a la dimensión de las transformaciones en la cultura contemporánea, expresiones del tipo giro(s), crisis, muerte(s), ruptura(s), pos o final(es), dominan desde hace tiempo el discurso de la teoría y la academia en sus

61 Paradójicamente, la otra cara de la falta de un relato único está dada por la proliferación de los relatos, por el "retorno a los tribalismos", por la enconada afirmación de los particularismos (irónicamente potenciados por internet y el uso de redes sociales que prometían expandir nuestros mundos y en cambio "han incrementado la velocidad y la minuciosidad con la que nos retiramos a enclaves aislados y poblados por quienes piensan como nosotros" (Bauman, Z.; 2017:147) y por la intransigencia que se traduce en explosiones de violencia (autotélica) cuyo volumen e intensidad crecen exponencialmente día a día, lo que justifica en momentos en que podemos estar "entrando en un periodo en el cual las sociedades son políticamente democráticas y socialmente fascistas" (Sousa Santos, B.; 2010:27). En otras palabras, no se trata de una sociedad en que los relatos falten (como en el posmodernismo que criticó las metanarrativas), sino de la condición histórica en que ningún relato organiza la diversidad en un mundo cuya interdependencia hace desear a muchos que exista (Cf. García Canclini, N. 2010: 18-19).

intentos por volver inteligible un presente en constante evanescencia. Sin embargo, la mayoría de ellas resultan sin dudas cuestionables por el modelo de temporalidad (cronológico, lineal, evolutivo) que actualizan. No se trata ya de sobrevalorar lo actual, de la idea de corte o ruptura, tampoco de continuismo, sino de cómo hacer “estallar el continuo de la historia”; el presente es del orden de la reminiscencia, lo que se transforma no muere ni finaliza, no desaparece: cambia con supervivencias. En *Ante el tiempo...* Georges Didi-Huberman (2006) demuestra, de modo brillante, cómo los debates actuales sobre el “fin de la historia” y, –paralelamente– sobre el fin del arte, son burdos y están mal planteados, puesto que se fundan en modelos de tiempo inconsistentes y no dialécticos.

Comprender la complejidad que encierra la dinámica del cambio actual de las ciencias, del arte y la literatura requiere, entonces, superar en el análisis la concepción lineal, teleológica y mecanicista que suele signar la intelección de todo proceso; es decir, conlleva reemplazar la sucesión de causas y efectos propia de los códigos culturales fraguados durante la modernidad, por una explicación que dé cuenta de la intrincada red de relaciones, de interacciones dinámicas que constituyen un entramado multidimensional en el que algunos caminos de hecho se destacan, sabiendo que otros quedan en la oscuridad.

Tal vez la mayor dificultad resida en que las prácticas interpretativas han estado atravesadas por la identificación errónea entre la noción de “proceso” y la de “progreso”.

En otras palabras, la dinámica del cambio no se reconstruye ni en los “antecedentes” ni en los “resultados”, sino en la red interdiscursiva. No está ni en unos ni en otros; los efectos no se explican por sus “extremos”, sino por el proceso. Así, aunque el análisis parta del anclaje en un punto fijo, un estado sincrónico o un corte, en verdad, lo que se busca es atender al tejido de la semiosis, a la red infinita de los discursos entrelazados interminablemente a ciertas prácticas sociales. Más allá de enfoques “continuistas” o “rupturistas”, es en el desfasaje entre las relaciones de las gramáticas de producción y reconocimiento, es decir, en la circulación, donde se libra la lucha por el control de la semiosis (Cf. Verón, E.; 1995,1998). Se trata de sistemas de relaciones que todo producto signifiante mantiene con sus condiciones de generación por una parte, y con sus efectos por la otra. De ahí que la tensión propia del conflicto social resuelva en la confrontación entre tendencias dominantes/hegemónicas y alternativas/contrahegemónicas para dirimir la hegemonía. Siendo ésta la lógica del poder, la materialidad de los discursos no refleja la lucha: la lucha transcurre en ellos y, así, “el poder de un discurso únicamente puede estudiarse en otro discurso que es su ‘efecto’” (Verón, E.; 2004: 48).

Si bien en las últimas décadas del siglo XX, bajo el impacto de las corrientes del pensamiento contemporáneo (especialmente en sus líneas posestructuralistas y deconstruccionistas), el proceso de transformación del saber condensa, lo cierto es que la semiosis infinita obliga a advertir, como se dijera, que por más que elijamos un punto o un camino, se tratará siempre de una red de reenvíos que lo excede largamente. Para hacerlo, sin embargo, resulta insoslayable colocarse en el espacio de colisión de los diferentes discursos que reorganizaron el pensamiento crítico, es decir, en la intersección entre marxismo, psicoanálisis y vanguardia estética.

Ahora bien, la crítica a la institucionalización en la cultura burguesa del arte y la literatura y, más allá, la impugnación del sistema de representación sobre el que se soportara la racionalidad occidental, está presente ya de manera programática desde los primeros movimientos de vanguardia (Cf. P. Burger; 1987). Exacerbada por las vanguardias históricas a principios del siglo XX, la experimentación con los modos de representar "lo real" acaba por socavar, al promover la conciencia autorreflexiva de la forma, la estética dicotómica en la que se sustentara la concepción objetivista del conocimiento para demostrar, en cambio, que no hay un sentido previo a su nominación lingüística o a su representación icónica, sino que éste se produce en el propio espacio textual, en el juego de desplazamientos entre significante y significante.

En definitiva, mucho antes que el "giro lingüístico", que el posestructuralismo o el deconstruccionismo, la revolución perceptual ya había tenido lugar en el arte y en la literatura, de la mano del pasaje del perspectivismo al multiperspectivismo (Cf. Lowe, D. 1986), de la concepción representacionista del lenguaje a su condición de posibilidad de "lo real"; en suma, de la mimesis a la semiosis.

Está claro que en el mismo momento en que la literatura se autonomiza se desautonomiza.

¿Por qué habría de llamar la atención que casi en simultáneo los formalistas rusos se interroguen por la especificidad de la literatura, por sus límites; Walter Benjamin reflexione acerca del esteticismo generalizado, de la pérdida de autonomía de la forma como marca distintiva del arte y la literatura o, incluso antes, en América Latina José Martí (1882) compruebe, con optimismo democratizante, que "...asístese a una descentralización de la inteligencia. Ha entrado a ser lo bello dominio de todos" (2005:381)⁶²?

62 La frase pertenece al trabajo escrito y publicado en el año 1882 en Nueva York como prólogo al *Poema del Niágara* del poeta venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde. Este texto de José Martí ha sido leído por la crítica como un verdadero manifiesto estético de la modernidad y del modernismo (Cf. Ramos, J. 1989: 7-16).

Y es que, como es sabido, la literatura reúne todas las otras ideologías (políticas, jurídicas, económicas, filosóficas, etc.); como diría Roland Barthes (Cf. *Lección inaugural*; 1977), es una *mathesis*, puede poner a circular en su espacio todos los discursos sociales sin fetichizar ninguno y, más aún, puede volverse modelo crítico de cómo esos discursos semiotizan el mundo. Definitivamente, ello explica su carácter anticipatorio; su capacidad de procesar la experiencia social en curso con antelación a otros discursos, de captar el conjunto de las ideas de una sociedad y reproducirlas o hablar de ellas en el momento en el que se están constituyendo, antes de que resulten congeladas o corporizadas como cuerpos ideológicos. Y ello incluye también, y de modo especial, el discurso de la teoría, imposible de pensar en su praxis sin la actuación de una doble falacia: la de una linealidad de base que se traduce en "los precursores de...", "los deconstruccionistas *avant la lettre*", los escritores o artistas "adelantados a su época"⁶³ y podríamos seguir..., por un lado y, por otro, la negación hacia la literatura en tanto productora de un saber⁶⁴. En otras palabras, lo expuesto da por tierra la remanida frase "la teoría en la literatura"; en verdad, como se ha visto, la teoría se arroga autoridad sobre un saber producido por otro discurso: el del arte en general y el de la literatura en particular. Así, de ningún modo, la literatura es el ejemplo de la teoría, aunque esa sea una práctica

63 Expresiones de este tipo resultan observables, justamente, ya que operan sobre la base de una temporalidad lineal, evolutiva, progresiva y teleológica en la que, por ejemplo, un "precursor" necesariamente constituye una forma menos elaborada, menos acabada de un saber que recién se percibe como tal cuando es sistematizado *a posteriori* por el discurso de la teoría.

Ello interseca una vez más la problemática de la periodización de los cambios en el arte y la literatura. Y es que, aun cuando dicha periodización se haya regido por movimientos dialécticos de tradición-ruptura, esa dinámica ha estado atravesada por una concepción no dialéctica del tiempo. Así, al continuar respondiendo al ideal del progreso histórico y lineal, encuentra no pocas dificultades al momento de explicar satisfactoriamente ciertos fenómenos. Se ha dicho, entre otros numerosos casos, que los formalistas rusos trabajan con textos clásicos –*El Quijote*, *Tristram Shandy*–, al tiempo que ignoran los movimientos de vanguardia que le son contemporáneos. Ahora bien, esos textos son clásicos sólo desde una concepción lineal del tiempo, no en términos de escritura.

64 Como es sabido, discursivizar equivale a ficcionalizar. Por tanto, las disyunciones/oposiciones/antítesis que largamente han constituido a la *ficción* como uno de los términos del *versus* se vuelven, en verdad, impertinentes, aunque no gratuitas. Entroncan con una disputa central para el caso particular de la literatura: la posibilidad de producir un saber/poder acerca de/sobre "lo real". Desmantelar la antinomia, pues, redistribuye poder: son los modos de construcción de conocimiento los que entran en juego (y no ya la división entre objetos estéticos y objetos científicos). De ahí que la literatura en tanto *hacer cognitivo* que trabaja con el mayor espesor significativo de la lengua, impacte necesariamente en la revisión del estatuto del resto de los discursos.

En otras palabras, siendo la literatura un lugar privilegiado de la semiosis, su saber –en contra del prejuicio respecto de la división jerárquica de los discursos– trae consecuencias para otras disciplinas, ya que configura un saber acerca de la producción/regulación del sentido y, por tanto, de los sujetos/ subjetividades. En suma, si los procesos son discursivos, narrativos y formales, la producción de conocimiento en literatura excede las preocupaciones del propio ámbito, para incidir decididamente en otros, en especial, el de las ciencias sociales. En esta dinámica, al tiempo que se reconfiguran esos otros discursos, la literatura reclama y fija "un otro posicionamiento". Indisoluble de los procesos de institucionalización del saber y, más específicamente, del arte y la literatura como esferas autónomas durante la modernidad, limitar "lo literario" al campo de "lo ficcional", asociado a "mentira", "falsedad" o "simulacro", no ha sido un gesto inocente. La división jerárquica entre géneros cognitivos propios de la ciencia, productora de "verdad" y "objetividad", vs. géneros estéticos, ligados a la "belleza" y al "alma sensible", explican el acorralamiento y, más grave aún, la segregación en términos epistemológicos de la literatura para poder producir un saber socialmente válido (Cf. Louis, A.; 2013).

frecuente; por el contrario, es la teoría el ejemplo de la literatura o, si se prefiere, al ser el único discurso que deconstruye a otros tanto como a sí mismo, la literatura es su propia teoría y, por derecho propio, *la teoría del mundo*⁶⁵.

“¿A dónde va la literatura?” En un ensayo crucial, publicado por primera vez en 1953, y recogido luego en *El libro por venir* (1959), “La desaparición de la literatura”, Maurice Blanchot se hace dicho interrogante al que responde: “Sí, extraña pregunta, pero lo más extraño es que si existe una respuesta, ésta es fácil: la literatura va hacia sí misma, hacia su esencia que es la desaparición (...) la esencia de la literatura consiste en escapar a toda determinación esencial, a toda afirmación que la establezca o realice: ella nunca está ya aquí, siempre hay que encontrarla o inventarla de nuevo” (219).

Como dijéramos, desmarcarse, desclasificarse, desintegrarse, subvertir, sustraerse a toda identificación es su esencia. Si siempre existe un resto irreductible y una constante: ir hacia su desaparición, la pregunta por “lo nuevo” concentra, en verdad, la repetición de un gesto: el de la afirmación de la diferencia disimulada en la dialéctica de “lo nuevo” frente a “lo viejo”. De un acto de invención a otro, lo que se pone en juego no es tanto una novedad, como una diferencia (Cf. Giordano, A.; 2017).

Hacia el final del siglo XX, el arte y la palabra artística se tornan, pues, inciertas; la literatura se vuelve imperceptible e irreconocible. Atender entonces a las reflexiones y debates que se generan cuando en un presente en permanente estado de licuefacción, las preguntas y los cuestionamientos acerca de la consistencia y legitimidad de la literatura (Cf. Kozak, C.; 2006), de su valor, se reactualizan, importa observar ante todo que si bien la transgresión de las fronteras sobre las que descansara la autonomía de las diversas prácticas artísticas fue durante el siglo XX una constante, al punto de que puede afirmarse que la tensión permanente entre experiencia e institución constituye el impulso de la literatura desde los comienzos del mismo, en nuestro contexto inmediato, en donde las certezas gnoseológicas que funcionaran como principios de organización del saber se han ido desintegrando, la puesta en cuestión –y hasta la transformación del estatuto mismo de lo literario a partir de la confrontación con aquello que no entra en sus límites institucionales–, adquiere otra dimensión. Y es que, en verdad, las dificultades metodológicas planteadas por la proliferación de textualidades que se sitúan en un lugar ambiguo respecto de lo que la institución literaria tradicionalmente reconoce como su propio campo, así como los interrogantes teóricos que ello suscita, se inscriben hoy en el

65 “Para Paul De Man –también para su colega Hillis Miller– la literatura no tiene que ser desconstruida por el crítico: se puede demostrar que se desconstruye a sí misma; más aún, que esta operación es a lo que en realidad ‘se refiere’ la literatura” (Eagleton, T; 1998: p.175-176).

marco de cambios más profundos que afectan globalmente la praxis de todas las disciplinas.

Si en la modernidad lo que permanece oculto es el proceso productivo de los límites por parte de las prácticas, para ofrecer un universo de formas puras establecido según oposiciones insalvables entre términos también completamente puros en sí mismos y radicalmente independientes, autónomos, regidos por leyes "propias"; hoy, cuando los nuevos avatares entre experiencia y narración evidencian la dimensión tropológica del (gran) relato que había organizado los vínculos entre campos autónomos, el concepto de límite necesita ser repensado.

Por su parte, la conciencia generalizada respecto de la contingencia y arbitrariedad de dichos límites conlleva, en virtud del reconocimiento de su historicidad, la reconceptualización de su estatuto y, con ello, su proliferación (de fronteras, relatos, identidades, tribus e "islas urbanas"); no su desaparición. Conlleva además, y consecuentemente, un proceso de desdiferenciación de los objetos y redefinición de las prácticas, de desmarcación que parece indetenible; un proceso que configura la contracara del de racionalización e intelectualización que Max Weber describiera para la modernidad.

El problema no es entonces la tan mentada "posautonomía" de las artes y la literatura, sino su "condición/posición diaspórica" (Ludmer, J.; 2010), *in between* (Bhabha, H.; 1994/2004) o la más pertinente de "localización incierta" (García Canclini, N.; 2010) de muchos procesos culturales⁶⁶.

66 "Quizás todo sería más sencillo si hubiéramos transitado de la autonomía del arte y la literatura a un período en el que ambos se disuelven en el flujo generalizado de las imágenes y las escrituras. (...) El recorrido por los talleres y las exposiciones de artistas, por museos, galerías y bienales, la observación de lo que dicen los medios y los espectadores, revela cambios fuertes en las *condiciones* de producción, circulación y recepción del arte: una parte de esas transformaciones de las prácticas artísticas ocurre al salir de las instituciones especializadas. Por eso, la noción de campo autónomo pierde poder para abarcar el momento contemporáneo. Pero ese conjunto de observaciones muestra que las obras se hacen y se reproducen en condiciones variables, que los artistas, críticos y los curadores actúan *dentro y fuera* del mundo del arte. La investigación no puede imponerles ni las restricciones de un campo que ellos ya no aceptan amurallado, ni la disolución en una totalidad social donde ya no se cultivarían lenguajes y prácticas de comunicación diferentes. Es legítimo hablar de una *condición* posautónoma en contraste con la independencia alcanzada por el arte en la modernidad, pero no de una *etapa* que reemplazaría ese período moderno como algo radicalmente distinto y opuesto.

La reelaboración de la teoría estética y del análisis crítico necesita hacerse cargo de las pertenencias múltiples y las localizaciones móviles de actores que exhiben el arte a la vez en los museos, los medios, el ciberespacio y las calles, que mantienen cierta voluntad de forma tanto en los espacios 'propios' como en otras zonas donde las imágenes se hacen visibles y las escrituras legibles bajo una normatividad heterónoma. La tarea no es renunciar a la diferencia de ciertos 'creadores' y 'obras', sino percibir cómo sus autores entran en conflicto y negocian su sentido en los intercambios con las industrias culturales o en medio del pragmatismo social". Y es que "...al observar y escuchar hoy a los artistas parece que para muchos la aspiración estética no consiste en lograr una integración feliz sino en mantener vivo el interrogante sobre su contingencia. No hay relato que conjure esta tensión. Más aún: el arte parece existir en tanto la tensión queda irresuelta" (García Canclini, N.; 2010:52-53).

En suma, "lo que sigue dando vida al arte no es haberse vuelto postinstitucional, posnacional y pospolítico. Uno de los modos en que el arte sigue estando en la sociedad es trabajando con la inminencia. La inminencia no es un umbral que estamos por superar, como si uno de estos años fuéramos a convertirnos en plenamente globales, intermediales y capaces de convivir en la interculturalidad con el mínimo de política. El arte existe porque vivimos en la tensión entre lo que deseamos y lo que nos falta, entre lo que quisiéramos nombrar y es contradicho o diferido por la sociedad" (García Canclini, N.; 2010: 182).

En este marco, los interrogantes acerca de la disolución o radical transformación de la literatura, de sus "rupturas" o "continuidades", están mal planteados, atravesados por una serie de malentendidos.

Primero, no se percibe que se discute sobre dos objetos distintos que se solapan entre sí: el "objeto literatura" y el "objeto literario" (Cf. Schaeffer, J. M.; 2013) o, si se prefiere, el "objeto artístico" y el "objeto disciplinar". Segundo, que se crea que la "crisis" es de la literatura. Tercero, que cuando ya no se percibe que la "crisis" es de la literatura, se crea que es disciplinar.

Entre lo irreductible y el efecto regulador que toda institución supone, y dado que –como dijéramos– la literatura nunca se deja atrapar, nunca está acá, los "dos objetos" se sacan chispas entre sí desde siempre. En tal sentido, el hecho de que se conceptualice a la supuesta "crisis de la literatura" (y de las artes) en términos de categorías tales como "inéstica" (Badiou; A.; 1998/2009), "transformación en el régimen de las artes" (Laddaga, R.; 2006, retomando a J. Rancière), "literatura después del fin de la literatura", "fuera de campo" (Speranza, G.; 2006), "arte fuera de sí" (Escobar, T.; 2009, 2015; García Canclini, N.; 2010), "literaturas posautónomas" (Ludmer, J.; 2010), "inespecificidad del arte y la literatura" (Garramuño, F.; 2015), etc., podría llevar a pensar que la "crisis" es, en verdad, disciplinar, es decir, de los "estudios literarios"⁶⁷.

Ahora bien, la autonomía del arte y la literatura –como viéramos en el caso de las vanguardias históricas– ha sido cuestionada desde el inicio; ya sabíamos, más acá, que con el borramiento de los límites entre objetos estéticos y no estéticos, literarios y no literarios operado por las neovanguardias en la década del '60, no existe una esencia/identidad del arte ni de la literatura (Cf. Danto, A.; 1999), pero contábamos aún con, por ejemplo, la política como límite, una suerte de muro de contención frente al que se definía la praxis artística y literaria⁶⁸. ¿En qué reside entonces la diferencia actual, su radicalidad?

67 Esta postura tiene en Jean-Marie Schaeffer (2013) a uno de sus principales defensores. En contra de la tesis ampliamente difundida según la cual la literatura estaría en crisis, Schaeffer sostiene que se trata de un malentendido, de una confusión entre el "objeto literatura" (que reenvía a las producciones artísticas, es decir, a las prácticas mismas) y el "objeto de los estudios literarios" (que refiere a la formalización disciplinaria que toma por objeto de estudio estas prácticas, es decir, a sus institucionalizaciones pasadas). Para este autor lo que estaría en crisis hoy, en verdad, es una de las representaciones establecidas de la literatura, en la que la "Literatura" aparece como una realidad autónoma, cerrada sobre sí misma, una visión canónica establecida por el modelo segregacionista del siglo XIX, que todavía continúa dando forma a nuestras representaciones actuales sobre el hecho literario (15). Sólo si se identifica la cultura literaria con su delimitación segregacionista es que se puede hablar de crisis de la literatura. El problema es que ello implica, en definitiva, haber hecho de la norma disciplinaria, es decir, de la regulación del sentido que importa toda institucionalización de "lo literario" y, por tanto, de las fronteras disciplinares sobre las que supuestamente descansa su especificidad, un valor. En suma, desde dicho punto de vista, si existe una crisis se trata primero de la crisis de los *estudios*, y no de las *prácticas* literarias (17).

68 Las conflictivas relaciones entre arte y política de izquierdas, o bien, entre vanguardia y revolución, a lo largo de la "década larga" (Jameson, F.; 1997:66) que inaugura en América Latina el triunfo de la

Justamente en que lo que está en "crisis" no es ni el arte y la literatura, ni una disciplina en particular: como dijéramos al comienzo de este artículo, es la institucionalización de un saber (el moderno); no se trata de una crisis epistemológica, sino del agotamiento de una episteme.

En síntesis, el problema del objeto disciplinar no se puede seguir explicando desde el propio campo cuando, precisamente, es esa mirada disciplinar la que está en cuestión. Una vez más, el problema no son los objetos, son los sistemas categoriales, las disciplinas, en el marco de fronteras difusas.

En un principio se corrieron, y luego se borraron, pero lo que cambia hoy es el estatuto de la/s "frontera/s" y, por lo tanto, cambia el concepto de cultura, que deja de ser una "esfera" separada. Si bien en perspectiva ello abre una dimensión crítica hacia el pasado, la desdiferenciación hacia adelante replantea el viejo problema de la eficacia del arte cuando éste pierde toda distancia.

Paradójicamente, la vieja utopía de estetizar todas las esferas de la vida humana se cumple hoy no como conquista emancipatoria del arte o la política, sino como logro del mercado (no como principio de emancipación universal, sino como cifra de rentabilidad a escala planetaria). La sociedad global de la información, la comunicación y el espectáculo estetiza todo lo que encuentra a su paso, que es todo. Ello niega posibilidades revolucionarias a la pérdida de autonomía del arte. Y así, de golpe, el sueño de las vanguardias de fusionar arte y vida es birlado al arte por las imágenes del diseño, la publicidad y los medios. Ante esta importante derrota, debe refundar un lugar propio, sede de su diferencia. Como ya no puede esgrimir las razones de la forma estética para demarcar su territorio (autónomo, hasta entonces), dirige su mirada a lo que está más allá del último límite: lo extra-artístico, el mundo de afuera, la cultura ajena; en fin: la confusa realidad. Allí ya no es considerado en su coherencia lógica, su valor estético o su autonomía formal, sino en sus efectos sociales y en los usos pragmáticos que promueve fuera de sí (Cf. Rancière, J.; 2013; Escobar, T.; 2015). Esto es lo que J. Rancière (2013) denomina como "vuelco de lo artístico a lo ético", "una regresión a la que siempre está inclinado el régimen estético, dada su constitución contradictoria, que se actualiza cuando, por una recaída

Revolución cubana, se expresan en una serie de debates acerca de la función del arte y la literatura y, consecuentemente, del rol de artistas y escritores en el marco del proceso revolucionario sobre el que se recorta en perspectiva el período, cuando la política deviene valor fundador y legitimador de las prácticas intelectuales y artísticas. Esta problemática se vuelve legible en los intentos de articulación que ensayan modos de conciliación entre la acción artística y la acción política, que van desde su complementariedad hasta su superposición. Más aún, si en los esfuerzos de síntesis se perciben como prácticas diferenciadas, hacia el final, en momentos de mayor radicalización política, lo serán como opuestas o excluyentes.

Que existan los debates y dilemas "entre la pluma y el fusil" o, si se prefiere, que la reflexión crítica esté signada por esos debates, refuerza la línea argumental expuesta (Cf. Gilman, C.; 2003.; Longoni, A.; 2014).

humanista, volvemos a pensar la obra de arte como una forma de intervención social" (Giordano, A.; 2017: 143)⁶⁹. En suma, lo que se quiere destacar es que cuando el arte y la literatura se deslizan "fuera de sí", al hacerlo se topan de nuevo con el problema de la indiferenciación, equivalente a la que produce el esteticismo generalizado en la cultura global.

La "crónica" está de moda: proliferación y heterogeneidad en la narrativa latinoamericana contemporánea

En esta encrucijada, si nos detenemos un momento a observar hoy el campo cultural latinoamericano, un hecho resulta fácilmente constatable: la "crónica" está de moda. Así lo prueba una extensa red de revistas que circulan masivamente y que se editan en diferentes ciudades del continente (*Etiqueta negra* de Perú, *Gatopardo* –que comenzó en Colombia y ahora existe en nuestro país–, *El Malpensante* de Colombia, *Pie izquierdo* en Bolivia, la Revista *Anfibia* editada por la Universidad de San Martín en Argentina); una abundante producción de crónicas en forma de libros que pasan rápidamente a figurar en las listas de los más vendidos; un conjunto de nombres que inmediatamente son asociados al género: los argenti-

69 En este punto, bien merece J. Rancière ser citado *in extenso*:

"Pasado el tiempo de la denuncia del paradigma modernista y del escepticismo dominante en cuanto a los poderes subversivos del arte, se ve nuevamente afirmada, aquí y allá, su vocación de responder a las formas de la dominación económica, estatal e ideológica. Pero también se ve esta vocación reafirmada adoptar formas divergentes, incluso contradictorias. (...) La voluntad de repolitizar el arte se manifiesta así en estrategias y prácticas muy diversas. Esta diversidad no traduce solamente la variedad de los medios escogidos para alcanzar el mismo fin. Testimonia además una incertidumbre más fundamental sobre el fin perseguido y sobre la configuración misma del terreno, sobre lo que la política es y sobre lo que hace el arte. Sin embargo, estas prácticas divergentes tienen un punto en común: dan generalmente por sentado un cierto modelo de eficacia: se supone que el arte es político porque muestra los estigmas de la dominación, o bien porque pone en ridículo los íconos reinantes, o incluso porque sale de los lugares que le son propios para transformarse en una práctica social, etc. En el término de todo un siglo de supuesta crítica de la tradición mimética, es preciso constatar que esa tradición continúa siempre dominante hasta en las formas que se pretenden artística y políticamente subversivas. Se supone que el arte nos mueve a la indignación al mostrarnos cosas indignantes, que nos moviliza por el hecho de moverse fuera del atelier o del museo y que nos transforma en opositores al sistema dominante al negarse a sí mismo como elemento de ese sistema. Se plantea siempre como evidente el pasaje de la causa al efecto, de la intención al resultado, salvo que se suponga al artista incompetente o al destinatario inco- rregible. (...) (2010: 53-54)

Para reflexionar acerca de la distancia entre los fines del arte crítico y sus formas reales de eficacia, J. Rancière parte del señalamiento de "la suspensión de toda relación determinable entre la intención de un artista, una forma sensible presentada en un lugar de arte, la mirada de un espectador y un estado de la comunidad" (59):

"...este efecto no puede ser una transmisión calculable entre conmoción artística sensible, forma de conciencia intelectual y la movilización política. No se pasa de la visión de un espectáculo a una comprensión del mundo, y de una comprensión intelectual a una decisión de acción. Se pasa de un mundo sensible a otro mundo sensible que define otras tolerancias e intolerancias, otras capacidades e incapacidades. Lo que opera son disociaciones: la ruptura de una relación entre el sentido y el sentido, entre un mundo visible, un modo de afección, un régimen de interpretación y un espacio de posibilidades; es la ruptura de las referencias sensibles que permitían estar en el propio lugar en un orden de las cosas (69).

nos Leila Guerriero, Martín Caparrós, Cristián Alarcón; el chileno Pedro Lemebel; el colombiano Alberto Salcedo; el mexicano Juan Villoro y el peruano Juan Villanueva Chang, por nombrar sólo algunos de un Parnaso que, aunque en construcción, ya tiene identidad propia y su propio santoral; editoriales dedicadas al género (como *Marea* en Argentina) o bien, que incorporan una colección destinada al mismo; publicaciones de antologías (entre las que destacan, *Idea crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*, compilada por Sonia Cristoff, *Antología de crónica latinoamericana actual*, editada por el escritor colombiano Darío Jaramillo Agudelo, *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*, publicada por el español Jorge Carrión, *Escrituras a ras del suelo. Crónica latinoamericana del siglo XX*, editada en Chile por Marcela Aguilar, Claudia Darrigrandi, Mariela Méndez y Antonia Viu); volúmenes de entrevistas a cronistas, como en el caso de *Literatura que cuenta. Entrevistas con grandes cronistas de América Latina y España*, que reúne una serie de conversaciones realizadas por Juan Cruz Ruiz. En suma, traducciones, reediciones de crónicas modernistas, encuentros de cronistas, talleres de crónica, premios de crónica...

Frente a la multiplicidad de modos que encierra la proliferación descrita, la vocación genealógica que alienta la labor de la crítica en Hispanoamérica, ha llevado en los últimos tiempos a establecer para el caso de la crónica latinoamericana actual, una larga tradición. Paradójicamente, ésta agrupa bajo una misma rúbrica ("crónica"), textualidades diversas reunidas más que por la determinación de su pertenencia genérica, por una serie de tensiones que, en el fondo, al problematizar como siempre las relaciones "verdad/realidad", "función estética/función testimonial-documental", "literatura/periodismo", "ficción/no ficción", desafían la pretendida fijeza que anida en toda clasificación⁷⁰.

No se trata, pues, de insistir aquí en las tensiones que de hecho existen y sobre las que los trabajos críticos profundizan y dialogan, sino más bien de poner en foco la historicidad de la relación relato/realidad/experiencia para explicar, por un lado, este conglomerado textual que se dice crónica, pero desdice que se trate de un género y, por el otro, su recurrente emergencia en momentos de cambio (Cf. Bernabé, M.; 2017).

70 "Aunque con una fuerte influencia periodística, las crónicas son un producto orillero. Su condición anfibia las instala en los márgenes del campo literario. El sentido común refiere a su carácter híbrido, marca descriptiva que pretende decir todo y no dice nada. Más allá de las etiquetas, se considera a la crónica entre otras tantas formas narrativas que, acuciadas por un deseo de lo real, hoy gestionan un campo de fuerzas en la intersección de formas discursivas heterogéneas; éstas requieren ser abordadas prescindiendo de la idea tradicional de género: entrevista, testimonio, ensayo de crítica cultural, minificción, no ficción, diario íntimo, informe etnográfico, biografía, autobiografía, memoria, ¿algo más? Seguramente anidan otras formas orilleras en espera de ser añadidas al campo expandido de la literatura actual" (Bernabé, M.; 2017:13-14).

Mirado en perspectiva, no resulta casual que en la actualidad, cuando se problematiza el vínculo entre experiencia y narración y, por lo tanto, la posibilidad de incidir en lo real, el anclaje genealógico pivotee en los finales del siglo XIX y comienzos del XX y rebote hasta filiarse con los cronistas de Indias. La filiación no es arbitraria; al contrario, se impone en términos de un denominador común.

Así, en tanto género característico de la modernidad latinoamericana, éste posee –como vimos–, una larga y cambiante tradición. Una constante con variaciones que se remonta a los cronistas de Indias y los cuadros de costumbres, inflexiona con el modernismo y continúa, pasando por las *Aguafuertes* arltianas y la narrativa periodística latinoamericana de Rodolfo Walsh, Gabriel García Márquez, Tomás Eloy Martínez, Elena Poniatowska, María Moreno, Carlos Monsiváis, Edgardo Rodríguez Juliá, entre otros, hasta la actualidad, cuando puede fácilmente reconocerse una zona de producción de textos que, editados bajo el rótulo de “crónica”, desafían justamente las oposiciones binarias (“ficción/no ficción”) que constituyeran al “género” como tal.

Ahora bien, hoy, cuando la realidad no puede ser representada porque ya es pura representación y la exacerbación de la dimensión autorreflexiva del lenguaje ha corroído el referente, surge otro régimen de percepción y significación y, con él, se abren paso otras configuraciones narrativas que absorben, contaminan y desdiferencian lo separado y opuesto. Por fin, ello acaba por desquiciar los moldes bipolares tradicionales volviendo problemática lo que la clásica separación entre literatura y periodismo, en verdad, oculta: que las jerarquías –arriba referidas– verdad/mentira, ficción/no ficción, función estética/función testimonial-documental, entre otras, ya no demarcan los discursos porque han “estallado”.

Estamos en el día después del relato, no porque la dimensión narrativa haya sido abandonada, sino porque su función y teleología declinan irreversiblemente. Que la narración haya terminado, pero que el relato sobreviva a sus restos, corrobora que supervive a la defunción de los géneros. No se trata –como se dijera– del anunciado fin de los relatos, sino de su proliferación.

Sin embargo, supervivencia y proliferación no son sinónimos de vale todo y todo vale igual. Mientras que algunos discursos continúan apuntando al consumo de la “información” haciendo del lenguaje un medio de comunicación; otros, sin caer en la ingenuidad de la transparencia del lenguaje ni renunciar a su performatividad, ensayan otras formas de intervención. Para unos el género crónica es el paraguas en que se guarecen investigaciones deudoras de un realismo instrumental que hace de lo freak, pobre, marginal, violento, asesino, suicida, narco o villero su mercancía para vender en el mercado de intensidad. Como afirma María Moreno (2017.a)

“hablar de ‘crónica’ en lugar de ‘periodismo’, hoy es un ardid de mercado que permite acercarse al tercer mundo pidiéndole realismo narco en lugar de realismo mágico. Hoy Remedios, la Bella, sería transa”. Y es que, cuando las básicas maniobras de choque han sido cooptadas por el mercado, cuando la oposición transgresora y el experimentalismo innovador, así como el impacto, el escándalo y la obscenidad, han sido tomados y domados por las pantallas, las vitrinas y los escenarios globales, sólo queda la depurada redacción modulada por encuestas y dosificada por el marketing. Todo lo que asombra, excita o conmueve, vende. Vende en cuanto su conflicto se consume en su propia exposición, sin dejar residuos. La disidencia vende, porque vende lo marginal domesticado (Cf. Escobar, T.; 2015). Para otros, en cambio, *redactar* no es lo mismo que *escribir*; hacer de la lengua un trabajo, laborar en su materialidad, tiene otros efectos y otros sentidos. Si lo que nos queda como resto son fragmentos, versiones, perspectivas, modos de mirar “lo real” y sólo eso, entre el cobijo del lenguaje y la intemperie de lo irrepresentable, quizás todo se reduzca a una operación de administrar distancias, de aplicar políticas eficaces de la mirada. No ya la confianza ciega en el testimonio, sino escrituras en donde el “testimonio” se convierte en “otra cosa”, para, como advierte María Moreno (2017.b), “buscar su originalidad en el interior de la lengua y sus infinitas posibilidades”.

Es así que todos los teóricos coinciden en que esa posibilidad sigue anclada en la necesidad irrenunciable de generar una mínima distancia (por más mínima que fuere), un margen (aunque sea cada vez más escaso), un alejamiento (exiguo, pero suficiente) del ser compacto del capital, que permita administrar una política de la mirada. Para unos se tratará de “distancia crítica” y producción de “mapas cognitivos” (Jameson, F.; 1984); “distancia estética” y generación de “disenso” (Rancière, J.; 2000, 2004, 2008); “autonomías tácticas”, propias de una “estética de la inminencia” (García Canclini, N.; 2010); para otros, de insistir en la “supervivencia del aura” (Didi-Huberman, G.; 2000; Escobar, T.; 2015); de mantener un delicado equilibrio entre mimesis y distancia, entre rigor en la verosimilitud y libertad en la experimentación (Contreras, S.; 2018). En suma, un arte crítico es un arte que sabe que su efecto político pasa por la distancia estética (Rancière, J.; 2008); una distancia que abre el espacio a la mirada, aun cuando la complejidad sea cada vez mayor y los márgenes, menores.

En otras palabras, el arte no puede prescindir de las funciones mediadoras de la forma; es la forma y las políticas de la mirada las que garantizan esa “distancia” necesaria para que el arte no se pierda en lo indistinto. Justamente, en las experiencias que actualizan las crónicas, las “etnografías del presente” que interesan, el valor no reside en “lo verdadero”, sino en “lo auténtico”, y la autenticidad es la au-

tenticidad de la forma que se opone al de la mediación representativa y al de la inmediatez de la ética.

Bibliografía

- Badiou, Alan** (2009): *Pequeño manual de inestética*. Trad. Guadalupe Molina y otros, Buenos Aires, Prometeo.
- Barbero, Jesús Martín** (1987): *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México, Gilli.
- Barthes, Roland** (1998): *El placer del texto y lección inaugural*. Trad. Oscar Terán, Madrid, Siglo XXI.
- Bauman, Zygmunt** (2017): *Retrotopía*. Trad. Albino Santos Mosquera, Buenos Aires, Paidós.
- Bernabé, Mónica** (2017): *Por otro lado. Ensayos en el límite de la literatura*. México, FOEM.
- Bhabha, Homi K.** (2002): *El lugar de la cultura*. Trad. César Aira, Buenos Aires, Manantial.
- Blanchot, Maurice** (1959): "La desaparición de la literatura", en *El libro que vendrá*. Trad. Pierre De Place, Caracas, Monte Ávila.
- Bürguer, Peter** (1987): *Teoría de la vanguardia*. Trad. Jorge García, Madrid, Península.
- Contreras, Sandra** (2018): *En torno al realismo y otros ensayos*. Buenos Aires, Nube Negra.
- Danto, Arthur C.** (1999): *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Trad. Elena Neerman, Barcelona, Paidós.
- Derrida, Jacques** (1995): *Historia de la mentira: prolegómenos*. Conferencia dictada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Disponible en: <https://es.scribd.com/document/74062446/Derrida-en-castellano-Historia-de-la-mentira-Prolegomenos>
- Didi-Huberman, Georges** (2006): *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Trad. Antonio Oviedo, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2000.
- Eagleton, Terry** (1998): *Una introducción a la teoría literaria*. Trad. José Esteban Calderón, México, Fondo de Cultura Económica.
- Escobar, Ticio** (2015): *Imagen e intemperie. Las tribulaciones del arte en los tiempos del mercado global*. Buenos Aires, Capital intelectual.
- Frisby, David** (1992): *Fragmentos de la modernidad. Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*. Madrid, Visor.

- García Canclini, Néstor** (2001): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Barcelona., Paidós.
- (2010): *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires, Katz.
- Garramuño, Florencia** (2015): *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires, FCE.
- Geertz, Clifford** (1991): "Géneros confusos. La refiguración del pensamiento social" en Reynoso, C. (Comp.). *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Trad. Carlos Reynoso, Barcelona, Gedisa.
- Gilman, Claudia** (2003): *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Giordano, Alberto** (2017): "¿A dónde va la literatura? La contemporaneidad de una institución anacrónica", en *El taco en la breca. Revista del Centro de Investigaciones Teórico-literarias*, Año 4 N° 5. Santa Fe, CEDINTEL-FHUC-UNL. ISSN 2362-5813.
- Gramuglio, María Teresa** (2002): "El realismo y sus destiempos en la literatura argentina", en Gramuglio, M. T. (coord.), *El imperio realista*, en Jitrik, N., *Historia crítica de la literatura argentina*. Tomo VI, Buenos Aires, Emecé.
- Jameson, Fredric** (1991): *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Trad. José Luis Pardo Torio, Barcelona, Paidós, 1984.
- (1997): *Periodizar los 60*. Trad. Clara Klimovsky, Córdoba, Alción, 1997.
- (2004): *Una modernidad singular. Ensayo sobre la ontología del presente*. Trad. Horacio Pons, Barcelona, Gedisa.
- Laddaga, Reinaldo** (2006): *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Longoni, Ana** (2014): *Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*. Buenos Aires, Ariel.
- Lowe, Donald** (1986): *Historia de la percepción burguesa*. Trad. Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica.
- Louis, Annick** (2013): "Notas acerca de una posible articulación epistemológica de los estudios literarios con las ciencias humanas y sociales", en *Revista exlibris*, Buenos Aires, FILO-UBA, N° 2, pp. 210-220. ISSN 2314-3894
- Kozak, Claudia** (2006): "Los límites de la literatura. Una introducción", en Kozak, C. (Comp.) *Deslindes. Ensayos sobre la literatura y sus límites del siglo XX*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- Martí, José** (2005): "El poema del Niágara", en *Nuestra América*. Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho.

- Mignolo, Walter** (2014): *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, la lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires, Del Signo.
- Moreno, María** (2017 a.): "Veinte preguntas a...María Moreno". Entrevista publicada en Revista *Viva*. Buenos Aires, Clarín, http://sanmiguel.clarin.com/viva/maria-moreno-moria-titana-jefa-cuerpo-quimico-siliconado_o_B15s5yCYg.html
- (2017 b.): *H.I.J.O.S de la lengua (o la imaginación de la Memoria)*, conferencia de apertura del "XIII Argentino de Literatura". Santa Fe, Foro Cultural-UNL.
- Ramos, Julio** (1989): *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México, FCE.
- Rancière, Jaques** (2010): *El espectador emancipado*. Trad. Ariel Dilon, Buenos Aires, Manantial, 2008.
- (2011): *El malestar en la estética*. Trad. Miguel Ángel Petrecca y otros, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2004.
- (2014): *El reparto de lo sensible: estética y política*. Trad. Mónica Padró, Buenos Aires, Prometeo, 2000.
- Sarlo, Beatriz** (1988): *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Schaeffer, Jean-Marie** (2013): *Pequeña ecología de los estudios literarios. ¿Por qué y cómo estudiar literatura?* Trad. Laura Fólica, Buenos Aires, FCE.
- Sousa Santos, Boaventura** (2010): *Para decolonizar Occidente. Más allá del pensamiento abismal*. Buenos Aires, Prometeo-Clacso-UBA.
- Speranza, Graciela** (2006): *Fuera de campo. Literatura y arte argentinos después de Duchamp*. Buenos Aires, Anagrama.
- Verón, Eliseo** (1995). "Semiosis de lo ideológico y del poder", en *Semiosis de lo ideológico y el poder. La mediatización*. Buenos Aires, Eudeba.
- (1998): *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona, Gedisa.
- (2004): "Pertinencia [ideológica] del <código>"; "Diccionario de lugares no comunes", en *Fragmentos de un tejido*. Barcelona, Gedisa.

Lágrimas en la lluvia. América Latina y el discurso del fin

LUZ RODRÍGUEZ CARRANZA

Universiteit Leiden (UL) / Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Resumen

El título de este artículo cita el monólogo de Roy Batty, en la película *Blade Runner* (192) que habla de la desaparición de la memoria personal, característica del discurso del fin, o de la finitud. Como todos los discursos, sin embargo, el del “fin” — sea el de la dialéctica cerrada del progreso hegeliana o el de la negativa y abierta de Adorno — es un instrumento de poder, que instauro la aceptación resignada del status quo y relega toda emancipación presente al cajón de las utopías o de las antigüedades. La tragedia y la comedia, a su vez, son también ideas excluyentes, creadas para oponerlas entre sí. Muchas cosas inesperadas, sin embargo, suceden al mismo tiempo y en otros espacios, las obras pueden ser analógicas a formas diferentes, y lo imprevisto puede surgir en cualquier momento. En *El Fin de Europa* del dramaturgo argentino Rafael Spregelburd (2017), los personajes han perdido sus puntos de referencia: la angustia por la disolución da paso sin embargo a la emoción y a espacios alternativos y paralelos, en los que la identidad se transforma. Se trata de tragedias, pero minadas sorpresivamente por lo que sucede antes del fin: la vida.

Palabras clave: Spregelburd / teatro / sujeto / dialéctica / acontecimiento

El título de este artículo¹ cita el nombre que le ha quedado al monólogo de Roy Batty, en *Blade Runner*, película de 1982 adaptada de una novela de Philip K. Dick ([1968] 2017). Roy es un androide biológicamente idéntico a los seres humanos, pero en su cerebro se han implantado reglas que lo mantienen esclavizado. A diferencia de otros androides, sin embargo, él es un “replicante”: ha logrado liberarse de las reglas y de la esclavitud, ha liderado una rebelión y ha abandonado con otros la colonia donde estaba destinado a trabajos forzados. Son pocos los rebeldes sobrevivientes y Deckard, cazador de replicantes — “blade runner” interpretado por el actor Harrison Ford —, logra destruirlos a todos: Roy es el último, pero cuando se encuentran los roles se invierten y el androide le salva la vida a su perseguidor, antes de morir. Su monólogo final habla de la inminente desaparición de su memoria.

Roy: Es duro vivir con miedo, verdad? Es eso, ser esclavo.

He visto cosas que ustedes, humanos, no creerían. Naves de combate en llamas en el hombro de Orión. He visto rayos C brillando en la oscuridad cerca de la Puerta de Tannhäuser. Todos esos momentos se perderán en el tiempo, como lágrimas en la lluvia. Tiempo de morir (Fancher y Peoples/Hauer 1982, mi traducción).²

El monólogo, inspirado en *Le Bateau Ivre* de Arthur Rimbaud, fue modificado por el actor Rutger Hauer la noche antes de filmarlo. Le hace eco, treinta años más tarde, a una preocupación recurrente de la obra de Jorge Luis Borges: la desaparición de la memoria personal. Un ejemplo es este párrafo de “El Testigo”, de Jorge Luis Borges en *El Hacedor*:

Hechos que pueblan el espacio y que tocan a su fin cuando alguien se muere pueden maravillarnos, pero una cosa, o un número infinito de cosas, muere en cada agonía, salvo que exista una memoria del universo, como han conjeturado los teósofos. En el tiempo hubo un día que apagó los últimos ojos que vieron a Cristo; la batalla de Junín y el amor de Helena murieron con la muerte de un hombre. ¿Qué morirá conmigo cuando yo muera, qué forma patética o deleznable perderá el mundo? ¿La voz de Macedonio Fernández, la imagen de un caballo colorado en el baldío de Serrano y de Charcas, una barra de azufre en el cajón de un escritorio de caoba?” (Borges 1974: 796).

1 Este trabajo fue leído en el simposio “Sujetos sin topologías”, en el X Congreso internacional Orbis Tertius, “Espacios y Espacialidades”. IdIHCS (Instituto de investigación en Humanidades y Ciencias Sociales) FAHCE (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación) Universidad Nacional de La Plata, 16 Mayo 2019. Integra también la publicación que retoma, con otros, algunos textos de ese simposio en la revista alemana *Helix*, en prensa. <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/helix/announcement>

2 “(I’ve seen things you people wouldn’t believe. Attack ships on fire off the shoulder of Orion. I watched C-beams glitter in the dark near the Tannhäuser Gate. All those moments will be lost in time, like tears in rain. Time to die”. Fancher y Peoples/Hauer 1982)

Ambos textos son, cada uno a su manera, manifestaciones del discurso del fin o de la finitud, hegemónico desde mediados del siglo pasado, cuyo sujeto es evanescente: todas las identidades y todo lo que ha valido la pena en la memoria personal o la del mundo parecen destinados al olvido. Es también el caso de los proyectos de emancipación modernos, que con suerte pueden quedar en el estante de las utopías: luchar no sirve para nada. Hay una ruptura radical con la dialéctica hegeliana que tiene como adversario principal el principio de identidad, responsable de Auschwitz: la dialéctica negativa de Adorno [2005] le opone la diferencia infinita. La fragmentación dispersiva y la idea de “lo abierto” reemplazan la forma por la disolución al límite de lo informe, y liberan la apariencia de cualquier sentido o esencia auténticos o totalizantes (Badiou 2010: 60).

El discurso de la finitud se ha impuesto globalmente, tanto en la filosofía como en la política y los medios de comunicación: también en el arte, como lo expresa la famosa frase de Adorno, “escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie” (1962 [1955]: 29). El apocalipsis del planeta es inminente y no hay alternativa, ni a la destrucción de la naturaleza, ni a la dominación financiera del neoliberalismo. En América Latina, sin embargo, ya desde la colonia los discursos occidentales fueron tomados con pinzas y fueron utilizados desde un lugar de enunciación que sitúa a los ensayistas en la posición de fuerza que no tienen en la configuración política y económica hegemónica (Alonso 1998): fue el caso de la “raza cósmica” (Vasconcelos 2012 [1925]), que invirtió el discurso racista exaltando el mestizaje y anticipó el *melting pot* de la antropología norteamericana, traducido más tarde por la “transculturación” (Ortiz 2002 [1940]; Rama, 2008 [1982]) o la “antropofagia” (De Andrade 2017 [1928]). En esos discursos el lugar de América Latina ha sido el de la síntesis superadora entre las oposiciones: el crisol de razas, culturas y lenguas es un buen ejemplo discursivo de la dialéctica hegeliana. También en nuestro continente este discurso del progreso superador ha sufrido el golpe de gracia de la ideología de la finitud, y ya no quedan sujetos pensantes — insisto en lo de pensantes — que sigan defendiéndolo, no solo después de Auschwitz, sino después de los genocidios dictatoriales y de las consecuencias dramáticas del neoliberalismo actual.

Ahora bien, como todos los discursos, el del “fin” — sea dialéctico y cerrado o negativo y abierto — es un instrumento de poder, que colabora con la aceptación resignada del *status quo* y relega toda emancipación al cajón de las antigüedades. Muchas cosas inesperadas suceden al mismo tiempo, sin embargo, y lo imprevisto puede surgir en cualquier momento, como efecto de una mariposa, de las urnas, o

de un billete de subte.³ Para explicar el cambio y el acontecimiento, Alain Badiou en la filosofía y el argentino Rafael Spregelburd, en el teatro, apelan a la teoría de los conjuntos, cuya primera ley explica que el caos, natural, teórico o imaginario, surge del interior de los sistemas, y es causado, o bien por un elemento faltante que siempre es invisible, hasta que todo se sale de control, o bien por fuerzas externas como el efecto mariposa. A Spregelburd, que viene de un país donde la crisis es permanente, le interesa sobre todo la segunda ley de la teoría del caos, que le opone a la entropía — la primera ley de la termodinámica — las iteraciones o intermitencias, movimientos de estabilidad en medio de la fluctuación aleatoria. Al estudiar situaciones laterales al flujo entrópico, Ilya Prigogine descubrió que hay momentos de autoorganización en los que emergen sistemas nuevos — los vórtices de las turbulencias por ejemplo — y los denomina “estructuras disipativas” (Prigogine y Stengers 2004 [1979]): son aquellas que, paradójicamente, aprovechan la entropía. No sólo hay ejemplos en la física o la química, sino en la demografía: las ciudades, como el barro de los pantanos, producen desechos, energía aleatoria que se disipa en el ámbito circundante y son alimento de otros sistemas. Un ejemplo argentino maravilloso es el ecosistema de Costanera Sur, lugar abandonado lleno de escombros y con agua contaminada, sobre el cual la naturaleza avanzó y se desarrollaron diferentes comunidades vegetales a partir de semillas, que estaban en el sedimento o fueron transportadas por viento y animales.⁴ Es una dinámica que invierte la “antropofágica” de Oswald de Andrade: no deglute el orden del “otro” para producir desechos, sino que se alimenta precisamente de los desechos para producir órdenes nuevos. Así, la diferencia con Adorno es que en este razonamiento hay identidad, pero es dinámica.

Dialécticas teatrales

Las ideas de lo trágico y de lo cómico, y las de los géneros como la tragedia o el melodrama, fueron creadas para oponerlas entre sí, y la dialéctica hegeliana es la estructura básica de esas oposiciones. Walter Benjamin, en cambio, hace suya en *Origen del Trauerspiel alemán*, la crítica de Benedetto Croce al uso esquematizante

3 El cambio puede surgir cuando aparecen alguna de las cuatro condiciones de verdad, como las llama Badiou, las de la ciencia, de la política, del amor y del arte (Badiou, 1988: 23, 2002 [1992]: 71).

4 A medida que crecía la diversidad biológica, aparecían los bosques y aumentaba la variedad de plantas, insectos, pájaros, reptiles y otros animales. El 5 de junio de 1986 la zona fue declarada Parque Natural y Zona de Reserva Ecológica y, tres años más tarde, la declararon Área de Reserva Ecológica. Hoy en día, desde la Reserva se trabaja para la conservación y la preservación del espacio, aunque, claro está, cuesta defenderla de la especulación inmobiliaria de Puerto Madero.

y clasificador de los géneros artísticos (Benjamin 2006: 241)⁵: Benjamin sostiene que la filosofía del arte ha creado ideas que no clasifican, sino que son formas ellas mismas, y su relación con las obras o entre las obras entre sí es analógica, pero no inclusiva (ibíd.)⁶. Peter Szondi, aunque insiste sobre la historicidad de los géneros, en la *Tentativa sobre lo trágico* se propone sin embargo demostrar un principio formal intemporal. Las características del drama que desarrolla en su *Teoría* son generales y se oponen a la épica: es específico de la Modernidad, no surge de un yo — épico —, sino de una dialéctica interpersonal en el presente, hecha palabra mediante el diálogo (Szondi, 2011: 73). Es absoluto (74) — excluye todo lo ajeno a ese presente inmediato del encuentro — y hay distanciamiento del espectador: identificación o indiferencia, pero no participación ni intervención crítica en sus mecanismos (21). En palabras de Garrido,

Es evidente que ni los rasgos aquí enumerados responden a la caracterización descriptiva de un género histórico, ni esta definición es el resultado de un procedimiento inductivo que haya extraído sus componentes de un corpus representativo. El “drama” [...] no es un género dotado de una tradición filológicamente demostrable, sino una idea, una abstracción a la que Szondi asocia una serie de componentes generales para enfrentarla a otra abstracción, la de lo épico, portadora de los componentes opuestos” (2011: 23).

Para Szondi lo histórico son las obras, pero tanto “lo trágico” como “la tragedia” o “el drama” son principios absolutos que existen en la confrontación. Es una dialéctica claramente hegeliana: el drama “supera la parcialidad de la lírica y épica en una nueva forma de objetividad donde el encuentro entre posturas opuestas termina dando lugar a una más elevada convergencia de pareceres” (Szondi 2011: 22). También es hegeliana una obra ya clásica sobre la historicidad de la tragedia moderna, la de Raymond Williams (2014). Hegel, sostiene Williams, contrapone el drama social a la tragedia. En el primero — que incluirá posteriormente al melodrama — el individuo no es responsable de sus actos, sino víctima, sea de la fortuna adversa o de la sociedad; en la acción trágica la libertad, la conciencia individual y

5 “Cualquier teoría sobre la división de las artes es del todo infundada. El género o la clase es, en este caso, sólo uno, el arte mismo o la intuición, mientras que las obras de arte individuales son sin duda incontables: todas originales y ninguna traducible en otra. Entre lo universal y lo particular no se interpone en la consideración filosófica ningún elemento intermedio, ninguna serie de géneros o de especies, es decir, generalia”. (Croce 2002, en Benjamin 2006: 241).

6 El concepto de “ejemplo”, tal como lo explica Giorgio Agamben (1990: 15-17), coincide con el de las “ideas” de Benjamin. La antinomia de lo individual y de lo universal es lingüística, y una clase es un nombre. El ejemplo, en cambio, se caracteriza porque vale por todos los casos del mismo género y al mismo tiempo está incluido entre ellos. Es una singularidad entre otras, al lado de otras, con las que se comunica por analogía formal, sin ninguna propiedad común.

la responsabilidad son determinantes (Williams 2014: 52). Esta distinción es retomada frecuentemente en las clasificaciones genéricas inclusivas: el caso más conocido es quizás el de Heilman: en la estructura del melodrama el hombre es un todo y sus conflictos son con otros hombres o con cosas; en la tragedia el hombre está dividido, y el conflicto está dentro suyo (Heilman 1968: 79). La dialéctica es identitaria, y es por eso que el final es importante: reconocimiento exterior en el melodrama (Brooks 1976: 31-32), conciencia personal en la tragedia (Heilman 1968: 15).

Las ideas de Rafael Spregelburd sobre el teatro, y particularmente sobre su propia obra refieren también a ideas dialécticas, aunque muy singulares. Autor, dramaturgo, director y actor argentino, su producción es impresionante: a los 49 años ha escrito, dirigido y representado más de 40 obras de teatro, entre las cuales la *Heptalogía de Jeronimus Bosch* y la monstruosa y desopilante *Bizarra* del 2003, teatronovela de diez capítulos de tres horas cada uno; textos periodísticos y ensayísticos, intervenciones en televisión y en el cine como actor de cuarenta y seis películas hasta la fecha⁷ o director — *Floresta* (2011). Los premios, nacionales e internacionales y las traducciones se suceden desde 1992, y se ha visto obligado en innumerables entrevistas a reflexionar sobre su teatro y el de otros. En ocasiones opone la tragedia a la comedia⁸ y discute específicamente las ideas que mencioné anteriormente. Consecuente con la segunda ley de la teoría de los conjuntos o del caos, Spregelburd propone — en sus obras, pero también en varios ensayos — una dialéctica que no conduce a ninguna síntesis ni final, con elementos que se alternan en el uso de la praxis y del espacio. Sostiene, expresamente, una entropía positiva: una energía que se renueva y posterga el final fatalmente anunciado. En el prólogo a *Bloqueo*, intitulado “La pesadilla de Hegel”, afirma que se propuso “una obra sin dialéctica”:

En la dialéctica (como procedimiento de conocimiento del mundo) hay una máquina que motoriza al pensamiento: la *tesis* “dialoga” con su *antítesis*, y en ese movimiento desenfrenado de opuestos se arriba a una *síntesis*. A una instancia superadora de los

7 *Animalada* (2001), *Muñeco* (2004), *Blue tango in Buenos Aires* (2005), *Si sos brujo* (2006), *La ronda* (2008), *Historias Extraordinarias* (2008), *Música en espera* (2009), *El hombre de al lado* (2009), *Agua y sal* (2010), *Dígame* (2010), *Las mujeres llegan tarde* (2010), *Floresta* (2011), *Cornelia frente al espejo* (2012), *Días de vinilo* (2012), *El Crítico* (2013), *Matrimonio* (2013), *Refugios* (2013), *La flor* (2013), *El escarabajo de oro* (2014), *Abzurdah* (2015), *Cómo funcionan casi todas las cosas* (2015), *Finding Sofia* (2016), *Una noche de amor* (2016), *Maldito seas*, *Waterfall* (2016), *Zama* (2017), *El fútbol o yo* (2017), *Casi leyendas* (2017), *Los perros* (2017), *Los territorios* (2017), *Mario on tour* (2017), *The last man* (2018), *La otra piel* (2018), *Perdida* (2018), *Baldío* (2018) *Sin rodeos* (2018), *Unidad XV* (2018), *Cetáceos* (2018), *Por el dinero* (2019), *Los adoptantes* (2019) *Salud Mental* (no estrenada), *Ni héroe ni traidor* (no estrenada), *La estrella roja* (no estrenada), *Cadáver exquisito* (no estrenada), *El mal soltero* (no estrenada), *Trenque Lauquen* (no estrenada), *Weekends* (no estrenada).

8 “En la tragedia (que tal vez sólo se haya dado de verdad en el espíritu griego), el protagonista es arrastrado hacia su propia destrucción por un defecto inherente a su constitución. En la comedia, en cambio, pasa todo lo demás” (Spregelburd 2012: 22).

términos iniciales de la discusión. Después de todo, para eso se discute. Desde hace tiempo estoy algo obsesionado — sin querer — con una idea más pesimista, y en esta obra indago en esa obsesión aterradora: una eterna dialéctica que no conduzca a síntesis alguna, una intermitencia de elementos que — por no poder arribar a instancia superadora de ningún tipo — al no poder aparecer conjugados, sólo se alternan en el uso del espacio y de la praxis” (2008: 176, destaque del autor).

Esta reflexión es adorniana, pero en 2012 Spregelburd se refiere a los finales:

En contra de la propia expectativa creada, las deficiencias de unos y otros se suman para equilibrar el universo [...] Es tal vez exagerado afirmar que este desarrollo está a propósito en franca sintonía con el paradigma de la entropía positiva, que sostiene que si bien el universo debería tender a una forma estable, fría, gris y sin vida, los infinitos roces y fricciones entre los sistemas — aislados pero en colisión — hacen que la energía se renueve siempre y permita *postergar ese final fatalmente anunciado*. Permita eso que llamamos — tanto en física como en poesía — la vida.

[...] Tengo para mí que esto ocurre porque no se trata de una comedia (en la que — ya lo dije — pasa cualquier cosa) sino de una tragedia, sólo que en esta la expectación de hecatombe no es confirmada, sino minada sorpresivamente por el optimismo.” (2012: 23-24, el subrayado es mío)

Una dialéctica sin síntesis, donde tesis y antítesis se alternan indefinidamente es abierta — como la de Adorno — y su motor es la espera, pero es aterradora. La idea optimista en cambio admite el final pero lo posterga o continúa después, y es propia del melodrama: desde esta perspectiva no se contradice con la idea trágica ya que en ella, como lo expresa también Heilman, lo importante no es la muerte, sino lo que anda mal en la vida.⁹ Mi hipótesis es que Spregelburd, en sus ensayos y también en sus obras, adopta así tanto la dialéctica hegeliana como la negativa adorniana: hay final y hay espera, pero lo que interesa es lo que se hace antes del final. Los instrumentos son los elementos formales yuxtapuestos del melodrama y de la tragedia: víctima-responsabilidad, totalidad-división, absorción-distanciamiento, dialéctica abierta-final. Entre ellos no hay síntesis, sino que se abren espacios simultáneos.

⁹ The center of tragedy is not the death that may be inevitable, but what goes wrong within life, the wrong that man does, the doubleness that forbids perfect choices. (Heilman 1968:27)

Fin

Voy a ejemplificar aquí mi hipótesis con *El Fin de Europa*, una saga reciente de Spregelburd en distintos idiomas (más de doce) que escribió y puso en escena con los alumnos de L'École des Maîtres. L'École es un programa europeo que reúne anualmente a 16 actores jóvenes, seleccionados en 4 países comunitarios bajo la dirección de un maestro extranjero, y en 2012 ese maestro fue Spregelburd. El resultado del trabajo se presentó en teatros de los 4 países — Bélgica, Francia, Italia y Portugal — en 2012 en una primera versión y en 2017 en la versión definitiva por iniciativa de la Comédie de Caen. La obra recuerda *Bizarra* (2003): está hecha de capítulos y dura muchas horas, aunque la primera tiene una línea argumental continuada y la segunda está compuesta por obras breves diferentes. La teatronovela argentina expuso la desaparición de todos los lugares simbólicos e identitarios argentinos con la crisis del 2001-2002, pero en 2012 la intemperie no tenía ya fronteras: Spregelburd les pidió temas “de actualidad” a los alumnos de L'École en su primera reunión y hubo entre ellos un consenso sobre el fin de Europa, omnipresente en los medios en ese momento.

Las ocho obras – de las cuales se representaron sólo tres en Argentina, *El fin del Arte* (Buenos Aires, 2013) y dos más en *Tres Finales* (La Plata, 2016, que incluye el anterior) — llevan la palabra “Fin” en el título: en el orden de su presentación definitiva en 2017, son, en la primera parte, *El fin de las fronteras*, *El Fin del arte*, *El Fin de la nobleza* y *El Fin de la historia* (*Tres Finales*), y en la segunda parte *El Fin de la salud*, *El fin de la realidad* (que se llamó *Furia Avícola* en Italia y está incluido en *Tres Finales*) *El Fin de la familia* y *El Fin de Europa*, este último de una duración de más de una hora. Son los finales de todas las certitudes identitarias, productivas o improductivas del viejo continente y, *mutatis mutandis*, de occidente.

En una entrevista de 2017 Spregelburd explica que la obra aborda la idea de la crisis europea de 2012:

La ventaja de ser argentino y superviviente de una crisis previa, con una quiebra absoluta del país, me permite dudar de la idea de crisis. No cuestionarla, pero sí preguntarme quién decide qué es real y por qué la idea de apocalipsis es tan útil al poder. La idea del fin de Europa le viene bien al poder establecido porque refina sus artilugios para ejercer el terror sobre la población. Si un orden se termina y el que viene es desconocido, casi todas las banderas del fascismo, del nacionalismo extremo y de la protección sistemática de lo nuestro diluyen las preguntas fundamentales (Giraldo 2017).

Si bien se trata de ocho obras independientes, hay varias constantes que las enlazan. Los personajes comparten un espacio escénico sin entender por qué, han perdido sus puntos de referencia y están, para decirlo de algún modo, arrastrados por la entropía, repitiendo ridícula e inútilmente lo que aprendieron a hacer. El humor mantiene a los espectadores en vilo, pero también la angustia por la destrucción inminente, la emoción y la sensación de que algo distinto está por suceder.

En la primera obra, *El fin de las fronteras*, una cantante y una intérprete ocupan una escena por partida doble, vale decir, la real y la de la obra. La cantante explica, como para marcianos, los objetos que están allí y el lugar donde se encuentra y traduce torpemente al inglés para el público la *Opera de los tres centavos*, de Brecht y Weill, que está cantando en alemán. Intenta explicar la existencia de diferentes idiomas y su relación con países europeos, pero fracasa estrepitosamente. La intérprete transmite a su vez por teléfono lo que entiende — o malentiende, lo que da lugar a momentos desopilantes.

La cantante: So. This is a song. (*Muestra la partitura al público.*) Actually this is not a song, this is a sheet of paper.

La mujer: Es un papel de mierda... eh...

La cantante: Yes! And this song, this German song, is an extract from *Die Dreigroschenoper - Three penny opera*.

La mujer: (*Al teléfono.*) ¡Threepenny! Tres penes.

La cantante: Jenny is a kind of ...prostitute. A little bit.

La mujer: (*Al teléfono.*) Ah, es una puta, la chabona.

La cantante: So, not really, but almost...

La mujer: (*Al teléfono.*) No digo de Judith. (...) Qué sé yo. La de los tres penes.

La cantante: ...and she is a little bit communist too, and wants to kill everybody.

La mujer: (*Al teléfono.*) Que es comunista y asesina serial. (...) Terrorista.

(Spiegelburd 2017).

En *El fin de la familia* tres hermanos y dos fantasmas se reúnen para vender la casa materna. Todo es obsolescencia programada: bombitas eléctricas — hay toda una explicación sobre la duración de los filamentos —, la estética — la decoración también tiene su obsolescencia programada — y la política. Es el caso también de las personas: Hervé tiene esclerosis en placas y los comentarios de sus hermanas son de un humor negro casi insoportable. La salud, dice un médico de *El Fin de la*

Salud, es una resistencia inútil a la Naturaleza, que elimina a los débiles. El caos en todos los capítulos es la desaparición de las equivalencias entre los valores, tema de la finitud recurrente en las obras de Spregelburd (Rodríguez Carranza 2012) Aquí es omnipresente, como en el diálogo sobre el precio de la casa familiar. Las que no funcionan son las equivalencias conocidas, en primer lugar las lingüísticas, entre varios idiomas como en la incomunicación entre cantante e intérprete en *El Fin de las Fronteras*. También en lo que se pierde en la traducción o simplemente es diferente, como en *El Fin de la realidad*, donde ocho intérpretes simultáneos traducen frase a frase una fábula orwelliana que servirá como juego de niños para tablet: una bandada de pájaros descubre que unos cerditos les han robado los huevos, y se inmolan lanzándose contra ellos mediante una honda en la cual sus propios cuerpos son los proyectiles. En *El Fin de la Nobleza* ni la deliciosa condesa ni su marido, que organizan una fiesta por la boda de su hija, tienen idea del valor del dinero. Ella vive en un mundo de cuento de hadas, no sabe lo que son los billetes y los considera obras de arte. Margarita, la asistente del mago, quiere devolver el dinero que les pagaron por su espectáculo porque no consiguieron hacer el truco de la desaparición, aunque la Condesa no ha visto ningún problema. El Conde, al final del capítulo, se exaspera con el arte que le proponen y protagoniza dos performances: pinchar un preservativo inflado, y atravesarse el tabique de la nariz con un clavo.

En *El fin del arte*, que se representó varias veces en Argentina, dos profesores franceses, Gaston y Valerie, se sienten interpelados por la aparición del Cristo de Borja, la “reparación” de Cecilia Giménez, que lleva a un real insoportable las afirmaciones teóricas sobre “incluir” obras fuera de los cánones, entripado cómicamente presente en una vela que Valerie se mete en la vagina y en los lapsus culpables de Gaston por su relación con un alumno. Una estrategia a la que apelan varios personajes es negar lo real y poner rígidamente cada cosa en su lugar rígidamente para evitar fisuras. La profesora suspende a una alumna por una tesina que plantea precisamente lo que la “ocupa” a ella misma, como la vela: la obra de Cecilia Giménez. Ante cada cataclismo podemos oponer razón, dice el médico de *El fin de la salud*, y Fabricio, encerrado en “El fin de la realidad”, espera que todo vuelva a ponerse en orden. El orden puede disfrazarse de juego idiota para divertir a las víctimas: *El fin de la salud* es la apoteosis del “mientras tanto” pero ridiculizado sangrientamente, es el “seamos felices mientras se acaba el mundo” del neoliberalismo. Todo paciente debe tener, en Suiza, un carnet de risa.

Castelli: Sin el Carnet de Risa no podemos garantizar que el ciudadano tenga la producción de endorfinas mínima que garantice la salud.

Lucy: Debe ser una broma.

Castelli: ¿Usted me ve reír? ¿Y usted cree que yo tengo el poder de pagarle al señor Presidente de la Confederación para que nos grabe una broma de este tamaño? No, no tengo ese poder. Hemos establecido terapias de la risa. Lo llamamos el “yoga de la risa”. Y ayuda mucho, pese a la sorna con la que el vulgo trata el asunto. Entienda mi situación como galeno: si usted no es capaz de producir sus propias endorfinas yo no le puedo dar una receta para comprar endorfinas en una farmacia. Así que está bien que ésta sea una cuestión de estado.

Lucy: Una cuestión de confederación. (*Ibíd.*)

Así, le ofrecen a la paciente a la que creen enferma de cáncer terminal todo un programa de puntos y premios según los análisis y paliativos que acepte pagar:

Vanna: (...) Fíjese acá, por cada sesión de quimioterapia usted accede a 200 puntos, intercambiables por premios de este catálogo o acumulable en forma de bonos para los premios mayores.

Castelli: No recomiendo ninguna quimioterapia.

Vanna: Qué pena. En todo caso es un regalo ideal para –por ejemplo- una persona con SIDA. ¿Conoce alguno? ¿No? Qué pena. Ya casi no queda gente con SIDA. Porque hubiera podido regalárselo, o con 30 puntos, si no, que también se pueden comprar en efectivo si no le alcanzan los bonos acumulados... (...) También puede ir acumulando de a poco, con cada estudio, por ejemplo, cada extracción de sangre le da 20 puntos, orina sólo 15 puntos, combinada, le da 40, así que le conviene cuando se hace una cosa, hacerse la otra también. (*Ibíd.*)

En la extensa obra que cierra apocalípticamente la serie, hay dos versiones de una telenovela, *El Fin de Europa*, una americana y otra europea: la segunda no tiene presupuesto y utiliza por la noche las instalaciones de la primera. Hacia el final aparecen ángeles, invisibles para los actores, que se ocupan desesperadamente de mantener el orden:

Asistimos a los últimos capítulos de “Europa”.

Pese al éxito obtenido en otros tiempos, los productores de “Europa” deciden dar por terminada la serie.

Sus argumentos se habían vuelto insostenibles.

Sus costos de producción eran inaceptables.

Un grupo de asistentes trata en vano de mantener en pie el derrumbe de esta ficción tan querida por el público.

Pero no son asistentes. Son ángeles.

Lo cierto es que Dios ha enviado a sus mejores agentes para proteger esta ficción llamada Europa.

Les dijo: “Bajad a esta Tierra absurda que he creado y proteged lo que queda de Europa”.

“Servid de inspiración a sus autores, afinad el talento de sus intérpretes, escoged con amor sus vestuarios y sus utensilios”.

Y los ángeles obedecieron, aun sin conocer el plan divino.

¿Por qué preservar este pedazo de ficción cuando tantos otros bocetos de la Creación habían desaparecido?

El Tiranosaurio Rex, por ejemplo, ya no estaba.

El Coloso de Rodas ya no estaba. La Biblioteca de Alejandría ya era cenizas.

La Ballena Azul ya no estaba. El ornitorrinco quedó a mitad de camino.

Los actores, en su inefable torpeza, se topan con todos los obstáculos del mundo. Las puertas se traban, las sillas no responden, los cuerpos se amontonan. Los asistentes no dan abasto

Y sin embargo Dios intentaba proteger a Europa, al tiempo que había decidido abandonar a otras especies en peligro.

Los Planes de Dios son insondables.

Los ángeles son invisibles, pero cuando se los ve cunde el terror, porque saben ser seres monstruosos.

Una figura monstruosa surge de entre las sombras, es un bailarín mal iluminado, pero parece cualquier otra cosa venida del cielo o del infierno.

Pero jamás revelarán el Plan de la Creación, porque en realidad ningún ángel lo conoce.

Los actores los torturarán hasta matarlos.

Y aun así, Dios guardará silencio.

Los asistentes desisten. Los actores han logrado aniquilarse unos a otros, en cámara lenta pero irrevocable. Los asistentes los abandonan lentamente, retroceden y dejan el campo de batalla regado de cuerpos y de plumas.

El mismo silencio que guardó cuando se extinguió el Tiranosaurios Rex,

cuando se hundió la Atlántida,

cuando ardió la Biblioteca de Alejandría,

cuando Europa llegó a su fin (Sprengelburd, *ibíd.*)

Dar lugar

Los cuidados paliativos no detienen ni la entropía ni el final, pero las intermitencias sí, porque crean un orden, un espacio. El papel de los profesores de arte debería ser, dice Gastón, “el de gestores, como vectores de apertura de huecos en la tela social, huecos por donde espiar el futuro...” y responde Valerie: “Exactamente, esos huecos... Yo creo que en el medio debe haber algo más (...) (*Es incapaz de explicarlo.*) Algo más... Algo como Cecilia Giménez. Una vecina de pueblo, en Borja, en Zaragoza” (Spregelburd, *ibíd.*)

Cecilia, como los pintores anónimos de Lascaux, deja una imagen pero, exigiendo ser pagada por la reproducción de su obra, deja también su nombre y detiene el flujo. Eso es lo peligroso y lo inaceptable. Cuando Paris, la estudiante, presenta su tesina, Valérie la rechaza y le explica al padre portugués de la alumna sus razones:

Si esto es así, si entonces cualquiera puede canalizar su furia y retorcer las imágenes de las cosas porque sí, transformar lo que no tiene gran valor artístico y convertirlo en otra cosa, en otra que dice “acá estoy”... Si “acá estar” es el único valor que se le puede reconocer a la obra de arte, entonces la carrera que su hija pretende hacer, que se llama “Arte”, ya no existe más, ya no se llama nada. (Spregelburd, *ibíd.*)

Estar ahí, abrir un espacio que no estaba, es lo que se hace con las palabras, como lo explica la cantante.

La cantante: they all speak the same language. Which is Dutch. Or Flemish. Depending on the accent. The accent is...

La mujer: (*Al teléfono.*) ¿Pero lo estás viendo?

La cantante: It is... when you speak... Not *what* you speak. But *when* you speak. You do other things... when you speak... (Spregelburd el *ibíd.*, el destacado es del autor)

Quien hace esas otras cosas mientras tanto — abrirse lugar — es “cualquiera”, el *quodlibet* de Agamben (1990: 9): la gente común, como Cecilia, detiene a su manera la entropía. La condesa de *El Fin de la Nobleza* desearía ser una muchacha común. “Mi padre es una persona normal” (Spregelburd, *ibíd.*) dice Paris, pero ese padre es el único que puede explicar que las equivalencias no sirven para nada cuando no hay una unidad común de medida. En *El Fin de la Historia*, mientras repiten hasta el aburrimiento la misma obra, algo, dicen los grandes títulos que

funcionan como voz off, está por suceder. “No fue un gran acto de heroísmo/fue más bien sentido común.” Un actor apaga un cigarrillo en un cenicero de utilería, y “ese artista irrelevante, sin querer, involuntariamente evitó el fuego, el teatro fue preservado para siempre” (Sprengelburd, *ibíd.*).

Roy Batty, de *Blade Runner*, nacido para ser esclavo, ha vivido momentos que los dueños humanos del planeta ni siquiera imaginan y que parecen destinados al olvido, al “tiempo de morir”. Se trata de “ver rayos C”, expresión que podría traducirse como “estar a quemarropa”, o “en la línea de mira”, expresiones castellanas que no tienen ni de lejos la belleza del monólogo de Roy. Los rayos C son rayos de cesio, que en los combates espaciales de la ciencia ficción son utilizados por espaciadores cortos, un arma que los acelera hasta el límite de la velocidad de la luz. Así, si ves brillar los rayos C estás observando el combate en el lugar de más peligro: disparas los rayos o eres el objetivo, como en la expresión poco feliz de “ver al elefante cargando” de los cazadores. “A quemarropa” significa también que algo se hace de improviso, sin preparación alguna. Cualquier sujeto puede vivir esos momentos, que son siempre singulares: cuando se salta al vacío sin red de seguridad, se toma una decisión, o se sale a la calle para ocupar una red de metro, una plaza, una ciudad. Este es quizás el mejor ejemplo, porque siempre se trata de ocupar un lugar. La R.A.E. da acepciones muy interesantes del verbo:

(Del lat. *occupatio*, *-ōnis*).

1. f. Acción y efecto de ocupar u ocuparse.
2. f. Trabajo o cuidado que impide emplear el tiempo en otra cosa.
3. f. Trabajo, empleo, oficio
4. f. Actividad, entretenimiento.
5. f. *Der.* Modo natural y originario de adquirir la propiedad de ciertas cosas que carecen de dueño.
6. f. *Ret.* Anticipación o prevención de un argumento.

militar.

1. f. Permanencia en un territorio de ejércitos de otro Estado que, sin anexionarse aquel, interviene en su vida pública y la dirige.

De cada una de estas acepciones puede glosarse algo en este contexto. Retengo aquí la 2: ocupar es una acción negativa, y lo que sustrae es el tiempo — la entropía —, arrancándole espacio. Es muy interesante además que haya una acepción legal (la 5) una retórica (la 6) y una militar. En los tres casos, lo que se ocupa es algo que no era visible en el orden que lo incluía. Es el lugar que no tiene dueño (la acepción

5) y no está verbalizado aún (la 6). La ocupación interviene en la vida pública, como lo explica la acepción militar, pero hay un requisito: la permanencia.

Las estructuras repetitivas, los “mientras tanto” son órdenes múltiples, intermitentes y fugaces. La historia no los registra, porque “la historia la escriben — mal — los vencedores” (Sprengelburd 2011:165). Pero sí los registra el arte — en este caso, el teatro y el cine — que es otra forma de la memoria, la de la verdad. Si los rayos C aparecen en los momentos en los que un sujeto, individual o colectivo, está confrontado con la vida y la muerte, es la fidelidad a esos momentos, nombrarlos, lo que los convierte en acontecimientos. El teatro que no se incendió en *El fin de la historia* “llevó el nombre de ese artista anónimo”, y de su hazaña queda una placa de bronce. Cecilia Giménez impuso su nombre y la intensidad de Rutger Hauer es, en el monólogo de Roy, inmortal.

Bibliografía

- Adorno, Theodor W.** (1962 [1955]): *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*, Traducción de Manuel Sacristán, Barcelona, Ariel.
- (2005): *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad. Obra Completa 6*, Madrid, Akal.
- Alonso, Carlos** (1998): *The Burden of Modernity: the rhetoric of cultural discourse in Spanish America*, New York, Oxford University Press.
- Agamben, Giorgio** (1990): *La communauté qui vient*, Paris, Seuil.
- Badiou, Alain** (1988): *L'être et l'événement*, Paris, Seuil.
- Badiou, Alain** (2010): *Cinq leçons sur le 'cas' Wagner*, Paris, Nous.
- Badiou, Alain** (2018): *L'Immanence des vérités. L'être et l'événement, 3*, Paris, Fayard.
- Benjamin, Walter** (2006 [1928]): *El origen del Trauerspiel alemán*, en Tiedemann, Rolf; y Schweppenhäuser, Hermann (eds.). *Obras*, libro I, vol 1., con la colaboración de Theodor W. Adorno y Gershom Scholem, edición española al cuidado de Juan Barja, Félix Duque y Fernando Guerrero, Madrid, Abada Editores: 217-459.
- Borges, Jorge Luis** (1974): *Obras completas 1923-1972*, Buenos Aires, Emecé.
- Brooks, Peter** (1976): *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, New Haven and London, Yale University Press.
- De Andrade, Oswald.** (2017 [1928]): *Manifesto Antropófago e outros textos*, Organização e coordenação editorial Jorge Schwartz e Génesse Andrade, São Paulo, Penguin-Companhia das Letras.

- Dick, Philip K.** (2017 [1968]): *Do androids dream of electric sheep?* London, Orion Publishing & co.
- Fancher, Hampton y David Peoples** (1982): *Blade Runner*, script. <https://www.trussel.com/bladerun.htm>, consultado 20-11-2019.
- Garrido, Germán** (2011): “Estudio introductorio”, en Szondi, Peter (2011): *Teoría del drama moderno (1880-1950). Tentativa sobre lo trágico*, Madrid, Dykinson: 12-64.
- Giraldo, Pablo.** Rafael Spregelburd: “La idea del fin de Europa le viene bien al poder establecido”, Entrevista, *El Español*, 21 de enero 2017. https://www.elespanol.com/cultura/escena/20170120/187482176_o.html, consultado 27-11-2019.
- Heilman, Robert Bechtold** (1968): *Tragedy and Melodrama. Versions of Experience*, Seattle and London, University of Washington Press.
- Ortiz, Fernando** (2002 [1940]): *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, Madrid, Cátedra.
- Prigogine, Ilya y Stengers, Isabelle** (2004 [1979]): *La nueva alianza. Metamorfosis de la ciencia*, segunda edición, versión española Manuel García Velarde, traducción de la nueva edición española María Cristina Martín Sanz, Madrid, Alianza Editorial.
- Rama, Angel** (1982): *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires, El Andariego.
- Rodríguez Carranza, Luz** (2012): “Mesuras y desmesuras. *Bizarra*, de Rafael Spregelburd”, en *Pensamiento de los confines* 28-29: 269-277.
- Spregelburd, Rafael** (2008): *Los verbos irregulares*, Buenos Aires, Colihue.
- Spregelburd, Rafael** (2011): *Todo. Apátrida, doscientos años y unos meses, Envidia*, prólogo, edición y apéndice documental al cuidado de Jorge Dubatti, Buenos Aires, ATUEL/Teatro.
- Spregelburd, Rafael** (2012): “Las tragedias optimistas”, en *Otra Parte* 25: 22-25.
- Spregelburd, Rafael** (2017): *El Fin de Europa I y II*, Manuscritos facilitados por el autor.
- Szondi, Peter** (2011): *Teoría del drama moderno (1880-1950). Tentativa sobre lo trágico*, Madrid, Dykinson.
- Vasconcelos, José** (2007 [1925]): *La raza cósmica*, México, Porrúa
- Williams, Raymond** (2014): *Tragedia Moderna*, Buenos Aires, Edhasa.

Eje3: Formas de testimonio, memoria e historia

Consumos culturales de televisión y radio en la ciudad de Colón en las décadas '60-'70. Un análisis desde la noción de región cultural que incluye a Paysandú, Uruguay

JAVIER MIRANDA

Universidad Nacional de Entre Ríos (UNER)

MARIANA A. PERTICARÁ

Universidad Nacional de Entre Ríos (UNER) / Universidad Nacional del Litoral (UNL)

Resumen

Ofrecemos este trabajo con la intención de poder compartir algunas reflexiones en torno a los avances realizados en el marco del proyecto de investigación "Consumos audiovisuales en Entre Ríos desde una perspectiva histórica. Cine y televisión en los '60 y '70". Particularmente la indagación se focaliza en tres ciudades de la provincia de Entre Ríos: La Paz (situada en la costa del río Paraná), Gualeguay (en la región centro-sur, sobre la margen izquierda del río homónimo) y Colón (sobre el río Uruguay lindante con la República Oriental del Uruguay); las tres ubicadas en la región mesopotámica litoral de Argentina.

Para el presente Simposio de AUGM exponemos algunos hallazgos en torno a los consumos culturales -Martín-Barbero, García Canclini y Sunkel (1999), Terrero (1997,1999) y prácticas asociadas a los medios (televisión, cine y radio) en la ciudad de Colón, en tanto ciudad de frontera fuertemente vinculada con las localidades uruguayas lindantes, en particular Paysandú.

Los testimonios recuperados a partir de la técnica de historia oral -Portelli (1991, 2004), Shwarzstein (2001, 2002), Joutard (1999), permiten reconstruir las prácticas de asistir al cine, ver televisión y escuchar radio en el contexto histórico aludido; pensando en términos de una región cultural -de Fontcuberta (1997), Giménez (1994) que conecta con un territorio que trasciende límites geo-políticos.

Palabras claves: consumos culturales / medios de comunicación / historia oral / región cultural

*se veía Canal 9 y un canal de Paysandú, de Uruguay,
era lo único que se veía y por ahí se cortaba también
Oswaldo, comunicación personal*

Cuando nos acercamos a realizar las entrevistas en la ciudad de Colón, en nuestro primer trabajo de campo, elegimos indagar en la calle principal de la ciudad con la única condición de encontrar personas de más de 65 años dispuestas a conversar. La serie de preguntas que de las que partimos iban en sintonía con las que comenzábamos a plantearnos en las otras ciudades de Entre Ríos seleccionadas para nuestro estudio (La Paz, Guaaleguay). Sin embargo algunas de las primeras respuestas evidenciaron que estábamos en presencia de otro tipo de prácticas con relación al cine y la televisión, otros consumos culturales vinculados a una lógica que se diferenciaba de lo provincial o nacional, fundamentalmente con matices de carácter regional y de frontera.

En el marco de los proyectos de investigación que desarrollamos en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Entre Ríos durante los últimos tres años, nos propusimos conocer acerca de las prácticas de asistir al cine y ver televisión así como el impacto de su llegada, entre las décadas del '60 e inicios de los '70. De las tres ciudades elegidas -La Paz, Guaaleguay y Colón-, fue en esta última que nos sorprendimos con algunos hallazgos que en el presente trabajo buscamos compartir y poner en diálogo.

Estamos haciendo referencia a que los entrevistados plantean que, para finales de la década del 60 e inicios de los '70 el medio más consumido era la televisión de Paysandú y la radio de la misma ciudad; a esta emisora se sumaba la escucha de LT11 de la ciudad entrerriana de Concepción del Uruguay y en menor medida LT15 de la localidad de Concordia.

Si bien Argentina contaba, en la década del 60 con canales de aire como Canal 7 (público) y de propiedad privada (Canal 9, Canal 11 y Canal 13), así como de radios de alcance provincial-nacional como Splendid y Belgrano entre otras, surge a partir de las entrevistas una escasa relación con la programación de dichos medios en nuestra zona de estudio. Algunas ciudades del sur de la provincia, como Guaaleguay y Guaaleguaychú, que hemos visitado, da cuenta de consumos de medios de la ciudad de Buenos Aires. Si bien hay referencias a Canal 9 en televisión y radio Splendid, al momento de centrarnos en Colón, se planteó la ausencia de una conexión porteña, pero sí una clara visualización del Canal 3 de Paysandú (funda-

do el 19 de junio de 1968) así como de radios uruguayas de amplitud modulada uruguayas (fundamentalmente la CW 39 radio "La Voz de Paysandú" en la frecuencia 1320).

El tiempo histórico de la emergencia del medio televisivo y sus primeros desarrollos en la República Oriental del Uruguay coincide con lo sucedido en Argentina.

Las primeras emisiones de televisión uruguaya abierta datan de 1956 (canal 10 de Montevideo) y en la década del 60 surgen canales en Montecarlo en 1961 (canal 4). En 1962 Canal 12 Teledoce y en 1963 el estatal Canal 5 (actualmente Televisión Nacional Uruguay) y Canal 5 de Sodré.

Con relación a los canales mencionados por los entrevistados de Colón hacen referencia e los canales uruguayos 3 de Colonia y 3 de Paysandú (ambos iniciados en 1968). Cabe recordar que excepto los canales de aire de Buenos Aires, en la región de Entre Ríos y Santa Fe la televisión regional había llegado en 1966 para la zona de la ciudad de Santa Fe y su zona de influencia; los canales 5 y 3 de Rosario (surgidos en 1964 y 1965 respectivamente) que tuvieron influencia en la zona de la ciudad entrerriana de Gualeguay (zona sur/este de la provincia).

Existen algunas evidencias que podemos recoger de la lectura de la prensa de la época que permiten dar cuenta del momento en que comienza a extenderse el acceso al medio televisivo en nuestra zona de estudio.

Este medio comienza a tener preponderancia a través de algunos anuncios publicitarios en la prensa de Colón. Por ejemplo, en diciembre de 1961 encontramos un anuncio de televisores "Noblex, Zenith y Phillips. Importados y a transistores para acumuladores de 12 o 32 voltios". El mismo ofrece la entrega instalada y funcionando, con garantía incluida. También se ofrece micro usinas Winco y receptores a transistores para el campo. La publicación también tiene presente a las dos localidades cercanas, San José y Villa Elisa.

Varios años después, persisten los anuncios para la venta de televisores. Por ejemplo en la edición del diario "Entre Ríos" de Col n del viernes 7 de enero de 1966 se reiteran las publicidades vinculadas a la televisión, a partir de anuncios como "Radio Arrarte les desea a todos muy felices fiestas y les recuerda que en la grata compa a de una radio o televisor "NOBLEX" el nuevo año será más feliz todavía".

Una cuestión de frontera que constituye

*"Yo recuerdo las radios uruguayas, a mí me gusta mucho la música popular uruguaya, porque era lo que mejor se escuchaba".
(Oswaldo, comunicación personal)*

La ciudad se encuentra ubicada en el centro-este de la provincia de Entre Ríos y reposa sobre el margen del río Uruguay, que lo separa de la ciudad de Paysandú en la República Oriental del Uruguay. Está rodeada por ciudades de mayor población como las de Concordia (al norte) Concepción de Uruguay y Gualeguaychú (al sur). Al este, descansa sobre la costa del río Uruguay, en cuya ribera se encuentra la ciudad de Paysandú. La cercanía con esta ciudad -y a la luz de los testimonios y documentación recogida- brinda un marco cultural común a ambas ciudades las cuales en el período estudiado, parecen haber compartido, además de sus límites, la comunicación directa vía fluvial y el intercambio propio de todas las ciudades fronterizas, ciertos rasgos similares en las prácticas y consumo de medios (simultaneidad en el visionado de las mismas producciones cinematográficas, programación televisiva).

Si bien es una ciudad que es mayormente conocida por el turismo que la transita verano a verano, para disfrutar de sus playas y parques, es una localidad que tiene un legado que destaca la importancia de su historia a través de algunas construcciones como el Molino Forclaz, la tradición de artesanías locales y la actividad de su puerto.

Colón fue fundada el 12 de abril de 1863 por Justo José de Urquiza, habiendo recibido posteriormente importantes contingentes de inmigrantes, al igual que la lindante ciudad de San José.

Sobre el período de 1960-1970 pudimos obtener ciertos datos y testimonios que la caracterizaron como una ciudad tranquila pero con prácticas culturales dignas de ciudades más grandes; con una destacada asistencia al Cine Centenario, el más importante de la ciudad, cuyos inicios se remontan al año 1925.

Según el Censo Nacional de 1970, la población de la ciudad se calculaba para ese entonces en 10.122 habitantes, y los testimonios dan cuenta de cómo el cine, en el período estudiado, constituía una práctica cultural permanente. La televisión, por su parte, fue organizada y transitada en torno a los límites con la ciudad de Paysandú, del otro lado del río.

Colón y Paysandú, separadas por el río Uruguay, en esta relación de vecinas, comparten mucho más que una cuestión geográfica.

Cuando hablamos de frontera, muchas veces se piensa en espacio geográfico que tienden a pensar en términos de divisiones, de separaciones, con interrupciones, aduanas, cambios de idioma, moneda oficial, leyes, entre tantos otros. Sin embargo, la amplitud modulada radiofónica y la televisión por aire no comparten esta problemática sino que tienden a unir en las diferencias anteriormente marcadas. Por este motivo, proponemos en este trabajo algunas cuestiones vinculadas a reflexión sobre cómo entendemos esta frontera cultural y la relación con estos consumos culturales.

Algunos de los testimonios retratan:

"cuando yo era chico, tengo 65, cuando tenía 15, hace 50 años, teníamos un vecino e íbamos todos ahí, éramos chiquito, íbamos a mirar esos televisores que la antena la manejabas con la ruedita, era giratorio, se veía Canal 9 y un canal de Paysandú, de Uruguay, era lo único que se veía y por ahí se cortaba también."(Osvaldo, Colón)

"cuando el hombre llegó a la una cuando era? -le respondemos el dato- bueno, ahí ya estaba la tele. Fue antes, yo estaba en el campo". (Osvaldo, Colón)

En ese momento *intervenimos* preguntando sobre si recuerdan haber visto Canal 7 de Buenos Aires.

"Yo recuerdo el 9 de Buenos Aires y el 3 de Paysandú, otro no recuerdo". (Osvaldo y Sra, comunicación personal).

También en este punto indagamos sobre qué radios escuchaban.

"Yo recuerdo las radios uruguayas, a mí me gusta mucho la música popular uruguaya, porque era lo que mejor se escuchaba" (Osvaldo, comunicación personal).

Y en este sentido, se suman algunos recuerdos sobre cómo se transmitían las noticias de la propia ciudad de Colón.

"De acá, uno que tenían radio, no tenían la radio acá, se iban en lancha hasta Paysandú y allá pasaba la radio de Paysandú las noticias de Colón y nosotros las escuchábamos. Pasaba en lancha a Paysandú, Benítez, el juntaba todas las noticias de acá y pasaba allá". (Sra. de Osvaldo, comunicación personal).

"Eso era en la LT 26 que es la radio de acá. y se escuchaba mucho la de Concepción del Uruguay, LT11" (Osvaldo, comunicación personal).

Por su parte, la historia de Abel Andrini también comparte algunos puntos con los dos testimonios anteriores. Nacido en la localidad de Conscripto Bernardi, de 74 años de edad, con la experiencia de haber realizado el servicio militar en Concepción del Uruguay y haber visto películas que les proyectaban los militares durante el mismo, conoció la televisión recién en el año 1966 cuando vivió en la ciudad de Buenos Aires.

Si bien recuerda algunas películas de cuando iba al cine, sobre todo argentinas como las de "Tita" Merello y las gauchescas, recuerda sobre todo los 100 puntos que le daban en el servicio militar para canjear en la entrada, al momento de ir a ver las mismas.

Abel también recuerda fundamentalmente la radio LT 15 de Concordia, de la que participó con su conjunto musical, tiene presente el recuerdo de algunos momentos como:

"LT15 de Concordia tenía una característica por ahí no había chamamé, hacíamos cuarteto digamos, y recorríamos toda la provincia (...) A partir del transistor en el '57 que empezaron a llegar las primeras radios a pila ya que en el campo todos teníamos radio, había una radio en el pueblo y cuando jugaban al fútbol estaba llena la calle, no había luz, se veían las llamas de los cigarrillos de los tipos escuchando la radio, 100, 150 personas en Conscripto Bernardi". (Abel Andrini, Colón)

En este sentido le preguntamos cuáles otras radios recuerda y la respuesta se dirige hacia las de Buenos Aires y uruguayas:

"porteñas, radio Belgrano, Splendid, Excelsior, había una antena arriba y ahí llegaba (...) "Radio Colonia, eterna. Transmitía de Uruguay...todo lo que uno quería saber era por radio Colonia, LT15, LT11...". (Abel Andrini, Colón)

Consumo de medios y región cultural

Algunos autores que se dedican a pensar la noción de región cultural, insisten en plantear que "en periodismo suele entenderse el concepto de lo regional en función de su delimitación geográfica. Ése es el eje vertebrador de los contenidos de los

llamados medios regionales, y su credo periodístico es el factor de la proximidad...la gente está interesada en conocer lo que ocurre en un entorno cercano"(de Fontcuberta, 1997)

En este sentido, la autora plantea, a partir de algunos ejemplos tomados de Europa, que el concepto de lo regional es algo más que un marco geográfico...esa frontera incluye otras que hay que tener presentes como las de las identidades culturales. Explica así por ejemplo de qué modo las lenguas rebasan fronteras de una nación y culturas que rebasan las fronteras de un Estado. En este sentido nos parece relevante recuperar este enfoque para poder pensar de qué modo los testimonios recogidos aluden a una zona común de consumo de información y música, así como de noticias en general que circulaban indistintamente de una margen a otra del otro río Uruguay.

Resulta ilustrativo apelar a las explicaciones de la autora, las cuales a pesar de estar en relación con casos de España, Suiza y Alemania y sus regiones, acercan rasgos interesantes para pensar nuestro caso. Los análisis refieren, por ejemplo, a que los diarios más leídos en las comunidades autónomas son diarios regionales, muy por encima de los de la prensa nacional. A continuación explica que "la salida de la prensa regional es mayor en las zonas con una infraestructura informativa más desarrollada, que coinciden con las que tiene una identidad más definida y diferencia culturalmente" (de Fontcuberta, 1997). En el caso de nuestros entrevistados dan cuenta de manera recurrente sobre modos en que se informaban a través de medios uruguayos y con menos seguimiento de las noticias o acontecimientos cubiertos por medios televisivos o radiales nacionales. Resultan llamativas estas prácticas en la ciudad de Colón y también la referencia de Abel sobre Concepción del Uruguay. Adscribimos a que "La identidad de un público depende, básicamente de la pertenencia a un grupo social, de la comunidad de tradiciones culturales, factores, todos ellos, mucho más complejos y que van mucho más allá (aunque lo incluyan) de la mera adscripción geográfica" (de Fontcuberta, 1997).

En consonancia Gilberto Giménez (1994) plantea, en "Apuntes para una teoría de la región y de la identidad regional", que la noción de región que analiza la geografía humana es confusa y ambigua, pero el mismo insiste en la noción de región sociocultural, que si bien puede estar vinculada a la noción de "región natural" y "región económica", abarca otras dimensiones. El autor, retomando a Bonfil Batalla (1973), sostiene que "región cultural es la expresión espacial, en un momento dado, de un proceso histórico". Esta categoría, en términos de la antropología social, sería entonces "la expresión espacial de un proceso histórico particular, que ha determinado que la población del área esté organizada en un sistema de relaciones sociales

que la sitúan en el contexto de la sociedad global en términos de relaciones características particulares con el todo y con las demás regiones" (Bonfil Batalla, 1973 en Giménez, 1994). Aquí advertimos de qué modo esta categoría nos ayuda a pensar cómo se construyen relaciones a partir de lo que se visualiza en los medios, la región cultural aparece conectada a la producción informativa de los medios, registro televisivo y escucha en la radio. Resulta así llamativo que, a pesar de ser una provincia argentina, y una ciudad dentro de ella, se establezcan relaciones más importantes con los medios de las ciudades ubicadas la otra costa del Uruguay. La conexión de estas manifestaciones en el marco una región cultural que opera a nivel de las prácticas de consumos de medios que se comparten.

Nilda Jacks (2008) recupera el aporte de autores como Jesús Martín Barbero y Canclini, para reflexionar sobre la relación entre cultura y comunicación, así como sobre el modo en que "los medios de comunicación fueron considerados como elementos creadores, renovadores y/o de consolidación de las identidades culturales; perspectiva que ha alimentado la exploración empírica que ha sustentado las hipótesis sobre la relación entre procesos de recepción e identidad cultural" (Jacks, 2008:62). De esta forma la autora vincula la producción mediática con las implicaciones en el contexto regional y las tradiciones culturales que configuran identidades. Las conclusiones de su estudio sobre la recepción de telenovelas en familias del estado de Rio Grande do Sul, a partir de una perspectiva que vincula la mediación de la identidad cultural, resultan disparadoras de algunas de nuestras reflexiones en torno a la relación de las ciudades de Colón (Argentina) y Paysandú (Uruguay); con relación a la manera en que los medios contribuirían a la construcción de una región e identidad culturales.

Jacks (2008) plantea que la identidad cultural proporciona conocimiento sobre las interacciones que se establecen entre el contexto macro y micro social y para ello recupera a Lull (1992), quien refiere al desafío de investigar sobre la recepción en los medios de comunicación para captar la interacción entre estos niveles que los modos en que se relacionan en los procesos comunicacionales (Jacks, 2008:62).

En términos epistemológicos y vinculados al devenir de los estudios en el campo de la comunicación, resulta sin dudas pertinente traer a colación a los planteos de Jesús Martín Barbero quien propone pensar a "la recepción/consumo como lugar epistemológico y metodológico desde el cual repensar el proceso entero de comunicación" (Martín Barbero, 1999:21).

Frente a discusiones que han existido en torno a si los públicos podrían configurarse en torno a los consumos mediáticos, es interesante pensar lo que el autor menciona en torno a cómo la noción misma de cultura se modifica por lo que se

produce en televisión (Martín-Barbero, 1999:10), a lo que podríamos agregar también la radio; y cómo éstos medios fueron configurando en los receptores de Colón y localidades cercanas, sus propias prácticas culturales vinculadas a lo que allí veían y escuchaban.

Recuperamos también el aporte de Néstor García Canclini (1999) para pensar desde la noción de consumo cultural estos procesos observados en nuestro caso de estudio. Considerando "el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica" (García Canclini, 1999:42) y las implicancias de esta mirada a la hora de reflexionar sobre la apropiación por parte de los públicos. De este modo los entrevistados irán dando cuenta de cómo se produce ese intercambio de significados (García Canclini, 1999:38).

Por otra parte, son pertinentes las contribuciones de Mirta Varela (1999) al recuperar la noción de comunidad de interpretación de Orozco (1991) en tanto "un conjunto de sujetos sociales unidos por un ámbito de significación del cual emerge una significación especial para su actuación social (agency)" y el hecho que "Con frecuencia, las comunidades de interpretación coinciden con comunidades territoriales".

En el mismo sentido recupera Jacks (2008) la categoría "comunidades de interpretación" de Orozco (1991) en tanto relevante para pensar de qué aporta al estudio de nuestras comunidades regionales, considerándolas como "un conjunto de sujetos sociales unidos por un ámbito de significación del cual emerge una significación especial para su actuación social" (Orozco, 1991 en Jacks, 2008: 62).

Jacks refuerza esta idea de pensar en términos de una historia cultural de la construcción de identidad como modo de establecer el ámbito de significación común que comparte una determinada población (Jacks, 2008:62)

Nuestras reflexiones hasta aquí con relación al caso de estudio expuesto se encuentran vinculadas a las exploraciones en otras ciudades de Entre Ríos en torno a las cuales se han conformados otros consumos de medios vinculados a otros emplazamientos geográficos (como es el caso de La Paz, sobre la costa del río Paraná; o la ciudad de Gualeguay

La relación de las comunidades locales y regionales con los medios de comunicación (la radio, la televisión, el cine) ha estado sin duda atravesadas por las configuraciones espaciales (socio-culturales e históricas) en la que se inscriben.

En el caso de La Paz, distante de grandes centros urbanos, con escasa llegada de la televisión y contacto con medios de alcance nacional. Gualeguay por su ubicación

geográfica y cercanía con Buenos Aires, más aún que de la capital provincial, con acceso a canales nacionales y también cercanos de la ciudad de Rosario.

Los consumos de medios en la ciudad de Colón presentaron la particularidad de la vinculación con la ciudad uruguaya de Paysandú a través del río Uruguay. Sobre este punto, la técnica de historia oral nos brindó información sobre los modos de relacionarse con la radio y la televisión en el período estudiado. En este sentido, si bien no fueron parte de los objetivos planteados en el proyecto, pudimos recuperar testimonios sobre la radiofonía que nos serán de utilidad para futuras investigaciones, en tanto enriquecen los modos de socializar en las localidades estudiadas.

En este punto también queremos reflexionar sobre lo que significó para la presente investigación el uso de la historia oral. Desde una técnica para poder recuperar testimonios que no están presentes en ningún otro lugar más que en la memoria de los públicos, hasta una posibilidad concreta de poder reconstruir varias historias culturales que no han sido nunca exploradas. Consideramos en este sentido que concreta un modesto aporte al campo de la historia de los medios desde una perspectiva local y regional, particularmente con relación a las prácticas y modalidades que involucran la radio y la televisión, junto con las indagaciones en torno al cine que no fueron expuestas en este trabajo.

Bibliografía

- Aguilar, Gonzalo** (2000). Televisión y vida privada. En *Historia de la Vida Privada en la Argentina*. Tomo 3: La Argentina entre multitudes y soledades. De los años treinta a la actualidad. Bajo la dirección de Fernando Devoto y Marta Madero. Edit. Taurus, Buenos Aires 2000.
- Bonfil Batalla, Guillermo** (1973). "La regionalización cultural en México: problemas y criterios". Seminario sobre Regiones y Desarrollo en México. Instituto de Investigaciones Sociales.
- Capparelli, Sergio** (2000). La periodización de los estudios sobre televisión. En Albornoz, Luis A (coord.). *Al fin solos... La nueva televisión del Mercosur*. Ed. CICCUS-La Crujía. Buenos Aires.
- García Canclini, Néstor** (1999). "El consumo cultural: una propuesta teórica". En Sunkel, Guillermo (coord.) *El consumo cultural en América Latina*. Convenio Andrés Bello. Bogotá.
- Getino, Octavio** (1998). *Cine argentino. Entre lo posible y lo deseable*. Ediciones Ciccus, Buenos Aires.

- Giménez, Gilberto** (1994). "Apuntes para una teoría de la región y de la identidad regional". *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. VI, N° 18, pp. 165-173. Universidad de Colima, México.
- Giménez, Gilberto** (2001). "Cultura, territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas". *Alteridades*, vol. 11, N° 22, julio-diciembre, pp. 5-14. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa. Distrito Federal, México.
- Graziano, Margarita** (1973). Los dueños de la televisión argentina. En *Revista Comunicación y Cultura*.
- Grimson, Alejandro y Varela, Mirta** (1999). *Audiencias, cultura y poder*. Estudios sobre televisión. EUDEBA. Buenos Aires.
- Jacks, Nilda** (2008). "Estudios sobre la recepción televisiva y la identidad cultural". *Comunicar*, vol. XV, N° 30, pp.61-65. Grupo Comunicar. Huelva, España. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15811864010>
- Joutard, P.** (1999). *Esas voces que nos llegan del pasado*. Fondo de Cultural Económica. Bs. As.
- Lull, James** (1992). "La estructuración de las audiencias masivas". En *Revista Dia-logos*, 32; 51-57.
- Martín-Barbero, Jesús** (1999). "Recepción de medios y consumo cultural: travesías". En: Sunkel, Guillermo. *El consumo cultural en América Latina*. Convenio Andrés Bello. Bogotá.
- Orozco Gómez, Guillermo** (1991). *Recepción televisiva. Tres aproximaciones y una razón para su estudio*, México, Universidad Iberoamericana.
- Orozco, Guillermo** (2003). Los estudios de Recepción: de un modo de investigar, a una moda, y de ahí a muchos modos. Intexto, Porto Alegre: UFRGS, v. 2, n 9, p. 1-13.
- Portelli, Alessandro** (1991). Lo que hace diferente a la historia oral. En: Moss, W. Portelli, A. y Fraser, R. *La historia oral*. Centro Editor de América Latina.
- Prins, Gwen** (1993). "Historia Oral". En Burke, Paul (ed.). *Formas de hacer historia*. Alianza Universidad.
- Schwarzstein, Dora** (1991). En Moss, W.; Portelli, A.; Fraser, R. y otros (eds.). *La historia oral*. Centro Editor de América Latina. Bs. As.
- Schwarzstein, Dora** (2002). Memoria e Historia. Instituto de Desarrollo Económico y Social. Vol. 42, No. 167 (Oct. - Dec., 2002), pp. 471-482
- Silverstone, Roger** (1990). De la sociología de la televisión a la sociología de la pantalla. *Revista TELOS* N° 22. Madrid.
- Terrero, Patricia** (1997). Ocio, prácticas y consumos culturales. Aproximación a su estudio en la sociedad mediatizada. Artículo publicado en *Diálogos de la Comunicación*,

Nro. 49, FELAFACS (Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social).

Terrero, Patricia (1999). *Culturas locales y cambios tecnológicos*. Serie Cuadernos. Ed. UNER. Paraná. Segunda Parte: Nuevas tecnologías y cambios en el consumo y usos del cine.

Ulanovsky, Carlos; Sirvén, P. e Itkin, S. (1999). *Estamos en el aire. Una historia de la televisión argentina*. Planeta. Bs. As.

Varela, Mirta (1996). "Del televisor a la televisión. La incorporación de la TV en la Argentina". En Revista Causas y Azares N°4, p. 107- 115.

Varela, Mirta (1999). De las culturas populares a las comunidades interpretativas. En Revista Diálogos de la comunicación, N° 56.

Documentar lo intangible: el trabajo con materiales orales

VALERIA ANSÓ

Universidad Nacional del Litoral (UNL)

MARCO FRANZOSO

Universidad Nacional del Litoral (UNL)

CARLA PERNA

Universidad Nacional del Litoral (UNL)

Resumen

En el marco del proyecto CAI+D 2016-2019 "Tradiciones selectivas: trazo(a)s presentes y emergentes de la migración italiana y francófona en la ciudad de Santa Fe" se conformó un Laboratorio de Materiales Orales (LMO) que tiene por objetivo documentar, preservar y almacenar relatos relacionados a la migración, inicialmente de inmigrantes y descendientes italianos y franceses. Se pretende recuperar y preservar parte del patrimonio intangible de la comunidad para poner en valor las memorias, las historias y las identidades que conforman la zona cultural de la Pampa Gringa.

El Laboratorio adoptó el concepto de *materiales orales* para dar cuenta de un amplio número de formas narrativas orales situadas, esto es, producido en un momento, en un lugar y en un acto comunicativo concreto, que es la entrevista.

En la presente ponencia se dará cuenta de parte del recorrido teórico y metodológico realizado, los ejes de trabajo y discusión establecidos y también de las dificultades surgidas en la investigación basada en materiales orales.

Palabras clave: migración / materiales orales / patrimonio intangible

Introducción

El Laboratorio de Materiales Orales de UNL¹ se presenta como un repositorio de entrevistas documentadas, procesadas y archivadas con el fin de recuperar las voces de los inmigrantes europeos y sus descendientes en la zona de la Pampa Gringa².

Este Laboratorio surge en el marco del proyecto de investigación CAI+D 2016-2019 "Tradiciones selectivas: trazo(a)s presentes y emergentes de la migración italiana y francófona en la ciudad de Santa Fe"- Programa de Estudios sobre Migraciones "Lina y Charles Beck-Bernard" (FHUC-UNL), que estudia el impacto y la impronta que la inmigración europea -especialmente italiana y francófona- dejó en Santa Fe. Las huellas y trazo(a)s, presentes en el habla, la arquitectura, la literatura, la cultura, los archivos, es decir, la presencia de esta matriz cultural (Mandoki, 2006) constituye parte de nuestra identidad como argentinos y santafesinos y, particularmente, configura esta "zona" cultural denominada Pampa Gringa. En estas indagaciones se hizo necesario considerar la oralidad como fuente insoslayable para la recuperación de la memoria.

Las tareas de recuperación documental realizadas previamente -cuyos resultados, además de las investigaciones particulares de cada miembro del equipo, pueden verse en el Portal Virtual de la Memoria Gringa (http://www.fhuc.unl.edu.ar/portalgringo/crear/gringa/index_e.html), donde también se encuentra alojado el museo virtual *Altrocchè!*- se complementan con la recopilación de los "relatos de vida", construcciones narrativas de quienes vivieron la inmigración en primera persona, de sus hijos y familiares y también de quienes recibieron a los inmigrantes. Cada narración contribuye a delinear diversas aristas de nuestra historia colectiva. En el proceso, descubrimos nuevas maneras de abordar el trabajo, otros productos posibles y miradas potencialmente novedosas sobre el proceso migratorio de nuestra zona y, así, de nuestra propia identidad.

La oralidad y la escritura deben ser consideradas, en esta instancia, como complementarias en la documentación y en la generación de archivos. Esto nos supone

1 <http://www.fhuc.unl.edu.ar/portalgringo/crear/gringa/LHO/lho.html>

2 La República Argentina recibió una gran cantidad de migrantes europeos a finales del siglo XIX y principios del XX. Estos procesos modificaron la constitución demográfica, social, cultural y política del país. En la zona de Santa Fe el asentamiento de inmigrantes, especialmente italianos y suizos francófonos, y su integración en la vida de la región, tuvieron características particulares, ya que se formaron colonias agrícolas -la primera de ellas, Esperanza, fundada en 1856. Esta zona, extendida en el espacio geográfico de la llanura santafesina y la franja este de la Provincia de Córdoba, gracias al impacto de las políticas provinciales en la distribución de la tierra y del trazado de una amplia red de vías férreas y de caminos, experimentó un sustancial cambio en las comunicaciones y regulaciones económicas, culturales y sociales con la región y el país y adquirió el apelativo Pampa Gringa (en sustancia 'habitada por extranjeros'), sancionado por el escritor Alcides Greca en su novela homónima de 1936. Por extensión se llamará 'gringo' al italiano por ser el grupo migratorio más numeroso; apelativo que hoy día define la identidad de sus habitantes, descendientes en un 70% de aquel aluvión migratorio.(Crolla, 2014)

grandes desafíos en nuestra formación y en nuestras tareas investigativas, por lo que el Laboratorio de Materiales Orales se presenta como un espacio dinámico y abierto.

En un principio fue denominado “Laboratorio de Historia Oral”. Se registraron audios y algunos videos, así como documentos visuales (fotografías). Dada la participación de investigadores pertenecientes al área de las lenguas extranjeras, el objetivo inicial fue registrar fuentes para el estudio de lenguas en contacto -la de origen y la del país de llegada, en este caso el español en su variedad argentina- prevalente en el hablante. Las primeras entrevistas, registros y transcripciones fueron realizados con este propósito. En esta etapa se establecieron relaciones con la Universidad de Utrecht a través del proyecto Microcontact³, centrado en estudios lingüísticos que apuntan a estudiar el contacto entre lenguas y dialectos italianos en la migración.

Durante el año 2019 el equipo de trabajo se modificó y el Laboratorio estableció nuevos contactos. A los profesores de lenguas italiana y francesa se sumaron también colegas y estudiantes del área de Literatura, quienes hasta el momento trabajan con archivos y fuentes impresas y archivos de escritores. Fue fundamental en el recorrido la relación establecida con el Laboratorio Nacional de Materiales Orales de la Universidad Autónoma de México⁴, consolidada durante el año 2019. El LANMO cuenta con una vasta trayectoria en la documentación, procesamiento, almacenamiento y difusión de materiales orales, por lo que el Laboratorio decidió asumir líneas conceptuales y metodológicas ya planteadas y chequeadas por los investigadores mexicanos. Esto dio como resultado el cambio de denominación del sitio y la modificación de las líneas de trabajo.

El objetivo central ahora no se limita a recuperar fuentes orales (término propio de la historia oral) para estudiar el contacto entre lenguas sino principalmente documentar lo que podríamos denominar “relatos de la migración”. Esto es, los relatos de vida de los inmigrantes de primera generación y de sus descendientes, con miras a ampliar la documentación a otros actores sociales de la Pampa Gringa, que también aportarían miradas a partir de propia narración.

Relatos de vida y materiales orales

Trabajar con relatos de vida es un enorme desafío en tanto nos obliga a involucrarnos en el terreno sinuoso del “espacio (auto)biográfico” (Arfuch, 2007) de la persona entrevistada. Este contacto humano divide al entrevistador, que por un

³ <https://microcontact.sites.uu.nl/project/>

⁴ <http://www.lanmo.unam.mx/>

lado persigue su objetivo y, por otro, tiende y tiene que involucrarse emotivamente con la vida del narrador. En este sentido hay que considerar una serie de protocolos éticos y morales que son la base del proyecto del LMO.

Por otro lado, el objetivo principal del laboratorio es la documentación, lo que supone considerar a los relatos en dos maneras: reconstruir “hechos” o “experiencias” (Meccia, 2019: 25). Estas dos miradas no son excluyentes pero convocan conceptos distintos: los “hechos” refieren a cuestiones fácticas que sucedieron y permiten reconstruir con más precisión eventos o situaciones socio-históricas; las “experiencias”, en cambio, refieren a la manera que tiene el narrador de contar y significar los hechos a partir de su memoria. Sabemos que los relatos del yo son construcciones públicas de ese yo, hechas desde el presente y en relación con el contexto histórico y social. Por eso, citando a Arfuch: “no es tanto el contenido de los relatos [...] cuanto las estrategias ficcionales de auto-representación lo que importa” (Arfuch, 2007:60).

La decisión de trabajar con “hechos” o “experiencias” será del investigador. Desde el laboratorio, por ahora, nos limitamos a documentar y procesar los relatos para que sean accesibles a la mayoría de la audiencia. En este sentido sentimos necesario adoptar la definición -de gran alcance- de “materiales orales”, acuñada por el LANMO de México.

[Son]Todas aquellas producciones de discurso que se generan en actos comunicativos en los que están presentes el emisor y el receptor en un mismo tiempo-espacio y que tienen como soporte la voz, el cuerpo y la memoria. Estas manifestaciones culturales — objeto de estudio para entender dinámicas sociales, formas de comunicación, estructuras de pensamiento, conformación de saberes locales, prácticas tradicionales, manifestaciones artísticas, etc. — son de naturaleza efímera y conforman un sistema en movimiento en el que se establecen relaciones y dinámicas complejas. Su significado depende no sólo de las emisiones lingüísticas que se producen, sino de la interacción entre lo verbal, lo no verbal y los factores contextuales en los que sucede la performance.

Resumiendo, los materiales orales son toda producción discursiva en la que emisor y receptor convergen en un mismo espacio-tiempo, y cuyos soportes son la voz, el cuerpo y la memoria.

A partir de la idea de “materiales orales” intentamos recuperar la parte intangible del Patrimonio Cultural de la “zona” de la Pampa Gringa. Es decir, aquellas hue-

llas y trazo(a)s presentes en el relato de los y las inmigrantes que hacen parte de nuestra identidad local. Entendemos que es a partir de estos actos comunicativos - performances que conjugan voz, cuerpo y memoria-, donde se pueden tender redes de conocimientos en cuanto a prácticas, representaciones y expresiones propias de la identidad del grupo y su continuidad.⁵

El patrimonio, como construcción sociopolítica para la consolidación de un determinado 'nosotros colectivo' se había restringido hasta los años 50 a la dimensión material u objetual de una parte de la cultura, representando las elites de la 'cultura' occidental. (Carrera, 2005: 16)

El tratar de recuperar lo inmaterial, trabajo que se lleva adelante a partir de la segunda mitad del siglo XX y que viene a discutir con esta postura hegemónica, pone de relieve las diversas formas de *habitus* y prácticas que también hacen a la constitución de las identidades.

En esta línea, desde el LMO venimos trabajando tanto en el desarrollo metodológico y conceptual como en la elaboración de herramientas para documentar y preservar el patrimonio intangible de nuestra comunidad inmigrante que ha configurado gran parte de nuestra memoria colectiva e identitaria. Y son las entrevistas, a partir de las cuales recopilamos los relatos de los y las inmigrantes, las que constituyen el repertorio de materiales orales presentes en el repositorio del Laboratorio.

El trabajo que llevamos adelante en cada una de las entrevistas que realizamos a partir de la segunda etapa, en lo que respecta a la metodología empleada en el ahora llamado LMO, y que sigue las pautas del LANMO, tiene cuatro momentos:

1. Previo a la salida

Se toma contacto con la persona a entrevistar para contarle sobre el proyecto y acordar un día, horario y lugar para la entrevista. Es preferible que sean no más de dos personas las que asisten a este primer encuentro, para no intimidar al entrevistado o a la entrevistada. Este primer acercamiento acorta distancias y crea un primer momento comunicativo que establece un cierto aire de conformidad y confianza.

5 La UNESCO define por patrimonio inmaterial "todo aquel patrimonio que debe salvaguardarse y consiste en el reconocimiento de los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas transmitidos de generación en generación y que infunden a las comunidades y a los grupos un sentimiento de identidad y continuidad, contribuyendo así a promover el respeto a la diversidad cultural y la creatividad humana. [...]La Convención incluye también los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que son inherentes a las prácticas y expresiones culturales." (UNESCO)

Quienes vamos participar de la entrevista (procurando ser siempre más de dos documentadores) nos reunimos para acordar tanto cuestiones técnicas (con cuántos y cuáles dispositivos cuenta el grupo de trabajo; quién o quiénes dirigirán la entrevista; quiénes manipularán las cámaras y grabadoras; quién hará registro escrito del acto comunicativo, y quién el registro fotográfico); y de estructura (los momentos de la entrevista).

2. Momento de la entrevista

Es importante establecer cierta confianza con el o la entrevistada. Esto permite abrir un espacio íntimo en el cual la persona se siente tranquila al compartir tanto su relato de vida, como así también los demás materiales que conforman su archivo personal (fotos, cartas, documentos, etc.) y que pueden resultar claves a la hora de cualquier tipo análisis o investigación. Por lo tanto, quienes participamos como documentadores debemos estar listos tanto para ejercer el rol que establecimos con anterioridad o cualquiera que se requiera al momento de la performance dado que el o la entrevistada puede establecer una relación más empática no sólo con quien dirige la entrevista sino con cualquiera que integre el equipo de documentación.

3. Transcripción y respaldo.

El grupo se vuelve a reunir para fijar pautas de transcripción y para respaldar en distintos dispositivos (que van a estar ubicados en distintos espacios) el material audiovisual y fotográfico documentado.

4. Devolución del material al entrevistado. El grupo se reúne nuevamente para mostrar al entrevistado el sitio web del LMO con el material procesado y publicado.

Acerca del acto comunicativo

Los tres momentos mencionados anteriormente son igualmente importantes y correlativos: si falla una etapa es muy posible que la documentación resulte de escasa calidad o no resulte. Trabajar con materiales orales implica considerar que lo perdido está perdido para siempre, dada la unicidad del acto comunicativo.

Si bien el registro es parcial y nunca se rescata la experiencia completa, las entrevistas son una gran fuente de datos y experiencia que anticipan los hilos conductores del recorrido que se hace sobre el tejido que conforma la identidad de un grupo, en este caso el de inmigrantes y descendientes de inmigrantes europeos, en

particular italianos y franceses que, a través de sus usos y costumbres, forman parte del patrimonio intangible de lo que corresponde al espacio cultural de la Pampa Gringa. En su conjunto, las entrevistas, multiplican los espacios claves del grupo, tanto en su dimensión física –como lo piensa Garrote (2018) en cuanto al barrio, los lugares frecuentados, los espacios de trabajo– como inmaterial y simbólica.

La comunicación y la performance se da en el cruce entre lo verbal, lo no verbal y el contexto. Es decir, no sólo son importantes las emisiones lingüísticas que se producen en el acto comunicativo, sino también otros tipos de registros que tienen que ver con el espacio, los gestos, los tonos de voz, etc., que completan y enriquecen el escenario y el momento comunicativo que se produce en las entrevistas. Es importante tomar registro y documentar el comportamiento no verbal de las entrevistadas y los entrevistados, dado que en el relato que están brindando suelen “repetir, contradecir, sustituir, complementar, acentuar o regular el comportamiento verbal”. (Knapp, 2009: 27)

El movimiento del cuerpo (o comportamiento cinésico), -es decir “los gestos, los movimientos corporales, lo de las extremidades, las manos, la cabeza, los pies y las piernas, las expresiones faciales (sonrisas), la conducta de los ojos (párpado, dirección y duración de la mirada y dilatación de la pupila), y la postura”⁶; el paralinguaje –es decir, las señales en el tono de voz, el ritmo, el tempo-; la disposición y percepción del espacio tanto personal como social -la proxémica-, son aspectos de la conducta que amplían la mirada sobre la situación comunicativa de la cual se está siendo parte. Por último, hay factores también a tener en cuenta en la comunicación no verbal que tienen que ver con el entorno o el medio, aquellos elementos que hacen al lugar en el cual se está desarrollando la interacción. (Knapp, 2009)

La comunicación no verbal (...) [es] importante debido al papel que desempeña en el sistema total de la comunicación, la tremenda cantidad de señales informativas que proporciona en toda situación particular, ya que se la utiliza en áreas fundamentales de la vida cotidiana. (Knapp, 2009: 42)

Por este motivo es necesario realizar un registro fotográfico tanto del contexto como de la persona entrevistada, tomar nota de los participantes y la disposición que ocupan en el espacio, grabar en lo posible desde distintos ángulos y de cuerpo

6 Algunas de estas señales son simplemente expresivas; otras, en mayor o menor medida, tienen la intención de comunicar: los emblemas, en menor medida los ilustradores, los reguladores, las muestras de afecto y, por último, los adaptadores que aunque no tienen una finalidad comunicativa “pueden verse arrastrados por la conducta verbal en determinadas situaciones que guardan relación con las condiciones presentes en el momento en que el hábito de adaptación fue aprendido”. (Knapp, 2009: 17)

completo a nuestro informante; para documentar cómo en la performance se combinan tanto registros sonoros y gestuales, y cómo los significados obedecen en gran medida al contexto en que se manifiestan.

Es entonces a partir de las “entrevistas narrativas” -en las cuales se anima “al sujeto a que hable, mediante sencillas aprobaciones y palabras de ánimo, interrumpiéndole lo menos posible” (Bertaux, 2005: 53)-, y de todos los elementos -verbales y no verbales- que conforman el acto comunicativo, cómo nos acercamos al patrimonio intangible de una comunidad, a las huellas identitarias que subyacen y se tejen en cada uno de los relatos de vida de los y las entrevistadas.

Conclusiones

La recuperación de los relatos de migración de quienes fueron protagonistas y testigos de los diferentes momentos del proceso que unió Argentina y Europa se piensa como una labor fundamental y urgente para aportar a la construcción identitaria de nuestra zona, contribuir a la reconstrucción de nuestra historia colectiva o, quizás, alternativizar los relatos de la Historia en relación a la inmigración europea.

Estamos emprendiendo una tarea que constituye un desafío como investigadores, en tanto los documentos con que hasta el momento trabajamos, las fuentes impresas, los archivos y fondos tangibles, deben ser necesariamente complementados con los materiales orales que nos proporcionan los encuentros con quienes fueron protagonistas de los procesos y momentos históricos mencionados. Nuestra consideración de base es que son estos relatos personales los que forman nuestra historia colectiva y recuperarlos constituye un aporte fundamental.

La intención de generar un repositorio con estos materiales y de darle un mayor alcance supone para nosotros una gran labor de definición metodológica y conceptual que excede nuestras áreas de estudios particulares. Es por ello que actualmente el Laboratorio de Materiales Orales está ampliando su grupo de trabajo en vistas a alcanzar una mayor interdisciplinariedad, con colaboradores de áreas como Historia, Sociología, Comunicación Social, Psicología, Lenguas Extranjeras y Literatura. Esta presentación supone también una invitación al trabajo colaborativo y a conocer el LMO, para lograr el objetivo final de democratización, socialización y alcance amplio de nuestros archivos.

Bibliografía

- Arfuch, Leonor** (2007): *El espacio biográfico. Dilema de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de cultura económica.
- Bertaux, Daniel** (2005): “Tres funciones de los relatos de vida” en *Los relatos de vida. Perspectiva etnosociológica*, Barcelona, Bellaterra.
- Carrera Díaz, Gema** (2005): “La evolución del patrimonio (inter)cultural: políticas culturales para la diversidad” en *PH cuadernos. Patrimonio inmaterial y gestión de la diversidad*, Sevilla, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. [en línea] https://www.researchgate.net/publication/237076781_Patrimonio_Inmaterial_y_Gestion_de_la_Diversidad. 15/10/2019
- Crolla, Adriana** (Dir.) (2014^a): *Altrocché! Italia y Santa Fe en diálogo. Historia, ciencia, cultura y voces poéticas de la Pampa Gringa*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- (Edit.) (2014b) *Italia y Francia en Santa Fe. Diversidades, legados y re-configuraciones*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- Garrote, Valeria** (2018): “Archivos y afectos: cómo documentar lo intangible”. Clase N°8. Curso: *Los archivos en la era digital. Conceptos, experiencias y usos pedagógicos*, FLACSO.
- Knapp, Mark L.** (2009): “Prefacio”, “Comunicación no verbal: perspectiva del desarrollo” en *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*, México, Paidós.
- Mandoki, K.** (2006): *Prácticas Estéticas e Identidades Sociales. Prosaica II*. México: Editorial Siglo Veintiuno.
- Meccia, Ernesto** (director) (2019): *Biografías y sociedad. Métodos y perspectivas*, Argentina, Ed. UNL, Eudeba.
- Unesco** *Patrimonio inmaterial* consultado en <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/intangible-heritage/>

Memorias de “la inundación”. Elaboración y usos de fuentes para la historia reciente de la ciudad de Santa Fe, 2003-2019

HERNÁN APAZA

Universidad Nacional del Litoral (UNL)

Resumen

Entre las diversas y complejas formas de hacer historia, queremos dedicar especial atención al campo de la Historia Reciente. Cuando referimos a ella, hablamos de una especialidad o campo de estudios específico que surgió y se consolidó como espacio académico de producción de conocimiento historiográfico durante las últimas dos décadas, aproximadamente.

En este trabajo, pretendemos considerar cuáles son los consensos intersubjetivos sobre el conocimiento historiográfico en la Historia Reciente y proponer la ampliación de los problemas de investigación colectivamente considerados como legítimos. Se buscará afrontar la tarea de pensar un objeto de investigación y proponer un modo aproximativo, coherente y viable de investigarlo: las memorias de la inundación de Santa Fe en 2003. A partir de éste, dedicaremos nuestros esfuerzos a reflexionar en torno a las técnicas de elaboración y uso de fuentes en Historia Reciente.

Palabras clave: Historia reciente / Historia local / memoria / fuentes históricas / Santa Fe / inundaciones

Introducción

En Argentina, la Historia Reciente es "*hija del dolor*", sentenciaban Franco y Levín (2007) en un libro de la década pasada que tenía como objetivo realizar un mapeo de lo que las mismas compiladoras asumían como un *campo en construcción*. De aquel pronunciamiento desprendían una serie de consideraciones. En primer lugar, establecieron una genealogía: la Historia Reciente en Argentina y en la región del Cono Sur es vinculada directamente a las consecuencias historiográficas que tuvieron las guerras mundiales en Europa y, fundamentalmente, la *Shoah*; o dicho de otro modo, al desarrollo de la disciplina histórica bajo el impacto de estos *acontecimientos*. El nexo se produce muy particularmente con las modalidades inéditas de la violencia terrorista desatada por las dictaduras latinoamericanas. En segundo lugar, y como consecuencia de ello, se asumió que las problemáticas específicas de este campo de estudios se circunscribían, de una u otra forma, a responder a la pregunta que insiste en las condiciones de posibilidad del horror: *¿cómo fue que fue posible?*

Referir al dolor lleva directamente a considerar la profunda marca subjetiva que porta esta disciplina. Es lo que han referido como el *giro subjetivo* de la historia; o también, *la era del testigo*, en la que adquiere una relevancia inusitada -por lo menos en lo que refería a los modos de producción historiográficos dominantes en la academia durante el siglo XX- el testimonio de aquellas personas que fueron afectadas por la violencia extrema. Por ello, no se trata de *cualquier* dolor, sino de aquel provocado por los agentes de la represión estatal y paraestatal durante *los setenta*.

A partir de la definición de estas coordenadas, se operó una suerte de *efecto de clausura o exclusión*, referido tanto a aquello que constituye un objeto de indagación propio de este campo disciplinar como a cuestiones que quedan desestimadas, por lo menos *a priori*. Asimismo, se consolidó una serie de presupuestos teóricos y metodológicos a partir de los cuáles se debate, reflexiona y produce conocimiento disciplinarmente fundado en el marco de la historiografía académica.

En los últimos años, quienes se dedican a la investigación en Historia Reciente -pero también, más genéricamente, quienes tienen a la historia de la historiografía como su objeto de estudio- produjeron un conjunto de sistematizaciones sobre la misma, actualizando y precisando la caracterización de este campo o especialidad historiográfica.

En este trabajo, pretendemos considerar cuáles son los consensos intersubjetivos sobre el conocimiento historiográfico en la Historia Reciente, repasar algunos de los presupuestos en los que se funda para cuestionar su especificidad, particu-

larmente en lo que refiere a ciertas condiciones de producción que afectan a quien se dedique a la indagación del pasado más inmediato -aquí también podemos ver cómo se replica, especularmente, la cuestión de la subjetividad. Todo ello, con la intención de proponer la ampliación de los problemas de investigación colectivamente considerados como legítimos. Se buscará afrontar la tarea de pensar un objeto de investigación y proponer un modo aproximativo, coherente y viable de investigarlo: las memorias de la inundación de Santa Fe en 2003. A partir de éste, dedicaremos nuestros esfuerzos a reflexionar en torno a las técnicas de elaboración y uso de fuentes en Historia Reciente.

Caracteres ¿originales? de la Historia Reciente

En primer lugar, cuando referimos a la Historia Reciente, aludimos a una especialidad o campo de estudios que surgió y se consolidó como espacio académico de producción de conocimiento historiográfico en Argentina durante las últimas dos décadas, aproximadamente. En la actualidad pueden identificarse problemas y objetos propios, investigaciones y autorías "clásicas", encuentros y jornadas específicos, grupos y redes de investigadores y publicaciones también propias.¹ Su emergencia y consolidación no se explica sólo por cuestiones estrictamente historiográficas: deben ser consideradas las transformaciones de la historiografía occidental en general -en particular de sus centros con mayor influencia de Europa occidental y de Estados Unidos-, así como también los condicionantes nacionales y regionales de índole social y política, en un campo con autonomía siempre relativa (Franco y Levín, 2007).

Ahora bien, los caracteres específicos con los que se ha identificado o pretendido definir a la Historia Reciente en Argentina, están directamente vinculados a la experiencia límite del terrorismo de Estado y a sus perdurables efectos sobre "la sociedad". Muy particularmente, sobre aquellas personas o colectivos identificados por los perpetradores como "enemigos" (Franco: 2012), incluidos dentro de la categoría destinada al exterminio (Kaufman, 2011): la subversión. En este punto se reconoce el oxímoron que enfrenta la Historia ante la ominosa presencia de un ausente: el testimonio de quienes experimentaron el horror hasta sus últimas consecuencias: la *desaparición*. Reconociendo las complejidades de un campo de

¹ Existe un amplio repertorio bibliográfico que analiza pormenorizadamente la producción en historia reciente. Remitimos, especialmente a Grammatico, Marini y Wechsler (comps.) (2018) y Águila, Luciani, Seminara y Viano (comps.) (2019). En este apartado, centraremos nuestra atención en los fundamentos teóricos y epistemológicos de esta especialidad.

producción de conocimiento científicamente guiado en forma de narrativas que dotan de sentido al pasado, este campo historiográfico asume como rasgo distintivo el de estudiar pasados próximos en el que, de acuerdo a la bibliografía consultada, los procesos históricos indagados conservan aun fuertes efectos sobre el presente, muy fundamentalmente en lo referido a violaciones sistemáticas a los derechos humanos (Franco y Lvovich, 2015: 191).

En forma dominante, quienes han abonado con sus investigaciones al desarrollo de esta disciplina no han dedicado particularmente sus esfuerzos en forma sistemática a reflexionar sobre sus implicaciones teórico-metodológicas. Es por ello que, entre tantas, destaca la intervención de Florencia Levín (2015 y 2016) cuyo objetivo declarado es el de la construcción de una teoría y una metodología de y para la Historia Reciente. Su sistematización de los diversos modos de conceptualizarla es clara y concreta, recuperando y sintetizando muy diversas contribuciones historiográficas, permitiéndonos aquí centrar nuestra atención en la suya. Levín destaca la especificidad de la Historia Reciente en: a) “la relación de coetaneidad entre el sujeto que estudia (el historiador) y su objeto de conocimiento (el tiempo presente). De ahí que la historia reciente encuentre en estos postulados epistemológicos y metodológicos (existencia de memorias vivas -incluyendo las del propio historiador- y rol preponderante del testimonio y la historia oral) las principales fuentes de inspiración”; b) “algo excesivo, excepcional y novedoso experimentado en la Argentina de los años '70 ligado al fenómeno de la (...) barbarización extrema de la violencia (...) esto significa que la historia reciente recortaría en términos cronológicos el período que transcurre por lo menos a partir de la insurrección obrera y estudiantil ocurrida en la ciudad de Córdoba en mayo de 1969 y el período de la transición democrática”; y c) “la idea de exceso de la violencia acontecida (...), las marcas que esa experiencia de exterminio ha dejado entre sus contemporáneos y en las generaciones venideras” (Levín, 2015: s/r.).

La misma Levín asume que “la primera vertiente está configurada a propósito de la peculiaridad de una disciplina considerada en abstracto (...). La segunda y la tercera, en cambio, parten de la ponderación de un fenómeno histórico particular y sus efectos perdurables en el tiempo” (Levín, 2015: s/r). Y arriesga que

En el caso de la historia reciente argentina, su especificidad disciplinar deviene de la forma particular en que la relación de coetaneidad entre sujeto y objeto de conocimiento se ve atravesada por los efectos de una experiencia histórica que se manifiesta en el presente a través de una reactualización traumática del pasado, lo que condiciona tanto a la experiencia social de la historia vivida como así también a su escritura, en tanto

aquellas constituyen sus condiciones de posibilidad. Más específicamente todavía, podríamos decir que los historiadores abocados al pasado reciente no son únicamente coetáneos con los fenómenos estudiados sino sobre todo y fundamentalmente con los fantasmas (larvas congeladas como tales para la eternidad) de los desaparecidos. (Levín, 2015: s/r).

En síntesis, podemos decir que la historiadora concentra sus definiciones precedentes en tres términos: coetaneidad, violencia y trauma. Y a partir de cada uno de ellos podemos presentar ciertos cuestionamientos que, si bien no cuestionan *in toto* el argumento, sí evidencian los límites de la generalización que pretende calificar sólo como historia reciente a lo producido dentro de estas específicas coordenadas. Algunas de estas objeciones fueron presentadas en su momento por Luciano Alonso (2007, 2009 y 2010), quien relativizaba tanto la novedad de los estudios del pasado reciente como así también su pretendida especificidad.

Siguiendo a Alonso (2010) puede afirmarse que ninguno de los elementos medulares detallados por Levín -y sostenidos en general por quienes hacen historia reciente en la academia- es efectivamente propio u original de este subcampo o especialidad. En primer lugar, con respecto a la coetaneidad o cercanía, desde el siglo XIX cuando la Historia se afirma como disciplina académica en Europa con criterios de cientificidad que hoy todavía se comparten, existían historiadores que estudiaron acontecimientos o procesos generacionalmente próximos y propios de su *vida vivida*, para usar un término de Aróstegui (2004).

En lo que refiere a la violencia, no puede soslayarse la sangrienta sistematicidad del terrorismo de Estado y muy fundamentalmente de la práctica de la desaparición forzada de personas de entre las violencias ejercidas por el Estado a lo largo de su historia, pero merece cierta relativización la caracterización de la misma como excepcional a partir de la contribución de algunas investigaciones con perspectivas no etnocéntricas, que reconocen la violencia genocida como constitutiva del Estado nacional contra las etnias y pueblos originarios del actual territorio argentino. De hecho, hay quienes sostienen con argumentos muy legítimos que el genocidio continúa y algunas de las prácticas que reconocemos como excepcionales de la dictadura, se perpetraron contra estos pueblos durante todo el siglo XX, sin solución de continuidad hasta nuestros días (Lenton, 2014 y 2018).

En directa correspondencia con lo apuntado, en cuanto a la noción de trauma -en tanto que "lesión emocional y cognitiva producto de una experiencia extrema"- y la centralidad que se le quiere dar como núcleo de la historia reciente, por sus "efectos perdurables y subyacentes a la continuidad de la exis-

tencia social" (Alonso, 2010: 52), podría considerarse tributaria, por extensión, de una mirada también etnocéntrica. En este sentido, adolece de un *efecto devoluntarismo* -fórmula que no pretende ser despectiva pero sin encontrar otro término más apropiado, recurrimos a él- que destaca la clara *vocación* no sólo de contribuir a la comprensión histórica de las atrocidades del terrorismo de Estado sino muy particularmente a su *elaboración* colectiva y pública. Se evidencia también el *sesgo* de las producciones dominantes a la luz de una serie de investigaciones sobre el período que relativizan la identificación de la excepcionalidad en términos generales para el conjunto de la población. En particular, de aquellas dedicadas a las clases medias (Caviglia, 2006; Carassai, 2013) y a la clase obrera (Maceira, 2009) se desprende que las cisuras traumáticas en la experiencia de vida pueden no encontrarse necesariamente vinculadas al terrorismo de Estado -cuán escabroso resulta reconocer esta posibilidad- sino, por ejemplo, en la hiperinflación de 1989 o en la crisis política, económica e institucional de 2001.

Concluimos, junto a Alonso, cuando indica que

No sólo no hay entonces *traumas totales* vividos por todo el conjunto social, sino que la totalidad de la historia de la humanidad –y por extensión, toda Historiografía- puede ser pensada a partir del dolor y de las violencias fundantes de la dominación (...). Reconocer un trauma histórico –sea el terror de Estado, sean otros- supone un proceso autocrítico de pensamientos y prácticas con trascendencia política y social. (Alonso, 2010: 55)

Es decir, las actividades de nominación, de clasificación, de conceptualización, de periodización, forman todas parte de la práctica historiográfica, de decisiones disciplinarmente fundadas -que responden también a posiciones éticas y políticas- al momento de enfrentar la materialidad histórica. Y muchas veces, mal que nos pese, nuestras expectativas o hipótesis no se ven confirmadas al contrastarlas con el resultado de la investigación. O puede que sí, pero eso no debe llevarnos a extender nuestras conclusiones más allá de lo que el caso concreto lo permita.

Se infiere así una serie de consecuencias teóricas y metodológicas que habilitan la posibilidad de ampliar los límites de lo que pueda considerarse un objeto legítimo de indagación para la historia reciente, al compartir las premisas que la sostienen.

La inundación de la ciudad de Santa Fe de abril de 2003

Un estudio de Hidrología dedicado a las inundaciones urbanas en Argentina, al referir al comportamiento del río Salado durante el año 2003 indicaba que:

La crecida de abril del 2003 se originó por la ocurrencia de lluvias elevadas sobre su cuenca inferior, ocurridas principalmente entre los días 22 y 24 de abril del corriente año (...).

Estas lluvias se produjeron en coincidencia con una situación caracterizada por la saturación de la cuenca inferior del río Salado, producto de las precipitaciones ocurridas en los meses previos. Este estado de saturación antecedente originó que un importante porcentaje del agua precipitada se convierta en escurrimiento. El pico principal de la crecida se presenta con un fuerte empuntamiento, pasando de 700 m³/s a 4.000 m³/s en sólo 7 días entre el 22-04-03 y el 29-04-03. (Paoli, 2004: 103-104)

Más adelante, con el mismo lenguaje técnico propio de su disciplina, la descripción avanza hasta determinar en forma específica y detallada cuándo, cómo y por qué se produjo el ingreso del agua del río Salado al casco urbano santafesino:

El día lunes 28 de abril al medio día se registra en el puente principal de la Ruta Prov. 70, que vincula la capital santafesina a la ciudad de Esperanza, un caudal estimado del orden de 3.100 m³/s. El río se encuentra totalmente desbordado ocupando todo su valle de inundación. La ruta queda cubierta de agua, con el tránsito interrumpido.

La avenida de Circunvalación Oeste existente fue construida entre 1994 y 1998 y se desarrolla desde el puente carretero Santa Fe -Santo Tomé al Sur hasta proximidades de la calle Gorostiaga (Hipódromo Las Flores) al Norte. Entre la avenida de Circunvalación Oeste y el río Salado, se desarrolla un terraplén de defensa a cota 17,50 m. El terraplén existente finaliza abruptamente en un cierre provisorio situado en el cordón Sur de la calle Gorostiaga, habiendo quedado pendiente de ejecución un tercer tramo que se desarrolla desde el hipódromo hacia el Norte.

La zona Sur-Oeste defendida de la ciudad presenta cotas en las zonas más bajas entre 11 a 13 m IGM, por lo que corresponden a zonas de alto riesgo hídrico potencial, hecho conocido desde la realización de los estudios disponibles (INCYTH, 1992).

El nivel pico en las proximidades del hipódromo fue de 17,26 m IGM, por lo que la defensa existente no fue superada por el nivel de las aguas. Sin embargo, a pesar del intento de producir un cierre de emergencia en la zona del hipódromo, en la madrugada del lunes 28/04 el río ingresó por allí al área urbana.

(...)Dado que la avenida de circunvalación se desarrolla al pie de la defensa en una cota inferior, la misma comenzó a actuar como un canal conduciendo el agua que ingresaba desde el Norte hacia una zona altamente urbanizada al Sur.

La obra de defensa de la avenida de Circunvalación Oeste que se continua por el Oeste y la avenida Mar Argentino, por el Sur de la ciudad, se convirtieron en una barrera. Así, el agua que se introdujo por el extremo Norte se acumuló en esa enorme batea sin posibilidades de salida. Los terraplenes internos de vías de ferrocarril y de avenidas más elevadas que conforman el trazado urbano de la zona afectada conformaron sucesivos recintos que se fueron inundando sucesivamente, de Norte a Sur y de Oeste a Este. (Paoli, 2004: 107-108, el destacado me pertenece).

Con precisión ingenieril, Carlos Ubaldo Paoli describió en detalle tanto la crecida del río Salado durante abril de 2003 así como también el "proceso de inundación en el casco urbano y el comportamiento de las obras existentes" (Paoli, 2004: 107). Pero claro, debemos agregar a ello las consecuencias humanas y materiales de esta inundación.

En una población superior a los 489.000 habitantes (Censo Nacional de Población de 2001), la afectación directa de más de 135.000 personas (entre evacuadas y autoevacuadas) y el fallecimiento de decenas de personas (23 reconocidas oficialmente, 161 de acuerdo a los registros de organismos de Derechos Humanos), es indudable que estamos en presencia de un acontecimiento altamente significativo para la vida social, política y económica de la ciudad y la región. Eso fue lo que ocurrió cuando las aguas del Salado ingresaron a la ciudad por una brecha del terraplén que hubiera debido estar cerrado para ser una eficaz defensa frente a la extraordinaria crecida del río. En efecto, como indican los informes técnicos existentes, las obras no habían sido finalizadas.

El agua ingresó al casco urbano con una violencia inusitada, provocando velozmente el anegamiento de todo el cordón oeste de la ciudad, hacia el sur. Esa zona fue habitada históricamente por vecinos pertenecientes a las clases populares, cuya situación socio-económica durante aquellos años era altamente crítica.² Pero la inundación no sólo afectó a barrios de la periferia de la ciudad sino a otros tradicionalmente habitados por integrantes de las clases medias. Además, en términos materiales, los daños fueron estimados en 980 millones de dólares (CEPAL, 2003).

La masividad de la catástrofe desbordó las capacidades del Municipio y produjo una pronta reacción no sólo en el ámbito provincial (con la creación de un "Comité

² De acuerdo a un informe de la Comisión Económica para América Latina (CEPAL, 2003) el 20 % de los jefes de hogares inundados estaban desocupados y un 65,2 % de los ocupados estaban insertos en la economía no registrada.

Provincial de Crisis", la constitución de un "Fondo de Emergencia Hídrica" y más tarde, del "Ente de la Reconstrucción") sino también a nivel nacional³ e internacional⁴. Toda la ciudad se vio conmovida por la catástrofe:

En pocos días se militarizó la ciudad, ruidos de aviones, helicópteros y tiros retumbaban en el aire, animales sueltos se adueñaban de la ciudad acompañados por reiterados cortes de luz. Se suspendieron las actividades habituales por dos meses, se cortaron los servicios, los medios de transporte debieron modificar sus recorridos, entre otros tantos cambios (Guala, 2005).

Queda clara la magnitud del acontecimiento. Para miles de personas, se trató de una verdadera experiencia límite. Y sin embargo, no va de suyo la forma en la que se configuraron las memorias de estos trágicos sucesos y de sus consecuencias. Qué y cómo se recuerda, las memorias, pero también los olvidos, son fenómenos sociales complejos que merecen ser estudiados en detalle. Porque a partir de aquel fatídico 29 de abril comenzó no sólo la lucha de la población directamente afectada por su supervivencia, sino también la disputa por la significación de lo que se estaba viviendo, sentando las bases para los enfrentamientos sociales, culturales, judiciales y políticos que la inundación también produjo. Individual y colectivamente, en forma espontánea u organizada, se fueron produciendo diferentes relatos que dieron sentido a lo acontecido, irrumpiendo en el espacio público, estallando en paredes y murales, reproducidos en algún medio de comunicación, metáforas entre los versos de una canción, editados en libros, sollozados entre mates dulces de una siesta... ¿Es que puede elaborarse una historia de ello, con ellos?, ¿sirven acaso estos relatos para hilar un relato mayor, o simplemente diferente, que los conjugue y contraste?, ¿se los puede interpretar?, ¿acaso comprender entre contextos de emergencia y sus condiciones de posibilidad?

3 "Ese mismo día [29 de abril de 2003] el Ministro de Salud de la Nación, Ginés González García, llegó a la ciudad y trabajó en el control sanitario. Posteriormente arribaron a la ciudad el Ministro de Seguridad, Juan José Álvarez, y el entonces Presidente de la Nación, Dr. Eduardo Duhalde" (Guala, 2005: 6) para coordinar tareas con las autoridades locales.

4 Aquí también seguimos a Pilar Guala, quien apunta que "Representantes de diversos organismos internacionales especializados en catástrofes y ayuda comunitaria desembarcaron en Santa Fe para auxiliar a la población, brindar asesoramiento técnico al gobierno provincial y municipal en la emergencia, y para trabajar en la reconstrucción de la ciudad desde una perspectiva interdisciplinaria de los sectores afectados." (2005: 6)

Para una historia reciente de Santa Fe: producción y uso de fuentes sobre la inundación de 2003

Del relevamiento inicial, hemos logrado identificar obras de muy diversa naturaleza que tematizan la inundación de 2003 a lo largo de más de 16 años: periodísticas (Moro, Benito y Moreno, 2005; Pais, 2008), tanto de medios de circulación masiva (Diario Uno, El Litoral) como populares (revista La Búsqueda, ediciones varias) que periódicamente refieren a ella; académicas o científicas de las más diversas disciplinas; literarias (Malatesta, 2004; Ulrich, 2017; Bitar, 2017); audiovisuales (Santa Fe Documenta, 2003; Redero, Gómez y Falchini, 2003; Cable y Diario Santa Fe, 2004; Matecocido 2004 y 2005, entre los primeros que fueron producidos); musicales (Colombo y Ratti, s/r; Los Palmeras, 2003; Balbis, 2003); fotográficas (Claret, Gómez y otros, 2005); judiciales ("Causa Inundación", tanto en fuero penal como civil); militantes (Castro, 2011; Pascual et al, 2013) y estatales (Secretaría de Cultura de la Ciudad de Santa Fe, 2009), entre otras... Algunas se contraponen y parecen hablar de acontecimientos diferentes: ¿es que hablamos de "la" inundación o de las inundaciones de 2003? Catástrofe, desastre, crecida, riesgo hídrico, natural, social, socioambiental... crimen hídrico. Los *epítetos* son marcas claras de una voluntad política, social y simbólica de nominación del acontecimiento en cuestión. Algunas han sido abordadas ya en diferentes investigaciones, que hoy forman parte del repertorio bibliográfico de referencia para quien se interese por el tema.

Entre las muy variadas producciones inscriptas en el campo del conocimiento científico social, sin embargo, no hemos encontrado alguna que se presente como parte de los estudios de historia reciente. Habiendo realizado un primer relevamiento con suficiente sistematicidad, podemos clasificar las obras encontradas como pertenecientes al campo de las Ciencias Sociales (D'Amico, 2013; Beltramino, 2013, 2017, 2018), del Derecho (Sozzo, coord., 2007), el Urbanismo (Crovella, 2011; Bordas, 2011; Acebal y Crovella, 2014), a los estudios de Antropología del desastre y los Estudios sobre las memorias (Hechim y Falchini, 2005; Acuña, 2005; Carril y Nicola, 2008; Ullberg, 2013; Bravi, 2016), los estudios Ciencia, Tecnología y Sociedad (Vallejo, Matharán y Marichal, 2014), de Comunicación Social (Guala, 2005) y de Bibliotecología (Pereyra, 2008), de Políticas Públicas (Haidar, 2007), y obras colectivas multidisciplinares (Herzer y Arrillaga, coordinadores, 2009), entre muchas otras. Las mencionadas son sólo algunas. ¿Es que no cumple este objeto con los atributos propios de la disciplina? ¿Podría considerarse la producción de fuen-

tes para su estudio tal y como lo propone la historia reciente, recurriendo también a las fuentes orales?

Retomando a Levín, decíamos que la historia reciente se identifica a partir de tres términos que fungen de núcleo identitario de toda investigación que pretenda abonar a este campo de estudios: la coetaneidad, la violencia (extrema) y el trauma. A continuación, ensayaremos una propuesta que permita esclarecer cuánto de ellos están presentes entre los fundamentos de una investigación sobre las inundaciones de Santa Fe, primero. Luego, dedicaremos brevemente a considerar las posibilidades de producir y analizar fuentes para el estudio de este objeto.

En alusión a la cuestión de lo coetáneo, referida a la contemporaneidad entre objeto y sujeto, entre quien procura investigar y su problemática, existe ciertamente una relación de proximidad temporal incuestionable entre una y otro. La inundación de 2003 en Santa Fe irrumpió en la vida de quienes habitamos la ciudad y no hay manera de no tener algún tipo de recuerdo de la misma. Pero además, los sucesivos rituales de conmemoración que diferentes actores promueven periódicamente no sólo para recordar sino también para exigir justicia (habida cuenta de que, más allá de factores climáticos, el ingreso del agua al casco urbano se produjo debido a una "falla humana") generan una reactualización de aquello vivido. También, las diferentes intervenciones en el territorio urbano (desde grafitis a monumentos, pintadas, cruces en la plaza principal de la ciudad) se convierten en disparadoras de recuerdos. Incluso, lugares totalmente rehabilitados (como el edificio de la ex Estación Belgrano o el de una escuela) conservan todavía para quienes los frecuentaron durante aquellos aciagos días de abril y mayo de 2003, una carga emotiva significativa. Todo ello condiciona entonces más o menos intensamente, a quienes pretenden investigar... en todo caso, no quedan dudas que al inquirir en torno a la inundación de 2003 y sus consecuencias, estarán también indagando en su propio pasado.

En segundo término, la violencia. Aquí puede que resulte problemático considerar la posibilidad de homologar la condición de perpetrador de crímenes de lesa humanidad, de haber participado de un plan sistemático de exterminio -la producción del terrorismo de Estado- y el ejercicio de una violencia genocida (sin entrar en las notables diferencias que entrañan estos conceptos), que ser responsable/culpable de haber ocasionado, por acción u omisión, política o materialmente, la inundación más terrible de la que tenga memoria la ciudad. No es eso lo que queremos decir ni hacer. Resultaría un ejercicio banal, fútil. Sin embargo, esto no quita que estemos en presencia de un acto que entrañó el arrasamiento de la cotidanei-

dad de decenas de miles de personas, de la pérdida de seres queridos y bienes esenciales para sus vidas (la totalidad del mobiliario, la ropa, álbumes de fotos, bibliotecas, electrodomésticos... incluso, la casa misma en la que se habitaba hasta el momento).

Para pensar esta situación consideramos muy potente y productivo el concepto de "catástrofe social", que también ha sido utilizado para dar cuenta de los procesos subjetivos que se dispararon como consecuencia de la violencia extrema desatada por la dictadura (Jelin, 2002). Por qué no también usarlo para considerar las consecuencias de la inundación, toda vez que ésta implica, en términos de René Kaës (1991)

El aniquilamiento (o la perversión) de los sistemas imaginarios y simbólicos predispuestos en las instituciones sociales y transgeneracionales [...]. Las situaciones de catástrofe social provocan efectos de ruptura en el trabajo psíquico de ligadura, de representación y de articulación (en Jelin, 2002: 11)

Pero, a diferencia del uso dado para considerar la catástrofe social, situación a partir de la cual indica el referido autor francés, siguiendo a Freud, que el cuerpo social se ve desagregado y dividido, aquí estamos en presencia de una catástrofe también 'natural'. Esto quiere decir que, más allá de sus efectos desgarradores para quienes la padecieron, generan también la solidaridad entre las víctimas directas, pero también de quienes no fueron afectados por ella en forma inmediata.

Irrupción de la violencia. La catástrofe provoca, ya se dijo, un trauma, la tercera pata sobre la que se asientan los estudios de historia reciente. Quien más sistemáticamente ha trabajado sobre este concepto es La Capra, quien en realiza una distinción que consideramos necesario atender, "entre el o los acontecimiento(s) traumatizante(s), la experiencia del trauma, la memoria y la representación" (2006: 156). Ello se debe a que, como lo indica el investigador, "una persona puede participar en el acontecimiento sin pasar por la experiencia del trauma [...]. A la inversa, podemos experimentar aspectos del trauma o padecer traumatización secundaria [...] sin haber vivido personalmente el acontecimiento traumatizante al que se atribuyen esos efectos" (2006: 156-157). Esto nos permite también reincidir en la prevención de no realizar generalizaciones ni sobredimensionar las consecuencias respecto de lo que implica la coetaneidad entre sujeto y objeto del conocimiento. Es decir, no es lo mismo el acontecimiento –la inundación–, el sufrimiento de la ruptura o arrasamiento del sistema imaginario o simbólico, la memoria que de ello se tenga –

individual, colectiva, inter y transgeneracionalmente- y el trabajo de representación que quien investiga realice.

En consecuencia: ¿no estaríamos en presencia de una verdadera historia reciente...? O, como plantean algunas propuestas siguiendo a Aróstegui (citado por Tornay y Vega, 2009; Alonso, 2011) de la historia del tiempo presente:

aquella que se ocupa de historizar acontecimientos que constituyen las experiencias vividas y se condensan en los recuerdos que forman la memoria de miembros de generaciones vivas. Esto es, se trata de una historia vivida, experimentada, frente a la historia heredada. Lo que en ella importa es analizar, estudiar, reconstruir las vivencias de unos actores que aún están con vida. (Tornay y Vega, 2009: 66-67)

Una vez más, consideramos que tal y como está formulada su fundamentación disciplinar, la historia reciente en muy poco difiere de, por ejemplo, el estudio de una catástrofe como las inundaciones de Santa Fe en 2003 (o también, para retomar los casos mencionados en investigaciones ya citadas, la hiperinflación de 1989, la crisis de 2001 u otras locales, regionales o nacionales de las últimas décadas).

Y sólo podremos comprobar si efectivamente estamos en presencia de un acontecimiento socialmente significativo para una población si sus testimonios dan cuenta de ello. Es allí donde asume central importancia la producción de testimonios orales a través de entrevistas. Es decir, recurrir a la Historia Oral.

La Historia Oral, no se piensa aquí como un campo disciplinar autónomo sino como una de las formas de producir testimonios a través de los cuáles estudiar, por un lado, las memorias y representaciones; y por el otro, de contribuir a la historización de un acontecimiento en particular. Al ser éste un trabajo de aproximación, no ahondaremos en los desafíos teóricos y metodológicos que esto implica. Sólo queremos anticipar que en ella encontramos una veta fecunda para el estudio del pasado reciente:

Podemos tanto reconstruir procesos sociales y acontecimientos históricos con la recuperación de la información fáctica brindada por los entrevistados, como abordar las representaciones y significados que en torno a esos procesos y acontecimientos construyen los actores. Ambas opciones son legítimas dentro del campo historiográfico, pero sólo la segunda es propia de la Historia Oral.

[...] Pero para acceder a lo imaginario y simbólico de una narración debemos entender qué es lo que ha ocurrido; y aquí se vuelve central tanto la triangulación de relatos y testimonios, como la utilización de otro tipo de fuentes. (Tornay y Vega, 2009: 74-75)

La contrastación entre diferentes repertorios documentales permite construir un campo de sentidos, una arena social en la que confrontan y se entrecruzan diferentes relatos, representaciones, memorias, sobre el *mismo* pasado. A veces, conflicto entre *verdades* -o fragmentos de verdad mediada, al decir de Portelli (citado por Tornay y Vega, 2009: 75)- otras enfrentamiento entre *racionalidades* (sociales, científicas...). Pero siempre será la operación historiográfica la que, con gesto soberano, organice, dote de sentido y construya un relato con pretensiones de verdad (que, puesta a circular en el espacio público, no será sino tan sólo *otra* verdad, otra racionalidad, que reclama validez social).

A modo de conclusión

El poemario de Francisco Bitar "Mi nombre es Julio Emanuel Pasculli" (2017) es producto de la *reescritura* -tal y como lo dice el autor- del citado libro de Hechim y Falchini "Contar la inundación" (2005), obra colectiva en la que se recogen testimonios de personas afectadas directamente por la inundación. El resultado de esta operación alcanza una belleza y una lucidez desgarradoras. La obra se cierra con *Cronología*, que dice así:

El 28 de abril / el lunes a la noche / a la una y media fuimos / a las nueve, nueve y media / el lunes a la noche / al mediodía / en ningún momento / durante la noche / todo el día / lunes a la noche / a las seis de la mañana / como a las seis de la tarde / a las siete de la tarde, siete y media / el lunes a la noche ya / como a las cinco / hasta las doce / las doce de la noche / en la esquina a las doce y media.

El día 29 de abril del 2003 / a las ocho y media / me levanté de la siesta del día 29 / momentos difíciles / al mediodía del 29 / a la tarde / ese día / ¿cómo fue ese día? / ese día me levanté / en las dos horas anteriores / como a las siete de la mañana / un día que para mí era como otro / antes de la una de la tarde / el noticiero de las 20 / como a las once / hasta las cuatro de la mañana / todo ocurrió un día martes / a la tarde y a la noche / la radio de la noche / a la una de la mañana / a la mañana me levanté / cerca del mediodía / yo ese martes / martes, creo. (Bitar, 2017: 45-46)

Tiempo fracturado. Pérdida de referencias. Fragmentos de recuerdos. Búsqueda desesperada por asir imágenes, de establecer vínculos entre unas y otras. Reloj que dispara agujas a mansalva sin dar en el blanco de la hora precisa. Hay alguna certe-

za: 29 de abril. ¿O fue el 28? Pero, ¿a qué hora? ¿Dónde? Y además, ¿quién recuerda? Y ¿qué es ese *todo* que ocurrió un martes...? Retazos, fragmentos. Elusión.

Memoria afectada ¿arrasada? Se entrecorta. Se percibe el esfuerzo... pero no alcanza la certeza. La distancia es la que produjo el agua del Salado, el frío del marrón que entumeció a la memoria... Tan sólo una hipótesis de trabajo.

No existen traumas *totales*, dijimos. Tampoco debería establecerse un orden de prioridad o valor entre las experiencias traumáticas. Para quienes lo padecieron, el acontecimiento traumatizante es único. Y no debe de ponerse en cuestión. La Historia Reciente puede transformarse entonces en un intento por contribuir a la certeza, a la elaboración de puentes de significación y sentidos, tanto individuales como colectivos. Para ello, debe poner su empeño en la producción de testimonios, en la búsqueda y elaboración de fuentes, de las más diversas tales como las relevadas en este trabajo. Y más también. Nunca se sabe, en qué página, en qué imagen, entre qué silencios, se entreverá un *instante de verdad*.

Bibliografía

Acebal, Anahí y Crovella, Fernán (2014) "Instrumentalidades y dispositivos en la reproducción del espacio alienado. Erradicación/relocalización de sectores sociales empobrecidos en la ciudad de Santa Fe en el inicio del siglo XXI." En Revista THEOMAI, N° 30. Recuperada de: http://revista-theomai.unq.edu.ar/NUMERO_30/Index.htm

Acebal, Anahí y Crovella, Fernán (2017) "Pensar lo posible... entre la instrumentalización de las inundaciones y las formas del habitar en sectores ribereños". III Jornadas internacionales sobre conflictos y problemáticas sociales y V Jornadas interdisciplinarias sobre conflictos y problemáticas sociales en la región del Gran Chaco. Resistencia.

Acuña, Lidia Graciela (2005). "Aportes del cine documental a la construcción de la memoria y el pasado reciente". X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario.

Acuña, Lidia Graciela (2009) El cine documental como herramienta en la construcción de la memoria y el pasado reciente. Clío & Asociados (13), 61-68. En Memoria Académica. Disponible en:

http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4625/ pr.4625.pdf

- Águila, Gabriela, Luciani, Laura, Seminara, Luciana y Viano, Cristina** (comps.) (2018). La historia reciente en la Argentina. Balances de una historiografía pionera en América Latina. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Águila, Gabriela** (2012). La Historia Reciente en la Argentina: un balance, Historiografías, 3 (enero-junio): pp. 62-76, Recuperado de:
<http://www.unizar.es/historiografias/historiografias/numeros/3/aguila.pdf>
- Alonso, Luciano** (2007) Sobre la existencia de la historia reciente como disciplina académica. Reflexiones en torno a Historia reciente. Perspectivas y desafíos de un campo en construcción, compilado por Marina Franco y Florencia Levín. En Rosario: Prohistoria, año XI, número 11, pp. 191-204.
- Alonso, Luciano** (2009) "Historia reciente y trauma social". En Alonso, L. y Falchini, A. (eds). Memoria e Historia del Pasado Reciente. Problemas didácticos y disciplinares. Santa Fe: UNL Ediciones.
- Alonso, Luciano** (2009) "Memorias sociales y Estado en Santa Fe, Argentina, 2003-2008", en revista *Política y Cultura* N° 31, México: Universidad Autónoma de México, pp. 27-47. Recuperado de: <http://www.narrativas-memoria.com.ar/>, agosto de 2010.
- Alonso, Luciano** (2010) Definiciones y tensiones en la formación de una Historiografía sobre el pasado reciente en el campo académico argentino. En Bresciano, J.A. (comp.) El tiempo presente como campo historiográfico. (pp. 41-64). Montevideo, Uruguay: Ediciones Cruz del Sur.
- Aróstegui, Julio** (2004). La historia vivida. Sobre la historia del presente. Madrid: Alianza.
- Bacolla, A. Palumbo, A.C., Roth, A. y Wolansky, S.** (2009) "Santa Fe y las Inundaciones. Hacia una gestión de riesgos". Santa Fe. Facultad de Ingeniería y Ciencia Hídricas Universidad Nacional del Litoral Santa Fe.
- Beltramino, Tamara** (2013). Tensiones, contradicciones y disputas en las formas de comprender las inundaciones en Santa Fe entre 1982 y 2003: ¿Crecida del río o inundación de la ciudad? X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Beltramino, Tamara** (2016). "La inundación de la ciudad de Santa Fe y el entramado de una arena posdesastre (2003-2007)." En Martín, F. et al. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación CICCUS. Pp. 57-79.
- Beltramino, Tamara** (s/r) "Desnaturalizando lo ambiental, politizando la naturaleza. Reflexiones sobre el estudio de las inundaciones en la ciudad de Santa Fe desde una óptica sociológica." Recuperado de:
https://www.academia.edu/28204174/Desnaturalizando_lo_ambiental_politizando_la_naturaleza

- Beltramino, Tamara** (s/r) "La construcción social de las inundaciones en Santa Fe y su utilidad para la gestión del riesgo hídrico". Recuperado de:
https://www.academia.edu/15606670/_La_construcci%C3%B3n_social_de_las_inundaciones_en_Santa_Fe_y_su_utilidad_para_la_gesti%C3%B3n_del_riesgo_h%C3%ADdrico_
- Beltramino, Tamara y Filippon, Carolina** (2017). "Los riesgos en el tamiz de la agenda pública: la productividad política de los desastres" En Polis, Revista Latinoamericana, N° 48, 2017, p. 13-36.
- Beltramino, Tamara** (2018). La construcción social de las inundaciones en Santa Fe (1982-83/2003). En Pampa. Santa Fe: Ediciones UNL.
- Beltramino, Tamara** (2018). "Riesgos colectivos, debate público y respuestas institucionales a las inundaciones en la ciudad de Santa Fe (Santa Fe) entre 2003 y 2011". En Quid 16 N°8, pp. 230-234.
- Bitar, Francisco** (2017). Mi nombre es Julio Emanuel Pasculli. Buenos Aires: n ediciones.
- Bohoslavsky, Ernesto** (2016). Cambios en la historiografía académica en Argentina (2001-2015). História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography, 9(20). doi: <https://doi.org/10.15848/hh.voi20.967>
- Bordas, Juan Salvador** (2011). "Construcción/Destrucción de territorios sociales. Las Políticas Urbanas en Santa Fe a partir de las inundaciones 2003". VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Recuperado de: <https://www.aacademica.org/000-093/187.pdf>
- Bravi, Carolina** (2012). "Memorias sumergidas, memorias emergentes. El caso de las inundaciones en Santa Fe". En Aletheia, volumen 3, N° 5. Recuperado de: <https://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/issue/archive>
- Bravi, Carolina** (2016) "Representaciones sociales de la inundación. Del hecho físico a la mirada social." En Redes.com Revista de Estudios para el Desarrollo Social de la comunicación. Recuperado de: <http://revista-redes.hospedagemdesites.ws/index.php/-revista-redes/article/view/425>
- Calvi, Lumila Milagros, Fabricius, Claudina Aylén, Méndez, Lautaro Andrésy Wilkinson, Alan Francis** (2016) "Resiliencia urbana: el caso de la ciudad de Santa Fe a principios del siglo XXI." En Entrevistas. Año 7, N° 8.
- Caviglia, Mariana** (2006). Dictadura, vida cotidiana y clases medias. Una sociedad fracturada. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Cattaruzza, Alejandro** (2012). Dimensiones políticas y cuestiones historiográficas en las investigaciones históricas sobre la memoria; Fabrizio Serra editore; Storiografia; XVI; 16; 10-2012; 23-43.

- Cattaruzza, Alejandro** (2011) "Las representaciones del pasado: historia y memoria". Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani [en línea] 2011, (Enero-Diciembre): [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2019] Disponible en: <http://colpos.redalyc.org/articulo.oa?id=379444917022>
- Cardoso, María Mercedes** (2017) "Vulnerabilidad ante fenómenos hidrometeorológicos extremos en los distritos Santa Fe, Recreo y Monte Vera, departamento La Capital, provincia de Santa Fe, Argentina." En Finelli, N. y Cardoso, María Mercedes (compiladoras) Temas de investigación y debate en la ciencia geográfica. Santa Fe: Ediciones UNL.
- Carassai, Sebastián** (2013). Los años setenta de la gente común. La naturalización de la violencia. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores.
- Carril, Cecilia y Nicola, Mariné** (2008) La reconstrucción del pasado reciente en torno de la inundación santafesina del 2003 a partir de testimonios de adultos mayores damnificados. Aportes desde un estudio de caso en barrio Roma. En Gabriel Agosto (coordinación) 4to Congreso Nacional de Políticas Sociales. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: AAPS Ediciones.
- Castro, Jorge** (2011). Verdades locas contra impunes mentiras: fábula política inundada en el reino de los fangos. Inundaciones en Santa Fe, 2003-2007. Santa Fe: edición de autor.
- Cervera, Justo Felipe** (2015). Historia presente de la ciudad de Santa Fe. Memoria, representaciones, centralidad, sustentabilidad económica. Rosario: Prohistoria ediciones.
- Claret, María et al.** (2005). Memorias y olvidos de la gente del Oeste. Santa Fe: ediciones de autor.
- Comisión Económica para América Latina** (2003) Las inundaciones de 2003 en Santa Fe, Argentina. Evaluación del Impacto Socioeconómico y Ambiental. Recuperado de: <http://www.eclac.cl/argentina/noticias/noticias/0/12620/presentacion.pdf>. 2003.
- Crovella, Fernán** (2011). "¿Lugares en emergencia o espacios emergentes? Contradicciones del territorio La Tablada de la ciudad de Santa Fe luego de las inundaciones del año 2003. En Núñez, A y Ciuffolini (compiladoras). Política y territorialidad en tres ciudades argentinas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: El Colectivo.
- Chama, Mauricio y Sorgentini, Hernán** (2010). "A propósito de la memoria del pasado reciente argentino. Notas sobre algunas tensiones en la conformación de un campo de estudios". En Aletheia, volumen 1, número 1, octubre de 2010.
- D'Amico, Marcelo** (2008) Lo que el agua nos dejó: de inundadores e inundados, la trama de la acción colectiva en las inundaciones de Santa Fe. En Utopías N° 17. Paraná: Universidad Nacional de Entre Ríos. Facultad de Trabajo Social.

- D'Amico, Marcelo** (2013). Inundaciones en la ciudad de Santa Fe (Argentina): Una mirada desde la sociología del cuerpo y de las emociones (2013). RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção, v. 12, n. 35, pp. 448-478, Recuperado de: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>
- D'Amico, Marcelo** (2013) Cuerpos inundados: la gramática del conflicto en las inundaciones del 2003 en Santa Fe. En Intersticios. Revista Sociológica de Pensamiento Crítico. Recuperado de: <http://www.intersticios.es>
- D'Antonio, Débora y Eidelman, Ariel** (2018) “Diálogos y debates en la historia reciente argentina”. En Grammatico, K, Marini, M. y Wechsler (comps.) Historia reciente, género y clase trabajadora. Buenos Aires: Imago Mundi, pp. 1-13.
- Eujanian, Alejandro** (2011) “La memoria, los historiadores y el pasado”. Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani [en línea] 2011, (Enero-Diciembre): [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2019] Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=379444917024>
- Ferreira, G.** (2006). “Sistema de alerta hidrológico de la cuenca del Río Salado, provincia de Santa Fe, Argentina: avances en su implementación” Presentada en la Climate Variability and Change—Hydrological Impacts. Proceedings of the Fifth World Conference held at Havana, Cuba. Recuperado de <https://iahs.info/uploads/dms/13656.35-175-179-23-308-GUSTAVO-FERREIRA.pdf>
- Franco, Marina** (2012) Un enemigo para la nación: orden interno, violencia y “subversión”, 1973-1976. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Franco, Marina y Lvovich, Daniel** (2015). Historia Reciente: apuntes sobre un campo de investigación en expansión. En Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”, Tercera serie, núm. 47, segundo semestre de 2017, pp. 190-217.
- Fundación Hábitat para la Humanidad** (s/r) Catálogo de experiencias en repuesta a desastres en América Latina y el Caribe (s/d). Recuperado de: https://www.habitat.org/sites/default/files/4.2_argentina.pdf
- Guala, Pilar** (2005) Inundados: identidad que emerge del agua. Tesis de Licenciatura. Paraná: Facultad de Ciencias de la Comunicación. UNER.
- Haidar, Julieta** (2007) “La inundación en la ciudad de Santa Fe entre abril y mayo de 2003. Un análisis de políticas públicas.” En Pampa. Revista Interuniversitaria de Estudios Territoriales. Año 3, N° 3. Santa Fe: Ediciones UNL.
- Haidar, Julieta** (compiladora) (2013) Lo que el Salado sigue gritando: 10 años después. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA. Recuperado de: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/iig-uba/20131022051004/saladosiguegritando.pdf> Editorial/Editor

- Hechim, María Angélica y Falchini, Adriana** (coordinadoras) (2005). Contar la inundación. Santa Fe: Ediciones UNL.
- Herzer, Hilda y Arrilaga, Hugo** (coordinadores) (2009). La construcción social del riesgo y el desastre en el aglomerado Santa Fe. Santa Fe: Ediciones UNL.
- Imhoff, M. y Trento, A.** (2012). Determinación de la rugosidad superficial y anchos de inundación en la planicie del Río Salado (Santa Fe) para la crecida de 2003. En Cuadernos del CURIHAM, Vol. 18. Recuperado de:
<https://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/7155/Determinaci%C3%B3n%20de%20la%20rugosidad%20superficial%20%20r%C3%ADo%20Salado%20%28Santa%20Fe%29.pdf?sequence=3&isAllowed=y>
- Instituto Nacional de Estadísticas y Censos** (2001). Censo Nacional de Población, hogares y viviendas. Recuperado de:
<http://www.santafe.gov.ar/index.php/web/Estructura-de-Gobierno/Ministerios/Economia/Secretaria-de-Planificacion-y-Politica-Economica/Direccion-Provincial-del-Instituto-Provincial-de-Estadistica-y-Censos-de-la-Provincia-de-Santa-Fe/ESTADISTICAS/Censos/Poblacion/Censo-Nacional-de-Poblacion-y-Vivienda-2001/La-Capital/Estructura-de-la-Poblacion-segun-Censo-Nacional-de-Poblacion-2001-Departamento-La-Capital>.
- Jelin, Elizabeth** (2002). Los trabajos de la memoria. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- Kaufman, Alejandro** (s/r) *Memoria, identidad y representación. Elementos para el análisis cultural del pasado argentino reciente*. En *La historia reciente como desafío a la investigación y pensamiento en Ciencias Sociales*. Buenos Aires: CAICYT CONICET
Recuperado de: <http://ecursos.caicyt.gov.ar>
- Lacpra, Dominick** (2006). Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Lenton, Diana** (2014). "Apuntes en torno a la aplicabilidad del concepto de genocidio en la historia de las relaciones entre el estado argentino y los pueblos originarios." En Lanata, José Luis (compilador). *Prácticas genocidas y violencia estatal en perspectiva transdisciplinar*. San Carlos de Bariloche: IIDyPCa-CONICET.
- Lenton, Diana** (2018). "De genocidio en genocidio. Notas sobre el registro de la represión a la militancia indígena" En Feierstein, Daniel (director) *Revista de Estudios sobre Genocidio*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Centro de Estudios sobre Genocidio/UNTref.
- Levín, Florencia** (2016). El problema del sentido en la historia argentina reciente. Apuntes teórico-metodológicos para el estudio de los procesos sociales de subjetivación de la experiencia del terrorismo de Estado, *Papeles de Trabajo*, 10(17), pp. 148-160.

- Levín, Florencia** (2017) "Escrituras de lo cercano. Apuntes para una teoría de la historia reciente argentina", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Questions du temps présent, mis en ligne le 06 juin 2017, consulté le 19 août 2019. URL: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/70734>
- Luciani, Laura** (2018) "Catorce años de las Jornadas de Trabajo sobre Historia Reciente. Una mirada desde el presente". En Águila, G., Luciani, L., Seminara, L y Viano, C. (comps.). *La historia reciente en la Argentina. Balances de una historiografía pionera en América Latina*. Buenos Aires: Imago Mundi, pp. 197-213.
- Maceira, Verónica** (2005). "La recurrencia del recuerdo. Prácticas de historización entre trabajadores desocupados del conurbano bonaerense", en *Prohistoria*, N° 9. Rosario: ediciones Prohistoria.
- Malatesta, Roberto Daniel** (2004) *Por encima de los techos*. Buenos Aires: Leviatán.
- Marichal, M. E., Matharán, Gabriel y Vallejos, Oscar** (2014) "Las inundaciones en la ciudad de Santa Fe (Argentina) vistas desde una perspectiva CTS". En *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad*. Centro de Estudios sobre Ciencia, Desarrollo y Educación Superior. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/11336/31541>
- Moro, Luis Benito, Pablo y Moreno, Claudia** (2005). 29-A. 29 de abril de 2003. *Inundación en Santa Fe*. Santa Fe: ediciones de autor.
- Núñez, Ana Crovella, Fernán y Bordas, Juan** (2013) *Relocalizando el riesgo y la segregación. Análisis sobre apariencias e inobservables en las políticas públicas vinculadas al habitar*. En *Revista Iberoamericana de Urbanismo* N° 11. Recuperado de: http://www.riurb.com/n11/11_02_Nunez_Crovella_Bordas.pdf
- Ortiz Bergia, María José** (2017). *Huellas de la Historia para la historia. Fuentes en la historia social argentina reciente*. En *Historiografías*, 14 (julio-diciembre): pp. 51-67.
- Pais, Fernando** (2008). *Agua de nadie. La historia de cómo el Salado inundó Santa Fe*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- Paoli, Carlos Ubaldo** (2004). "Inundaciones ribereñas en el tramo del Paraná Medio." En Bertoní, J.C. (organizador). *Inundaciones urbanas en Argentina*. Córdoba: UNC, pp. 75-114.
- Pascual, Juan Emilio et. al.** (2013) *A mí nadie me avisó. De crímenes hídricos y monumentos de hormigón. Apuntes para subvertir el silencio oficial*. Santa Fe: Colectivo Editorial 4OJOS.
- Pereyra, M. M.** (2008). *Recuperación de la pérdida bibliográfica sufrida en las escuelas urbano-marginales por la inundación del año 2003 en la ciudad de Santa Fe*. Tesis de Licenciatura en Bibliotecología. Santa Fe: UNL.
- Sarlo, Beatriz** (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Secretaría de Cultura. Gobierno de la Ciudad de Santa Fe.** La ciudad y el río. Municipalidad de Santa Fe: 2009.
- Sozzo, Gonzalo** (coordinador) (2007) El gobierno de los riesgos. Santa Fe: Ediciones UNL.
- Tornay, María Laura y Vega, Natalia** (2009) "Entre la Memoria y la Historia: deslindes conceptuales y cuestiones metodológicas", En Alonso, L. y Falchini, A. (eds). Memoria e Historia del Pasado Reciente. Problemas didácticos y disciplinares. Santa Fe: UNL Ediciones.
- Ullberg, Susann** (2013) Watermarks. Urban flooding and Memoryscape in Argentina. Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis.
- Ullberg de Baez, Susann** (2015). Desastre, memoria y economía solidaria. El caso de la ciudad de Santa Fe y sus inundaciones. En Revista +E versión digital, (5), pp. 90-97. Santa Fe, Argentina: Ediciones UNL.
- Ulrich, Germán** (2017) En el oeste. Paraná: Dirección Editorial de Entre Ríos.
- Vega, Natalia** (2009) "La entrevista como fuente de información: orientaciones para su utilización". En Alonso, L. y Falchini, A. (eds). Memoria e Historia del Pasado Reciente. Problemas didácticos y disciplinares. Santa Fe: UNL Ediciones.
- Valli, O. R.** El espacio geocultural agredido. (Apuntes en torno a una relectura del "suelo" regional). Recuperado de: http://www.cehsf.ceride.gov.ar/america_18/07-valli_espaciogeocultural.html

Eje 4: Diversidades regionales y desafíos de la identidad cultural

La descripción del anarquismo en la construcción de imaginarios sobre la inmigración italiana de fin del siglo XIX

SIMONE OREFICE

Università di Bologna (UNIBO)

Resumen

Las evidencias historiográficas del papel que jugó la inmigración italiana de fin de siglo XIX en Argentina en los primeros movimientos de vocación anarquista–fundamentales en la región para el desplazamiento del eje político de reivindicaciones reformista hacia perspectivas revolucionarias de transformación social – nos brindan la posibilidad de analizar dicho fenómeno con una doble mirada.

En principio, resaltaremos el aporte crucial de los inmigrantes italianos en el nacimiento de los primeros movimiento anarquista argentino, haciendo hincapié en la naturaleza transnacional del proceso histórico y marcando su relevancia en la formación de una conciencia de clase obrera y campesina. A partir de ello y del rescate de la densa actividad editorial y propagandística, nos permitimos alumbrar aquella herencia cultural y política excluida por el discurso identitario nacional en su configuración de lo que comúnmente se considera como propio de “lo italiano”.

Por otro lado, apuntaremos a desmistificar la tradición nacional y el relato fundacional burgués que presentan al inmigrante europeo como un individuo que construyó la fortuna propia y del país a partir de su fuerza de trabajo sin conflictos dentro del sistema de producción capitalista. Por el contrario, comprobaremos como estos desplazamientos transoceánicos constituyeron el canal de entrada de la ideología ácrata y los motivos de mayor éxito de ésta entre las filas de las clases populares, a las cuales el anarquismo dotó de un espíritu fuertemente combativo y antielitista, alentando formas de contestación explícita y directa.

Finalmente, podremos desvelar los imaginarios sociales constituidos por el relato identitario de la burguesía nacional acerca de la figura del inmigrante italiano, representado a menudo con caracteres muy afines a la construcción capitalista – como en el caso del “Gringo trabajador”, el *self-made man* de siglo XIX – o, donde esto no era posible, con caracteres pintorescos y ficticios – como en la figura del “Papolitano explotado” –, despojándolo así intencionalmente de toda conflictividad social.

Palabras clave: anarquismo / inmigración italiana / imaginario / siglo XIX / prensa libertaria / transnacional

Recordar, historiar no es, por cierto, reivindicar. [...] Porque precisamente a veces se confunde objetividad con reivindicación.
O. Bayer

Introducción

La diáspora libertaria desde la península-bota del Mediterráneo de los últimos veinte años de siglo XIX llevó a cabo un proceso de transnacionalización no sólo de la ideología ácrata sino también del idioma de Dante, dado que era frecuente encontrarse con una propaganda bilingüe o en italiano en las principales ciudades del mundo (New York, París, Londres, Buenos Aires, etc.). Fue, de hecho, por la misma identificación entre la “italianità” de los migrantes y el anarquismo que se dió lugar al prejuicio y a una persecución que tuvo, a menudo, la proveniencia como su única justificación.¹

En referencia a la coyuntura específica de la sociedad argentina de fin del siglo XIX, el impacto de los libertarios italianos en la formación de una conciencia de clase obrera y campesina fue tan poderoso que aportó definitivamente a la constitución de los primeros sindicatos y de la F.O.R.A., además de afectar predominantemente la metodología de lucha de las fuerzas de izquierda del país. El cruce entre inmigración y anarquismo se revela entonces esencial no sólo para entender el origen de los sindicatos, la estructuración de las demandas sociales y las armas incorporadas por los movimiento sociales a lo largo del tiempo para lograr dichas demandas, sino también para comprender las modalidades de la respuesta represiva de los organismos de gobierno. Por ende, la invisibilización de un fenómeno tan relevante ha hecho surgir la necesidad – interpretada y sentida con urgencia por autores como Osvaldo Bayer – de rehabilitar esta faceta de la inmigración italiana, sobre todo si, como afirma Maria Bjerg:

1 Caso emblemático, si bien ocurrido en las primeras décadas de siglo XX, fue el asesinato de Sacco y Vanzetti, ejecutados por el gobierno de Estados Unidos después de un escandaloso proceso el 23 de Agosto del 1927. El análisis del acontecimiento se puede resumir en las lúcidas palabras del mismo Vanzetti: "No le desearía a un perro o a una serpiente, a la criatura más baja y desafortunada de la tierra — no le desearía a ninguno de ellos lo que he sufrido por cosas de las que no soy culpable. Pero mi convicción es que he sufrido por cosas de las que soy culpable. Estoy sufriendo porque soy un radical, y sí soy un radical; he sufrido porque soy italiano, y sí soy italiano... Si me pudieran ejecutar dos veces, y si pudiera renacer dos veces, viviría de nuevo todo lo que ya he vivido" (Discurso pronunciado por Vanzetti el 19 de abril de 1927, en Dedham, Massachussetts).

La inmigración es uno de los mitos fundacionales de la Argentina y constituye un rasgo cultural del imaginario y de la identidad de una sociedad que la vincula de manera indisoluble con su edad de oro. (Bjerg, 2016: 323).

Por lo tanto, la ideología anarquista que, entre otras formas de jerarquía, rechaza la estructura estatal y la idea de nación, se auto-excluye *de facto* del relato identitario sobre la *argentinidad* (Ibid: 325) y sobre la inmigración europea, entendida como pieza fundamental de la *argentinidad*.

Más aún, la representación literaria tuvo mucha influencia en esta construcción de la identidad nacional. Un peso que tuvo una dirección política siempre bien clara. Para describirla con las palabras de Viñas, la historia de la literatura nacional moderna es “un texto único, corrido, donde la burguesía argentina habla”. (Viñas, 1971: 6)Y en el recorrido de este trabajo se mostrará cómo autores canónicos como José Hernández, Sarmiento y Belgrano aportaron mucho a la identificación de los caracteres del “perfecto migrante”.

En resumen, la tradición nacional y el mito fundacional en el relato identitario y hegemónico de la burguesía nacional han conseguido tachar prolijamente toda posibilidad de evocación histórica del espíritu rebelde y organizativo de esos inmigrantes italianos, todos los logros del conflicto social movilizad por ellos, avalando retratos como el “Gringo Trabajador”: un individuo que construye la fortuna propia y del país a partir de su fuerza de trabajo representando un modelo en el sistema de producción capitalista y las oportunidades que dicho sistema supuestamente ofrece.

Inmigración italiana y anarquismo en Argentina

Las últimas décadas del siglo XIX significaron para Argentina un momento de intensa industrialización y un aumento constante de inmigrantes. Según los datos que ofrece Gonzalo Zaragoza Ruvira, “de 1870 a 1880 el ritmo de llegada de emigrantes es de unos 35.000 a 45.000 por año; de ellos 25.000 no regresaron a su país de origen. En cuanto a cifras absolutas, la población de la ciudad de Buenos Aires es de 437.875 en 1887” (Ruvira, 1972: 402).

Entre dichos migrantes se destaca particularmente la llegada de dos intelectuales italianos exiliados de la península mediterránea que tuvieron, con sus ideas innovadoras y sobretodo sus contribuciones prácticas, un papel fundante en el nacimiento, el desarrollo y la formación de agrupaciones libertarias: Errico Malatesta, el más grande teórico anarquista italiano, que llegó a Buenos Aires en febrero de 1885,

y Pietro Gori, arribado en el 1898. En ese entonces ya estaban circulando revistas anarquistas como *La questione sociale* y algunos folletos de divulgación de Malatesta: “Fra contadini”, “Al caffè” e “In tempo di elezioni”. Estas publicaciones fueron distribuidas en Buenos Aires por el Círculo Comunista Anarquista, fundado por 17 obreros italianos, entre los cuales se encontraban Ettore Mattei y Francesco Momo.

En este escenario, el nacimiento del primer sindicato de panaderos de la República Argentina, la “Sociedad Cosmopolita de Resistencia y Colocación de Obremos Panaderos”, fundado el 18 de julio de 1887 por Malatesta, Mattei y otros anarquistas italianos significó un punto de inflexión. En este sentido, el mismo Malatesta escribió el estatuto del sindicato, que se volvió un verdadero borrador en el que se inspiraron posteriormente todos los estatutos de los sindicatos que empezaron a brotar a partir de ese momento. La más importante herencia que el anarquista italiano dejó en esos cuatro años de residencia en Argentina fue, sin duda, la capacidad del movimiento anarquista de autorganizarse y tomar consciencia de sí mismo, además de una eficaz estrategia de propaganda libertaria y de diálogo con todas la fuerza de la izquierda argentina.

Por aquellos años, el obrero bonaerense sufría pésimas condiciones de vida a causa del bajo poder adquisitivo del salario, de las manipulaciones monetarias y la total falta de preocupación del gobierno oligárquico por la situación obrera. La inmigración, además, constituía una fuente constante de mano de obra a bajo costo y, por este motivo, se trataba de mantener un flujo continuo de inmigración para incentivar la producción industrial. Otro factor a tener en cuenta es que, a partir de la sanción de la Constitución en el 1853, si por una parte se garantizaban a los extranjeros tener los mismos derechos que los nativos, por la otra, no se les daba la posibilidad de participar en la vida política del país.

De esta manera, privados de la oportunidad de participar a la construcción de *lares publica* y de reivindicar sus derechos por vías institucionales, los trabajadores se encontraban expuestos a la explotación de la clase dirigente argentina. Además, los trabajadores de campo que llegaban del exterior – en su mayor parte italianos y muchos de ellos “golondrinas” que volvían a Italia después de la cosecha para regresar el año siguiente – no estaban interesados en una construcción de derechos laborales en un país sentido como ajeno, sino que frente a esta situación preferían tomar las medidas más prácticas e inmediatas para no sufrir hambre y fracasar luego de haber abandonado el hogar y los afectos.

Se puede entender cómo en ese contexto el socialismo no constituía una respuesta práctica efectiva al perseguir un camino a largo plazo dado que, por una parte, exigía la argentinización de sus militantes a través de la ya citada ciudadanía. Por

la otra, tenía como objetivo la participación en el juego democrático a fin de penetrar en la cumbre del Estado. Dicho esto, los puntos desfavorables eran que el Estado se encontraba definitivamente reservado, como sostiene Bayer, “a los hijos del país en cargos electivos y basado en el fraude y el caudillismo parroquial” (2013: 133), sumado a las dificultades de los trámites para la adquisición de la ciudadanía argentina que, aunque parecían sencillos, no los eran. Por estos motivos, el partido socialista, que pretendía para sus afiliados la ciudadanía como un requisito esencial e imprescindible para la elección de sus representantes, ofrecía también un servicio gratuito para los trámites pero como subraya F. Devoto:

Los límites de esa estrategia de los socialistas se encontraban en que la cantidad de inmigrantes que se nacionalizaban era muy pequeña (en porcentaje menor a 2%), entre otras cosas porque no había ventajas evidentes en hacerlo salvo el voto y este contaba poco en las condiciones electorales de entonces. Las autoridades tampoco facilitaban los trámites, sino que los obstaculizaban, en especial si eran impulsados por partidos opositores. De este modo, hacia 1903 apenas algo más de la mitad de los afiliados socialistas eran ciudadanos argentinos (Devoto, 2006: 295-296).

Por las mismas razones, si de un lado muchos grupos socialistas eran partidarios del uso exclusivo del idioma castellano para promocionar una estrategia de nacionalización de los inmigrantes, por otra parte los socialdemócratas alemanes, exiliados por la política anti socialista de Bismarck, –los primeros en enseñar las teorías marxistas – se cerraban editando un vocero que por muchos años mantuvo el alemán como único idioma, el Vorwärts (“¡Adelante!”), en el cual llegaron a manifestar comentarios racistas contra la poca disciplina de los inmigrantes de la denominada “área románica” (países europeos cuyo idioma deriva del latín), como reporta Osvaldo Bayer (2013: 135).

Completamente opuesta era la oferta política del anarquismo, mucho más cercana en la calidad estructural de la propuesta a las necesidades de la masa de inmigrantes. Incluso en el terreno lingüístico, *la prensa libertaria italiana integró el español muy rápidamente: los periódicos anarquistas locales, como La protesta humana, eran comúnmente redactado en español pero tenían páginas en italiano. Los folletos de propaganda también presentaban frecuentemente la fórmula bilingüe, enfrentando de esa manera dos cuestiones, una identitaria y una práctica. Con respecto a la cuestión identitaria, el idioma italiano respondía a una exigencia sociolingüística causada por la marginación a la que estaban condenados los inmigrantes de la península, mientras que en relación a la cuestión práctica era*

empleado con la finalidad de comunicarse más rápida y claramente con quienes por diversas razones disponían de menores recursos lingüísticos.

En términos estructurales de la propuesta, si el socialismo quería operar en un largo plazo, el anarquismo daba respuestas más incisivas y enérgicas a través de las estrategias de acción directa típica del movimiento, como eran la huelga, el sabotaje y el boicot (Bayer: 133), y precisamente por eso y porque no planteaba una integración a un Estado advertido como ajeno, defraudador y poco presente en las dinámicas productivas es que tuvo mucho éxito en las filas de inmigrantes italianos. Por estas y otras razones, como destacan Arango y Abad de Santillán:

Ningún país ha sido inundado de literatura anarquista en proporciones tan grandes como se hizo en la Argentina desde hace treinta o cuarenta años. Nuestras ideas no son en ninguna parte tan generalmente conocidas como en esta parte del mundo (Abad de Santillán, 2014: 13).

Representaciones y transnacionalismo

En este contexto, resultaría insólito no encontrar rastro de representaciones colectivas que expresen ese cruce entre “lo italiano” y el anarquismo, sobre todo considerando la incidencia que tuvo el movimiento libertario argentino en la historia de los países suramericanos. Sin duda, una de las razones que condujo a la desaparición de aquellas representaciones fue el estigma producido por la burguesía nacional que finalmente cayó sobre los seguidores de las teorías de Bakunin. Esa identidad colectiva se conformó a partir de elementos culturales que pudieran justificar el poder que en ese momento se estaba consolidando.

Según una perspectiva histórica y sociocultural como afirma Roger Chartier, “no hay práctica ni estructura que no sea producida por las representaciones, contradictorias y enfrentadas, por las cuales los individuos y los grupos dan sentido al mundo que les es propio” (Chartier: 1992, 49). Chartier nos dice, además, que las representaciones colectivas son esquemas intelectuales que son construidos y responden a los intereses de un grupo social. Por lo cual, “engendran estrategias y prácticas sociales, escolares y políticas, que tienden a imponer una autoridad a los otros, a quienes descalifican; a legitimar una dominación y a justificar, frente a los mismos individuos, sus elecciones y sus conductas” (Ibidem, 51).

Aparece de forma evidente a la luz de los hechos históricos como el anarquismo perdió esa lucha de representaciones, dejando el molde de la representación del

inmigrante italiano a la construcción identitaria nacional, la cual hizo de ésta una pieza central en el mito fundacional. En realidad, el proyecto de modernización que querían desarrollar los grupos dirigentes al final del siglo XIX mostraba una evidente predilección para los grupos de inmigrantes del norte de Europa. Las condiciones marginales, el tipo de trabajo predominante que desempeñaban, los estereotipos y los preconceptos ligados a los horizontes ideológicos y las tasas de analfabetismo fueron sólo algunas de las posibles razones por las cuales los italianos eran menospreciados por la elite.

Ejemplo paradigmático es Juan Bautista Alberdi, que si de un lado prefería los inmigrantes del norte de Europa en general y los anglosajones en particular, del otro hacía distinciones con los mismos italianos, teniendo comentarios positivos sólo para los laboriosos genoveses. El proyecto de Alberdi, perfilado en *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*, era emblemático para toda la dirigencia argentina de esos años, como bien explica F. Devoto:

El único modo de tener éxito allí donde las generaciones precedentes de reformadores habían fracasado desde 1810 era, para Alberdi, producir un cambio radical que sustituyese un tipo de sociedad por otra. Ello sólo podía realizarse, en su visión, a través de la sustitución de la población existente por otra que, proveniente de Europa, trajese consigo hábitos de trabajo, de ahorro y de consumo modernos que luego, a través del ejemplo, se difundieran entre los nativos. Pero para que el proceso fuese exitoso, esos inmigrantes debía proceder de aquella Europa moderna (lo que quiere decir la Europa del norte industrializada o en acelerada vía de industrialización), de modo que la “civilización” fuese trasplantada molecularmente a través de los nuevos arribados (Devoto: 70,71).

Otras descripciones negativas son las de Sarmiento, que en su viaje por Italia en 1866, entre varios comentarios, llega a apostrofar Nápoles como “el último grado al que podía descender la dignidad humana: por debajo de cero” (Ibidem: 72.73).

La elite argentina, de todas maneras, pudo desechar rápidamente esos rasgos negativos para sustraerlos en la representación del “Gringo trabajador”, que era fundamentalmente una abstracción ahistórica, transversal y casi épica, porque estaba esculpida *ad hoc* para moverse en la epopeya burguesa nacional. Podríamos definir, de hecho, al Gringo como el héroe épico que, llegado a Argentina sin nada, a través de valores como el sacrificio y el trabajo logró en el curso del tiempo cons-

truir su propia fortuna, ascendiendo de clase y participando de este modo a la construcción de la nación argentina.

No obstante, siguió persistiendo en el imaginario colectivo la imagen caricaturesca y negativa del “papolitano” que se encuentra en el *Martin Fierro* de José Hernández en 1872. En perfecta línea con el pensamiento de Alberdi y Sarmiento, en el momento de presentar esa figura grotesca, Hernández eligió la proveniencia napolitana, ya que personificaba lo despreciable y lo sometido, una figura lista en todo momento para mostrar sus egoísmos y su carácter especulativo.

Si entre todas estas representaciones aquella del “italiano anarquista” no tuvo éxito, fue claramente porque rompía fuertemente con la construcción identitaria nacional. Los activistas italianos, formados en una tradición de lucha política exógena a las lógicas de los discursos nacionales y locales, contruidos con éxitos por las *élites* para justificar su hegemonía política, económica y cultural, militaban la creación y la difusión de mitos, rituales y símbolos unificadores, por su naturaleza transnacionales y orientados a la descentralización. La repetición, la circulación y la difusión constante de esos símbolos constituyeron el armamento más efectivo de cualquier movimiento social y desde el principio un problema para las autoridades.

El rechazo anarquista de la jerarquía y de la centralización, dibujó un movimiento compuesto por numerosos pequeños grupos, a menudo dispersos y de diferentes tendencias. Esta característica del anarquismo propulsó la realización de una enorme cantidad de publicaciones (dado que cada grupo contaba con su medio de difusión), aunque la tirada y duración de los periódicos eran muchas veces efímeras por la persecución y la censura constante por parte del Estado. La distribución de folletería en diferentes idiomas, principalmente italiano, español y francés, favoreció contactos con una numerosa cantidad de países y realidades políticas. Un corresponsal de *Les Temps nouveaux*, de París, escribía en marzo de 1901, sobre la Argentina: “La influencia de las ideas anarquistas ha penetrado en la novela, en el libro, en el teatro, en todas partes en fin.” (Abad de Santillan: 13).

En particular, la prensa anarquista, dada la importancia que se le designó como medio propagandístico por el movimiento, generó una consistente preocupación. Luego del período de auge de las publicaciones anarquistas que va de 1890 – aunque a partir de 1870 habían empezado a aparecer las primeras publicaciones – a 1901, con la Ley de residencia del 1902 y la Ley de Defensa Nacional 1910 lograron reprimir la propaganda que, sin embargo, siguió funcionando con picos de activi-

dad en coyunturas particulares, como por ejemplo en correspondencia con la difusión del fascismo en Italia.

Aunque la fórmula bilingüe era ya utilizada, con la llegada de Malatesta aumentaron las publicaciones propagandísticas en italiano. Entre 1885 y 1895 encontramos: *La questione Sociale* (1885); *Il socialista* (1887); *Venti settembre* (1889); *11 Novembre* (1889); *Lavoriamo* (1893); *La Riscossa* (1893); *Venti settembre – Semanario* (1895); *L'Avvenire* (1894); *La questione sociale - Revista* (1895); *La Giustizia* (1895); *La rivendicazione sociale* (1895).

Posteriormente, en 1897 aparece el primer número de *La Protesta humana*, sin dudas, la publicación más importante –por duración y tirada– de la prensa anarquista argentina, que se editó con ese nombre hasta 1904, cuando pasa de llamarse “Humana” para pasar a ser “La Protesta” durante las décadas siguientes. *La Protesta*, desde sus inicios mantuvo una sección en italiano (después también en yiddish), como evidencia del carácter internacionalista del movimiento.

De esta forma, la proliferación y circulación de prensa en italiano permitieron tejer esta red transnacional que catapultó el movimiento anarquista argentino y latinoamericano en el panorama internacional.

Conclusión

Como resultado final de las observaciones del trabajo, se evidencia que las representaciones colectivas de la inmigración italiana carecieron, a menudo, del gran fenómeno transnacional de fin de siglo decimonónico del anarquismo argentino. Sin embargo, los datos y los hechos históricos confirmaron la fuerte intersección entre los dos fenómenos: de hecho, en el 1902, cuando fue sancionada la Ley de Residencia, precisamente para tomar medidas contra la disidencia, de las 661 personas sospechadas de anarquistas registradas por la policía de Buenos Aires, el 59% eran italianas. (Devoto: 297).

A partir de esas consideraciones y de la perspectiva transnacional del movimiento, logramos finalmente abrir una brecha en la configuración de una “herencia cultural italiana”, donde cabe preguntarse: ¿Hasta qué punto el discurso y los intereses de la burguesía nacional afectaron el imaginario, las representaciones y las percepciones de “lo italiano” en Argentina?

Bibliografía

- Ansolabehere, P.** (2008): “Literatura y Anarquismo en Argentina (1879-1919)”, Buenos Aires, Tesis de Doctorado U.B.A.
- Arango, E. L. y Santillán, D.A.**, (2014): “El anarquismo en el movimiento obrero”, Buenos Aires, Libertad (Ed. Digital).
- Bayer, O.** (2013): “Los anarquistas expropiadores y otros ensayos”, Buenos Aires, Booket.
- Bjerg, M.** (2016). “La inmigración en la Argentina: un mito fundacional y un problema historiográfico” en Revista Electrónica de Fuentes y Archivos, número 7, Córdoba, Centro de Estudios Históricos “Prof. Carlos S. A. Segreti”, 2016, pp. 322-329.
- Chartier, R.** (1992): “El mundo como representación”, en El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural, Barcelona: Gedisa.
- Devoto, F. J.** (2006): “Historia de los italianos en la Argentina”, Buenos Aires.
- Oved, I.** (1978): “El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina”, México: Siglo XXI.
- Suriano, J.** (2005): “Auge y caída del anarquismo”. Argentina, 1880-1930, Buenos Aires, Capital intelectual.
- Suriano, J.** (2001): “Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires”, 1890-1910, Buenos Aires: Manantial.
- Suriano, J.** (1997): “Banderas, héroes y fiestas proletarias: ritualidad y simbología anarquista a comienzos del siglo”, Boletín del Instituto de Historia Argentina y América “Dr. Emilio Ravignani”, 15, pp. 71-100
- Viñas, D.**, (1971): “Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar”, Buenos Aires, Siglo Veinte.
- Zaragoza Ruvira, G.** (1972): «*Errico Malatesta y el anarquismo argentino*», HBA, XVI, 3, Sevilla, págs. 401-424.

Los afrodescendientes de la ciudad de Santa Fe en los inicios de la segunda mitad del siglo XIX según los relatos de Lina Beck Bernard

JOSÉ M. LARKER

Universidad Nacional del Litoral (UNL)

Resumen

En 1857, cuando comenzó un lento proceso de modernización y la ciudad todavía conservaba características del período colonial, llegó a Santa Fe Amélie Lina Bernard, una alsaciana que vivía en Suiza y se había casado con Carlos Beck, agente de inmigración y director de la empresa colonizadora que tuvo a su cargo la fundación, supervisión y administración de la colonia San Carlos entre los años 1859 y 1864. En 1962 Lina Beck Bernard regresó a Suiza y dos años después publicó “Le Rio Paraná. Cinqannées de séjournans la République Argentine”, un libro en el que relata sus experiencias de viaje y su estancia en Santa Fe. La obra ha sido objeto de diferentes abordajes, mayoritariamente de carácter literario, pero también como un valioso testimonio para la producción historiográfica en torno a diferentes temáticas vinculadas las cuestiones que la autora desarrolla.

Atento a ello, nos hemos preguntado qué nos dicen los relatos de Lina Bernard sobre la presencia de afrodescendientes en la sociedad santafesina de mediados del siglo XIX. El interrogante nos ha llevado a indagar en las descripciones que realiza sobre la presencia de aquellos, los lugares que habitaron y las tareas que desempeñaron, así como las características que asumieron las relaciones que desarrollaron con individuos y grupos distintos de ellos. Consideramos que las respuestas que se han desprendido de estos interrogantes se constituyen en un aporte significativo para los estudios sobre la presencia y el accionar de los afrodescendientes en la región del litoral pampeano argentino.

Palabras clave: afrodescendientes / Santa Fe / relato experiencial

A modo de introducción

En 1857, cuando comenzó un lento proceso de modernización y la ciudad todavía conservaba características del período colonial, llegó a Santa Fe Amélie Lina Bernard, una alsaciana que vivía en Suiza y se había casado con Carlos Beck, agente de inmigración y director de la empresa colonizadora que tuvo a su cargo la fundación, supervisión y administración de la colonia San Carlos entre los años 1859 y 1864. En 1862 Lina Beck Bernard regresó a Suiza y dos años después publicó “Le Rio Paraná. Cinqannées de séjours dans la République Argentine”, un libro en el que relata sus experiencias de viaje y su estancia en Santa Fe. La obra ha sido objeto de diferentes abordajes, mayoritariamente de carácter literario, en los que se analizan su prosa y sus aportes al conocimiento de Santa Fe durante aquellos años. Aquí volvemos sobre el trabajo de Lina, considerando que se trata de un testimonio significativo para la producción historiográfica en torno a diferentes temáticas vinculadas las cuestiones que la autora desarrolla.

Lo planteado se hace necesario si consideramos que la producción historiográfica santafesina ha puesto en evidencia la poca dedicación que se le ha dado al estudio de la diáspora africana y los afrodescendientes en la provincia, al menos hasta las últimas décadas. Ello se hace patente cuando se observa que durante las primeras décadas del siglo XX, en las provincias se comenzó a escribir una historia local con el objeto de exaltar las contribuciones en la formación del Estado Nacional y difundirla en las instituciones escolares con el propósito de formar a los futuros ciudadanos. Mariela Coudannes ha estudiado este proceso en Santa Fe a partir de la creación de la Junta de Estudios Históricos durante los años treinta del siglo pasado, mostrándonos que dicha institución se propuso la profesionalización del oficio de historiar a partir de una concepción historiográfica anclada en temáticas de tipo político-institucional, centrada en la figura de personalidades destacadas que contribuyeron a la “historia nacional” y colaboraron en la creación de una identidad provincial. Cabe destacar que ello se dio en el marco de la resistencia de las familias tradicionales a perder el monopolio de la memoria oficial, dueñas del poder político y, en muchos casos, del patrimonio histórico (Coudannes, 2009: 27 a 68). La obra de Manuel María Cervera (1907) y la de Leoncio Gianello (1950) se inscriben en esa tradición y son un testimonio del escaso espacio dedicado a la consideración de los sectores subalternos y, particularmente, de la presencia africana en Santa Fe y sus contribuciones.

La preocupación por la presencia de los grupos subalternos y de los afrodescendientes en particular comenzó a hacerse evidente durante la década de 1980, en el

marco de la renovación de la producción historiográfica.¹ En el ámbito local, el trabajo más extenso y específico sobre el tema fue el realizado por Catalina Pistone, quien lo tituló “La esclavatura negra en Santa Fe” (Pistone, 1996), una denominación que era la misma con que las élites se referían al conjunto de esclavos como bienes.² Más cercanos en el tiempo, los trabajos de Rosario Baravalle (2006) y Magdalena Candiotti (2016) han buscado iluminar no solo los “padecimientos” de africanos y afrodescendientes en Santa Fe, “sino algunas de sus luchas y estrategias de emancipación”, y han trabajado en la reconstrucción de los orígenes de los esclavizados (Candiotti, 2016: 99). Ahora sabemos que el ingreso de los esclavos al territorio se realizó por vía legal a través del puerto de Buenos Aires, pero que también se vio complementada por la obtención, aunque errática y discontinua, de africanos esclavizados mediante el tráfico ilegal y que éste último, se vio fortalecido luego de la prohibición de la trata en 1812. También contamos con contribuciones que nos aproximan al conocimiento sobre el lugar que ocuparon los hombres y mujeres de origen africano o afrodescendiente en la composición poblacional de la ciudad de Santa Fe en las primeras décadas del siglo XIX, su importancia numérica en el conjunto poblacional, los modos en que fueron comercializados, las ocupaciones que desempeñaron y el proceso a través del cual se fueron dando las posibilidades y las condiciones para el acceso a la libertad de este grupo hasta 1853 (Candiotti, 2016).

Pero más allá de esos avances no existen estudios referidos a la presencia de grupos y sujetos afrodescendiente en Santa Fe para la segunda mitad de aquel siglo. Poco y nada sabemos al respecto. La presencia del cuadro de “La negra y el niño”, obra realizada por Josefa Díaz y Clusellas en el año 1873 y conservada en el Museo Histórico Provincial³, da cuenta de dicha existencia en el transcurso de esos tiempos y de la necesidad de seguir indagando para comprenderla y explicarla. Motivados por ello, en este trabajo intentamos contestar algunos interrogantes tomando como fuente la obra de Amélie Lina Beck Bernard mencionada al principio de esta introducción. A partir de su contenido, nos proponemos indagar en las descripciones que sobre la presencia de afrodescendientes ha realizado a principios de la década de 1860, los lugares que habitaron y las tareas que desempeñaron, así como las carac-

1 Así, a escala nacional las obras de Ruth Tiscornia (1983), Zacarías Moutoukias (1988) y la de Reid Andrews (1988) repositionaron el tema de la esclavitud africana en la agenda de la historiografía. A nivel provincial, a fines de la década de 1980 y principios de la de 1990, los trabajos de Agustín Zapata Gollán (1987) y Catalina Pistone (1996) dieron cuenta de la inquietud por estudiar a la esclavitud africana en Santa Fe.

2 Como ya ha señalado María del Rosario Baravalle aludiendo a las obras de Cervera, Gianello y Pistone, esos trabajos “tienen por objeto mostrar que los vecinos santafesinos propiciaban a sus esclavos un trato benévolo, trazando una imagen según la cual amos y esclavos convivían armónicamente en la vida familiar.” (Baravalle, 2006: 86)

3 El Cuadro “La negra y el niño” (1873), es un óleo sobre tela de la pintora Josefa Díaz y Clusellas. En él se observa a una mujer afroamericana (posiblemente una ama de crianza o ama de leche) sosteniendo a Antonio Crespo (un niño de alrededor de dos años), hijo del gobernador Ignacio Crespo.

terísticas que asumieron las relaciones que desarrollaron con individuos y grupos distintos de ellos. Entendemos que de esta manera estaremos aportando a los estudios de la historia de los afrodescendientes en las sociedades americanas, particularmente las de la región del litoral pampeano argentino.

Santa Fe entre las décadas de 1850 y 1860

La década de 1850 puede ser considerada como la de los tiempos en que en Santa Fe se inicia la “...transición de la provincia criolla a la provincia moderna” (Damianovich, 1992: 231). No obstante, ésta se da en el marco de la pugna entre el proyecto porteño y el confederado por definir y conducir la unificación nacional. Como consecuencia de ello, tanto la ciudad capital como la campaña se verán fuertemente afectadas en sus múltiples dimensiones. Por un lado, se profundizará el estancamiento económico de la ciudad de Santa Fe, relegada por el papel que la Confederación le asigna a Rosario, puesto que con su puerto se convertirá en un polo de atracción de la economía litoral. Por otro lado, las incursiones de diversas fuerzas militares generarán grandes perjuicios en recursos y hombres en toda la provincia. La inestabilidad política de las décadas de 1850 y 1860 se ve reflejada en la forma en que se suceden las máximas autoridades de gobierno. Sobre ello, observamos que José María Cullen llega a la gobernación por la vía de la “revolución” el 13 de febrero de 1855 y algo más de un año después, el 18 de julio de 1856 un nuevo enfrentamiento armado lo desalojaba del cargo y en su lugar asume Juan Pablo López. Este conservó la conducción de la provincia durante dos años, hasta el 26 de octubre de 1858. Veinte días después Rosendo Fraga se erigía en gobernador, desempeñando el cargo hasta el 9 de diciembre de 1860.⁴ Pascual Rosas gobernó Santa Fe desde el 10 de diciembre de 1860 hasta el 4 de diciembre de 1861. Políticamente, 1861 fue un año muy significativo dado que se resolvió militarmente el conflicto por comandar el proceso de unificación nacional. Esta definición repercutió en múltiples aspectos de la vida de la ciudad y la provincia. Una de ellas fue el fin de la presencia recurrente de los ejércitos porteño y/o confederado y las consecuencias negativas que ello acarrea, ya que las fuerzas transitaban e invadían el territorio. El 24 de diciembre de mismo año Domingo Crespo se convierte en gobernador provisorio y el 31 el General Mitre lo reconoce en el cargo. Conserva esa función hasta el

4 Dice Juan Álvarez que “se vivía en perpetua defensa contra los indios y los enemigos políticos. [...] Dos años antes de Pavón, la batalla de Cepeda ensangrentó los campos santafecinos; cuatro años después, la terrible guerra del Paraguay exigía un nuevo tributo de sangre (período 1865-1870) que no fue obstáculo a que estallaran en Santa Fe revoluciones locales”. (Álvarez, 1910: 334-336)

22 de febrero de 1862.⁵ Desde el 23 de febrero Patricio Cullen ocupa el lugar y lo mantendrá hasta el 22 de febrero de 1865 en que Nicasio Oroño lo reemplaza luego de haber triunfado en las elecciones. Este gobernará hasta que a principios de 1868 se produce un nuevo levantamiento armado en la provincia que termina con el triunfo de las fuerzas Iriondista y el arribo a la máxima magistratura provincial de Mariano Cabal (Avilés, 1960). Respecto del estado del desarrollo en que se encontraba la ciudad y la provincia, Griselda Tarragó nos habla de “la decadencia de Santa Fe, sumida durante 40 años en guerras constantes” que hizo que “a mediados del siglo XIX [siguiera] sumergida en el atraso, sin poder insertarse plenamente en los nuevos tiempos. Los compromisos políticos y militares la habían reducido a un plano muy inferior” (Tarragó, 2006: 138). Al describir el aspecto de la ciudad, Daniel Mantegazza nos brinda una imagen de quietud, planteando que

El aspecto de la ciudad es triste y monótono. Las casas viejas y bajas escónden [sic] entre jardines tan grandes que parecen bosques de naranjos y limones (...) Las casas más viejas son de ladrillos secados al sol y muchísimas tejadas con paja; otras son de tapia, es decir las paredes son de una sola pieza, construidas recalzando la arcilla cruda y mojada entre dos paredes postizas de tablas de madera (Damianovich, 1992: 236)

Por su parte, Pérez Martín afirma que

[la] plaza parecía en los años de 1853 a 1860 un campito rodeado de postes y sombreado por paraísos. En adelante se transforma, pero los postes subsistieron hasta muchos años después. La vereda oeste, donde hoy están los tribunales, tenía casonas, negocios, fonda u hotel, el Club del Orden y más adelante, en la esquina norte, se construye un edificio de ventanas ojivales y almenada cornisa, que fue el convento de las adoratrices, Universidad de Santa Fe y después Jefatura de Policía. (...) En el lado este, estaban la iglesia y el antiguo Colegio de los Jesuitas, de dos pisos, con su entrada lindera al templo y sus ventanas verdes, siguiendo luego varias casas de familias que se adquirieron más tarde para ampliar el colegio. En la vereda norte se veían la iglesia Matriz y la famosa recoba que alcanzaba entonces hasta la calle San Martín (...) En las otras esquinas estaban la casa del popular Merengo, donde se alojaron algunos constituyentes de

5 De la mano del recrudescimiento de las luchas políticas entre los años 1856 y 1862, se dio un enfrentamiento armado permanente con los pueblos originarios de la zona, a medida que la sociedad blanca pretendía expandir su frontera. (Álvarez, 1910: 335). En esos años, “[la] principal desgracia [de la ciudad] fue la de estar abierta por todos lados a los salvajes, que la despoblaron en varias veces de sus ganados, amenazando en estos últimos años la propiedad y la vida bajo los muros de la capital (Busaniche, 1992: 36). Entrada la década de 1860, el “problema del indio” seguirá siendo una preocupación, pero su injerencia directa en la cotidianidad capitalina menguará a partir del avance de la frontera.

1853, la mansión de Gelabert, la morada colonial desde cuyo balcón se batía el pendón real, y la vieja casa de Manuel Ignacio Diez de Andino (Pérez Martín, 1965: 46)

En el contexto descrito, la ciudad de Santa Fe es convertida en municipio mediante la sanción de una Ley de Municipalidades para los departamentos de la Provincia en 1860 y en 1861 adoptaba el régimen municipal de Rosario que databa de 1858. De esta manera, el gobierno de la corporación municipal ya no estará automáticamente a cargo del ministro general de gobierno, es decir, ya no será formalmente dependiente del ejecutivo provincial.

La instalación de colonias agrícolas a base de inmigrantes europeos formará parte de las acciones que se llevarán a cabo en el marco del proceso modernizador que se inicia durante esos años y bajo las condiciones descritas. Con el objetivo de participar de ese proceso, llega Carlos Beck a Santa Fe en el transcurso de 1857, un empresario suizo dedicado a trabajar en una agencia de inmigración. Rápidamente supo relacionarse con las autoridades políticas, realizar negocios y participar de la vida social en la ciudad. A través de esos vínculos logró la cesión de una importante extensión de terreno para la instalación de un grupo de inmigrantes en una parte y la utilización del resto para otras iniciativas inmobiliarias. Por otro lado, Carlos Beck fue asiduo concurrente a las reuniones sociales que se realizaban en el Club del Orden y llegó a ser su presidente en el período comprendido entre el 27 de agosto de 1860 y el 27 de febrero de 1861. Durante su presidencia se llevó a cabo en Santa Fe una reforma de la Constitución Nacional, posibilitando el contacto con parte de lo más alto de la dirigencia política nacional. Por ese entonces, también fue elegido concejal de la municipalidad de Santa Fe. En simultáneo el suizo se dedicó a dirigir la colonia San Carlos, ideada e instalada por él mismo y sus auxiliares. Trabajó allí durante cinco años y, más allá de los resultados económicos para los inversores de la empresa, al momento en que se fue del país en 1864, la colonia San Carlos había logrado el grado de consolidación necesario para constituirse en uno de los principales centros de producción agrícola de la región central de la provincia de Santa Fe (Larker, 2018).

Más importante, a los efectos de nuestro trabajo, es señalar que el empresario suizo llegó a Santa Fe junto a su esposa, Amélie Lina Beck Bernard, y sus dos hijas y que permanecieron en el lugar hasta 1862. Junto a su esposo, la mujer se incorporó al círculo social más importante de la ciudad de Santa Fe. Durante su estancia, se dedicó a observar, conversar con los lugareños y registrar una serie muy variada de aspectos relativos a la sociedad, los grupos y sus relaciones; las formas de vida, las costumbres, los rituales y las prácticas. Dos años después del regreso a Suiza, Lina

Beck Bernard publicó una obra cuyo título traducido es “El Río Paraná. Cinco años en la República Argentina”⁶, en la que relata sus experiencias y su estancia en Santa Fe. Como ya lo hemos expresado, el trabajo de Lina ha sido objeto de diferentes abordajes, en su mayoría de carácter literario, pero consideramos también que es un interesante testimonio para la producción historiográfica y para lo que son nuestros propósitos en este trabajo.

Algunas características del relato de Lina Beck Bernard

En “El Río Paraná. Cinco años en la República Argentina” Lina Beck Bernard se ocupa, entre otras cuestiones, de dar cuenta de diversos aspectos de la sociedad con la que se encuentra durante su estadía en Santa Fe. A lo largo de su narración va construyendo caracterizaciones sobre los diferentes “otros” que habitan la ciudad. Se trata de una sociedad que, hasta el momento de su llegada, le resulta extraña y ajena⁷, una sociedad con una historia, rasgos culturales y formas de vida muy distintos a su Alsacia de origen. Para dar cuenta de ello, como ya hemos señalado, apela a lo que observa y experimenta, pero también a los relatos de los lugareños con que se vincula. La obra es, en gran medida, una descripción de los rasgos comunes que considera encontrar entre los integrantes de cada uno de los “grupos” que identifica, observa, describe y valora.⁸

Si nos preguntamos acerca de los “grupos” sociales que identifica, claramente la respuesta es que son tres (aunque al interior de cada uno de ellos se observan algunos matices): los blancos europeos, los miembros de los pueblos originarios y los afrodescendientes. Dicho en los términos que los plantea la misma autora, nos en-

6 La obra de Lina Beck Bernard lleva por título en su versión original *Le rio Parana: Cinqannées de séjourn dans la République Argentine* y fue publicada en París, en 1864 por Grassart, Libraire Editeur. Aquí trabajamos con la traducción realizada por Cecilia Beceyro y publicada en 2013 a partir de un trabajo conjunto entre la UNER y la UNL con el título *El río Paraná: Cinco años en la República Argentina*. También en 1864 publicó la novela titulada “La estancia de Santa Rosa” y en 1872 “Fleurs des Pampas. Scenes et souvenirs du désert argentin”, una pequeña colección de novelas cortas con temas santafesinos. Estas obras han sido traducidas al castellano y compiladas en una publicación que lleva por título Lina Beck Bernard: Trilogía narrativa y ensayos. El trabajo editorial fue llevado a cabo por Adriana Crolla y se publicó en 2018 en Santa Fe por Ediciones UNL.

7 A través de la obra, Lina Beck Bernard hace evidente su etnocentrismo al dejar planteado la existencia de un “nosotros” (mi grupo cultural y social) y “los otros” (aquellos que no forman parte de él)” (Todorov, 2007:13).

8 En la “Nota Preliminar” de la primera edición en castellano de *Cinco Años en la Confederación Argentina 1857-1862*, escrita por José Luis Busaniche, se nos dice que el libro no es “el trasunto de una visión fugitiva de tipos y paisajes, observados durante unas pocas semanas desde alguna pesada galera que rueda dando tumbos entre nubes de polvo. Lina Beck Bernard residió cinco años en el país, observó sin prisa sus costumbres, se vinculó desde un principio al medio social en el que vivió, supo ver con ojos de artista el color de la época, captó la poesía de las cosas viejas, anotó datos históricos valiosos, fijó tipos y caracteres, recogió leyendas y tradiciones, para escribir este libro que representa el más bello y fino homenaje a la tierra que fue con ella hospitalaria y cordial.” (Busaniche, 1935: II)

contramos con los criollos descendientes de españoles, los indios y los negros, pardos y mulatos. Es interesante observar que al referirse a los primeros, en muchas oportunidades lo hace a partir de designarlos con sus nombres cuando se trata de un hombre o una mujer (por ejemplo, solo en el capítulo titulado “La religión en la Confederación Argentina” menciona a doña Trinidad, doña Rosa, doña Mercedes y doña Dolores, entre otras). Sin embargo, no sucede lo mismo cuando alude a uno o una de los segundos o terceros mencionados arriba. Los blancos tienen una identidad definida por su nombre, los indios y los afrodescendientes son simples miembros anónimos de una sociedad que es comprendida de acuerdo a la identificación racial de sus miembros.

De acuerdo a lo señalado en el párrafo anterior, la obra da cuenta de una sociedad racializada, la que reconstruye en su narración a partir de una perspectiva racista⁹. Esto se observa a lo largo de toda la parte del libro dedicada a dar cuenta de las experiencias por las que atraviesa la autora en Santa Fe. Bajo estas condiciones interpretativas, atribuye características y conductas a los sujetos que se corresponden con su “pertenencia” racial. Esto es claramente identificable, por ejemplo, cuando plantea que

[...] podemos constatar que la raza completamente negra es generalmente muy vaga, poco industriosa, ciertamente inteligente, pero no muy dispuesta a utilizar su inteligencia para salir de la miseria. Los mulatos, los mestizos, los pardos, son mucho más activos, más deseosos de tener una posición y de hecho más pobres. Tienen también un espíritu, observador, malicioso, cáustico incluso, lo que les da un tono original y picante en su manera de hablar. (Beck Bernard, 2013: 127)

Por otro lado, la exposición de Lina expresa un posicionamiento orientalista en sus concepciones (Larker, 2017). La sociedad santafesina se presenta ajena a la sociedad europea de la que ella proviene. Si bien emparentada con la sociedad española a través de la descendencia criolla, no deja de presentarla como algo distinto, exótico¹⁰ y que contrapone, podríamos decir, a la civilización europea. No obstante, al interior mismo de la sociedad que observa, identifica diferenciaciones, atribuyendo rasgos de “civilización” y “barbarie” según la pertenencia de los sujetos a determinados grupos. Esto se manifiesta, por ejemplo, cuando relata

⁹ Respecto de las definiciones de raza, tenemos en cuenta las observaciones propuestas por Peter Wade
¹⁰ Busaniche nos dice que en el capítulo “Santa Fe desde la azotea”, Lina nos presenta un “panorama exótico”, observando los patios de las casas vecinas y el horizonte lejano, “donde empieza el Chaco, con sus inmensas soledades, sus selvas, sus pampas y sus indios”. No tarda en vincularse a la sociedad, y al ambiente que la rodea, visita las familias santafecinas, escudriña los interiores de los viejos hogares criollos, charla con las vecinas; concurre a los bailes del cabildo, se mezcla en los regocijos populares de los días patrios, asiste a las fiestas de Guadalupe, registra interesantes anécdotas, hace paseos a caballo por las afueras de la ciudad.” (Busaniche, 1935: VI)

Estoy al lado de doña Mercedes de L, una mujer todavía hermosa y cuya hija de quince años es una de las jóvenes más bella del baile. Doña Mercedes me habla de la fiesta cuando, de repente, detrás del sillón oigo el llanto de un bebé; me doy vuelta rápidamente y veo a una india con su pequeño envuelto en una chalina, apoyado sobre su hombro como acostumbran las mujeres del desierto. Esta india tiene la tez bronceada, la figura triste, la boca entreabierta con una suerte de gesto desdeñoso [...], ella se mantiene derecha y noble detrás del sillón de doña Mercedes, quien, drapeada en un magnífico vestido de brocado, resplandecía bajo sus puntillas de perlas y brillantes. Este contraste, todavía novedoso para mí, me llamó la atención de una manera que no podría describir. Era el lujo de la civilización al lado de la barbarie, como Santa Fe está al lado del Chaco. Estas dos mujeres personificaban, de manera sorprendente, dos razas que treientos años de lucha han dejado enemistadas [...]. (Beck Bernard, 2013: 77)

Teniendo en cuenta lo señalado precedentemente, pasemos a considerar lo que señala Lina sobre la presencia afrodescendiente en Santa Fe a fines de los años de la década de 1850. Como veremos, las menciones que se realizan sobre ellos, y particularmente sobre ellas, así como por los roles y los lugares que desempeñan y se les asigna en la sociedad, dan cuenta de una existencia que no se puede soslayar.

Los afrodescendientes como parte de la sociedad santafesina según el testimonio de Lina Beck Bernard

Es interesante observar que ya en la primera alusión que Lina realiza sobre sujetos pertenecientes a la sociedad santafesina, los hombres que protagonizan las acciones son afrodescendientes. Según el texto,

Llega la noche sin ningún mensaje de Santa Fe. Pasamos otra noche en nuestro navío cerca de la isla, a la espera. Sólo a la mañana siguiente nos mandan nuestros sirgadores que deben llevarnos hasta el puerto. [...] Viven en las islas en pequeños ranchos contruidos con barro y bambúes. Son indios mansos en su mayoría o negros, mulatos, cuarterones y pardos, de sangre más o menos mezclada. (Beck Bernard, 2013: 65)

Esos son los hombres que, tirando del barco con sogas atadas a sus caballos, van sorteando los escollos que les permiten llevarlo hasta la orilla de la ciudad. Su oficio y la destreza que ello implica, es posible porque habitan las islas y eso facilita

el conocimiento de los cursos de agua que conectan con el río Paraná. Los afrodescendientes “de sangre más o menos mezclada” aparecen con frecuencia relativa en la continuidad del relato de Lina. Al narrar las descripciones del “mundo” que observa en los patios de las casas aledañas a la que habita, nos dice que

Alrededor de la cisterna, que habitualmente se sitúa en medio del patio, unas lindas muchachas pardas o mulatas sacan agua y llenan ánforas de tierra roja. Llevan sobre la cabeza el pañuelo rebozo, un chal colorido en el que están envueltas admirablemente. Otras pilan maíz en grandes morteros hechos con el tronco de un algarrobo, ahuecado y vertical. (Beck Bernard, 2013: 68)

La descripción del trabajo que realizan las afrodescendientes y de los atuendos que portan es parte de otras, en las que presenta las tareas que realizan las criollas blancas y las indias al interior de las viviendas. Así, Lina diferencia grupos, ocupaciones y características, supuestamente comunes a ellas. Claudia Torre sostiene que “la narradora, que ya desde el viaje en barco ha descrito ropajes y formas de vestimenta de las mujeres, no deja de hacerlo en Sudamérica” y que “este interés en describir la ropa permite articular criterios de civilización y barbarie” (Torre, 2013: XXVIII) Si eso es cierto, también lo es que, a través de las narraciones acerca del ropaje, el relato pone en evidencia los bienes materiales que unas y otras poseen. Un ejemplo de ello se nos presenta cuando narra las actividades que cotidianamente realizan las mujeres cuando por la tarde baja el sol y se pone “fresco”. Es entonces el momento en que

En cada umbral se ve alguna linda mujer, bien vestida, peinada con el arte tan típico español. Durante el día llevan una simple bata de percal o de muselina; pero por la noche la elegancia vuelve; los más pobres también se ponen lo mejor que tienen. Las hermosas muchachas pardas o mulatas, hermanas, primas que viven juntas, solo tienen un vestido de seda con volados, un par de aros de topacio o de perlas, un abanico de marfil dorado, que toman una por vez para lucir magníficas y pavonearse en la puerta de su humilde morada. (Beck Bernard, 2013: 70)

Unas y otras se visten con lo mejor que tienen y se preocupan por mostrar elegancia, pero el documento pone de manifiesto las diferencias. La pobreza de las mulatas y pardas se evidencia en la escases que expresa Lina, en la “humilde morada” que habitan. Por el contrario, las mujeres criollas, las vecinas de Lina, las que llama por su nombre en el texto, pueden mostrar lujo y vestidos nuevos. Esto tam-

bién se observa en el capítulo titulado “La Religión en la Confederación Argentina”, en el que se exponen diversos aspectos de las formas en que se vive y se expresa esa dimensión de la realidad social. Cuando Lina nos describe las ceremonias de Semana Santa, y particularmente la procesión, vuelve sobre los ropajes que portan las mujeres, diferencia e identifica roles

Luego vienen las mujeres con sus atuendos: vestidos de brocado, mantillas de encaje, abanicos de nácar y oro, rosarios de perlas con cruz de brillantes. Todo este conjunto abigarrado brilla bajo la luz de las antorchas y charlando, murmurando, chismeando, sigue lentamente a la vanguardia sagrada. Al lado de estas damas van trotando las jóvenes mulatas, las negras, las indias que las sirven. Esta parte de la población, que no es la menos original, se pavonea con vestidos de volados marchitos, caminando como reinas de teatro, drapeadas en sus chales como grandes actrices trágicas. Llevan en las manos hermosos tapices cuadrados, hilados por los indios, sobre los que se arrodillan las damas cuando lo exige la ceremonia. (Beck Bernard, 2013: 85)

Nuevamente, las diferencias entre unas y otras se hacen manifiestas, no solo en los atuendos y los adornos que portan, sino en el lugar que ocupan en la procesión (son las negras y las mulatas las que van al lado de las damas y no al revés) y el papel que desempeñan: las negras, mulatas e indias son las que “sirven” a las damas que acompañan y, como parte de ello, les corresponde llevar los tapices sobre los que éstas se arrodillarán cuando corresponda. En el desarrollo de otras festividades, como las del carnaval, la participación de las afrodescendientes parece circunscribirse a la venta de los insumos necesarios para que otros se diviertan. La fiesta del agua que se practica durante la tarde del lunes de carnaval requiere de huevos que se llenan con “agua perfumada” para ser arrojados entre “señoritas” y “caballeros” en el transcurso de una ceremonia, de un juego, de galanteo y muestra de destreza (Beck Bernard, 2013: 111 y 112). Y si de fiestas y ceremonias se trata, Lina nos dice que la banda de música integrada por delincuentes que purgan sus penas en la cárcel suele no faltar. Con tono humorístico, irónico y ridiculizante (como en no pocos pasajes de la obra), narra las características de las conductas de quienes componen la banda y de las relaciones entre ellos y las fuerzas policiales. Se hace referencia al riesgo, el peligro, a las conductas violentas e inapropiadas de los detenidos, pero a pesar de todo eso, se señala que

Lo más sorprendente es que esta música no es mala, gracias al talento innato que criollos, indios, negros o mulatos tienen para la armonía. Cuando escuchamos este grupo

singular interpretar con buen gusto lindos fragmentos sacados de nuestras óperas, no se diría que el mismo estuviera condenado, como otros, a la cárcel.(Beck Bernard, 2013: 114)

Más arriba hemos leído que el comportamiento de las mulatas, las negras y las indias le lleva a expresar a Lina que parecen ser “grandes actrices trágicas”. La expresión no puede ser más apropiada. La tragedia, como nos dice el diccionario de la RAE, “desarrolla temas de la antigua épica centrados en el sufrimiento, la muerte y las peripecias dolorosas de la vida humana, con un final funesto y que mueve a la compasión o al espanto” (Diccionario de la RAE, 2019). Podemos pensar, y las mismas caracterizaciones que realiza la autora nos habilita a hacerlo, que la vida de esas mujeres, y de esos hombres, transcurre en esas condiciones. No obstante, es la misma Lina quien manifiesta más adelante que

[...] la esclavitud, en estos países, nunca fue dura y cruel como en Estados Unidos. Los españoles siempre fueron buenos amos, muy diferentes en esto de los portugueses, sus vecinos, en el antiguo y en el nuevo mundo. La raza española-americana combina mucho orgullo y dignidad personal con una bondad llena de simplicidad, acostumbrada a la igualdad con los inferiores, a la compasión, a la generosidad; [...] (Beck Bernard, 2013: 126)

Las connotaciones que Lina le da a la relación que la “raza española-americana” mantenía con los africanos y los afrodescendientes, han sido compartidas por la historiografía que hasta los años noventa del siglo pasado primó en Santa Fe. Recordemos que, Catalina Pistone, Manuel Cervera o Leoncio Gianello, han manifestado que dichas relaciones se caracterizaron por el buen trato, en un contexto armónico de vida familiar. No estamos en condiciones aquí de poner a prueba dichas afirmaciones, pero si nos parece importante expresar que, sin dudas, nos resultan sospechosas. Los esfuerzos realizados por africanos y afrodescendientes a lo largo de la historia de la esclavitud en Sudamericana para lograr su libertad evidencian el sentido contrario a dichos planteos.

A manera de cierre

La fuente consultada aquí nos aporta algunos elementos para aproximarnos de manera parcial y fragmentaria a la presencia afrodescendiente en la sociedad santa-

fesina de fines de la década de 1850 e inicios de la de 1860. En ese sentido, posibilita responder a algunos interrogantes relacionados con los trabajos que realizaron, los lugares que habitaron y las características que asumieron las relaciones que desarrollaron con individuos y grupos distintos de ellos, entre otras cuestiones. Sin perder de vista la perspectiva que adopta el trabajo de Lina, caracterizada por una concepción claramente etnocéntrica y racista de la sociedad, la obra nos permite informarnos sobre ella y, particularmente en este caso, sobre los negros, mulatos y pardos.

Bajo las condiciones señaladas, hemos podido observar que se trataba de una sociedad que todavía conservaba muchos rasgos culturales del período colonial, pero que, durante los años en cuestión, comenzaba a cambiar y modernizarse. En ese marco, la presencia afrodescendiente en Santa Fe a fines de los años de la década de 1850, parece ser significativa desde el punto de vista numérico y partícipe de roles y relaciones que se vinculan con los de tiempos pasados pese al fin de la esclavitud. Un párrafo aparte merecen las connotaciones de buen trato que Lina le da a la relación que la “raza española-americana” mantenía con los africanos y afrodescendientes y que han sido compartidas por la historiografía que primó durante el siglo pasado en Santa Fe. En este trabajo hemos manifestado que los esfuerzos realizados por africanos y afrodescendientes a lo largo de la historia de la esclavitud en Sudamericana para lograr su libertad evidencian un sentido distinto a dichos supuestos. El accionar de éstos en el mismo relato Lina nos habita a realizar otras interpretaciones, que se corresponden más con la caracterización de “grandes actrices trágicas”, que en líneas generales compartimos con la autora.

Pese a los cambios en la condición jurídica que el proceso posibilitó a los afrodescendientes hasta la definitiva abolición de la esclavitud con la sanción de la Constitución Nacional en 1853, la situación de subalternidad, subordinación y dependencia siguió siendo una constante. Esto se hace evidente en la continuidad del trabajo en el servicio doméstico, particularmente por parte de las mujeres negras, mulatas y pardas que se nos presentan “sirviendo” a las vecinas santafesinas mencionadas por Lina Beck Bernard. De la fuente también se desprende que la pobreza y las limitaciones en las condiciones materiales de vida, a partir de las descripciones de los atuendos que visten las negras y mulatas, así como las menciones a las viviendas que habitan los hombres y mujeres afrodescendientes, son un rasgo que ellos comparten.

Lo planteado hasta aquí nos permite afirmar que, si bien falta recorrer un largo camino (en el que entre otras cosas contrastemos la fuente con otras que nos permitan arrojar más luz y precisión sobre las cuestiones que aquí nos han interesado), el

testimonio de Lina Beck Bernard se ha constituido en una buena puerta de entrada para acceder a los indicios que nos permiten conocer algunos de los aspectos que caracterizaron la vida de negros, mulatos y pardos en la sociedad santafesina en los inicios de la década de 1860.

Bibliografía

- Álvarez, Juan** (1910): *Ensayo sobre la Historia de Santa Fe*, Buenos Aires, Establecimiento Tipográfico E. Malena.
- Andrews, George** (1989): “Los afroargentinos de Buenos Aires”, en *Colección Aquí mismo y hace tiempo*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor
- Avilés, Víctor** (1960): *Gobernadores de Santa Fe. Desde 1810 hasta 1960*, Instituto de investigaciones históricas Brigadier General Estanislao López, Santa Fe-Rosario.
- Baravalle María del Rosario** (2001): “Introducción a un tema sin historia. Negros y esclavos en Santa Fe, Siglo XVII”. En *Claroscuro. Revista del Centro de Estudios sobre Diversidad Cultural*, N° 1, Rosario.
- (2006): “Los esclavos y la esclavitud”, en *Nueva Historia de Santa Fe, Economía y Sociedad (siglos XVI a XVIII)*, Tomo III, Rosario, Ediciones Prohistoria-La Capital.
- Beck Bernard, Lina** (2013): *El río Paraná: Cinco años en la República Argentina*, Paraná y Santa Fe, UNER y UNL, Traducción de Cecilia Beceyro.
- Beck Bernard, Lina** (2018): *Lina Beck Bernard: Trilogía narrativa y ensayos*, editado por Adriana Crolla, Santa Fe, Ediciones UNL.
- Busaniche, José Luis** (1935): “Nota Preliminar”, en Beck Bernard, L. *Cinco años en la Confederación Argentina (1857-1862)*, Buenos Aires, El Ateneo.
- Busaniche, José Luis** (1992): *Hombres y Hechos de Santa Fe* (selección), Biblioteca fundamental santafesina, Santa Fe, Ed. Sudamérica Santa Fe.
- Candioti, Magdalena** (2016): “Hacia una historia de la esclavitud y la abolición en la ciudad de Santa Fe, 1810-1853”, en Guzmán, Florencia, Geler, Lea y Frigerio, Alejandro (editores), *Cartografías afrolatinoamericanas. Perspectivas situadas desde Argentina*, Buenos Aires, Biblos, pp. 99-121.
- Candioti, Magdalena** (2017): “Ciudadanos negros en el río de la plata. Repensar la inclusión política de los emancipados entre la revolución y la constitución”. En *Estudios Sociales*, Revista Universitaria Semestral, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral. pp. 183-203.
- Cervera, Manuel** (1981): *Historia de la ciudad y provincia de Santa Fe, 1573-1853*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 3 Tomos (2a. de).

- Coudannes Aguirre, Mariela** (2009): “¿Profesionales o políticos de la historia? La historiografía santafesina entre 1935 y 1955”, en Suárez, Teresa y Tedeschi, Sonia (Comps.) *Historiografía y sociedad: discursos, instituciones, identidades*, Santa Fe, Centro de Publicaciones de la Universidad Nacional del Litoral, pp. 27-68.
- Damianovich, Alejandro** (1992): “La provincia entre Caseros y Pavón”, en *Nueva enciclopedia de la provincia de Santa Fe*, Santa Fe, Ediciones Sudamérica.
- Diccionario de la Real Academia Española** (2019). Recuperado de <https://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=tragedia>
- Gianello, Leoncio** (1950): *Compendio de Historia de Santa Fe*, Santa Fe, Castellví.
- Larker, José** (2017): “El orientalismo argentino a fines del siglo XIX: China y Japón en el testimonio de Eduardo Wilde”, en *VII Congreso Regional de Historia e Historiografía*, compilado por Carina Giletta y Bernardo Carrizo. 1a ed. - Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2017. Libro digital, PDF Archivo Digital: descarga y online ISBN 978-987-692-151-0.
- Larker, José** (2018): “Carlos Beck-Bernard: Su participación en el proceso de instalación de la colonia San Carlos. 1857-1864”, en Galetti, Ivana (Comp.) *Migraciones y espacios ambiguos: transformaciones socioculturales y literarias en clave argentina*, editado por Sabrina Zehnder y Adriana Crolla. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, ISBN 978-987-692-166-4 Libro digital, PDF. Recuperado de file:///C:/Users/USER/Downloads/Espacio_poetico_e_identitario_en_la_cro.pdf
- Moutoukias, Zacarías** (1988): *Contrabando y control colonial en el siglo XVII*, Buenos Aires, CEAL.
- Pérez Martín, José** (1965): *Itinerarios de Santa Fe*, Santa Fe, Ed. Colmegna.
- Pistone, Catalina** (1996): *La esclavatura negra en Santa Fe*, Junta Provincial de Estudios Históricos, Santa Fe, Imprenta Oficial.
- Tarragó, Griselda** (2006): “De la autonomía a la integración. Santa Fe entre 1820 y 1853”, en *Nueva Historia de Santa Fe*, Tomo V, Rosario, Prohistoria-La Capital.
- Tiscornia, Ruth** (1983): *La política económica rioplatense de mediados del siglo XVII*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.
- Todorov, Tzvetan** (2007): *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana*, México, Siglo XXI.
- Torre, Claudia** (2013): “Introducción”, en Beck Bernard, Lina *El río Paraná: Cinco años en la República Argentina*, Paraná y Santa Fe, UNER y UNL, Traducción de Cecilia Beceyro.
- Wade, Peter** (2011): “Raza y naturaleza humana”, en *Tabula Rasa*, Bogotá - Colombia, No.14: 205-226. ISSN 1794-2489. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n14/n14a09.pdf>

Zapata Gollán, Agustín (1987): “Los Negros”, en *Revista América*, N°6, Santa Fe.

Eje 5: Discurso hegemónico y diversidad social

El arte de vivir y la dinámica de la experiencia amorosa

YASIEL GARCÍA ROJAS

Universidad Nacional del Litoral (UNL)

Resumen

Los avances teóricos y metodológicos de la presente investigación proponen adentrarse en el conjunto de sentidos, significados y prácticas asociados a la experiencia de amor de parejas de gays y lesbianas en la ciudad de Santa Fe.

A través del método biográfico, específicamente los relatos de vida, la investigación plantea un diseño flexible donde convergen las dimensiones generacionales, las formas y sentidos atribuidos a la unión de la pareja y al compromiso, y la identidad de género, sexualidad, cuerpo y afecto, para indagar y relevar imaginarios sociales y simbólicos en relaciones de resistencia/emancipación como prácticas sociales en los contextos actuales caracterizados por las lógicas colonizadoras de la experiencia del neoliberalismo y el patriarcado; posibilitando así, el estudio y la emergencia de los análisis relativos a los diferentes grados de reflexividad en las biografías individuales y colectivas que conviven y relaciona bajo los imperativos heterosexistas de tales sistemas de colonización mencionados.

En estas primeras fases de la investigación y retomando hipótesis de estudios anteriores como el proceso de des-diferenciación social externa y diferenciación social interna así como las diferencias entre los regímenes de la homosexualidad y la gaycidad, proponemos un análisis teórico y metodológico relativo a los diferentes modelos del amor como mecanismo de regulación social, las relaciones entre intimidad y extimidad, los imaginarios de la cultura en general y de la cultura grupal en los que operan los sentidos y las prácticas mencionados y los recursos interpretativos que la cultura en general y la cultura gay y lesbiana disponen para pensarse enamorados.

Palabras clave: experiencia de amor de parejas / gays / lesbianas / género / identidad / cuerpo / afecto / cultura

Comprendiéndonos como propuesta de investigación

Abordar sociológicamente las narrativas de vida relativas a las experiencias amorosas de parejas gays y lesbianas en Santa Fe, es la propuesta principal de análisis del presente proyecto de investigación. Planteada como pregunta científica, pretendemos indagar en: ¿Cuáles son y cómo significan las experiencias en torno al amor de parejas gays y lesbianas en Santa Fe?

De esta manera, las unidades de observación constituyen aquellos sentidos y significaciones construidos alrededor del amor por parte de unidades de análisis cuyas experiencias de vida en general a lo largo del tiempo, se han significado y construido en las problemáticas asociadas a las rupturas y continuidades en las lógicas de discriminación social en que se han visto insertas sus prácticas sociales y estilos de vida. Ello nos llevó a considerar en el estudio de esta problemática, algunas dimensiones específicas de análisis tales como los grupos generacionales, las identificaciones de género, sexualidad, cuerpo y afecto y las formas de las uniones de las parejas, así como los sentidos otorgados a las mismas.

Estas decisiones teóricas y metodológicas se fundamentan en el propósito general de levantar y visibilizar voces así como prácticas de vidas cotidianas en torno a las diferentes y múltiples formas y relaciones de la interacción amorosa expresadas entre las identidades de géneros dentro de la homosexualidad en general en tanto construcciones identitarias y lógicas relacionales mediadas por los procesos de socialización/subjetivación, sumisión/resistencia y emancipación/ciudadanía en el contexto del capitalismo neoliberal, la hegemonía heterosexista de vida y el patriarcado como formas colonizadoras de las experiencias de vida.

Propuesta de abordaje: De los antecedentes y las revisiones bibliográficas

Identificadas estas problemáticas vistas a partir de los aportes mismos de las experiencias sociabilizadoras individuales y sociales, fue preciso en primer lugar, un acercamiento a la literatura en relación a ello como medio para la construcción del objeto científico de investigación.

Si bien la búsqueda de antecedentes investigativos relativos al objeto de estudio (dentro de los márgenes del estado actual del presente proyecto), no sitúa en relación directa a la experiencia amorosa gay/lesbiana y lo constitutivo de su política afectivosexual en Santa Fe, sí podemos dar cuenta de un conjunto de experiencias

académicas e investigativas que ofrecen acercamientos al tratamiento del objeto de estudio y la problemática en general.

Estructuraremos la presentación de esta búsqueda sobre el tratamiento bibliográfico del tema sobre la base de tres ejes fundamentales, a saber: 1)¹ el amor como emoción e interacción, analizando los procesos de socialización/subjetivación y reproducción y transformación social más amplios que ubican relacionamente a los individuos y los sistemas sociales; 2) en estrecha relación con el eje anterior pero fundamental para los propósitos del presente proyecto, los particulares análisis de la política afectivosexual que puntualiza los procesos de sumisión/resistencia/emancipación/ciudadanía en la construcción de relaciones de género e identidades sexuales diversas; 3) la experiencia específica de la homosexualidad en Argentina al tratarse de una unidad de análisis cuyo recorrido histórico, social y cultural está fundamentalmente marcado por lógicas de discriminación social y luchas políticas, lo que particulariza las posibles expresiones y formas de manifestación de las narrativas y sus contenidos.

El amor como emoción e interacción

Una mirada sociológica sobre el amor, como en el caso de esta perspectiva, llevó a varios autores a dimensionarlo dentro de la pluralidad de contextos culturales, políticos, económicos y jurídicos que lo constituyen y diferenciarlo así de su representación común y universalista que lo desprovee de sus propiedades como construcción histórica, cultural y social (Piazzesi, 2015).

Bajo esta mirada al amor desde la red de conexiones y referencias múltiples que lo constituyen, ingeniosos trabajos como los de Georg Simmel y Max Weber (Piazzesi, 2015), Niklas Luhmann (1986), Anthony Giddens (1991, 1992), Zygmunt Bauman (2003) y Byung-Chul Han (2012; 2016; 2017), toman como objeto a la interacción amorosa y, consecuentemente, al imaginario y la conducta amorosa, para dar cuenta de las dinámicas y transformaciones en los marcos referenciales individuales y sociales y los sistemas de seguridad ontológica, así como de aquellas formas de estructuras y mecanismos de regulación social que adopta con sus particulares repartos de relaciones sociales generizadas.

1 Quedan pendientes la suma a este bloque de mayor análisis bibliográfico más referido al amor como emoción que como interacción, tales como Arlie Russell Hochschild: *La mercantilización de la vida íntima. Apuntes de la casa y el trabajo*, Buenos Aires, Katz, 2008 y Paula Sibilia: *La intimidad como espectáculo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008. Estas obras están siendo analizadas, pero a las instancias presentes no podemos incorporar sus aportes en el presente anteproyecto.

En primer lugar y en un sentido amplio, esta perspectiva alude y da cuenta del proceso de *socialización de la reproducción* y del carácter relativamente autónomo de la *experiencia erótica* como componente de la cultura, y desligado de ataduras tradicionales que construyen al sexo como función biológica natural². Conjuntamente, indican así a los problemas planteados por las redefiniciones de la relación entre individuo y sistema social en el contexto del proceso de individualización particularmente, y a la interacción amorosa como satisfacción individual en este contenido que provee cada vez menos puntos de referencia a los individuos y de reconocimiento a lo individual.

En el establecimiento de las diferencias entre las sociedades tradicionales y modernas y sus respectivos conjuntos de relaciones sociales, ubican al amor como mecanismo de autorrealización desligado ahora de seguridades tradicionales frente a una biografía obligatoriamente “elegida” al menos en su mayoría, a lo que cambios en la conciencia se refiere más allá de la coherencia de las prácticas mismas.

La política afectivosexual y la construcción del vínculo amoroso

Desde esta perspectiva, y aunque mucho está analizado en las proposiciones investigativas anteriores, sobre todo en obras de Anthony Giddens, la intención particular es hacer alusión a los aportes teóricos e investigativos de la teoría feminista. Mar Venegas (2011), socióloga feminista en España, nos propone una investigación donde problematiza, a partir del trabajo con la educación sexual en la adolescencia, un modelo sociológico para analizar esta perspectiva de la política afectivosexual desde un posicionamiento feminista que incluye las estructuras de género, sexualidad, afecto y cuerpo.

En este sentido, sostiene la importancia de la categoría analítica *política* en tanto interés por el análisis de las relaciones de poder en los diferentes regímenes afectivosexuales: sujeto, pareja, grupo de amistad, escuela y familia.

Bajo la dinámica analítica de los trabajos vistos anteriormente, el análisis de los valores, normas y prácticas sociales contenidas en los procesos de socialización/subjetivación propuesto por la autora, exponen procesos sociales más amplios de reproducción/transformación social que dotan a la teoría feminista de una práctica teórica transformadora cuyos ejes se centran en las perspectivas investigativas del reparto de poder diferencial generizado. Igualmente, la tradición investiga-

² En esta perspectiva de analizar la interacción amorosa y la socialización de la reproducción es la toma de la obra de Max Weber y Georg Simmel.

tiva feminista, en este caso la investigadora mexicana y representante del feminismo latinoamericano Marcela Lagarde (2001), nos aporta claves investigativas prescindibles para los análisis de las identidades diversas de género y sexualidad en las experiencias amorosa. Particularmente, su propuesta de *la conciencia de ciudadanía y a la ciudadanía como autoidentidad* nos ofrece claves para los análisis de los estados de reflexividad de los individuos y las narrativas.

La experiencia específica de la homosexualidad en Argentina

Un apartado especial a la revisión bibliográfica sobre la experiencia de la homosexualidad en Argentina es de indudable necesidad. Las relaciones sociales implicadas en la trayectoria histórica y cultural de la experiencia amorosa, permiten un primer acercamiento a la homosexualidad a partir de la socialización de la reproducción³ y lo que Giddens llamara *sexualidad plástica*. Conjuntamente con los aportes de la práctica teórica y política de los movimientos feministas y sus consecuentes aperturas a la problematización de la sexualidad y las prácticas sexuales, la experiencia homosexual “comienza”⁴ a dotarse de una significancia singular y sobre todo, mediante su problematización, a construirse un camino marcado por lógicas de discriminación y luchas sociales bajo el dominio hegemónico de la dictadura del patriarcado.

Especial atención han merecido, hasta las instancias presentes de este proyecto, las obras “*La cuestión gay*” (2006), “*Los últimos homosexuales*” (2011) y “*El tiempo no para*” (2016) del sociólogo argentino Ernesto Meccia, para dibujar una aproximación de la sociología de la homosexualidad y la gaycidad. Con su propósito metodológico de rescatar la diversidad y dar voz a los silencios ensordecedores, el autor trabaja los componentes de la experiencia homosexual y gay, así como sus transformaciones desde las experiencias generacionales en la ciudad de Buenos Aires.

Respecto a lo que es interés para la presente investigación, en sus obras el autor plantea desde las narrativas de las voces, las lógicas relacionales de la búsqueda y la

3 Concepto analizado por Anthony Giddens para diferenciar los cambios relativos en el paso de una sexualidad concebida desde el ciclo crónico de embarazo y parto a una sexualidad plástica orientada a las satisfacciones sexuales y emocionales.

4 Varios estudios analizan la homosexualidad anterior al proceso de socialización de la reproducción como parte de la construcción funcional de una sexualidad masculina con una conducta sexual compulsiva y, en este sentido, justificada moral y socialmente. Sin embargo, en este apartado sostenemos “un comienzo” de la trayectoria histórica de la homosexualidad de la mano con el surgimiento de la sexualidad plástica, en tanto la igualdad y diversidad de placeres, conductas identidades y prácticas sexuales es condición de esta sexualidad plástica.

proximidad amorosa homosexual más desprovistas de las dinámicas de los modelos regulatorios de la sexualidad y el amor heterosexuales. En este sentido, se presenta la homosexualidad como un factor de cambio dentro del mundo de la heterosexualidad por sus atractivos y diferentes significaciones causales de la búsqueda y mantenimiento de la relación amorosa y sexual en términos comparativos con los imperativos de las relaciones amorosas heterosexuales. De esta manera, la experiencia homosexual grafica las relaciones desiguales de poder en la intimidad y la experiencia amorosa heterosexual.

Asimismo, forman parte de los aportes de estos trabajos, las hipótesis relativas a los procesos de des-diferenciación social externa y diferenciación social interna y los mecanismos de desenclave analizados por Meccia en la experiencia de la gaycidad, sobre todo, a las necesidades de cambios en las representaciones sociales de la gaycidad como elemento analizado. Estas rutas analíticas sitúan a nuestro objeto de estudios en un escenario donde podemos problematizar la idea planteada por Giddens en su obra *“La transformación de la intimidad”* cuando se refiere al relegamiento de relaciones de poder en la homosexualidad solo al ámbito de la práctica sexual.

En sentido general, las voces escuchadas en el trabajo sociológico de Meccia, nos muestran a una unidad de análisis cuyo contexto de experiencia en general fortalece la pertinencia problemática del objeto de estudio y sus respectivas dimensiones de análisis. En primer lugar, nos referimos a la problematización de resultados investigativos en su expresión en contextos sociales diferentes y bajo las dinámicas cambiantes de la modernidad tardía. En segundo lugar, su análisis en términos comparativos con la homosexualidad femenina. Como varios estudios analizados indican, está mediada por procesos devenidos de las luchas y prácticas transformadoras feministas y donde la sexualidad plástica causa mayor tensión en cuanto a las funciones sexuales de una identidad sexual y de género construida, así como su relación relativamente más cercana con las coerciones y determinantes constitutivos del patriarcado como sistema de colonización de la experiencia y la identidad. Y, como indicara Irene Vasilachis en el prólogo de *“El tiempo no para”* refiriéndose a las narrativas de vida:

La presencia de un abanico de narrativas posibles lleva a que ningún estudio agote el análisis de un determinado contexto, situación, proceso.

Apuntes teóricos para dialogar con el problema de investigación

En este apartado presentamos una serie de conceptos, enfoques y perspectivas que orientan nuestra mirada en la manera en que abordamos el objeto de investigación.

El amor en perspectiva sociológica

Como apreciamos anteriormente, varios han sido los aportes investigativos desde la Sociología y las Ciencias Sociales que problematizan a la experiencia del amor y la intimidad erótica. En esta línea, nos referiremos a aquellos autores y sus enfoques en cuyos contenidos yace una mirada sociológica del amor que vincula género, sexualidad, afecto y cuerpo para identificar un mundo de personas generizadas y sus relaciones.

Algunos autores ya desde inicios de la década de 1980 comienzan a trabajar la “ideología romántica” para referirse a ésta como una producción cultural en cuyo contenido de relaciones de género las chicas son cosificadas como objetos sexuales y, en el vínculo amoroso, reducidas a amar como su identidad de género en esta forma de interacción. (Venegas, 2011). Es en esta pauta romántica donde en palabras de (Bourdieu, 2005) comienza a considerarse al ser femenino como percibido, mientras que sobre los hombres se impone la virilidad como nobleza. Estos análisis ya dan cuenta de la construcción social del género y la sexualidad, así como sus propiedades constitutivas con la fuerte connotación desigual y funcional como mecanismos de regulación social.

Sin embargo, a fines con los intereses investigativos del presente proyecto y tomando en consideración estos análisis previos de la “ideología del romance”, nos centraremos en las relaciones que establece Anthony Giddens entre género, sexualidad y amor en varias de sus obras. Tomando la intimidad como objeto implicada en un sistema más amplio de relaciones sociales, el autor nos ofrece un recorrido sociológico del amor desde el amor pasional, pasando por el amor romántico y terminando en el amor confluyente y la relación pura como estado de éste último. Las obras feministas que veremos más adelante retoman en sus núcleos teóricos estos aportes de Giddens y profundizan más en el contenido de las relaciones de género.

El amor pasional como forma de interacción que nos brinda Giddens, es el primer acercamiento de la interacción amorosa donde convergen amor espiritual y amor carnal, una intensa relación entre eros y atracción sexual. La variante subver-

siva de este modelo radica en su alto potencial de desorden, idealización y funge como mecanismo alterador de la cotidianidad, es decir, se representa como peligro al orden social y universal (Giddens, 1998). De ahí que, bajo la lógica funcionalista de los modelos de regulación social y teniendo en cuenta la significancia social que comienza a experimentar la sexualidad, emerge el amor romántico a finales del siglo XVIII. Este enfatiza su contenido y relaciones sociales en torno al amor más que al deseo sexual.

Este romanticismo instala a la heterosexualidad como norma moral consolidada de la modernidad y, con ella, la monogamia como generadora de la propiedad de los hombres sobre las mujeres. De esta manera, Giddens nos presenta una intimidad altamente desigual en su reparto generizado, con una identidad femenina con el amor y una masculina viril y compulsiva respecto a la permeabilidad sexual.

En estas lógicas analíticas, Lagarde (2001) nos da un panorama de esta aceptabilidad de la conducta sexual masculina y negada a las mujeres en la medida incluso, que entre los hombres de posiciones socioeconómicas favorables la homosexualidad se presenta como adjunta y en el resto como oculta. En ambos casos, siempre carentes de la condena moral de estas prácticas respecto a las mujeres. Como señala la autora, *simplemente hombres heterosexuales que tienen amantes y favoritos*.

Una de las mayores significancias de este modelo de regulación social y la reproducción en la intimidad con sus propiedades constitutivas, es la vigencia actual de este entramado de relaciones sociales como parte del proyecto colonizador del patriarcado. La teoría social y feminista analiza los componentes de los modelos y capitales simbólicos femeninos y masculinos de atracción y elección, de búsqueda y proximidad amorosa y sexual, así como sus imaginarios y conductas, con altos grados de dichas relaciones románticas. Así, aluden a los índices de dependencia y reparto desigual de relaciones generizadas que configuran identidades sexuales y de género, así como intimidades eróticas cargadas de estas relaciones de poder implicadas en el amor romántico y expresadas en los diferentes regímenes afectivosexuales.

Esta frustración del potencial subversivo al que alude Giddens comparando amor pasional y romántico quedó promovido en este último en la creación del hogar, el cambio de las relaciones entre progenitores y descendientes y en la invención social de la maternidad (Giddens, 1998). De ahí que la intimidad que mencionábamos se reproduce a partir de estas asociaciones entre amor, matrimonio y maternidad, con su respectivo imperativo de “verdadero” y “para siempre”.

Sin embargo, en el análisis de las influencias a largo plazo del amor romántico, Giddens examina una transformación de la intimidad en cuya fragmentación de los

ideales del amor romántico se genera la propuesta de amor confluyente. Éste último y su estado de relación pura⁵ tienen un carácter contingente, diferenciando esta democratización de la intimidad bajo los imperativos de la igualdad sexual y emocional de la identificación proyectiva como indicativo del amor romántico.

Es un tipo de interacción amorosa activa que choca con el discurso romántico de “para siempre”, “solo” y “único. Contiene este amor confluyente propiedades constitutivas marcadas por la igualdad, el placer sexual recíproco, la diversidad sexual, los equilibrios de autonomía entre los proyectos del yo individuales de las partes y el sostenimiento de la relación y la reciprocidad de expectativas y beneficios en la interacción marcada por la voluntad como significante causal de la unión, mantenimiento y disolución de la misma (Giddens, 1995, 1998). Así la diferencia de los anclajes externos causales de los demás modelos y, bajo este complejo de igualdad, se asume la exclusividad sexual como parte de los consensos recíprocos que transversaliza toda la relación.

Este núcleo constitutivo de modelo de amor es análogo a la propuesta analítica de amor libre de Lagarde (2001). Esta autora señala la igualdad de poderes como pacto amoroso la que incluye la libertad sexual y emocional. Señala el cuidado de la libertad individual y la libertad de la(s) parte(s) como responsabilidad de los implicados en la interacción.

Los aportes analíticos de estos modelos de amor e interacción devienen en especial interés al presente proyecto investigativo en su carácter de condicionantes y moldeadores de identidades sexuales y de género, así como su sistema de relaciones sociales que asocian y (re)producen estas identidades desde su reparto en las lógicas afectivas. Por ello adherimos a la máxima de Giddens (Giddens, 1998: 97) de afirmar al amor como acción social y su naturaleza estructurada y estructurante:

Hay condiciones estructurales en el resto de la sociedad que penetra hasta el núcleo de las puras relaciones; a la inversa, la forma en que se ordenan las relaciones tiene consecuencias sobre todo el orden social.

En tal sentido, sobre las obras de este autor, integramos a estos análisis sus propuestas sobre el carácter dinámico de la modernidad y la crónica del proyecto de identidad del yo. Asimismo, situamos este proyecto en su contexto social y dotamos a la investigación de características de arranque que permitan orientarnos en su realización. Incorporamos en los debates los temas referidos a la separación del

5 Tanto en los análisis de ofrecidos por Giddens en las obras "*La transformación de la intimidad*" como en "*Modernidad e identidad del yo*", el autor comprende este modelo de relación afectiva extendida al resto de los tipos de afectos, no solo el de amor/sexual.

espacio y el tiempo, los mecanismos de desenclaves, la reflexividad institucional, el yo y la identidad del yo, los estilos de vida y la política de vida (Giddens, 1995). Estos conceptos de la obra de Anthony Giddens, problematizan la unidad de análisis propuesta con el objeto de estudio a fin de imbricar el propio objeto en la historicidad de los procesos y en la construcción de subjetividades reflexivas en relación con las condiciones sociales y materiales de existencia.

Sin embargo, otros autores trabajan la problemática y sus resultados investigativos devienen igualmente en claves de debate a los intereses investigativos del presente proyecto. Tal es el caso de Niklas Luhmann en su opus *Amor como pasión* (1986). En este caso, referimos a sus análisis del amor como médium de comunicación simbólicamente generizado que tiene un código específico. De esta manera, se acentúa el interés en la comunicación como fuente acceso a la identificación del propio código amoroso y las relaciones sociales implicadas. Mediante su análisis de la experiencia amorosa occidental y de la semántica que lo orienta, este autor ofrece claridad en las formas de indagación de aquellas conductas comunicacionales y discursivas en sus formas físicas (gestos, actitudes, prácticas) y verbales (lenguaje) que dotan de sentido al sentimiento amoroso y su práctica. Ello permite una problematización alrededor del código mismo, la intimidad que lo constituye, sus ideales normativos, su dinámica y posibilidades de permeabilidad, que dan cuenta del proceso de construcción histórico, cultural y social de la interacción, sus particularidades relacionales y sus posibilidades proyectivas de transformación.

Es también pertinente el trabajo de Bauman (2003) y Byung-Chul Han (2012; 2016; 2017). Aunque con componentes explicativos diferentes relativos al amor, la analogía entre ambos aportes viene dada por la vinculación y diferenciación de la experiencia amorosa en sus formas comparativas anteriores, con la sociedad de mercado y sus particulares relaciones de consumo en la lógica neoliberal en que tienen lugar y la adopción de formas y relaciones de consumo que moldean la conducta individual y la interacción misma. En el caso de Bauman que propone el modelo de amor líquido, se refiere a la distancia adoptada por éste respecto a la norma monogámica, fragilizando así el modelo relacional tradicional en función de una intensificación de las expectativas de felicidad y de satisfacción en su interior (Bauman 2003).

De forma similar, Byung-Chul Han y sus análisis de la sociedad y el sujeto de rendimiento, nos presenta un sistema de relaciones reducidas a las fórmulas generales de consumo, marcadas por una casi absoluta positividad en estas interacciones y, por ende, una agonía del eros en la propia agonía de la negatividad de las relaciones (Byung-Chul Han, 2014, 2017).

Los manejos conceptuales de estos autores nos sirven de herramientas para ubicar la experiencia amorosa en el contexto de la individualización y el mercado de consumo cuya reproducción fundamental tardomoderna, como diría Byung-Chul Han (2012, 2014) se halla en la esfera de la psicopolítica en la que las emociones constituyen en el principal atractivo impregnado en los objetos de consumo bajo la dictadura del capital y la lógica neoliberal. En este sentido, la interacción amorosa, las identidades y relaciones sexuales y de género, son sometidas cada vez más a una pluralidad de ofertas bajo la lógica de consumo que favorece la “libre elección” en nombre de la “decisión libre” (Byung-Chul Han, 2012: 46):

Es una ilusión pensar que cuanto más podemos elegir más libre somos.

A partir de acá deviene en interés los análisis de Ernesto Meccia y las voces manifiestas en tanto situar las herramientas teóricas anteriores en un contexto relativamente puntual. Adherimos a su hipótesis en torno a los procesos de desdiferenciación social externa y diferenciación social interna devenida de los análisis de las teorías sobre el cambio social y, especialmente, el factor mercantil atribuido por las voces a este proceso transformativo (Meccia, 2011, 2016). De esta manera, tomamos orientativamente las reflexiones relativas a los regímenes de la homosexualidad y la gaycidad, los mecanismos de desenclave espacial, relacional y representacional para dar cuenta de pautas de sociabilidad, formas de percepción e interacción amorosa, indicativos de éstas, (re)construcciones de identidades y, lógicas interrelacionales entre las dinámicas de los modelos de amor analizados y los procesos históricos y transformativos dentro de la experiencia homosexual en general.

De la misma manera, acentuaremos en las exposiciones de este autor relativas a la construcción de la identidad discursiva, sobre todo en sus aportes del lenguaje de la ciudadanía dentro de la experiencia homosexual y las categorías de identidad existencial, identidad esencial y narrativas de resistencia a las que alude Irene Vasiliadis en el prólogo de *“El tiempo no para”* de Meccia. Esto es así, en primer lugar, para situar una aproximación a los estados identitarios de la unidad de análisis desde el mundo de las prácticas tal y como nos muestra Meccia y, con ello, la modulación de nuestro anclaje epistemológico al formato de las narrativas.

Por ello volvemos a las claves analíticas feministas que sitúan el foco en la alternativa política para ubicar el catalejo sociológico en la interacción amorosa desde las dimensiones de género, sexualidad, afecto y cuerpo. De esta manera, transparentan la esfera de la experiencia amorosa desde las “libres elecciones” en favor de un modelo más romántico bajo las cortinas de posibilidades de elecciones múltiples

e ilimitadas o las “decisiones libres” devenidas de una ética del desarrollo del yo reflexiva. Entendemos entonces, no solamente la impronta del código amoroso mismo, sino las relaciones de política de identidades recreadas en la intimidad erótica dentro de la historia compartida.

Debates y anclajes metodológicos

Objetivo general: Analizar y caracterizar las experiencias en torno al amor de parejas gays y lesbianas de Santa Fe.

Preguntas generales: ¿Cómo vivencian el amor de pareja (fuera y dentro del matrimonio) gays y lesbianas en Santa Fe, en la actualidad? ¿En qué imaginarios se apoyan esas vivencias? ¿Qué elementos de la cultura en general y de las culturas grupales operan? ¿A través de qué prácticas personales y sociales, privadas y públicas se concreta la experiencia amorosa?

Objetivo específico 1: Describir y caracterizar los distintos códigos referidos a las reglas del sentir amoroso reconocidos por parejas de gays y lesbianas santafe-sino/as.

Preguntas del objetivo: ¿Cómo, cuándo, a través de qué signos se siente el amor por una persona del mismo sexo? ¿Cuáles son los recursos interpretativos que la cultura en general y la cultura gay y lesbiana en particular pone a mano de estos/as sujetos/as para pensar que está enamorado/a? ¿Cuáles para pensar que el amor sigue? ¿Cuáles para pensar que se terminó? ¿Cuáles son las convenciones vigentes en torno al amor?

Objetivo específico 2: Identificar el repertorio de prácticas sexuales, corporales, afectivas, de intimidad, de extimidad, familiares y sociales en general que dichas reglas habilitan.

Preguntas del objetivo: ¿Qué prácticas se desprenden de esos códigos en torno al amor? ¿O qué prácticas, al menos, se tornan legítimas? ¿Qué repercusiones tiene sobre las expectativas en torno a los derechos y a las obligaciones de cada uno/a? ¿Qué impactos referidos a las negociaciones en torno a la exclusividad del vínculo, a la experimentación corporal, a la posibilidad de formar familia? ¿Qué clase de intimidad y de extimidad se construye a través de los vínculos amorosos gays y lesbianos?

Objetivo específico 3: Hipotetizar en torno a las proximidades y/o los distanciamientos de los códigos del amor gay/lesbiano respecto de las formas de relación amorosa heterosexuales, heterosexistas y patriarcales.

Preguntas del objetivo: ¿Cómo evaluar la autonomía/heteronomía de las experiencias del amor de gays y lesbianas? ¿Qué tensiones existen? Por un lado: ¿es factible la presunción de la normalización en un contexto de igualdad de derechos ciudadanos en el contexto del capitalismo global? Y por otro: ¿no es asimismo factible la presunción de que la relativa flexibilidad de estos vínculos amorosos permea los vínculos amorosos heterosexuales? Por último: ¿es posible que las lógicas patriarcales se hagan presentes en los vínculos amorosos de gays y lesbianas? ¿De qué formas?

En coherencia con los objetivos planteados, el enfoque metodológico del presente proyecto versa sobre la base de las lógicas cualitativas y comprensivistas de investigación de las Ciencias Sociales. Los intereses del proyecto se erigen en una posición interpretativa interesada en las formas en que el mundo social es interpretado, comprendido, experimentado, producido y dotado de sentido por los actores en los contextos sociales que los implican (Ragin, 2007).

Asimismo, se inscribe en un estudio de tipo exploratorio, siendo que al realizar la búsqueda de antecedentes no encontramos investigaciones sociológicas que aborden la temática escogida, en el contexto señalado.

Así, teniendo en cuenta este enfoque, el método biográfico en su variante de formato narrativo o relatos de vida, se erigen como enfoque mismo transversal a todos los tiempos y formas de la investigación (Kornblit, 2007). En este sentido, retomamos los aportes de Ernesto Meccia en sus obras (2006, 2011, 2016) y procederemos a dar voz a los actores en tanto no es del presente proyecto el interés en las verdades históricas sino las verdades narrativas (Meccia, 2016:20) privilegiando las referencias al punto de vista en tanto vista desde un punto, en este caso, narrativo.

Si bien es tarea investigativa situar en debates las relaciones sociales contextuales del objeto de estudio y la unidad de análisis así como es sabido que el formato narrativo establece coherencia y “veracidad” con transformaciones sociales más amplias⁶, este proyecto se enfoca en el requisito de fidelidad analizado por Irene Vasilachis. De esta manera, la experiencia amorosa gay y lesbiana será analizada desde el mundo de la experiencia humana, desde el uso de las teorías y metateorías del mundo de los agentes implicados en este proyecto.

Bajo los anteriores criterios metodológicos, señalamos el carácter flexible que adopta el proyecto en sí mismo. Así, la construcción del cuerpo teórico y metodológico estará sujeto permanentemente a los cambios relativos devenidos del trabajo

6 Advertimos las relaciones estructura-agencia vistas desde el comienzo del proyecto en tanto los análisis de valores, normas y prácticas de la agencia son vistos bajo la lupa sociológica para dar cuenta de procesos de reproducción y cambio social más amplios.

con las narrativas y la(s) hipótesis propuestas fungen en carácter de orientadoras en la indagación exploratoria.

De esta manera, tomando al método biográfico en su forma de narrativas de vida según los criterios del requisito de fidelidad, proponemos a estas instancias del proyecto investigativo como técnicas de recolección de datos a las entrevistas en profundidad. Asimismo, tentativamente y en función de las inmersiones iniciales y los recorridos de las entrevistas en profundidad, proyectamos la aplicación de entrevistas semiestructuradas y grupos de discusión como técnicas para reforzar en los resultados que puedan causar mayor interés a los objetivos investigativos o bien incidir en problemáticas que no fueron agotadas durante las entrevistas en profundidad.

Por ello, proponemos *las muestras dirigidas o intencionales* para este proyecto. En tal sentido, la elección de los tipos de muestras inicialmente estará guiada por criterios propuestos en los objetivos del proyecto. A estas instancias, nos referimos en un primer momento a hombres y mujeres homosexuales de la ciudad de Santa Fe y, como otros criterios muestrales, gays y lesbiana en parejas y casados y tomando la edad de 40 años cumplidos como diferenciación generacional para analizar.

GAYS (20)			
En pareja (10)		Casados (10)	
Menores de 40 5 unidades de análisis	Mayores de 40 5 unidades de análisis	Menores de 40 5 unidades de análisis	Mayores de 40 5 unidades de análisis
LESBIANAS (20)			
En pareja (10)		Casadas (10)	
Menores de 40 5 unidades de análisis	Mayores de 40 5 unidades de análisis	Menores de 40 5 unidades de análisis	Mayores de 40 5 unidades de análisis

Dadas las características del investigador⁷ y del presente proyecto, el carácter de voces diversas que se pretenden indagar y los factores expuestos por el Sampieri (2010) como intervinientes para “determinar” la muestra y su tamaño en los estu-

⁷ En este caso nos referimos a su situación de “extranjero” al contexto social experiencial actual.

dios cualitativos, proponemos inicialmente como estrategia de muestreo la propuesta *muestras de orientación hacia la investigación cualitativa*, señalando:

1. Muestra por participantes voluntarios; 2. Muestra por conveniencia; 3. Muestras por oportunidad; 4. Muestra confirmativa; 5. Muestra en cadenas o por redes.

Operacionalización

Concepto: experiencia amorosa: refiere a los valores, normas y prácticas comprendidas en la interacción de amor/sexual y las alternativas políticas de identidad afectivosexuales en la intimidad erótica⁸.

Dimensiones	Variables	Indicadores
Reglas y códigos del sentir amoroso.	Referencia a los valores de los modelos de amor	<ul style="list-style-type: none"> -Expectativas relativas al amor como emoción y/o sentimiento. -Ideales normativos. -Criterios de significación y sentido de búsqueda, sostenimiento y disolución amorosa. -Significancia y atribuciones a la libertad en el amor. -Criterios de búsqueda y proximidad amorosa. -Criterios y capitales de atracción/elección
	Dinámica amorosa	<ul style="list-style-type: none"> -Criterios de identificación y reproducción de la conducta amorosa. -Comunicación gestual-discursiva de asimilación y reproducción del código amoroso. -Significación amorosa a objetos y otras esferas de la experiencia. -Criterios de permeabilidad amorosa.

⁸ Elaboración propia atendiendo a los análisis en el estado del arte y la breve problematización teórica de los conceptos.

<p>Repertorio de prácticas sexuales, corporales, afectivas, de intimidad, de extimidad, familiares y sociales</p>	<p>Relaciones simbólicas</p>	<p>Infraestructura de creencias, normas y prácticas de género.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Valores y referentes morales de género. -Disposiciones y reparto generizado de emociones y afectos.
	<p>Crónica de la sexualidad</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Valores, normas y conductas sexuales. -Prácticas sexuales. -Funciones y experiencias sexuales. -Construcción pública/privada de la sexualidad vivida.
	<p>Relaciones corporales</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Capitales simbólicos de la construcción de belleza corporal. -Mirada corporal del otro. -Prácticas estético-corporales de identificación individual de género. Disposiciones y prácticas erótico-corporales.
	<p>Intimidad erótica/afectiva</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Significaciones y participaciones en las uniones y disoluciones de la intimidad. -Temporalidades y significación de la intimidad erótica. -Relaciones de reciprocidad y expectativas emocionales, afectivas y sexuales. -Formas, criterios y condiciones de la organización, coordinación y significación proyectiva de la historia compartida. -Relaciones de sentido y autorrealización individual/mutual. -Relaciones y valores constitutivos y referenciales al compromiso. -Situación y relaciones de los proyectos de identidad del yo expresos en la intimidad erótica. -Normas y valores relativos a la exclusividad sexual.

Códigos del amor gay/lesbiano y las formas de la relación amorosa heterosexual, heterosexualista y patriarcal	Sistema de relaciones y valores de la cultura en general y la cultura gay en particular presentes en la experiencia gay/lesbiana	-Particularidades del sistema de relaciones y valores de la cultura en general. -Particularidades distintivas de la cultura gay. -Relaciones de implicación y separación, proximidades y/o distanciamientos entre ambas formas en la experiencia amorosa gay/lesbiana
	Estado y formas actuales de las relaciones de inclusión/exclusión social de la cultura/grupo gay/lesbiano	
	Incidencias del código y sentir amoroso gay/lesbiano en las relaciones heterosexuales.	
	Relaciones de implicancias entre las lógicas patriarcales y la experiencia amorosa gay/lesbiana	

Bibliografía

- Bauman, Z.** (2003): *Amor Líquido*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P.** (2005): *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Giddens, A.** (1995): *Modernidad e identidad del yo*. Barcelona: Ediciones Península.
- Giddens, A.** (1998): *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Han, B-Ch.** (2012): *La sociedad del cansancio*. Barcelona. España: Ediciones Pensamiento Herder.
- Han, B-ch.** (2014): *Psicopolítica*. Barcelona. España: Ediciones Pensamiento Herder.

- Han, B-Ch.** (2017): *La agonía del Eros*. Barcelona. España: Ediciones Pensamiento Herder.
- Kornblit, A.** (2007): *Metodologías cualitativas en Ciencias Sociales. Modelos y procedimientos de análisis*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Lagarde, M.** (2001): *Claves feministas para la negociación en el amor*. Buenos Aires: Puntos de encuentro.
- Luhmann, N.** (1986): *Amor como pasión*. Barcelona. España: Ediciones Península.
- Meccia, E.** (2006): *La cuestión gay. Un enfoque sociológico*. Buenos Aires: Gran Aldea editores.
- Meccia, E.** (2011): *Los últimos homosexuales. Sociología de la homosexualidad y la gay-cidad*. Buenos Aires: Gran Aldea editores.
- Meccia, E.** (2016): *El tiempo no para. Los últimos homosexuales cuentan la historia*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- Piazzesi, Ch.** (2015): *Producir una mirada sociológica sobre el amor*. Canadá: Universidad de Québec en Montreal (UQAM).
- Ragin, C.** (2007): *“La construcción de la investigación social. Introducción a los métodos y su diversidad”*. Colección: Derecho y Sociedad. Biblioteca Universitaria Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad Autónoma de Honduras.
- Sampieri, R.** (2010): *“Metodología de la investigación científica”*. México D.F. McGraw-Hill/Interamericana editores.
- Venegas, M.** (2011): *“Un modelo sociológico para investigar las relaciones afectivosexuales”*. España: Universidad de Granada.

La voz de las mujeres en la literatura contemporánea latinoamericana: posibilidades para la escritura del feminismo de Latinoamérica

AMANDA DA SILVA OLIVEIRA

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

Resumen

Este trabajo es una breve presentación de la investigación desarrollada en los estudios de doctorado de la proponente, todavía inédita, y defendida en 2018. Tiene como objeto de estudio los personajes femeninos históricos latinoamericanos, en los temas de *representación* y *corporeidad*, en narrativas literarias escritas por mujeres. El *corpus* es formado por las siguientes obras: *El pergamino de la seducción* (2005), de Gioconda Belli; *La cinta roja* (2008), de Carmen Posadas; *Malinche* (2006), de Laura Esquivel; *Xica da Silva, a cinderela negra* (2016), de Ana Miranda; *La mujer que llora* (2013), de Zoé Valdés; *Dos veces única* (2016), de Elena Poniatowska; *En el tiempo de las mariposas* (1994), de Julia Alvarez; y *Um mapa todo seu* (2015), de Ana Maria Machado. *La casa de los espíritus* (1982), de Isabel Allende, es el epicentro de análisis, y divide los libros analizados segundo las representaciones de los principales papeles femeninos sociales: mujeres de su destino, mujeres de la patria, mujeres de artistas y mujeres de lucha. El objetivo es analizar las narrativas por medio del pensamiento feminista occidental. La hipótesis es que esas autoras presentan temas que poseen la intención de re-escritura de la historia oficial. La base teórica es la teoría feminista angloamericana y francesa. Por fin, se desarrolla una posibilidad de escrita del feminismo en Latinoamérica con el objetivo de contribuir para la crítica literaria feminista latinoamericana, con sugerencias de elementos para la transgresión de la literatura femenina de Latinoamérica.

Palabras clave: literatura de mujeres/teorías feministas/literatura latinoamericana/poder y género

«Dios, nuestra señora» Mujer, Madre del Hombre. Humillada hasta lo más profundo de tu ser; para el fraile eras la imagen del pecado; para el político, instrumento de placer; para el artista, quizás un tema estético y para el sabio un «caso» que no ha podido resolver.
(Concha Michel, en *Dos Veces Única*, de Elena Poniatowska)

En mi tesis doctoral, cuestioné sobre cuáles serían las posibilidades para la escrita del feminismo en Latinoamérica. Esa escrita, claro estuvo a lo largo de los cuatro años de investigación, estaba en la realidad social, pues esta es un constructo significativo de las representaciones literarias latinoamericanas. Para Cristina Ferreira-Pinto, “os escritores latino-americanos têm constantemente produzido uma literatura profundamente engajada com a realidade sócio-política de seus países”¹. Teniendo en vista, sobretudo, las desigualdades económicas y las configuraciones raciales y étnicas de esa “terra de contrastes”, se presenta como una literatura que se expresa por medio de esa compleja característica de escritura, que pauta lo social como un elemento que nortea y potencializa los discursos literarios.

Esa *literatura urgente* ocurre bajo dos enfoques: de un lado, por el “meio cultural, político e sócio-econômico do autor”², y, de otro, por la “tomada de consciência, do escritor como tal, isto é, como *indivíduo que escreve*, dentro desse meio”³. Al mismo tiempo en que es fruto de un “compromisso de retratar, estudar e, frequentemente, denunciar a realidade social de política de seus países”⁴, la literatura se pone como un compromiso a la realidad social, que interfiere y tensiona las producciones.

Los sistemas represivos de las dictaduras de las Américas actúan en la forma como los hechos históricos son contados y la ficción se torna una posibilidad para los registros de memorias colectivas. Esa tensión entre sistema social opresor y sujeto que escribe está presente también en la literatura latinoamericana de mujeres, pues “a história pessoal do sujeito feminino questiona a história da comunidade e, através do próprio ato narrativo, se empenha em um processo de auto-análise que é

1 FERREIRA-PINTO, Cristina. Escrita, auto-representação e realidade social no romance feminino latino-americano. In: **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, nº 45, 1º sem. 1997, p. 81.

2 FERREIRA-PINTO, Cristina. Escrita, auto-representação e realidade social no romance feminino latino-americano. In: **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, nº 45, 1º sem. 1997, p. 81.

3 FERREIRA-PINTO, Cristina. Escrita, auto-representação e realidade social no romance feminino latino-americano. In: **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, nº 45, 1º sem. 1997, p. 81.

4 FERREIRA-PINTO, Cristina. Escrita, auto-representação e realidade social no romance feminino latino-americano. In: **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, nº 45, 1º sem. 1997, p. 81.

no mesmo tempo uma análise histórica, já que a ‘História’ com H maiúsculo se encontra enredado na história”⁵.

En ese sentido, el *corpus* analizado para esa investigación se constituyó de narrativas de mujeres que presentan una biografía comprometida con el discurso histórico, pero reconstruida literariamente por la autoría femenina, que registra esa construcción en la realización de una eterna busca por aquello que esos personajes significan, mientras sujeto mujer, además del registro biográfico supone y expone.

Alba, de *La casa de los espíritus*, registra su historia por medio de lo que su abuela escribió, durante cincuenta años, en sus “cuadernos de anotar la vida”. Semejante al personaje, también tuve cuadernos, de un periodo de doce años, de registros de mi abuela. Así como Alba, los utilicé para la escrita de mi tesis, pero también para escribirme a mí misma, para el registro que hoy hago ser también resultado de un tiempo que ya fue, pero que me constituye.

Pensar en la narrativa de Isabel Allende como epicentro de análisis se justificó, sobretodo, por las características que esa obra presenta en los elementos de representación y de corporeidad, temáticas analíticas de esa investigación, pero también, y fundamentalmente, por las cuestiones que levanta cuanto a los papeles femeninos, que intitularon las comprensiones de las novelas del *corpus*.

De esa forma, Clara anuncia su decisión de casarse a los familiares y se torna, de esa manera, **reina de su destino**. Esa primera postura femenina sirvió de base para analizarlas obras *El pergamino de la seducción*, de Gioconda Belli, y *La cinta roja*, de Carmen Posadas, cuyas historias son protagonizadas por Juana de Castilla y Teresa Cabarrús, respectivamente, y por los ambientes que se presentan, dos mujeres que, además de la dueña de los “cuadernos de anotar la vida”, supieron direccionar sus vidas.

Alba es víctima de tortura por parte de la policía opresora de la dictadura del Chile. Por las sucesivas violencias sexuales que sufre, espera un hijo, y quiere que sea una niña, fruto no de las violaciones, pero del amor que experimentó con Miguel. Como **madres de la patria**, de ella nacerá el hijo del dolor, de la violencia y de la dictadura, así como nació de Malinalli, en *Malinche*, de Laura Esquivel, los hijos del pueblo hispanoamericano, y de Xica da Silva, en *Xica da Silva, a cinderela negra*, de Ana Miranda, los hijos brasileños, todos por medio de la esclavitud de los cuerpos femeninos.

Blanca tiene un gran amor por Pedro Tercero García, el hijo del patrón que se torna el gran músico de las letras que melodían la revolución. Las **mujeres de ar-**

5 FERREIRA-PINTO, Cristina. Escrita, auto-representação e realidade social no romance feminino latino-americano. In: **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, nº 45, 1º sem. 1997, p. 84.

tistas, como Dora Maar, en *La mujer que llora*, de Zoé Valdez, y Lupe Marín, en *Dos veces única*, de Elena Poniatowska, son mujeres que se quedaron conocidas como *mujeres de* (alguien, del sexo masculino, que las definen). Blanca, a pesar de todo, negó ese título hasta el fin, sólo asumiendo la relación con el gran amor de la infancia en función de la dictadura y por el miedo de la persecución.

Mujeres de lucha, el último de los títulos de análisis, son todas las mujeres de *La casa de los espíritus*. Clara, por establecer un matrimonio cuyos derechos prácticos, de la vida diaria, no se aplican al marido; Blanca, por administrar la vida cotidiana de la familia de manera más normal posible, siendo la racionalidad de una familia excéntrica; y Alba, por reescribir la historia de la vida de la familia y, por medio de ella, reescribirse a sí misma. Es por medio de esas referencias que analicé las obras *En el tiempo de las mariposas*, de Julia Alvarez, con las hermanas Mirabal, y *Um mapa todo seu*, de Ana Maria Machado, con Eufrásia Leite.

Cada una de las mujeres que protagonizan las narrativas adopta papeles que se imponen a ellas por la condición de ser mujer. Todas ellas, sin embargo, mismo subyugadas a sus representaciones sociales comunes, interfieren en ese destino social y hacen, ellas mismas sus libres arbitrios. Para cada una de ellas, la imposición de seguir lo que de ellas esperan; para todas ellas, la transgresión de osaren ser aquello que querrían ser.

Las protagonistas de las novelas objeto de esa investigación son controversias, históricamente. **Juana de Castilla** se quedó loca. Extremadamente enamorada y celosa, llevó su amor por Felipe, el Bello, hasta las últimas consecuencias, llegando a ser prisionera en Tordesillas, para ser contenida. Una mujer como esa no podría ser reina de España. **Teresa Cabarrús** fue una prostituta de lujo. Preocupada con sus propios intereses, estuvo con hombres actuantes de la Revolución francesa. Una mujer como esa no podría ser un símbolo de lucha por la libertad. **Malinalli**, esclava, fue también una prostituta. Se ofreció a ser amante de un colonizador, traicionera de su pueblo. Una mujer como esa no podría ser la madre del pueblo mexicano. **Xica da Silva** fue una extravagante. Liberta de la esclavitud, hizo de todo para atender a sus deseos de lujuria y ganancia, haciendo de los hombres, sus esclavos. Una mujer como esa no sirve para dar buenos ejemplos al pueblo brasileño. **Dora Maar** fue una de las amantes de Picasso. Dejó su talento de pintora de lado en nombre del amor por el artista español. Una mujer como esa no puede ser reconocida por su talento. **Lupe Marín** fue mujer de Diego Rivera. Tenía la meta de conquistarlo y ser la única en la vida del gran artista mexicano, mismo que eso significase la negación de cualquier otra cosa, como la negligencia a las propias hijas. Una mujer como esa no debería ser madre. **Patria, Minerva y María Teresa Mira-**

bal estuvieron unidas en el proyecto de revolución en la República Dominicana. Dejaron de lado los hijos, la madre y la hermana mayor para seguir con los maridos en el ideario de sacar a Rafael Trujillo del poder dictatorial. Mujeres como esas no deberían estar en política. **Eufrásia Leite** fue una heredera. Huérfana de padre y madre, decidió que administraría sola el patrimonio de la familia, junto a la hermana, y no depender que un hombre lo hiciera. Una mujer como esa no es buena chica para casarse.

Locas, prostitutas, feministas. Las mujeres indicadas anteriormente no hacen parte de un grupo de “bellas, recatadas y del hogar”, y, durante mucho tiempo – incluso, hasta hoy – por veces son vistas dentro de la imagen del incorrecto, del prohibido, del “no pueden ser”. A lo largo de la Historia, esa “H” mayúscula significó “Hombre”, y definió todos los papeles a ser rellenados por las mujeres – y los que deberían ser desconsiderados. Si pensamos que las historias de la cultura son hechas por los grandes hechos, protagonizadas por los grandes hombres, a nosotras, las mujeres, están reservadas las sillas que los acomodaban, ya que, por detrás de cada gran hombre, hay siempre una mujer.

Mi propuesta va en contramano de ese pensamiento común que tanto oprime y excluye sentidos diversos. La Historia, aquí, fue hecha por las mujeres, a partir de ellas y con ellas. Lo que nos dan como hecho histórico debe ser analizado, comprendido por medio de otro prisma, interpretado de otra manera, no sólo por lo que representan y corporifican, pero también *como se empoderan*.

Al (re)delinear los presupuestos, al (re)analizar los hechos, (re)construimos la historia, percibiendo así nuestro papel en la necesidad de reescritura. Esa reescrita significa que hay que mirar hacia atrás y posicionar críticamente a lo que fue socialmente impuesto, porque la conquista del espacio de igualdad todavía está lejos de ser atingido, de ser efectivamente conquistado. De esa manera, por medio de esa perspectiva, yo propongo otra manera de reescribir la historia de esas mujeres.

Esas mujeres no son controversias. Ellas son complejas, como cualquier mujer, en sus inseguridades, miedos y pasiones. Ellas rompieron con el espacio privado y el coraje de ese rompimiento denota atrevimiento, porque la calle es mucho más amplia que el espacio de la casa, y el control en ella se coloca como bien más difícil de ser hecho por uno solo. Debe ser hecho por muchos, realizándose por medio de todo un sistema.

Juana de Castellano se quedó loca. Fue prisionera en Tordesillas, porque fue traicionada por el padre y por el marido. **Teresa Cabarrús** no fue una prostituta, perola Nuestra Señora de Termidor. **Malinalli**, esclava, fue dada como ofrenda a un colonizador, siendo acusada como traicionera de su pueblo. **Xica da Silva** fue

una mujer empresaria y administradora. **Dora Maar** dejó su talento de pintora de lado en nombre del amor por el artista español y sufrió con esa elección, pues la correspondencia de tanta dedicación resultó en un relacionamiento abusivo. **Lupe Marín** nos hace pensar en el papel femenino de la maternidad, bien como su significado en la sociedad como un todo. Al se colocar como sujeto que hace lo que desea, la culpa por la falta de trato con los hijos se pone en ella, no en sus maridos. **Patricia, Minerva y María Teresa Mirabal** estuvieron unidas en el proyecto de revolución en la República Dominicana. Ellas se juntaron a sus maridos en el ideal de sacar a Rafael Trujillo del poder dictatorial. **Eufrosia Leite** fue una heredera. Huérfana de padre y madre, decidió que administraría sola el patrimonio de la familia y no depender que un hombre lo hiciera. Su actitud costó el rompimiento con la familia y con su gran amor.

Madres, compañeras, mujeres. Así también deben ser vistos esos personajes. No se apaga lo que la historia dice de ellas, pero se recompone. No se apaga la imagen que de ellas se tiene, pero se complementa. No se puede excluir de la vida social cómo ellas fueron vistas, pero se puede contraponerlo que de ellas dijeron. No hay como buscar igualdad en un mundo en que sus prácticas justifiquen, justamente, esa desigualdad. Porque la literatura es un movimiento y la literatura de mujeres es una revolución: una revolución por la escrita; una escrita de mujeres.

La crítica feminista María Luisa Femenías defiende que nosotras, las mujeres de América Latina, “somos también *nosotras* en la doble subalternidad de latinoamericanas y de mujeres y en el privilegio de tener consciencia de que somos *Las Otras* de los discursos hegemónicos”⁶, constituyéndose, de esa manera, como nuestra marca *efectiva de marginalidad*. La localización geográfica en la cual nos inserimos está directamente relacionada al contexto socioeconómico de dominación, y la tentativa de apagamiento de esa identidad heterogénea sirve para que nuestras distinciones individuales se anulen. Es de esa manera que los discursos dominantes enflaquecen nuestra lucha, pues negar “nuestra historia, nuestras idiosincrasias regionales, etc., para culminar en una imagen monolítica que es, por definición y en general, lo ‘Otro’ devaluado, exótico o inquietante: es decir el lugar heterodesignado *donde no queremos estar*”⁷.

La paradójica definición de nuestra concepción de “mujeres de América Latina” indica la individualidad y el colectivo al mismo tiempo, en el constructo de las historias personales que se tornan públicas. La historia de España y de Portugal, nues-

6 FEMENÍAS, María Luisa. Esbozo de un feminismo latinoamericano. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 11, jan. 2007. ISSN 1806-9584, p. 15.

7 FEMENÍAS, María Luisa. Esbozo de un feminismo latinoamericano. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 11, jan. 2007. ISSN 1806-9584, p. 15.

tros colonizadores, está presente en las historias de Juana de Castilla y de Xica da Silva, pero también la consecuencia de su independentización y de las luchas por la abolición de la esclavitud se encuentran en la vida de Eufrásia Leite; la París en fiesta está presente en las vivencias de Teresa Cabarrús y Dora Maar, pero también en la de Lupe Marín, que transita por el espacio parisiense y por el México exótico y plural de Malinalli; la República Dominicana de las hermanas Mirabal es tan dictatorial cuanto muchos países de América, y representa la fuerza universalmente hegemónica del machismo y de la violencia. La multiplicidad de historias, de cada una de esas mujeres, significa el colectivo, cuyas memorias únicas componen las memorias de una comunidad – una comunidad de mujeres, un colectivo de marginalidad.

La impureza que tenemos como sujetos, como mestizas, confirma la dualidad pecado/pureza presente no sólo en la constitución étnica, pero en la propia configuración cultural que nos suscribe. La heterogeneidad social que presenta América Latina contiene contrastes que están siempre buscando la igualdad; pero esa igualdad por muchas veces es rechazada, olvidada, que implica “brutalmente la negación de su persona y de su historia”. De esa manera, y “con la misma lógica, se crean fronteras entre lo auténtico y lo inauténtico; lo leal y lo traidor. Porque, ¿No es acaso la de La Malinche una ‘traición’ a la pureza étnica?”⁸.

Las mujeres de América Latina engendran hijos mestizos, y son, como Malinche, las traicioneras de la pureza, como Xica da Silva es de la pureza brasileña; si Juana dalos hijos para gobernar el mundo europeo, y Teresa Cabarrús, los hijos de la revolución, Lupe Marín juega los mestizos al mundo, ni siquiera los cuida. Los hijos de Patria, Minerva y María Teresa crecen cuidados por las familiares que supieron su papel del hogar y de la familia, mientras Eufrásia fue egoísta, así como Dora Maar, en no poner en el mundo más sujetos, no cumpliendo sus papeles de vientres generadores de población.

Arrancar nuestros derechos de ser entendidas, y no juzgadas, no es tarea fácil; para eso, mostramos hace siglos que nuestra “exclusión era sistemática y respondía a la materialidad ineludible de sus cuerpos, definidos como ‘de mujer’ al nacer”⁹. Atentar al poder de la palabra configura la fuerza de la escrita de las historias únicas y múltiples al universo de lucha femenina, pues “el lenguaje significa libertad. Porque, en un mundo donde el lenguaje y el nombrar son poder, el silencio es opresión

8 FEMENÍAS, María Luisa. Esbozo de un feminismo latinoamericano. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 11, jan. 2007. ISSN 1806-9584, p. 19.

9 FEMENÍAS, María Luisa. Esbozo de un feminismo latinoamericano. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 11, jan. 2007. ISSN 1806-9584, p. 20.

y violencia”¹⁰. En la lucha por una *ficción política*, debemos dejar de lado cualquier elemento que pueda reforzar una posible *naturaleza* que se torna “ineludible y una sobrecarga que soportar”¹¹. En nombre de eso, “el feminismo latinoamericano tiene *algo que decir y lo hace en voz propia*”¹², y es por medio de esa voz que la literatura de mujeres ayuda a hacer coro.

El feminismo latinoamericano interseccionaliza clase, raza, género, sexualidad, colonialidad, palabra, religiosidad. Todos esos elementos están interligados en la muestra de una construcción plural, impura y mestiza de los individuos que hacen parte de ese espacio y, en tratándose de mujeres, todavía más evidenciados por ideas que permean la marginalidad, la disidencia. Construir un pensamiento latinoamericano de feminismo es llevar en cuenta no sólo las referencias principales del feminismo en las vertientes angloamericana y francesa, pero también poner en evidencia la constitución del *locus* en que se enuncia.

Los espacios, como una manera de politización de los sujetos, funcionan de modo a contraponer, valorizar, empoderar las luchas por las transgresiones del machismo, de la misoginia, pero también del racismo, de la desigualdad social, de la homofobia, de la transfobia, en fin, de todas las fobias y diversidades que hacen el espacio latinoamericano una asimetría y una disparidad de derechos. De lugares de habla. De oscuros ambientes, limitados a pocos.

De una forma general, se percibe que la vida de Juana, como reina, es semejante a la vida de Teresa. De ellas esperan la castidad, la donación, la fidelidad de un matrimonio. De Malinalli y de Xica da Silva, desean la explotación del cuerpo, la subyugación, el trabajo de la esclavitud. Lo que se aguarda de Dora y Lupe es la presentificación de mujeres que rellenan los deseos de sus hombres, politizados que son para cuestionar matrimonios ortodoxos, pero demasiado hombres para el respecto a las uniones monogámicas. De las hermanas Mirabal y de Eufrásia, se presupone el comportamiento de una mujer casada. Se desea mucho, se pone confianza sólo al que deben, pero no se cuestiona, nunca, lo que ellas pueden: reinas de sus destinos, madres de la patria, mujeres de artistas, mujeres de lucha.

Es en ese sentido que las obras son importantes, no como aquello que representan, pero cómo representan. Hay siempre un enfrentamiento inicial entre la vida que esas mujeres llevan y la vida que a ellas les gustaría. Es el impedimento que se presenta en sus vidas que hacen los personajes establecer planos de salir de esa rea-

10 FEMENÍAS, María Luisa. Esbozo de un feminismo latinoamericano. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 11, jan. 2007. ISSN 1806-9584, p. 22.

11 FEMENÍAS, María Luisa. Esbozo de un feminismo latinoamericano. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 11, jan. 2007. ISSN 1806-9584, p. 23.

12 FEMENÍAS, María Luisa. Esbozo de un feminismo latinoamericano. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 11, jan. 2007. ISSN 1806-9584, p. 24.

lidad en busca de otra que posibilite que hagan lo que desean. De esa forma, cada necesidad de cuestionamiento sobre sí y el mundo es un proceso de autoconocimiento que tiene de aflorar. Obviamente, no sin lucha ni sufrimiento.

La reescritura de la historia, de esa manera, no se basta como tematización y desmitificación, como Margo Glantz anunció a los casos míticos de los papeles femeninos, pero se coloca actuante como un proceso de maduración que todavía no fue plenamente atingido. Esa idea de madurez corresponde a una nueva manera de entender la urgencia de la literatura femenina. Más que reescritura, hay una necesidad de que las transgresiones tomen la pauta y desarrollen otros procesos, otras potencialidades. La manera como las temáticas indicadas anteriormente tiene sido abordadas son formas de transformar realidades, pero todavía no son totalmente efectivas. El propio estado del arte exige que, en nombre del feminismo de red de su cuarta ola, la literatura esté comprometida con otras posiciones, otros puntos de crítica y de análisis.

Después de casi cien años, las palabras de Virginia Woolf todavía hacen sentido. Infelizmente, no nos basta sólo un sueldo mensual y una habitación propia para que se inscriba en nosotras y se haga comprender en el mundo nuestra independencia. Falta todavía incentivo, falta apertura del campo literario, falta la plena victoria de un feminismo real, de una igualdad de oportunidades, de una sororidad de autoría, de empatía. Nos falta un mundo en el que las mujeres no sean culpadas por sus cuerpos, que no sean asesinadas por sus elecciones, que no sean oprimidas por sus condiciones. De Simone de Beauvoir, seguimos con la certeza de que llegamos a ser mujer a cada día, a cada nuevo movimiento, a cada lucha.

Bibliografía

Allende, Isabel. (2015): *La casa de los espíritus*, España, Penguin.

Alvarez, Julia. (1995): *En el tiempo de las mariposas*, Argentina, Editorial Atlántida.

Beauvoir, Simone. (2009): *O Segundo Sexo*, trad. de Sérgio Milliet, 2ª ed, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

Belli, Gioconda. (2010): *El pergamino de la seducción*, formato e-pub, España, Seix Barral.

Esquivel, Laura. (2015): *Malinche*, formato e-pub, Canadá, Randon House Mondado.

- Femenías, María Luisa.** (2007): “Esbozo de un feminismo latinoamericano”, en: **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 11, jan. 2007. ISSN 1806-9584.
- Ferreira-Pinto, Cristina.**(1997): “Escrita, auto-representação e realidade social no romance feminino latino-americano”, en: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, nº 45, 1º sem. 1997, pp. 81-95.
- Glantz, Margo.** (1993): “Criadas, malinches ¿esclavas?: algunas modalidades de escritura en la reciente narrativa mexicana”, en: PIZARRO, Ana. (1993): *América Latina: palabra, literatura e cultura*, Vol. 3, São Paulo, Unicamp.
- Machado, Ana Maria.** (2015): *Um mapa todo seu*, Rio de Janeiro, Objetiva.
- Miranda, Ana.** (2017): *Xica da Silva: a cinderela negra*, 2ª ed, Rio de Janeiro, Record.
- Paz, Octavio.** (1992): *El laberinto de la soledad*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España.
- Pizarro, Ana.** (1993): *América Latina: palabra, literatura, cultura*, São Paulo, Memorial.
- .(2010): “Pensando la historiografía literaria latinoamericana del siglo XX”, en: MOREIRA, Maria Eunice (org.), *Histórias da literatura: teorias e perspectivas*, Porto Alegre, EDIPUCRS, p. 9-21.
- Poniatowska, Elena.** (2016): *Dos veces única*, Barcelona, Seix Barral.
- Posadas, Carmen.** (2008): *La cinta roja*, formato e-pub, Espanha, Espasa Calpe.
- Valdés, Zoé.** (2013): *La mujer que llora*, formato e-pub, Barcelona, Planeta.
- Woolf, Virgínia.** (1985): *Um teto todo seu*, trad. de Vera Ribeiro, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

La producción de nuevos significados en las manifestaciones feministas

ELENA RIVERO

Universidad Nacional del Litoral FHUC - FBCB

Resumen

El siguiente trabajo forma parte de un proyecto de investigación en desarrollo que tiene como objetivo abordar la relación entre feminismo y espacio público en la ciudad de Santa Fe a partir de las diversas formas de apropiación, intervención y disputas de sentidos del feminismo en el espacio urbano. Entendemos la ciudad más allá de su plano urbanístico y al espacio público como una categoría que nos permite hacer presente y visible el conflicto, como el espacio de la acción política pero también como un espacio de representación. Si bien la aparición de las mujeres en el espacio público no es reciente, la denominada cuarta ola feminista presenta nuevas características, se trata de nuevo lenguaje político de movilización marcado por una irrupción generacional y performática. Entendemos que las diversas manifestaciones e intervenciones no se realizan en cualquier lugar de la ciudad, por el contrario, los lugares escogidos se presentan como los más adecuados del punto de vista de los significados que promueven. En este sentido buscamos analizar las diversas intervenciones en el espacio público como instancias a partir de las cuales se accionan una serie de elementos para producir nuevos significados.

Palabras clave: Manifestaciones / Espacio público / Feminismo.

Introducción

El disparador para pensar las intervenciones, apropiaciones y disputas de sentidos en el espacio público surge de dos imágenes. La primera imagen está asociada a la histórica fotografía de los trabajadores con las patas en la fuente de la Plaza de Mayo el 17 de octubre de 1945. La segunda imagen surge del relato sobre el origen de las rondas de las madres alrededor de la pirámide de mayo durante la última dictadura cívico militar - según el relato, en una de esas jornadas, un policía comenzó a hostigarlas al grito de "circulen", frente a esa orden, las madres comenzaron a dar vueltas alrededor de la plaza. Las dos imágenes son reveladoras de la construcción de los sujetos históricos en el espacio público y de las formas de intervención, apropiación o reconfiguración del espacio como parte de esa construcción.

A partir de la potencia de esas imágenes fui delineando mi objeto de estudio, las intervenciones del feminismo en el espacio público. El objetivo es analizar la irrupción del feminismo en el espacio público contemporáneo de la ciudad de Santa fe y sus diversas formas de intervención y apropiación del espacio. Buscamos analizar de qué manera se construye la relación entre feminismo y espacio público, como son utilizados y reconfigurados los espacios de la ciudad a partir de nuevas prácticas espaciales que ponen en tensión el espacio concebido por los urbanistas y el espacio vivido y experimentado a partir de las diversas manifestaciones.

Abordar la relación entre feminismo y espacio público supone entender la ciudad más allá de su plano urbanístico, considerarla como un espacio que es constantemente alimentado por actividades políticas, sociales y culturales. Como expresa Lefebvre (2001) la vida urbana presupone el encuentro y confrontar las diferencias, conocimientos y reconocimientos recíprocos de los modos de vivir y de los padrones que coexisten en la ciudad. En este sentido, la ciudad más que un concepto de análisis es abordada como una categoría de la práctica social.

Feminismo y espacio público

La categoría de espacio público es central en nuestro análisis y, como expresa Gorelik (2008), siendo ésta una categoría puente que pone en un mismo recipiente dimensiones de la sociedad, la política y la ciudad conectando esferas fuertemente diferenciadas, es importante deslindar el significado que le damos en nuestra exposición.

Entendemos el concepto de espacio público como una categoría que nos permite hacer presente y visible el conflicto. En este sentido lo consideramos como el espacio de la acción política pero también como un espacio de representación y por tanto lo analizamos como soporte de las acciones que son llevadas a cabo por el colectivo feminista. Siguiendo el planteo de Butler, entendemos que:

[...] los cuerpos en su pluralidad reclaman lo público, encuentran y producen lo que es público a través del apropiamiento y la reconfiguración de los entornos materiales; y estos, a su vez, son parte de la acción, pero al mismo tiempo actúan cuando se convierten en soporte de la acción (Butler, 2019: 76).

Los lugares donde son realizadas las diversas intervenciones no constituyen sólo el soporte, sino que forman parte de esas acciones y, como expresa Butler, el “verdadero” espacio está entonces “entre la gente”, lo que significa que, al mismo tiempo que tiene lugar en un sitio concreto, la acción configura un espacio que en esencia pertenece a quienes se manifiestan.

Si bien la aparición de las mujeres en el espacio público no es reciente y las demandas o agendas del feminismo clásico siguen actuales, entendemos que el feminismo gana notoria visibilidad en el espacio público a partir de la denominada cuarta ola feminista y que ésta presenta nuevas características, se trata de un lenguaje político de movilización con características específicas marcado por una irrupción generacional y performática, que se construye negando todo tipo de liderazgo individual y apostando a la horizontalidad y transversalidad partidaria así como también por una fuerte presencia del debate en las calles y redes sociales.

La intervención de las mujeres en el espacio público en la ciudad de Santa Fe gana visibilidad principalmente, y de forma masiva, a partir de la campaña “Ni una menos” en el año 2015, como una forma de denunciar y hacer pública problemáticas como la violencia de género. Un segundo momento de gran movilización es el año 2018 a partir del envío al congreso de un proyecto de ley para garantizar el aborto legal, seguro y gratuito. Podemos destacar como principales demandas de esta cuarta ola: el cuestionamiento de las desigualdades entre varones y mujeres, la denuncia de la violencia de género y los femicidios.

Una forma de captar la relación entre feminismo y espacio público es a partir de los registros fotográficos que nos permiten una mirada sobre el espacio como núcleo de las tensiones sociales que atraviesan la ciudad e incorporar las diferentes temporalidades, contradicciones y signos del devenir histórico y social. El objetivo de los registros no es reducir la complejidad y diversidad del espacio, por el contra-

rio, estos nos permiten apropiarnos de recortes y momentos que expresan la diversidad en su interacción cotidiana e histórica, permitiéndonos identificar y capturar pistas de los procesos en disputa, tensión y diálogo en el espacio público. Los registros fueron realizados en distintos momentos y con diversos objetivos. Algunos en situaciones puntuales como las diversas manifestaciones del colectivo feminista con el objetivo de captar la dinámica y forma de organización de esas manifestaciones. Otros registros fueron realizados desde la mirada del caminante de la ciudad, desde el cotidiano, poniendo atención a las marcas o mensajes que remiten a la variedad de consignas y demandas del feminismo en el espacio público. Sobre estos mensajes nos preguntamos cuándo fueron realizados, cómo y dónde. Estas preguntas nos permiten contextualizar los mensajes en una trama mayor no solo espacial como también temporal.

La producción de nuevos significados en el espacio público

Las intervenciones del feminismo en el espacio público se dan en momentos, ocasiones y lugares que posibilitan la construcción de nuevos significado y mensajes que ponen en tensión no solo la espacialidad de la ciudad como su temporalidad. Como manifiesta Castro (2001) la aparición en la esfera de lo público lleva consigo la premisa de una comunicación necesaria ; de lo contrario , quedaría relegada al espacio privado . La irrupción en el espacio público de una comunicación , cualquiera sea la forma que adquiera , supone la primacía del hecho social sobre lo individual. En este sentido entendemos las calles y plazas como soporte para las manifestaciones donde expresarse públicamente es un derecho así como una forma de instaurar un conjunto de derechos o de dar visibilidad a un conjunto de demandas y problemáticas.

En primer lugar podemos destacar la agenda de manifestaciones que se fue estableciendo desde el movimiento, como las marchas “Ni una menos”, el #8M y las recientes movilizaciones a favor del aborto legal en el contexto del envío al Congreso de la Nación de un proyecto de ley por la legalización del aborto. A diferencia de las movilizaciones que ya forman parte del calendario, como pueden ser las realizadas todos los 24 de marzo por memoria verdad y justicia y que conservan generalmente el mismo recorrido y trayecto, las marchas o manifestaciones de expresión feminista proponen nuevos trayectos por la ciudad. Los trayectos realizados en cada una de estas marchas por la ciudad varían y responden a la necesidad de interpelar o denunciar el accionar de los diversos poderes del Estado, lugares simbólicos como

hospitales o a la ciudadanía en general. En el caso particular de las campañas por la legalización del aborto observamos que el símbolo, un pañuelo verde, no fue elegido al azar. La elección del pañuelo como símbolo tiene una historia y un valor simbólico en la lucha de las mujeres en la Argentina, como alusión a las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. En el contexto del envío de la ley al Congreso fueron realizadas varias acciones denominadas “Pañuelazo”. En una de esas acciones, un enorme pañuelo verde, símbolo de la campaña, fue colgado en una de las principales postales de ciudad de Santa Fe, el puente colgante. Además de la acción directa esa ocupación fue registrada de forma tal a conseguir la imagen del acto, “la foto”, la ocupación de un símbolo de la ciudad por los pañuelos verdes como una forma de mostrar un apoyo masivo a la aprobación de la ley.

Otro tipo de intervención estratégica fue registrada en la previa del clásico de fútbol de la ciudad de Santa Fe. Se trata de un evento deportivo de gran cobertura mediática e interés para los habitantes de la ciudad. En el marco de los actos por el paro del #8m, “Las Martas”, un equipo de fútbol que se autodefine femenino y feminista, entro a la cancha con su bandera y con la consigna Ni una Menos. La intervención revelo dos aspectos de la agenda del feminismo, por un lado, la necesidad de deconstruir en el imaginario social la vinculación del fútbol como un deporte solo de hombres, y por otro lado, denunciar la violencia de género.

Otra forma de irrupción del feminismo en la trama urbana se da en la disputa por algunos símbolos como por ejemplo a través del cuestionamiento al emplazamiento de un monumento que homenajea la figura de Carlos Monzón. Como expresa Castro (2001) a diferencia de los emblemas que buscan por parte del estado identificarnos como pueblo y los cuales solo es posible preservarlos, restaurarlos y difundirlos, el monumento a la figura de Carlos Monzón remite a un ídolo del deporte que desde el colectivo feminista fue resignificado como símbolo de la cultura machista y de la violencia de género al cumplirse 30 años del femicidio de Alicia Muñoz. Sobre los monumentos que forman parte del paisaje de la ciudad es interesante observar cómo estos pueden funcionar como soporte de nuevas lecturas, como observa Canclini:

[...] los monumentos abiertos a la dinámica urbana facilitan que la memoria interactúe con el cambio, que los próceres se revitalicen gracias a la propaganda o el tránsito: siguen luchando con los movimientos sociales que los sobreviven [...] Sin vitrinas ni guardianes que los protejan, los monumentos urbanos están felizmente expuestos a que un grafiti o una manifestación popular los inserten en la vida contemporánea (Canclini, 2013: 275).

Las escritas urbanas transgreden, invaden todo tipo de espacio, lo resignifican y se apropian para denunciar o dar visibilidad a determinadas demandas, problemáticas o deseos. Como expresa Caldeira (2006) estas funcionan como recordatorios y cambian el espacio público. Distinguimos dos tipos de escritas, las que se realizan en *lugares simbólicos*, esto quiere decir que la potencia del mensaje radica también en el soporte donde se realizan, y aquellas escritas que se realizan en *lugares comunes*. Sobre las escritas realizadas en lugares simbólicos es común que estas sean posteriormente interpretadas como vandalismo y que recaiga sobre ellas una condena de la prensa y organismos públicos. Si bien estas escritas suelen ser rápidamente borradas son las que más perduran en el imaginario de la sociedad por su eficacia simbólica. Un ejemplo de este tipo de escrita fue realizada durante la manifestación ni una menos en la Catedral de la ciudad de Santa Fe. Encontramos también reproducciones hechas a partir de stencil. Este tipo de técnica ofrece la posibilidad de que el mensaje sea replicado varias veces con el mismo formato lo que posibilita que de alguna manera estos mensajes se “viralicen” por la ciudad. Las pintadas remiten a una serie de problemáticas y demandas de la agenda del feminismo, podemos destacar como principales temas el aborto y la trata de personas.

A partir de identificar una variedad de intervenciones del feminismo en el espacio público entendemos que sus estrategias y lenguajes son formas de irrupción, apropiación y ocupación del espacio público a partir de las cuales el movimiento busca no solo marcar su aparición pública sino también imprimir su marca en los debates públicos como también en la trama urbana, politizando el cotidiano de la ciudad y sus espacios.

Consideraciones finales

Las dos imágenes que planteamos como disparadoras de la problemática son reveladoras también de que la ocasión y el lugar donde se realizan las manifestaciones forman parte de la acción. Las intervenciones son realizadas en lugares y momentos que se presentan como los más oportunos desde el punto de vista de los significados que conllevan como de la producción de nuevos significados. La producción de nuevos significados sólo es posible a partir de entender que existe la posibilidad de transformar el espacio urbano pensado para la circulación de personas y mercancías en soporte de la acción donde las diversas demandas son materializadas no solo en el espacio urbano sino también en el presente.

Las marcas en el espacio público demuestran también que la ciudad cambia cuando cambia la sociedad en su conjunto, como expresa Lefebvre (2001), la ciudad tiene una historia y es obra de las personas y grupos bien determinados que realizan esa obra en condiciones históricas. El papel histórico de la ciudad es el de acelerar los procesos y el lugar de la revolución.

Bibliografía

- Barrancos, Dora.** “Mujeres movilizadas: protagonistas y espacios de actuación” en Zaida Lobato, Mirta. Buenos Aires: manifestaciones, fiestas y rituales en el siglo XX. Buenos Aires. Biblos. 2011.
- Butler, Judith.** Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performática de la asamblea. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Paidós, 2019.
- Caldeira, Teresa Pires do Rio.** “Espacio, segregación y arte urbano en el Brasil”. Barcelona, CCCB, 2006.
- Castro, Victoria.** Memorias colectivas y espacios públicos. Una mirada comunicacional. En, Culturas. Debates y perspectivas de un mundo en cambio. Año 3. No 3. Santa Fe. R.A. 2001. Revista de divulgación del Centro de Investigaciones en Estudios Culturales, Educativos y Comunicacionales. Facultad de Humanidades y Ciencias. U.N.L.
- Ferreira, Victoria** [et al]. La cuarta ola feminista. Buenos Aires. Emilio Ulises Bossia, 2018.
- García Canclini, Néstor.** Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Buenos Aires. Paidós, 2013.
- Garcia, L. H. A., Rodrigues, R. L., Veiga, J. M., Rivero, E. L.** Enquadramentos da apropriação do espaço urbano: Fotografia como ferramenta de documentação e pesquisa das temporalidades históricas do patrimônio e do urbanismo, 2015. Anais do 4º Seminário Ibero-americano de Arquitetura e Documentação.
- Gorelik, Adrián.** “El romance del espacio público”. Alteridades, 2008, 36, 33-45. México, UAM.
- Harvey, David** (compilador). Occupy: movimientos de protesta que tomaram as ruas. São Paulo. Boitempo. 2012
- Lefebvre, Henri.** La producción del espacio. Madrid: Capitán Swing, 2013.
- Lefebvre, Henri.** “O direito a cidade”. São Paulo: Centauro, 2001.
- Leite Rogério Proença.** Contra-usos da cidade. Campinas, São Paulo: UNICAMP, 2007.

Silva, Regina Helena Alves da. Cartografias Urbanas: construindo uma metodologia de apreensão dos usos e apropriações dos espaços da cidade. Visões Urbanas. Cadernos PPG-AU/FAUFBA, v. 5, Número Especial, 2008.



**UNL • FACULTAD
DE HUMANIDADES
Y CIENCIAS**