



Luis A. B...
Calle B...
Parana, E...
Argentina

DA MARSHAL...
WARNER BROS.
PICTURES, INC.
WEST COAST STUDIOS
BURBANK, CALIFORNIA

Y tuon yobhe

Revista Científica del Departamento Académico de
Humanidades de la Universidad Nacional de La Rioja.
Av. Luis M de la Fuente s/n. (5300)

Dirección web: <https://revistaelectronica.unlaredu.ar/index.php/agoraunlar>

Correo electrónico: agoraunlar@gmail.com

La Rioja - Argentina



ANCORA UNLAR

REVISTA CIENTÍFICA DE HUMANIDADES

Volumen 2, Número 3 Nov. 2017- Abr. 2018
ISSN: 2545-6024

Directoras:
Elena Camisassa
Isabel Manassero

Coordinador: Maximiliano Bron

AUTORIDADES UNLAR

Universidad Nacional de La Rioja

- ◆ Rector: Fabián Calderón
- ◆ Vicerrector: José Gaspanello

Departamento de Ciencias Humanas y de la Educación

- ◆ Decana: Alcira Valbuena
- ◆ Secretaria Académica: Mercedes Cáceres

REVISTA ÁGORA

Directoras

- ◆ Elena Camisassa
- ◆ Isabel Manassero

Coordinador

- ◆ Maximiliano Bron

Comité Científico:

- **Safire Abdala Leiva**, Universidad Nacional de Santiago del Estero, Argentina
- **Paulina Antacli**, Universidad Nacional de La Rioja, Argentina
- **Silvano Gabriel A. Benito Moya**, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
- **Roberto Gerardo Bianchetti**, Universidad Nacional de Salta, Argentina
- **Mirta Bonnin**, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
- **Mónica Caballero**, Universidad Nacional de La Plata, Argentina
- **Viviana Edith Conti**, Universidad Nacional de Jujuy, Argentina
- **Alicia Beatriz Gutiérrez**, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
- **Gustavo Kofman**, Universidad Nacional de La Rioja, Argentina
- **Sara Emilia Mata**, Universidad Nacional de Salta, Argentina
- **Herminio Elio Navarro**, Universidad Nacional de Catamarca, Argentina
- **Miguel Ángel Oviedo Álvarez**, Universidad Nacional de La Rioja, Argentina
- **María Cecilia Perea**, Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco, Argentina
- **Cecilia Piehl**, Universidad de Alabama, United States
- **María de los Ángeles Rueda**, Universidad Nacional de La Plata, Argentina
- **Pablo Quintanilla**, Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú

Comité Editorial:

- **Adriana Ávila**, Universidad Nacional de La Rioja, Argentina
- **Florencia Bracamonte**, Universidad Nacional de La Rioja, Argentina
- **Trinidad A. Guardia**, Universidad Nacional de La Rioja, Argentina
- **Rosa Tello**, Universidad Nacional de La Rioja, Argentina
- **Juan Pablo Gorostiaga**, Universidad Nacional de La Rioja, Argentina

Informática y Diseño:

- **Ariel Giménez**, Universidad Nacional de La Rioja, Argentina
- **Noelia Noemí Mollecundo**, Universidad Nacional de La Rioja, Argentina

Corrección:

- **Marisa Piehl**, Universidad Nacional de La Rioja, Argentina

Revisión de traducciones:

- **María García**, Universidad Nacional de La Rioja, Argentina
- **Nahuel Quinteros**, Universidad Nacional de La Rioja, Argentina

ÁGORA UNLaR

Tercer Número: Volumen 2, N° 3, 27 de noviembre de 2017, La Rioja, Argentina.

ISSN: 2545-6024

Periodicidad: Semestral

Entidad Editora: Universidad Nacional de La Rioja

Dependencia: Departamento de Ciencias Humanas y de la Educación

Av. Luis M. de la Fuente s/n. (5300) La Rioja. Argentina.

Dirección web: <https://revistaelectronica.unlar.edu.ar/index.php/agoraunlar>

Correo electrónico: agoraunlar@gmail.com

Imagen de Tapa: "Divas", de la Serie PELÍCULA , Betania Nieto Bandiera

Diseño: Noelia Mollecundo

Esta publicación está bajo una Licencia Creative Commons Atribución

[Creative Commons Atribución -
CompartirIgual 3.0 Unported.](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/)



CONTENIDOS

Editorial

Elena Camisassa, Isabel Manassero..... 7

Artículos

El *club social* como representación social y modelador de la élite de La Rioja al comienzo del siglo XX.

Juan Carlos Giuliano 10

La obra gráfica de Egar Murillo, el artista crítico como recolector de la historia.

Mariano Fiore 30

Tinkunaco riojano: analogías y relaciones entre las categorías nietzscheanas en la celebración de la fiesta.

María Paula D'Allesandro 50

Experiencias formativas y políticas de desarrollo rural en los llanos riojanos, Argentina.

Erika Lilian Toledo, Laura Beatriz del Carmen Guzmán 63

Gramática y colonialidad: gramatización de dos gramáticas del quechua (1560, 1607).

Corina Margarita Buzelin Haro81

Entrevista

Género y mujer rural en La Rioja. Entrevista a María Ernestina Cubiló.

Laura Lorena Leguizamón 100

Producción artística Literaria

A Lucía Miranda la perdió su belleza (La verdad sobre la leyenda de Lucía Miranda).

Daniel Fermani 106

Modulaciones de la ficción.

Nicolás Jozami, Victoria Ferrara, Agustín Robador, Agustina Garrott , Andrea Barrera,

Ailén Figueroa 129

Producción Artística Visual

La portada: "Divas", de la Serie Película 145

Pautas de Presentación para Autores 147

EDITORIAL

La heterogeneidad disciplinar explicitada como fundante de Ágora UNLaR, recorre nuevamente sus páginas en el presente número. Pero en este caso, los aparentes compartimentos estancos de cada artículo, adquieren un mismo sentido, el que está dado por el enfoque crítico que impregna la mayoría de los escritos, tanto en la Producción Científica como en la Artística.

En los artículos del presente número, se ofrecen por un lado -enmarcados en la Producción Científica-, artículos de Historia, Sociología, Arte y Lingüística y por otro -enmarcados en la Producción Artística- una Obra de Teatro y Relatos Literarios.

Con mucha alegría, presentamos los artículos de Historia ya que dos ellos se refieren a un espacio físico y una celebración tradicional propios de La Rioja. También y, relacionando la Historia con la Lingüística, una investigación acerca del Quechua. No menos novedoso es el artículo que presenta una mirada de la Historia, desde el Arte.

De este modo intentamos alcanzar uno de nuestros objetivos originarios, es decir, colaborar en evitar una apropiación acrítica de nuestra historia, brindando para ello un marco de reflexión que posibilite una apropiación evaluativa y madura de nuestra propia realidad.

Además se incluyen en el presente número, dos artículos de Sociología Rural, ambos también desde una perspectiva crítica y referido específicamente el segundo a la problemática de género en el ámbito rural.

Entre los artículos de Historia, en primer lugar presentamos la producción de Juan Carlos Giuliano denominada *El club social como representación social y modelador de la élite de La Rioja al comienzo del siglo XX*, quien a través de la metodología de la Historia Oral investigó el código simbólico de las elites dirigentes riojanas, al que acuden sus miembros para diferenciarse *de los otros*, cuya producción y reproducción tiene un ámbito físico aparte, específico: el Club Social de La Rioja. Aquí se dio la consolidación ideológica y social de la élite con una fuerte conciencia de pertenecer a una *clase privilegiada*.

En *Tinkunaco Riojano: analogías y relaciones entre las categorías nietzscheanas en la celebración de la fiesta*, Maria Paula D'Alessandro, reinterpreta las fuerzas actuantes en la celebración de esta fiesta popular-religiosa, estableciendo una analogía concreta con el pensamiento nietzscheano acerca de la tragedia, como lucha entre Dionisios y Apolo. En el *Tinkunaco*, se las puede ver actuando a través de la presencia de dos grupos, por una parte los indígenas y por otra los españoles. La autora eleva la apuesta de su interpretación cuando agrega que

esta lucha está de hecho presente desde el nombre mismo que ha recibido la celebración: *Tinkunaco*, que en quechua significa justamente encuentro pero

en el sentido de choque: ambos grupos pujando por establecer su predominio y, sin embargo, llegando a un acuerdo y tratado de paz.

Corina Margarita Buzelin Haro por su parte, retoma la tesis acerca del lenguaje como instrumento de dominación en su *Gramática y colonialidad: gramatización de dos gramáticas del Quechua (1560, 1607)*. De este modo derriba la idea acerca de que la descripción lingüística y gramatical es una tarea desprovista de ideología. Los procedimientos lingüísticos sostienen la praxis colonial cuando jerarquizan lenguas y buscan el conocimiento de la lengua de los originarios con el objetivo de lograr una colonización cultural y religiosa.

La Historia se cobra un sentido especial desde el Arte en el artículo de Mariano Fiore: *La obra gráfica de Egar Murillo. El artista crítico como recolector de la historia*. Aquí el autor sostiene que el artista propone un conocimiento histórico a contrapelo de la Historia, cuando sus montajes generan historia a partir de residuos, desechos que montan y desmontan anacronismos los que disparan distintas temporalidades. En palabras de Fiore: *Con el trabajo dialéctico del montaje Murillo nos propone ejercer una mirada crítica ante la imagen, ya que en ella el tiempo nunca se presenta (sólo) en presente*.

El primero de los artículos de Sociología Rural denominado *Experiencias formativas y políticas de desarrollo rural en los llanos riojanos, argentina* y cuyas autoras son Erika Lilian Toledo y Laura Beatriz del Carmen Guzmán, desde una perspectiva crítica, exponen la noción de territorio incluida en las políticas de desarrollo rural y cómo esta se manifiesta en las experiencias formativas. En estas la participación del campesinado ha sido marginal pero conflictiva, porque los productores rurales no son pasivos sino que resignifican estas prácticas de capacitación de manera diferencial

El segundo artículo de Sociología Rural lo constituye la entrevista realizada por Laura Lorena Leguizamón a una de las referentes regionales en la problemática de *Género y mujer rural*: María E. Cubiló. Esta autora es considerada como pionera en el estudio de la problemática de Género en el ámbito rural, desde una perspectiva crítica que la impulsa no solamente a producir conocimiento científico respecto de esta temática sino -y por sobretodo- a buscar la superación de las condiciones de desigualdad entre los géneros, en un ámbito como el rural en donde la creencia en la superioridad masculina aparece como más arraigada.

En el espacio destinado a la Producción artística se presenta una excelente obra de teatro: *A Lucía Miranda la perdió su Belleza (La verdad sobre la leyenda de Lucía Miranda)* de Daniel Fermani, quien a través de esta historia ficcionada hace oír también su voz crítica. El relato denuncia la tradición de desprecio hacia los pueblos indígenas como contracara de la creencia en la superioridad de los conquistadores europeos.

En *Modulaciones de la ficción*, Nicolás Jozami y Victoria Ferrara presentan los relatos literarios producidos en el *Taller de Escritura Creativa con Orientación a la Ficción*

Breve, organizado desde el Departamento de Ciencias Humanas y de la Educación de la UNLaR y dictado en la Biblioteca Popular Ciudad de los Naranjos. En este taller, la consigna que disparó la imaginación creativa los autores: Agustín Robador, Agustina Garrott, Andrea Barrera y Ailén Figueroa fue la de componer a partir de la exploración de los personajes saramaguianos. Estos personajes que al reflejar una humanidad agobiada por el exceso de lo inmediato y al mismo tiempo, renunciar al brillo que ofrece la sociedad contemporánea, levantan voces críticas no sin por esto, dejar de presentar diferentes visiones del mundo.

Finalmente la artista visual Betania Nieto Bandiera, en la serie *Película* hace un recorrido introspectivo a través de fotos familiares, constituyendo *Divas*, parte de esa serie y siendo precisamente nuestra portada. La imagen está compuesta por retratos de las actrices de Hollywood aclamadas durante los '40s, a quienes su abuelo les escribía cartas, para conseguir sus fotos autografiadas. A través de la técnica de collage, la autora refleja un momento de la historia reciente.

Isabel Manassero y Elena Camisassa

Noviembre 2017

**EL CLUB SOCIAL COMO REPRESENTACIÓN SOCIAL Y
MODELADOR DE LA ÉLITE DE LA RIOJA AL COMIENZO
DEL SIGLO XX**

**THE SOCIAL CLUB AS A SOCIAL REPRESENTATION AND
MODELER OF THE RIOJA ELITE, AT THE BEGINNING
OF THE 20TH CENTURY**

Juan Carlos Giuliano*

RESUMEN

Este trabajo investiga el rol de Club Social en la caracterización de la identidad social de la elite dirigente de La Rioja, a partir del aporte que significó la socialización de sus miembros en sus instalaciones, creando información acerca de *sí* y de *los otros*, como parte del dispositivo para adoptar sistemas de categorización y evaluación de pertenencia, con el objetivo de representar en exclusividad la esencia de la riojanidad.

Mediante metodología de Historia Oral se procedió a analizar relatos, y se contrastó con publicaciones existentes en archivos y bibliotecas.

La conclusión a que se arribó da respuesta a la hipótesis acerca del contenido simbólico del Club, interpretando, a partir de él, los dispositivos de construcción de identidad que operaron como mecanismos de control social.

Palabras clave: Historia Social, La Rioja, Club Social, identidad, élite

* El autor es Licenciado en Historia con orientación en Arqueología egresado de la Universidad Nacional de La Rioja (UNLaR) y Arquitecto egresado de la Universidad Nacional de Rosario (UNR) (giovannigiulianoar@gmail.com)

Artículo recibido: 24 de agosto 2017. Artículo aceptado: 14 de septiembre 2017

ABSTRACT

This paper investigates the role of the Social Club in the shaping of the social identity of the ruling elite of La Rioja, based on the contribution of the socialization of members in its facilities and creating information about *the self* and *the others* as part of the device implemented to adopt systems of categorization and evaluation of membership, with the aim of exclusively representing the essence of the identity of La Rioja.

With the methodology of Oral History, a series of stories were analyzed and contrasted with existing publications in archives and libraries.

The conclusion provides answers to the hypothesis of the symbolic content of the Club, obtaining an interpretation of the devices of identity construction that operated as mechanisms of social control.

Key words: Social History, La Rioja, Social Club, identity, élite

Introducción

La investigación surgió como búsqueda de la explicitación de la identidad, o identidades, de los habitantes de La Rioja, entendiendo que esta noción lleva implícita la comparación con *el otro* y el reconocimiento de diferencias. Presupone que cada grupo identitario tiene diferentes expresiones culturales que implican representaciones simbólicas, valores y patrones de comportamiento, *estilo de vida*, no siendo lo mismo la cultura de las elites dirigentes que la cultura de los sectores populares o de los sectores dominantes, que la de los sectores subalternos.

Entendemos como elites dirigentes a aquel grupo minoritario que manda, gobierna y dirige, desempeña las funciones políticas, monopoliza el poder y disfruta de sus ventajas. Tenti (2013) dice que estos grupos se sienten justificadamente ubicados en la posición que detentan, se sienten superiores por el poder y prestigio que ellos mismos construyen, y se sustentan en una sociedad con casi nula movilidad social. A diferencia de estos, dicen Semán *et al* (2016), los sectores populares son el grupo mayoritario, regulado y dirigido por aquellos. Son las clases bajas, sujetos económicamente oprimidos, en un aspecto más complejo que la propuesta marxista de clases determinadas por la posesión o no de los medios de producción. Son un conjunto heterogéneo de grupos en una posición subordinada que surge de una combinación de criterios políticos y económicos, ubicados en una posición estructural que deviene de una discriminación tolerada y aceptada, que supone y naturaliza la situación de subordinación, dominación, explotación y exclusión.

Particularmente se investigó el código simbólico de las elites dirigentes, al que acuden sus miembros para diferenciarse *de los otros*, y cuya producción y reproducción tiene un ámbito físico aparente, que fue el objeto de investigación:

el Club Social de La Rioja. Este ámbito de representación fue, y es visto, de manera distinta por los sectores dominantes y por los sectores subalternos, e intentaremos verificarlo. A partir del Club Social, se pretende descubrir la construcción de la identidad de estas elites dirigentes, sobre todo en el momento en que el patriciado que ostentaba privilegios desde la fundación de la ciudad, debió ceder posiciones, primero ante una burguesía comercial económicamente cada vez más poderosa, y luego un estamento de funcionarios políticos, todos en busca de prestigio.

Sobre el Club Social, como relación entre éste y las elites dirigentes, y sus significados sociales, nada se había investigado, menos aún sobre la institución Club Social como constructora de identidad aunque, a partir de la década de 1980, se hicieron estudios sobre la construcción de redes sociales y de parentesco en la conformación de la elite de La Rioja (entre otros Boixadós, 2001, Lorandi *et al.*, 2004 y Saguier, 1993). Esto se visualiza, no obstante, como de vital importancia para la historia y para los procesos de construcción de identidades a nivel local, y por supuesto para encontrar respuestas a las interacciones sociales o definir las relaciones entre dominadores y subalternos, en una época donde primaron fuertes divisiones sociales (*sensu* Navarro García, 1989).

Se propone, entonces, buscar huellas e indicios de las interacciones personales en el Club Social de La Rioja, para intentar responder a algunos de estos interrogantes: ¿Cuál fue la estrategia, los rasgos y perfiles que expresaban esos sectores de elite, confrontado con los sectores populares? ¿Fueron ciertos aspectos, que implican la ostentación, un símbolo de pertenencia y exclusión? ¿Fue el Club expresión de esa pertenencia? ¿Fue el Club la representación física del poder de las elites y su celebración, como edificio simbólico, junto a las sedes del poder político y eclesiástico, teniendo en cuenta que los socios y las autoridades civiles se mixturaban ostensiblemente?

Todas estas preguntas tuvieron *a priori* una respuesta que se materializó en una hipótesis de trabajo que era que el Club Social representó desde sus primeros pasos a finales del siglo XIX, hasta bien avanzado el siglo XX, el espíritu de pertenencia de las elites dirigentes de La Rioja, mediante la reunión frecuente de los socios, uniformando en lo posible las posiciones políticas por medio de la discusión distendida, y mancomunando sus esfuerzos para el mantenimiento del *orden social*, generando rasgos identitarios propios de ese grupo.

Esta institución particular tuvo la capacidad transmisora de mensajes sutiles, dejando oír tanto las voces sonoras de una parte de la sociedad, como del *otro* silenciado, expresando cómo se plasmaron las condiciones y relaciones sociales asimétricas al momento de su funcionamiento pleno.

Marco teórico-metodológico

Percibiendo la búsqueda del conocimiento muy lejos del concepto positivista de la ciencia despojada de intencionalidad política, y neutra en sus efectos de aplicación, se pretendió que la adjetivación del objeto de estudio, al valorarlo y considerarlo en cuanto a producción social, abandone su inmovilidad en el tiempo-espacio para recomponerse como continuidad y expresión del pensamiento actual, con la carga de significados válidos para el ahora, tensionando las explicaciones en las que lo encasillaron oportunamente las ideologías dominantes (*sensu* Haber 2013).

Para ello, se documentaron testimonios orales de socios para ahondar en su pensamiento, se relevaron archivos y se leyeron publicaciones de la época. Cada uno de los elementos analizados se constituyó como dato, en relación a un contexto que por recurrencia construyó las significaciones. No fue una relación con documentos gráficos oficiales, como objetos de estudio en sí, sino con sujetos concretos que podían concretarse en *memorias* actuales, utilizando herramientas científicas y metodológicas de Historia Oral, incorporando así diversas fuentes: materiales, escritas y orales (*sensu* Jofré et al, 2010), generándose interpretaciones provisionales, hermenéuticas, que permitieron avanzar en la investigación de las asimetrías sociales. También reconocer la importancia de la realidad simbólica por encima del materialismo puro, sin ser la sola denuncia. Las relaciones no fueron un tópico verificable unidireccionalmente por el trabajo de campo o la lectura de textos, como correspondería a un marco hipotético-deductivo, sino que la hipótesis sirvió como guía generadora-disparadora de preguntas a responder, para construir un modelo sociopolítico y orientar los esfuerzos para hacer visible y comprensible, en primer lugar, cómo y a través de qué mecanismos se manifestó la estratificación social, y se hizo posible y aceptable, como naturalización de la identidad social. Y segundo, cómo esta construcción simbólica reforzó el modelo de una identidad de un grupo, por contraposición a otros modelos identitarios.

Este trabajo pretendió abrir una primera etapa exploratoria que tuviera el suficiente potencial para nuevos y más claros interrogantes a responder en el futuro, y aportar elementos a la investigación marco que lo contiene: “Tradiciones Culturales en La Rioja: La Junta de Historia y Letras, la Chaya y el Club Social como expresión de identidades”, financiado por SeCyT de la UNLaR. Consistió en analizar-interpretar los datos logrados-construidos, incluyendo como tales las vivencias de algunas personas actuales en relación con el objeto de estudio, realizar observaciones, revisar y clasificar documentos escritos cuando fue necesario.

Resultados

El marco histórico

A partir de 1880, la Argentina acometió su organización como nación bajo el lema “paz y administración” que caracterizó la presidencia de Julio A. Roca (1880-1886).

Ante los hombres que formaban la dirigencia de cada provincia –conocidos como Generación del Ochenta– se abrió entonces un campo propicio para las realizaciones institucionales. Mucho era, por cierto, lo que había por hacer en el ámbito administrativo oficial, pero también mucho lo que podía y debía hacerse desde el punto de vista social y cultural.

La Rioja acababa de terminar el ciclo de primacía de caudillos rurales de prosapia ganadera, dando lugar al manejo de la cosa pública por parte de la elite citadina con base económica en la agricultura, y el usufructo de cargos políticos oficiales.

El orden, concepto estructurador que se convirtió en emblema de la época, que en otro tiempo estaba en manos de una serie descentralizada de caudillos, se convirtió en una institución ejecutiva centralizada, que tomó para sí muchos poderes antes dispersos, inmiscuyéndose en la estructura social, económica y militar.

En ese marco, generó un relato social para legitimar la nueva situación. Se hizo a partir de biografías de personas ejemplares que habitaran esa sociedad, ora exaltando valores, ora denigrando actitudes, y operaba simbólicamente para reforzar las relaciones entre los miembros de las élites políticas, militares y económicas, dado que en muchos casos las personas formaban parte de las tres, o al menos poseían un punto de vista unificado sobre el mundo.

El Club Social La Rioja

El Club Social de La Rioja, fundado oficialmente el 17 de mayo de 1906, pero que venía desarrollando actividades desde una década antes, surgió precisamente de ese contexto. Fue impulsado por hombres representativos de la actividad política y económica de la provincia, y la idea que los animaba fue la de dar origen a una entidad capaz de organizar y regir la vida social, que fuera un centro de encuentro de primer orden, similar a clubes que habían conocido en sus viajes a Buenos Aires.

Así, El Club –como se lo conoció– logró su finalidad a través de diversas actividades sociales, principalmente bailes, tertulias, conciertos, donde se encontraban las más importantes personalidades del momento. El billar, el ajedrez y los

juegos de cartas fueron complementos de sus actividades. Ese fue el carácter que mantuvo el club durante largo tiempo, amalgamando las nuevas costumbres de la ciudad. Sirvió en todos los años como factor aglutinante de las elites dirigentes riojanas que concentraban propiedades, vínculos familiares, cargos públicos y beneficios financieros e impositivos del Estado, incluyendo las inversiones en obras para disposición de la escasa agua para riego. En sus reuniones exclusivas, los distintos miembros que lo componían se conocían entre sí, entremezclando sus intereses mediante relaciones amistosas o sentimentales, mediante la reunión casi diaria de los hombres más destacados, donde se borraban prevenciones y desconfianza, uniformando en lo posible las opiniones. El estilo de vida dentro de estos espacios de sociabilidad fue la parte visible de este estamento social. No eran una clase social, pero sí un emergente de las raíces de la identidad, de la autopercepción y de identificación de intereses comunes, por lo que la apropiación de ciertos aspectos del estilo configuraban una vía de acceso a relaciones con otros integrantes de su estamento social, y una oportunidad para acceder a negocios, recursos, información o conocimientos (*sensu* Sautu, 2016).

Rasgos y perfiles que expresaban los sectores de elite a comienzos del siglo XX

Es importante analizar la sociedad urbana de La Rioja de fines del siglo XIX y principios del XX a partir de tres cambios significativos respecto de épocas anteriores: un cambio en la composición étnica de la población nativa, con una notoria disminución del estrato indígena desde principios del siglo XIX, inversamente proporcional al aumento de la población negra. Segundo, un cambio en los ámbitos públicos en los que la gente tenía oportunidad de socializar, verse e interactuar. Y tercero, una inmigración extranjera que comenzaba a ocupar un lugar preponderante en la nueva composición de la población citadina.

Hay que resaltar en el análisis del primer punto, lo que fue el proceso de hibridación blanco-negro (etnias que representaban 34% y 43% respectivamente en 1816). Este se vio favorecido por la integración y convivencia de los negros en el ambiente doméstico de las familias blancas, y por su mayor sumisión y docilidad, en comparación al indio. Importa también que en una sociedad sólidamente aferrada a expresiones religiosas y prejuicios sociales en cuanto a la licitud de uniones interétnicas, es verosímil que muchos niños anotados como hijos de esclavos hayan sido, sin embargo, fruto de relaciones de varones blancos con sus esclavas. De hecho, el mestizaje fue tan importante como para licuar en el curso de una centuria, a la antes mayoritaria población negra, que dejó así de

tener existencia visible reconocida según Bazán (1992), Robledo (2010), e *Informe 1*. La fuerza de los fromestizos en su empuje ascensional, rompiendo la línea de color mediante diversas estrategias, dio su fruto contribuyendo en gran medida a la ruptura de la sociedad americana colonial de castas, y el lento entrecruzamiento cultural (hablar castellano, cristianizarse, vestir a lo español) produjo un despacioso pero continuo camino de movilidad social ascendente, que había comenzado por lo físico, pero derivó finalmente en la participación política, acceso a trabajos bien remunerados y expresiones culturales, como dice Guzmán (1990). Esto conllevó a que prácticamente todas las familias de La Rioja tuvieran miembros mestizos, lo que hizo necesario resaltar la pureza de sangre de los pocos privilegiados para diferenciarse por ello, y la necesidad de todos de rescatar la raigambre colonial fundacional de la estirpe, para poder crear fuertes lazos familiares o sociales, verdaderas redes, que permitieran la salvaguarda del honor familiar (muy unido al concepto patrimonial) y la garantía de una unión matrimonial conveniente en el futuro, para consolidar bienes y poder, parientes y clientes. Esa familia tenía una organización tipo patriarcal, alrededor de la figura del esposo-padre, y su autoridad era sostenida por la Iglesia y el Estado, por cuanto se convertía en un medio de socialización de la moral y la política, como ilustran Bragoni (1999), y González Iramáin (1945). El lustre de los apellidos fundadores se basaba en las guerras de conquista del territorio y el sofocamiento de las rebeliones indígenas que habían constituido, desde la colonia, la base de elaboración y de formación de la elite local como grupo de pertenencia, porque por esos servicios recibían tierras e indios encomendados. Sostienen Boixadós (2001), Lorandi *et al* (2004) y Saguier (1993) que la condición de vecino y encomendero permitía a su vez el acceso a los principales cargos en el gobierno colonial local, y conectaban estrechamente el poder económico y social, con el poder político.

La segunda cuestión a tener en consideración es que existían, hasta fines del siglo XIX, ámbitos domésticos y urbanos en que toda la población –de hábitos aún pueblerinos, dada la pequeñez del núcleo urbano de La Rioja que apenas reunía unos 5.000 habitantes– tenía ocasión de conocerse, verse, mostrarse y entrar en contacto, y forjar la reputación de un individuo. Cuenta González Iramáin (1945) que eran la típica vivienda tradicional, de modelo pompeyano, bastante extrovertida, concebida para usos privados y públicos que se superponían, además de las calles, el pórtico de las iglesias, la plaza o el mercado, pues aunque un abismo social y jurídico pudiera separar a los protagonistas, todos se movían en los mismos lugares. No obstante ese compartir espacios, quedaba bien en claro quién era cada quién en la relación estamentaria que venía de la

colonia. Pero, según Giuliano (1993) o González Bernaldo (1999), la sociedad urbana de comienzos del siglo XX había crecido, rompiendo los moldes tradicionales, e impuso cambios a la *gente decente*, retrayéndoles a viviendas de uso exclusivamente familiar o de recepción, generando sensibilidad y gusto por la privacidad, excluyendo la co-residencia con el personal doméstico. Paralelamente, en la ciudad, se transformaron los espacios para hacerlos menos accesibles a *la plebe*, ya que la situación política y de guerras civiles los había transformado en peligrosos. Si bien la elite no renunció al uso de los lugares públicos, existió voluntad de racionalizarlos con medidas que implicaban un mayor control de los espacios de sociabilidad, a efectos de impedir que éstos sean lugar de *relajo popular*. Entonces, *la Plaza* dejó de ser un terreno vacío de múltiples usos, para transformarse en un jardín a la francesa para paseo y exhibición, las funciones de gobierno abandonaron *el palacio del pueblo* como se conocía a la casa particular de los Bustos, donde vida doméstica y funciones administrativas se superponían, y se trasladó a un nuevo edificio construido ex profeso. También se reglamentaron los festejos populares, valiendo como ejemplo las prohibiciones sobre ciertas expresiones picarescas en la fiesta patronal *Tinkunaco*, a partir del concepto que las “*gentes que en los días ordinarios trabajan y se conducen como seres razonables, pero que esos días parecen desenterrar de su sepulcro de tres siglos, toda una época de barbarie*” (González, 1971, p.104). Por último, en tercer orden pero no por ello menos importante, debe entenderse que si bien en La Rioja la inmigración fue mucho menor que en las provincias cerealeras, trajo diversificación de actividades, y beneficios derivados de los recursos que en las pampas se generaban. El Estado nacional fue el principal impulsor, ya que construía edificios y creaba burocracia para su estructura administrativa, jurídica, educativa y política. Pero para 1910, eran pocos los inmigrantes europeos que habían llegado a La Rioja, y en cambio hubo un aluvión de *turcos* (sirio-libaneses), que despertaron recelo por no ser cristianos, y además por dedicarse fundamentalmente al comercio, ya que los terratenientes esperaban brazos que nunca llegaron para sus campos. Ello produjo una reacción xenófoba que no se hizo esperar, según Bravo Tedín (2004), y fue determinante de actitudes discriminatorias.

Fundamentalmente, los cambios en estos tres aspectos mencionados produjeron transformaciones en la sociabilidad de la elite dirigente, con una *modernización* particular, muy conservadora en muchos aspectos, fundada sobre el nivel de pureza de sangre blanca castellana, las antiguas tradiciones, apegada a los viejos *buenos hábitos* de la época colonial, a sus ritmos y al modelo de familia patriarcal. En el aspecto de las mentalidades, la principal preocupación consistió

en generar un fuerte sentimiento de supremacía de los criollos viejos frente a los recién llegados extranjeros, que según Terán (2008) implicaba un refuerzo de los vínculos tradicionales y redes sociales, para poder seguir manejando los resortes de la economía local y del nuevo Estado que se estaba consolidando. Justamente, según afirman Devoto (1999), Conti (2008), y Quiñónez (2009), una de las características que diferenciaba a los sectores de esta elite dirigente de aquellos que no lo eran, fue su participación en ámbitos de gobierno y de decisión política, es decir, el ejercicio del poder.

En ese marco nació el Club Social, como cometido que se propuso un grupo de notables que reunían las ventajas de la posición social, el manejo político y económico del Estado, y el prestigio. Por ello representó, hasta mediados del siglo XX, el espíritu de pertenencia de las elites de La Rioja, reuniendo a *los caballeros más respetables*, uniformando en lo posible el modo de ver, escribir, vestirse y sentir, y aunando las posiciones políticas por medio de la discusión distendida, mancomunando sus esfuerzos para el mantenimiento del orden social. En síntesis, determinando lo correcto y lo incorrecto, generando rasgos comunes propios que se proponían como identitarios del grupo, en tanto identidad colectiva. Esta fue fundamentalmente una construcción subjetiva, producto de interacciones permanentes mediante las cuales esos mismos sujetos delimitaron lo propio, frente a lo ajeno. Son los atributos de los que hace apología Joaquín V. González al hablar de su bisabuelo:

Duro, inflexible y áspero... tenía también su espíritu las dulces conmociones de una naturaleza delicada y poética. Fue nervio del Municipio riojano cuando el cabildo regía la ciudad, fue guerrero cuando se le mandó traspasar los Andes, fue estadista cuando hubo de regirse el pueblo por sí mismo, y fue mártir cuando la barbarie criolla levantó lanzas y sables para devastar en embrión la obra de la independencia (González, 1971, p.131).

Resumidamente, un modelo familiar patriarcal, de ancestros duros pero cultos, con raíces en la colonia española, con manejo de la cosa pública, y convencidos que las clases populares son los responsables del atraso del país. El Club, a la vez de reproducir estos valores que las elites sentían legítimamente representativos de los hombres de bien de La Rioja, servía para disciplinar y seleccionar la parte de la sociedad que representaba. El Club actuaba en las elites, de igual forma que para otros sectores lo hacía la escuela pública, que disciplinaba y unificaba indios, criollos e inmigrantes (Informantes 1 y 5). Dice Sautu (2016):

Al igual que la familia, la escuela y los círculos de sociabilidad (entre ellos los clubes sociales y asociaciones) son lugares de socialización en el desempeño futuro de sus miembros, que crean y recrean información acerca de sí y de los

otros, construyen y adoptan sistemas de categorización y evaluación de quienes pertenecen, y los que no pertenecen, y estrategias de autopresentación (p.166).

Pertenencia y exclusión, como estrategia

Fueron importantes los esfuerzos de la elite tradicional por mantener su prestigio y poder, basados en la simbología de su espacio social. Este se legitimaba por un sistema de hábitos y prácticas, mediante la presentación de ciertos valores y normas culturales del grupo, que contribuían a reproducir la estructura social vigente, consolidando la exclusión de *los otros*. Fue la construcción del *capital cultural y simbólico*, que es el conocimiento que permite al que lo posee, entender y apreciar cierto tipo de relaciones, y que siempre está unido al honor y a la reputación. Esa pertenencia era plenamente buscada, siendo conscientes del valor positivo de esa situación, y por ende orgullosos de ello, porque esa afirmación lleva implícita la comparación con el otro (*sensu* Bourdieu, 2014).

El proceso de movilidad de clases siempre tiene lugar dentro del dominio de éstas, pero el *estilo de vida* tiende a combinarse con ese concepto analítico y aparecer unificado. Por eso, el blindaje del *estilo de vida* propio, ante la posibilidad de una movilidad ascendente de otros sectores, fue la alternativa que encontró la elite al comprender que una situación crítica se avecinaba por fracaso de la producción tradicional de la tierra, que era el principal capital económico de la elite tradicional, y ya amenazaba con tornar inviable a La Rioja como provincia (Bialet Massé, 1904). La otra posibilidad de encarar la crisis, que ni siquiera se analizó, podría haber sido la democratización y acceso igualitario a las estructuras de producción económica y manejo del poder, incluyéndolo al pueblo llano. Por 1870, según conocemos por Salvador de La Colina, la plaza era el lugar de reunión popular para las retretas, y al frente, por la calle del Telégrafo, hoy P. B. Luna, estaba el *palacio del pueblo*, en realidad la casa de Manuel V. Bustos, muchas veces gobernador tanto él como su hijo, que los 25 de Mayo, después de los juegos populares en la Plaza, agasajaba a *las familias* con un baile. El salón, amueblado sólo con escaños, se iluminaba con velas y se servía mates, licor y bizcochitos, tal era la humildad de la exteriorización de las diferencias sociales (De La Colina, 1999). Llama la atención lo que recalca Nicolás González Iramáin (1945) respecto a que hasta principios del siglo XX las *familias más acomodadas* no ostentaban su desahogo o abundancia, sino que lo disimulaban para no herir el amor propio de los menos pudientes,

las señoras i niñas de mejor posición, solían ayudar con trajes o adornos a sus compañeras “necesitadas” para que asistan dignamente a fiestas y reuniones,

i los hombres se facilitaban las mejores prendas de vestir, de viajar, o de calzar, sin hacer ningún mérito de ello (p. 24).

Sin embargo, apenas pasada una década, por la de 1880, un integrante de la misma familia Bustos, Francisco Vicente, edificó su casa particular frente a la Plaza pero del lado Este, calle de la Merced, hoy J. V. González, y la donó al Estado para funcionamiento de la recién creada Escuela Normal Nacional de Señoritas. Entonces, allí se trasladaron los populares festejos patrios del 25 de Mayo y 9 de Julio, ahora organizados por las autoridades de la prestigiosa Escuela Normal Nacional, y

en esas propicias oportunidades –cuando había muchas niñas y jóvenes casaderos entre la concurrencia– después de la fiesta, i despejado rápidamente de sillas i bancos el salón, se armaba en seguida un baile, con música de piano tocado por las mismas niñas i algún señor de buena voluntad (...) que se prolongaba durante la tarde o la noche (González Iramáin, 1945, p.34).

Menos de dos décadas después la Escuela Normal se muda a nuevo edificio, y ya fundado el Club Social, el edificio frente a la Plaza le fue donado por el Estado como sede, y funcionó allí desde 1910 en adelante.

Las costumbres y hasta los edificios permanecieron, pero en apenas 30 años, con el inicio del nuevo siglo, las cosas habían cambiado. Quedó atrás el tiempo austero, y entonces la elite dirigente ensayó representar lo que nunca fue en realidad, una antigua aristocracia. La vestimenta pasó a ser fundamental, y se compraba en Córdoba, o mejor en Buenos Aires, dos veces al año, para lo cual viajaba expresamente toda la familia (Informantes 1; 2; 3 y 4). El Club Social fue la institución que tomó la posta de las celebraciones sociales representativas que antes se hacían primero en casa del gobernador y luego en la Escuela Normal. Los acontecimientos por excelencia seguirían siendo los bailes de las fechas patrias: el 25 de Mayo y el 9 de Julio, que se hacían ahora en suntuosos salones (Informantes 1 y 2). Para tener una idea de la magnificencia, baste decir que fueron equipados con muebles que había mandado fabricar en Europa el Mariscal Francisco Solano López, Presidente de Paraguay, y que Argentina había confiscado durante la guerra de la Triple Alianza, donándolos posteriormente al gobierno de La Rioja, y éste, al Club Social. Estas fiestas adquirieron un brillo y magnificencia nunca vistos en la ciudad, y la asistencia a ellos era un privilegio importante pues sólo los socios podían asistir. Se enviaban invitaciones a cada familia, y nunca se publicaba el acontecimiento, que de todas formas conocía toda la ciudad. También había invitados especiales de otras ciudades.

Llegaban riojanos ilustres residentes en Córdoba o Buenos Aires, y miembros del gobierno nacional a los que se debían favores o recompensas. Lo llamativo es que esta ostentación contrasta con la inexistencia de información de las actividades del Club en la prensa, según hemos podido constatar en los archivos de la época. Ni reuniones, ni festejos, ni cambio de autoridades, ni llamados a Asambleas de socios. Pareciera ser una política de la institución, adoptada por cada socio como norma de conducta, que la mejor forma de prestigiar el Club era la discreción y la privacidad, replicando la conducta que ya se venía observando respecto a la familia y la vivienda (Informante 2). La vocación de semi-anonimato del Club como institución tiene su explicación aparente en generar distancia entre *clases de gente*. Comenta un padre de la época respecto a la asistencia de su hijo a estos salones de baile exclusivos “¡A mí me gusta mucho, pues los muchachos que a esta edad entran a los salones de la sociedad, se alejan de los ranchos de las orillas... ¡ aprenden bien pronto a andar entre la gente!” (González Iramáin, 1945 p.35).

Las familias de la elite habían perdido parte de su lugar con la llegada al gobierno nacional del Irigoyenismo –aunque el vicepresidente Pelagio B. Luna era riojano, de familia patricia y socio del Club–, pero la Revolución del '30 volvió atrás los *desbordes populistas*, y demostraría que las elites tradicionales conservaban intactas sus relaciones y redes, y ahora deseaban demostrarlo públicamente. Por eso, la década del 30 fue un punto de inflexión, donde el Club empezó a aparecer en publicaciones. En 1933 se encuentra una breve mención en el semanario La Tarde que da cuenta del baile del 25 de Mayo, donde “por espacio de varias horas desde las 19, los concurrentes se entregaron a las delicias de la danza y entre los mismos notamos la presencia de lo más distinguido de nuestra sociedad” (La Tarde, segunda quincena de mayo de 1933, p. 3). El diario La Rioja se explayaba con notas extensas sobre las fiestas en el Club, con nombres y apellidos (Diario La Rioja –La Tarde II Época– en sus ediciones de 1933, en cada número bajo el título *Concursos*, y también informantes 1 y 2), y hasta la Revista Láinez comentará la vida social del Club relacionándola a los paseos dominicales de La Rioja *selecta y tradicional* (ejemplo Revista Láinez N° 49 15/06/1935, p.12 y en otras ediciones bajo el título *Galería Social*). Los socios buscaban tener presencia pública pero siempre con formas que determinen distancia con *la plebe*. Por ejemplo, un periódico ya citado organizaba concursos para que los lectores identifiquen a ciertas personas de la elite, con adivinanzas de este estilo:

parece que en sus cabellos el oro del sol se hubiera derramado para hacerla más hermosa y atrayente. De regular estatura. Sonrosada. Muy culta y agra-

dable. Es hija de uno de los más altos funcionarios de la provincia. Vecina de La Merced (La Tarde, 6/7/1933, p. 3).

Este cambio de política pública de la Institución requiere una profundización en la investigación, sin embargo, es dable relacionarlo primero con el cambio producido en el mundo de la primera posguerra con la participación fundamental de la mujer en todas las áreas, también en la conducción del Club a través de la recientemente creada Comisión de Damas. Segundo, el auge de la prensa sobre clase alta, que en Buenos Aires deslumbraba a partir de la revista El Hogar que llegaba a todo el país. Sus páginas reflejaban las fiestas, paseos y la vida de la aristocracia argentina y, si bien apuntaba a deslumbrar a la clase media que deseaba asomarse a ese mundo, también estimulaba a las elites del interior a mostrarse sin recelo. En La Rioja lo reflejaba la revista Láinez a través de una sección denominada *Galería Social*, profusamente ilustrada con retratos, fundamentalmente de *Señoritas*. Y en tercer término, los cambios políticos que devolvieron el poder a las elites tradicionales, y era necesario dejarlo en claro a todo el pueblo.

Pertenecer al Club Social como símbolo de prestigio

El Club Social, tal como se explicó, nació y vivió para congregar la elite nativa, la que sostenía derechos hereditarios sobre la ciudad porque sus antepasados la habían fundado cuatrocientos años antes. Los inmigrantes prósperos, en cambio, se congregaron en la Sociedad Italiana, la Española, o posteriormente la Sirio-Libanesa, y los sectores populares se refugiarían, para sus bailes o prácticas deportivas, en los clubes barriales (Informantes 1 y 2). Esta proliferación de Instituciones para reuniones sociales será determinante para la conformación estamentaria de la sociedad y la configuración de *estilos de vida* que determinan el lugar de cada uno en el entramado social. Ruth Sautu (2016) es clara cuando dice:

Los estilos de vida son construcciones colectivas sedimentadas y cristalizadas en las experiencias de interacción social. Su conformación e incorporación demanda tiempo ya que están hilvanadas dentro del tejido de la cultura. Forman parte del tool-kit (caja de herramientas) cultural; se absorbe, y se pierden, muy lentamente. Las experiencias recurrentes de vida asociadas a espacios territoriales y de sociabilidad sedimentan los modos de pensar, y actuar, y de relacionarse con los otros, como también dejan marcas y afectan la identidad social (p.165).

La ubicación estratégica frente a la Plaza siempre colocó al Club simbólicamen-

te como un poder público fáctico, compartiendo el espacio con los poderes del Estado (Casa de Gobierno, Tribunales) y religiosos (Obispado, Catedral). Además, su presencia se hacía notar con normas no escritas pero de cumplimiento obligatorio, que incluían restricciones al uso general de la vereda y a la transitabilidad por la misma (Informantes 1 y 2).

Esta función simbólica del propio edificio fue una construcción muy buscada desde la fundación del Club, que se hizo evidente en su devenir histórico. Fundado en 1906, ya en 1908 sus influyentes socios logran la sanción de la Ley N° 102 donando, con cargo, el actual edificio al Club Social. En esa fecha, el edificio lindaba con la Casa de Gobierno levantada hacía pocos años con el mismo estilo italianizante del Club (hoy demolida). Entre ambas construcciones formaban todo el frente de la plaza, sobre calle J. V. González, conformando un conjunto armónico, y el más sobresaliente del perfil urbano del momento, siendo con seguridad, en virtud de su ubicación y dimensiones, el solar más costoso de toda la ciudad. El edificio había sido legado al Estado por donación, como ya se explicó, para ser ocupado por la Escuela Normal Nacional que todavía lo ocupaba al momento de ser donado al Club, por lo que recién en 1910 pudo concretarse la toma de posesión, al concluirse la construcción del edificio propio de la Normal. Pero en 1937, el Gobierno provincial propuso un cambio de localización del Club, para construir en ese lugar la nueva Casa de Gobierno, lindante con la sede del Superior Tribunal de Justicia, pero fue rechazado por los socios del Club, y el gobierno debió conformarse con cambiar de ubicación su propia sede, acercándose a la catedral. El interés del gobierno por ese edificio fue un alerta sobre lo endeble de la donación con cargo con que se lo había transferido, lo que se corrigió en 1941, consiguiendo los influyentes socios la sanción de la Ley N° 897 de donación pura y simple. En 1953, los tiempos políticos adversos que corrían, con el peronismo en el gobierno, derivaron en la expropiación para que funcionara en ese lugar una sede de la Universidad de Cuyo. Pero apenas producido el golpe de estado conocido como Revolución Libertadora, consiguieron que se les devuelva el inmueble. En 1976, un emprendimiento inmobiliario de una empresa propuso la construcción de un edificio múltiple, con modernas y mejores instalaciones para el Club en los dos primeros pisos, y viviendas en los pisos superiores, pero nuevamente fue rechazado de plano por la Asamblea de socios. En 1984, otra vez el peronismo insiste en la Legislatura con un proyecto de expropiación, pero la influencia de los socios a nivel provincial y nacional abortó la sanción de la ley correspondiente. En la actualidad, la antigua construcción sede del Club sigue siendo un punto de referencia urbano, y forma parte del entramado simbólico, con enorme densidad semántica, por medio del cual

los socios comunican a los demás su forma de pensar y de ser, y el capital de poder fáctico que aún conservan.

Elementos que hacen visibles los dispositivos de superioridad

Ya se mencionó cómo la estrategia desarrollada por los sectores de elite fue la ostentación, como símbolo de pertenencia a un sector destacado, y de esta forma excluía a los que no podían demostrar prosapia fundadora, recursos económicos suficientes y manejo del poder. El Club Social, su lugar de reunión, fue entonces un símbolo de prestigio. Pero ese prestigio se sustentaba fundamentalmente en el ejercicio de poder, de forma pública y ostensible. Por eso los gobernadores fueron siempre incorporados como socios honorarios, y eso hacía a los socios *intocables* para los poderes civiles, que siempre estarían subyugados a las decisiones que se tomaran en el Club (Informante 2).

La prensa no ha mostrado normalmente este aspecto del Club pero excepcionalmente lo hizo evidente, como en una ilustración del 6/6/1933 de La Tarde, de La Rioja. Bajo el título *Mundo al revés*, la imagen representa la alegoría de un señor Club Social próspero y opulento y a la Municipalidad como una viejita pordiosera. El Club le dice: *No me cobre, viejita* y la Municipalidad responde: *perdóneme hermano*. Con esa ilustración se pone en evidencia la injusticia de que la institución potencialmente más rica de la ciudad, siempre fue sostenida y subsidiada, incluso con la eximición de impuestos y tasas, por los gobiernos municipal y provincial.

Así se construyó y consolidó una identidad que cobró existencia y se verifica actualmente, a través de la interacción en el ámbito relacional, que opera fundamentalmente en el aspecto político, pero con raíces en lo económico y el permanente trabajo cultural para ser reconocidos por los otros, incluyendo una identidad influida por el contexto social cambiante, pero que a través de la red de relaciones que posibilita la institución, les permite permanentemente explicar la realidad sin perder el repertorio identitario.

Relaciones sociales que se promovían/desalentaban

La presencia material del Club en la vida urbana era la *loggia* frente a la plaza, recova donde se ubicaban mesas de café *para ver pasar*, estratégicamente ubicada frente a la plaza principal, la fundacional (Informantes 1; 2 y 4). Era importante que el brillo que se proyectaba sobre el resto de la sociedad se pudiera demostrar, y para ello hacía falta un estricto protocolo de admisión interno, pues, además de los pobres a quienes la actividad de las elites les resultaba seguramente indiferente, existía una franja importante de capas medias de la

sociedad, deseosa de asomarse a ese envidiable mundo, al que ciertamente soñaban poder ingresar (Informante 1). Tan estricto era este protocolo, nunca escrito pero sin embargo inviolable, que más de una vez se llegó a extremos rayanos en la falta de sensibilidad para con invitados de algún socio, que no era digno según ese criterio, de formar parte de las tertulias (Informante 3). La elite tradicional sentía un gran desprecio por la plebe, como se denominaba a los sectores desposeídos y que tenían un tinte de piel no estrictamente europea. Las definiciones racistas que hace el socio Joaquín V. González (1971) –vale recordar que el salón principal del Club lleva su nombre– son bien ejemplificativas:

se desarrollan en los ranchos de las orillas, entre la gente más torpe, que no tiene otra manera de manifestar las alegrías ni los pesares, que la embriaguez. Son los descendientes más directos de los antiguos pobladores, raza intermedia, degenerada, llena de preocupaciones propias de la barbarie, y de costumbres que parecen ritos de alguna religión perdida. (...) parece aquella masa semisalvaje pugnando por volver al punto de partida, a la existencia selvática de la edad inculta, impelida por alguna fuerza latente de atavismo, o por las influencias todavía vigorosas de la tierra que la sustenta (González pp.179 - 180).

Aunque no se los consideraba parte de la reducida elite, no se aplicaba, sin embargo, la misma vara para juzgar a los inmigrantes europeos con poder económico, aunque al principio fueron aceptados con recelo. La elite local se pensaba a sí misma, más en términos raciales o de casta, que en términos económicos, pero como la conciencia étnica no surge automáticamente de condiciones objetivas como nacionalidad, religión o atributos raciales sino a través de continuas interacciones de grupos, cuando le convino incorporar elementos sociales distintos, lo hizo, sobre todo a través de matrimonios heterógamos. Una vez incorporado un individuo a una *familia*, seguramente también era aceptado como socio del Club. Es importante aclarar que esta condición siempre fue de última instancia, prefiriéndose el casamiento con otros miembros de la elite de igual calidad étnica y social. Como consecuencia de lo anterior se encuentran casos y situaciones en los cuales detentar el mismo estilo de vida no garantizaba pertenencia (Informantes 1; 2 y 3).

Sobre el filo del cambio de siglo, la posibilidad de viajes más cómodos a través del ferrocarril funcionó como un gran difusor de la *modernidad*. La edificación en la ciudad se vistió de pilastras y molduras a la *italiana*, y la fachada del edificio del Club fue el principal ejemplo. Junto a eso, formas más desacartonadas de vida se hicieron sentir en todos los órdenes de actividad. Pero el prestigio social

seguiría adscrito a normas muy tradicionales. Los recién llegados inmigrantes deseaban franquearse el ingreso aportando riqueza, y las familias tradicionales empobrecidas debieron aceptarlo a regañadientes, entrelazando casamientos y herencias, aportando prosapia para la inclusión social (Informantes 1; 2 y 3). Lo que en ese momento vivieron y sintieron aquellos socios respecto a los inmigrantes, en la actualidad repite la lógica con los personajes de la política. Estos representan una nueva elite emergente, política y económica, pero que están ávidos de reconocimiento social, y lo buscan en el prestigio del Club. Esto lleva a que los primeros se aferren a su estatus, basado en el modo de vida y el linaje, y los segundos traten de incorporar estos modos de vida para verse reflejados, al menos, en el mismo espejo (Informantes 2 y 4).

Discusión

El Club Social de La Rioja, parangonando a los demás clubes de su tipo del resto del país, se constituyó como el principal centro de reunión –si no el único– de las élites riojanas desde su creación hasta casi finales del siglo XX. Cada socio del Club tuvo conciencia de que por esta situación participaba de un YO colectivo, de una identidad con todas esas otras personas que en ese mismo momento participaban de esa circunstancia, y del linaje que lo precedió. En este marco se dio la consolidación ideológica y social de estas élites, lo que se demuestra, sobre todo, mediante las reuniones que desde el Club Social se organizaban, y que adquirían las más diversas y excéntricas formas, desde galantes bailes hasta largas noches de juegos de naipes, pasando por simples reuniones de café, pero en donde siempre se mezclaban los intereses públicos, con los privados de los socios del club. Y marcando, sobre todo, una fuerte conciencia de pertenecer a una clase *privilegiada*, en base a su propia exclusión respecto de *el otro*. Un conjunto social desde donde miraban con cierto desdén a los otros actores sociales que, por ende, sólo complementaban *su* mundo restringido. Pero una cosa es muy importante, lo hacían con plena conciencia de que en ese mundo, ellos eran la esencia de La Rioja, sus valores y tradiciones, y *los otros* sólo *degeneraciones*. Lo importante es la comprobación de que aún hoy, a pesar de todos los cambios sociales, políticos y económicos en más de cien años, lo que representa el Club como *valores tradicionales* siguen siendo los mismos que Joaquín Víctor González destaca en su abuelo: insensibilidad social, modales y cultura europea, con prosapia que se remonta a la colonia española por cualquier vericuetto, manejo de los resortes del Estado a través de sus redes y convencimiento de que las clases populares son las responsables del atraso del país.

Referencias

- Bazán, A.R. (1992) *Historia de La Rioja*. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra.
- Bialet Massé, J. ([1904] 1985). *Informe sobre el estado de la clase obrera (I)*. Madrid: Hyspamérica Ediciones de Argentina.
- Bisemanal *La Tarde*. Segunda quincena de mayo de 1933. La Rioja. Colección en Archivo Histórico de la Pcia. de La Rioja.
- Boixadós, R. (2001). Familia, herencia e identidad. Las estrategias de reproducción de la elite en La Rioja colonial (Gobernación del Tucumán, siglo XVII y principios del XVIII). En *Revista de Demografía Histórica*, XIX, II, 2001, pp. 147-181.
- Bourdieu, P. (2014). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bragoni, B. (1999). Familia, clientes y parientes de una provincia Andina, en los tiempos de la Argentina criolla. En Devoto, Fernando y Madero, Marta (directores). *Historia de la vida privada en Argentina*. Tomo I. Buenos Aires: Taurus (Grupo Santillana).
- Bravo Tedín, M. (2004). *Historia de La Rioja*. Córdoba: Del Molino.
- Conti, V.E. (2008). Familia, redes y negocios en Sudamérica (1790-1850). En *Colloques 2008. Actas del Coloquio "Familia y organización Social en Europa y América, siglos XV-XX"*, Murcia, Albacete, 12/14 de diciembre de 2007, pp. 129-144.
- De La Colina, S. (1999). *Crónicas Riojanas y Catamarqueñas*. Tomo VII. La Rioja: Editorial Canguro/Biblioteca Popular Mariano Moreno. Colección Ciudad de Los Naranjos.
- Devoto, F. y Madero, M. (1999). Introducción. En Devoto, Fernando y Madero, Marta, (directores). *Historia de la vida privada en Argentina*, Tomo II. Buenos Aires: Taurus (Grupo Santillana).
- Diario *El Independiente*, Ediciones de 1933. La Rioja. Archivo propio del diario.
- Diario *La Rioja*, (*La Tarde segunda época*), Ediciones de 1933, La Rioja. Colección en Archivo Histórico de la Pcia. de La Rioja.
- Giuliano, J.C. y Ávila, R.A. (1993). *Arquitectura de la Rioja hasta 1880*. La Rioja: Editorial Canguro.
- González, J.V. ([1893] 1971). *Mis Montañas*. Buenos Aires: Editorial Atlántida.
- González Bernaldo, P. (1999). Vida privada y vínculos comunitarios. En Devoto, F. y Madero M., (directores). *Historia de la vida privada en Argentina*, Tomo II. Buenos Aires: Taurus (Grupo Santillana).
- González Iramáin, N. (1945). *Del Solar Riojano*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Didot.

- Guzmán, M.F. (1990). Negros en el Noroeste. En *Todo es Historia* N° 273. Marzo de 1990. Buenos Aires.
- Haber, A. (2013). Anatomía disciplinaria y arqueología indisciplinada. *Revista Arqueología* 19 Dossier: 53-60, Instituto de Arqueología, FFyL, UBA, Bs.As.
- Jofré I.C.; López Guirado, M.B., Araya Lisette S., Bonfatti L., y Aroca Negrón P.D. (Cayana Colectivo de Arqueología) (2010). Arqueologías nativas como una elaboración colectiva y la militancia en la investigación. En: Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología Argentina, editado por Roberto Barcena y Horacio Chiavazza, Tomo IV, Capítulo 29, Mesa Redonda 2, pp. 1465-1469. Fac. Fil. y Letras de UNCuyo e Inst. de Ciencias Humanas, Sociales y Ambientales CONICET. Mendoza: Zeta Editores.
- Lorandi, A.M. y Smietniansky S. (2004). La conspiración del silencio. Etnografía histórica de los Cabildos del Tucumán colonial (1764-1769). En *Revista Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas* 41, Viena, pp.65-90.
- Navarro García, L. (1989). El sistema de castas. En *Historia general de España y América: América en el siglo XVIII, los primeros Borbones*. Tomo XI-i. Madrid: Ediciones RIALP S.A.
- Quiñónez, M.M. (2009). Familia y red social. La elite salteña en las primeras décadas del siglo XIX. Publicada en *Acta Académica Revista Digital*. Ponencias en "X Jornadas Argentinas de Estudios de Población. San Fernando del Valle de Catamarca, 2009. Disponible en: <http://www.académica.com>. (Consulta 24/07/2015).
- Revista Láinez*, N° 49 15/06/1935, La Rioja, Colección Biblioteca Mariano Moreno de La Rioja.
- Robledo, V.H. (2010). *La Rioja negra, tercera raíz*. La Rioja: Nexo grupo Editor.
- Saguier, E.S. (1993). El parentesco como mecanismo de consolidación política de un Patriciado colonial. El caso de las provincias platenses del Virreinato peruano (1700-1776). En *Revista Estudios de Historia Social y Económica de América* 10. Alcalá de Henares. España, pp. 61-116.
- Sautu, R. (2016) La formación y la actualidad de la clase media argentina. En Kessler Gabriel (compilador). *La sociedad argentina hoy*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Semán, P. y Ferraudi Curto, C. (2016) Los sectores populares. En Kessler Gabriel (compilador). *La sociedad argentina hoy*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Tenti, M.M. (2013). *La formación de un Estado periférico. Santiago del Estero (1875-1916)*. Santiago del Estero: Ediciones Universidad Católica de Santiago del Estero (UCSE).

Terán, O. (2008). *Historia de la ideas en Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Informantes

Informante 1: solicitó identidad protegida, varón, 60 años, hijo de socio histórico del Club, profesional, residente actual en La Rioja. Su testimonio está grabado.

Informante 2: solicitó identidad protegida, varón, 60 años, socio nuevo del Club, profesional, residente actual en La Rioja. Su testimonio está grabado.

Informante 3: solicitó identidad protegida, mujer, 70 años, hija de socio histórico del Club, profesional, residente actual en La Rioja. No aceptó ser grabada por lo que la transcripción no es textual.

Informante 4: solicitó identidad protegida, mujer, 69, socia activa del Club, reside en La Rioja. Su testimonio está grabado.

Informante 5: solicitó identidad protegida, mujer, 60 años, descendiente de un fundador de la ciudad y emparentada a varios gobernadores, socia del Club pero que no asiste desde hace muchos años, profesional, residente actual en La Rioja. Su testimonio está grabado.

Las grabaciones fueron realizadas en audio, se conservan en archivo particular del autor, y las transcripciones están disponibles solicitándolas por mail.

LA OBRA GRÁFICA DE EGAR MURILLO, EL ARTISTA CRÍTICO COMO RECOLECTOR DE LA HISTORIA

EGAR MURILLO'S GRAPHIC ARTWORK, THE CRITICAL ARTIST AS A COLLECTOR OF HISTORY

Mariano Fiore*

RESUMEN

Egar Murillo hacia el 2006 trabaja en una serie de piezas e instalaciones en las que estampa imágenes tomadas de la prensa y la publicidad, pertenecientes a distintos momentos de la historia violenta de la Argentina. Las imágenes son seriografiadas sobre *packagings* de cartón ha recolectado en su deriva por la ciudad.

Murillo utiliza como estrategia de formulación visual montajes en los que el sentido se produce por las tensiones entre la información del *packaging*, su materialidad y las fotografías estampadas. Este montaje dialéctico permite inscribir a las obras en la genealogía del arte crítico.

Las imágenes fotográficas son rescatadas del desgaste que se produce en su circulación masiva y también es preservado, en parte, el sentido político vinculado a su contexto original. Además estas imágenes son relocalizadas en el presente al ser presentadas en una instalación artística. En este presente, las imágenes montadas, con sus distintas temporalidades pretéritas, aparecen cargadas de diferentes experiencias patéticas. La lectura crítica de la historia, surge ante el *extrañamiento*, que nos obliga como espectadores a tomar distancia y a posicionarnos ante los hechos de violencia de nuestra historia reciente.

Palabras clave: Egar Murillo, artes visuales, arte crítico, montaje, historia

* El autor pertenece a la Universidad Nacional de La Rioja y a la Universidad Nacional de Cuyo, (fioremariano@gmail.com)

ABSTRACT

By the year 2006, Egar Murillo worked on a series of pieces and installations in which he printed images taken from the press and advertising. These images show scenes of violent episodes of the history of Argentina and consist of serigraphies on carton *packaging* collected by the artist in his wanderings around the city.

Murillo uses montage as a visual formulation strategy, where the sense emerges through the tension between the *packaging* information, its materiality and the serigrafied images. This dialectical montage engraves his works in the genealogy of critical art.

Photographic images are saved from the deterioration of mass circulation and preserve, in part, the political sense linked to their original context. In addition, these images are relocated in the present time by being exhibited in an artistic installation. In this present time, the mounted images, together with their various past temporalities, acquire with different pathetic experiences. The critical review of history arises from the *estrangement* which, as spectators, forces us to take a stance and distance ourselves from the violent facts of recent history.

Key words: Egar Murillo, visual arts, critical art, montage, history

Introducción

Egar Murillo es un artista que comienza a formar parte activa de la escena mendocina siendo estudiante de la carrera de artes plásticas de la U.N.Cuyo. Su formación como pintor no le impidió realizar incursiones en la gráfica. Sobre todo trabajará desde 1984 reiteradas veces en series extensas de monotipias. Más tarde comenzará su incursión en la serigrafía, con ella realizó los afiches y tapas de discos del grupo de punk-rock formado por sus hermanos Kinder Videla Menguele, con el que también colaboró en sus letras desde 1985 hasta la fecha. Murillo (2013) en una entrevista en un medio digital dice que “Esta colaboración ha tenido no sólo una función estética sino política, que es más cercana al anarquismo”(Murillo, 2013c). También formará parte de un grupo experimental de jóvenes artistas llamado Poroto entre los años 1985 y 1988. Este grupo desarrolló intervenciones callejeras, performance grupales e instalaciones.

Egar comienza en 2006 una amplia serie de trabajos en serigrafía de imágenes apropiadas de los medios gráficos, estampadas sobre cajas de cartón de diversos productos de consumo masivo. Estos trabajos pueden incluirse dentro del concepto de FANDSO, neologismo propuesto a fines de la década de 1960 por Camnitzer, Porter y Castillo desde el NYGW, para extender las prácticas gráficas. La historiadora del arte Silvia Dolinko (2012) sintetiza la propuesta del NYGW:

Sus reflexiones se centran en la noción de edición por sobre la impresión, sobre el objeto múltiple e intercambiable extendido a nuevas superficies industriales que condensaba el neologismo FANDSO (*Free Assemblage Nonfuncio-*

nal Disposable Serial Objects) abriendo la posibilidad a ediciones tridimensionales o sobre soportes y formatos heterodoxos(p. 349).

Los trabajos de Murillo en los que utiliza serigrafía sobre *packaging* proponen desplazamientos conceptuales de la gráfica. Por un lado la materialidad del soporte pasa a primer plano, abandona la condición neutra y adquiere un sentido central. Se trata de cartones descartados por supermercados y comercios de productos para el hogar que son recolectados (esta operación será analizada más adelante).

Los diferentes *packagings* son seleccionados para cada trabajo teniendo en cuenta todos los elementos de información que el diseño de la caja posee: marca del producto, tipo de producto, unidades, imagen (si hubiera), etc. Sobre cada lado del envase Murillo estampa mediante serigrafía una imagen seleccionada y apropiada de los medios masivos de información – principalmente de la prensa-

Se mencionó más arriba que la materialidad de los trabajos de Murillo no es neutra. Desde 1994, cuando residía en Buenos Aires como participante de la Beca Fundación Proa Taller de Formación y Desarrollo dirigido por Guillermo Kuitca, Egar comienza a recorrer la ciudad a pie, en una deriva que lo condujo a seleccionar carteles y afiches publicitarios que eran despegados con mucho cuidado y utilizados en su adverso como soporte –a su vez estos papeles eran portadores del germen de algunas imágenes que surgieron de las manchas de óxido del metal en que el papel fue pegado o de los rasguños dejados en el acto de arrancarlos – Murillo buscaba una alternativa que le permitiera mantenerse productivo en una situación pecuniaria adversa, en una correspondencia nos dijo que “era una manera de seguir trabajando en medio de una situación en la que me costaba mucho mantenerme en Buenos Aires” (Murillo, 2013b).

La historiadora del arte Alejandra Crescentino (2013) sitúa el origen de esta práctica en la obra de Murillo –ya de manera programática- más tarde en el año 2001. En el texto de una exposición individual en Buenos Aires dice “La crisis Argentina golpeó a todos y anunció lo que más tarde seguiría. En ese momento Murillo prefigura lo que luego denominará <<el artista recolector>>, en donde eleva al grado de acto poético la reutilización de materiales de descarte” (p.56). Murillo en la década pasada hace de la práctica de recolección un componente de su poética. Hay diferentes líneas de trabajo, que se pueden diferenciar dentro del extenso proyecto del artista recolector; la primera, se vincula al dibujo (desde 1994 realizará tintas sobre papel de afiches publicitarios); la segunda que se vincula a la gráfica en sentido amplio (serigrafías y monotipias sobre *packa-*

gings); y la tercera, vinculada a problematizar temas propios de la pintura y la cultura popular (sus pinturas realizadas con tapas de bebidas gaseosas son centrales en esta línea de trabajo). En este trabajo se analizará la segunda línea de trabajo mencionada.

En este trabajo nos proponemos analizar una serie de piezas e instalaciones de Murillo realizadas en 2006. Las tensiones producidas entre el *packaging*, sus signos comerciales y las imágenes estampadas configuran un montaje que siguiendo a las propuestas de Jacques Rancière (2010, 2011a, 2011b) y George Didi-Huberman (2008, 2006, 2010) podremos analizar dentro de la política estética del arte crítico (o político). Con el fin de inscribirlas como propuestas pertenecientes a este linaje se tendrá en cuenta las iconografías seleccionadas y los diálogos con sus propias genealogías, también sus estrategias de formulación visual y la materialidad utilizada.

Metodología

Se seleccionaron tres obras realizadas en 2006 por Egar Murillo: *Poetic Box*, *Caja Black & Decker*, *Extractor de Jugos* y *La Historia sonrío*.

Se relevó información en catálogos de exposiciones artísticas en las que el artista ha participado. Se relevó notas periodísticas. Se realizó una entrevista abierta con el artista.

Se analizaron las obras seleccionadas teniendo en cuenta las conceptualizaciones de Rancière y Didi-Huberman acerca de montaje y arte político.

Desarrollo

Los trabajos de Egar Murillo de la serie del artista recolector, tienen su origen en la deriva en busca de materiales en desuso. De esta manera Murillo actúa como el historiador materialista que propuso Walter Benjamin en su *Libros de los Pasajes*. En el apunte dedicado a la pintura, el diseño y la moda el filósofo cita en uno de los epígrafes las palabras de Rémy de Gaurmont “Crear la historia con los detritus mismo de la historia” (Benjamin, 2016, p. 557). Según George Didi-Huberman (2006) el filósofo alemán propuso para el historiador materialista el paradigma del ropavejero. Personaje que resiste desde las sombras, desde su condición de desclasado, desde la miseria, creando una economía de subsistencia a partir de lo que ha sido descartado y ha perdido de su valor de uso. Una microeconomía fundada sobre aquellas cosas que por su condición de residuo ya no tienen ningún propósito pero conservan en su superficie las huellas de la historia en común (p.172.).

En una entrevista realizada para el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti

Egar Murillo (2013a) explica que para él la experiencia de trabajar con basura está naturalizada, ya que creció en su infancia en una zona de condiciones muy humildes, donde la basura era parte del paisaje. Didi-Huberman (2010), siguiendo a Benjamin, dice que la experiencia del mundo vivido “radica en comprometerse resueltamente en una experiencia de la pobreza: en construir el muestrario del caos histórico moderno a partir de sus residuos, incluso de sus detritus” (p. 115). Para el historiador del arte francés el artista moderno se vincula con las formas de vida de los desclasados o marginados y su manera de hacer se equipara con la de aquellos que desde la precariedad pueden construir un muestrario o un atlas de las condiciones de vida modernas. De la misma manera actúan el nuevo tipo de historiador y el nuevo tipo de coleccionista:

El coleccionista o el historiador no son ya aristócratas o burgueses acaudalados que pueden encomendar a un secretario la tarea de confeccionar el inventario de sus tesoros. Erran por los caminos, callejean, son indigentes. Pero desde su misma pobreza, todo lo aprovechan para establecer el muestrario del caos (Didi-Huberman, 2010, pp. 109-111).

El artista recolector se acerca desde su forma de vida a las vidas de aquellos que crean mundo a partir de lo inútil, lo bajo y de lo común. Para Jacques Rancière (2011b) el artista visual contemporáneo “demuestra también el parentesco entre el gesto creador del arte y la multiplicidad de las invenciones de los artes de hacer y de vivir que constituyen un mundo compartido” (p. 71).

Entre el soporte recolectado, la información visual de su diseño en tanto *packaging* y la imagen serigrafiada por nuestro artista se producen diversas tensiones que desestabilizan la interpretación. Se produce un montaje que, en tanto dialectiza las imágenes usadas, demanda una lectura atenta de las mismas. Murillo realiza una toma de posición ante las imágenes que nos rodean, y nos propone hacer un trabajo similar ante cada montaje que presenta. George Didi-Huberman (2008), en su libro *Cuando las imágenes toman posición*, afirma “las imágenes no nos dicen nada (...) mientras uno no se tome la molestia de leerlas, es decir analizarlas, descomponerlas, remontarlas, interpretarlas, distanciarlas fuera de los <<clichés lingüísticos>> que suscitan en tanto <<clichés visuales>>” (p.44). Este distanciamiento implica para el historiador francés una toma de posición donde “se presenta las cosas en un cierto orden, (...), pero no se detiene en ningún juicio definitivo, no ofrece en ninguna apología unívoca, no construye ningún marco teleológico” (p.140). Para Didi-Huberman en un montaje los elementos –imágenes y textos- toman posición en vez de constituirse en discurso y tomar partido. Lo que nuestro artista propone con sus cartones de embalaje serigrafiados son montajes que no pretenden construir un

un discurso consensual (y la toma de partido) sino proponer al espectador un trabajo de "imaginación política" ya que el montaje "instaura una toma de posición -de cada imagen respecto a las otras, de todas las imágenes respecto a la historia-" (p.141).

Como se dijo arriba, Murillo se apropia de imágenes de la prensa, selecciona imágenes que pueden intervenir en las estrategias empleadas para la reivindicación de la vida humana (como reclamo por la dignidad de la vida o para reivindicar el sentido de esas vidas que se perdieron en las luchas revolucionarias de distintos tiempos). Busca y se apropia de imágenes que pueden interpelar las esferas de la estética y de la política. Esta operación se puede vincular con el análisis que realiza Andrea Giunta (2010) sobre la relación entre las imágenes provenientes de los medios, las producciones artísticas y las políticas de los derechos humanos. Para la historiadora del arte argentina la noción de biopolítica es importante porque permite repensar las relaciones:

La noción de biopolítica permite un pensamiento fronterizo, en este caso, sobre un corpus heterogéneo de imágenes, gestadas en diferentes circunstancias y en función de diferentes contextos, pero cuyo punto de encuentro está marcado, en primer lugar, por la idea de actuar en función de la vida, y luego, por la continua transformación de sus estrategias de formulación visual con el propósito de evitar el desgaste que resulta de la repetición. En este sentido, estas imágenes son versátiles, dialogan con sus propias genealogías y dialogan también entre sí, con acuerdos y fricciones que hacen de ellos representaciones cambiantes, cuya dinámica reproduce las condiciones de su supervivencia (Giunta, 2010, p.24).

Murillo selecciona imágenes de la historia reciente, utiliza como principal estrategia de formulación visual al montaje que se produce al estampar en serigrafía las imágenes fotográficas sobre los *packagings* de cartón (ya serigrafiados con signos de uso comercial y marcas). En esta operación crea un palimpsesto donde el sentido político no se pierde, sino que cambia como analizaremos más adelante.

Nuestro artista, mediante el uso del montaje intenta inscribir su trabajo en la genealogía del arte crítico. Aquí, como explica Jacques Rancière, el arte crítico es aquel que puede negociar entre la tensión existente dentro del régimen estético del arte, entre la unión arte y vida o emancipación por el arte y la forma autónoma que desde su heterogeneidad hace política bajo la condición expresa de no intervenir directamente en la vida política. En sus palabras:

El arte crítico debe negociar entre la tensión que impulsa el arte a la "vida" y aquella que, a la inversa, separa la sensorialidad estética de las otras formas

de la experiencia. Debe traer de las formas de indistinción entre el arte y las otras esferas las conexiones que provoquen la inteligibilidad de la política. Y debe extraer de la soledad de la obra el sentido de heterogeneidad sensible que alimenta las energías políticas del rechazo. Esta negociación de las formas del arte y del no-arte permite crear combinaciones de elementos capaces de expresarse doblemente: a partir de su legibilidad y a partir de su ilegibilidad (Rancière, 2011b, pp. 60-61).

Es la lógica del collage la que caracterizará a la tercera política del régimen estético postulado por Rancière. El collage en sentido amplio (entendido como montaje) puede hacer evidente el vínculo causal que liga un elemento procedente de un mundo con otro contiguo proveniente de otro mundo; o por el contrario, puede manifestar, contra la realidad cotidiana, la heterogeneidad no asimilable entre dos mundos. “Pero la política del collage encuentra su punto de equilibrio ahí donde puede combinar las dos relaciones y jugar sobre la línea de indiscernibilidad entre la fuerza de legibilidad del sentido y la fuerza de extrañamiento del sin sentido” (2011b, pp. 61-62). La política del arte crítico se funda sobre la lógica del montaje de heterogéneos, querrá mantener para sí la potencia de la distancia estética propia del arte que resguarda su autonomía y la potencia de transformación del arte que busca la mezclarse con la vida para catalizar la transformación social. Rancière agrega en otro texto:

Un arte crítico es un arte que sabe que su efecto político pasa por la distancia estética. Sabe que ese efecto no puede ser garantizado, que conlleva siempre una parte indecible. (...) reconoce en lo indecible el entrelazamiento de diversas políticas, da a ese entrelazamiento figuras nuevas, explora sus tensiones y desplaza así el equilibrio de los posibles y de la distribución de las capacidades (Rancière, 2010, p. 84).

Las estrategias y dispositivos utilizados por Murillo permiten que la proposición artística otorgue potencialidades nuevas al paisaje de la exclusión, para ello combina características de las políticas estéticas y no intenta estetizar la política. Sus obras mantienen para sí la posibilidad de la distancia estética. Porque el trabajo crítico, siguiendo a Rancière, es aquel “que examina los límites propios de su práctica, que rehúsa a anticipar su efecto y tiene en cuenta la separación estética a través de la cual se produce ese efecto” (2010, p.79). En sus montajes sobre cajas vacías de cartón hay una toma de posición sobre el nuevo paisaje socio-histórico de los desclasados no como los Otros que quedan fuera del relato consensual, sino que les otorga una visibilidad polémica como síntoma de la historia, de sus luchas y de sus muertes, y también, da apoyo a la dignidad de la vida.

Realizar una *lectura* de algunos trabajos de Murillo teniendo en cuenta sus relaciones con la historia y la política es lo que nos proponemos hacer a continuación.



Figura 1. *Poetic Box*, (2006), Egar Murillo, serigrafía sobre cajas de cartón, medidas variables.

En 2006 Egar Murillo presenta *Poetic Box* (Figura 1), un objeto seriado compuesto por doce cajas de cartón serigrafiadas con la histórica imagen fotográfica en la que se exhibe el cadáver del Che Guevara. Andrea Elías y Laura Valdivieso (2006) explican que esta pieza fue, en un primer momento, una intervención urbana, más tarde re-contextualizada en el MMAMM, donde se exhibió como parte de la exposición *Interfaces* (pp. 10-11) Murillo utiliza aquí la imagen que capturó el reportero gráfico Freddy Alborta en octubre de 1967 en Vallegrande (Bolivia) cuando las autoridades bolivianas llamaron a la prensa para mostrar el cadáver del guerrillero como prueba del éxito de la misión de lucha contra la guerrilla. Murillo se apropia de esa imagen luego de casi 50 años de que fuera conocida e impactara en todo el mundo. Recupera una imagen que hizo pensar a muchos intelectuales y artistas en los últimos años de la década del sesenta y principios de la década siguiente. En una entrevista con una periodista del Diario Los Andes, Egar dijo que se apropia de la esta imagen del Che porque “quiere revalidar el sentido heroico de la vida” (Pierro, 2013). Esto nos hace pensar a lo que dijera John Berger (2010) a las pocas horas de

que se conociera la imagen. “En algunos casos extraños, la tragedia de la muerte de un hombre completa y ejemplifica el sentido de toda su vida” (p.27). Esta imagen para Berger hace pensar en la realidad latinoamericana, pero también, desde su mudez, en dos imágenes pictóricas famosas de la historia del arte occidental. Por una serie de analogías compositivas e iconográficas remite a la pintura de Rembrandt *La lección de anatomía del profesor Tulp*.

Nada de ello debería sorprender, ya que la función de las dos imágenes es la misma: en ambas se exhibe un cadáver siendo formal y objetivamente examinado. Más aún, ambas apuntan a hacer de los muertos un ejemplo: en una, para el avance de la medicina; en la otra, como una advertencia política (Berger, 1997, p.26)

La otra imagen relevante para Berger es el *Cristo muerto* de Mantegna. En esta pintura Cristo aparece rodeado de mujeres dolientes, su cuerpo ha sido representado en un escorzo similar al del revolucionario en la fotografía de Alborta. Para Berger con la imagen del Guevara muerto se trata de probar “el carácter absurdo de la revolución” (p.30), pero para muchos (entre los que el autor se incluye) que vieron la fotografía en la prensa, este instante captado por la cámara se ve trascendido: “la vida de Guevara y la idea o el hecho de la revolución, inmediatamente invocan procesos que precedieron a ese instante y que hoy continúan”. Para Berger esta imagen nos “convoca a una decisión” (p. 30).

Susan Sontag analiza esta imagen y el texto de Berger tres años más tarde, entiendo al último, siguiendo a Barthes, como un extenso pie de página moralista.

Recuerda que

Una de las características centrales de la fotografía es el proceso mediante el cual los usos originales se modifican y finalmente son suplantados por otros, primordialmente por el discurso artístico capaz de absorber toda fotografía. Y algunas fotografías siendo imágenes, nos remiten desde un principio a otras imágenes así como a la vida. La fotografía transmitida en octubre de 1967 por las autoridades bolivianas a la prensa mundial, (...), no sólo resumía las amargas realidades de la historia contemporánea de Iberoamérica sino que mantenía una inadvertida semejanza, como ha señalado John Berger, con el *Cristo muerto* de Mantegna y con *La lección de anatomía del profesor Tulp* de Rembrandt (Sontag, 2006, p.154).

Para Susan Sontag el discurso artístico es capaz de absorber toda fotografía, y en ese proceso perder su potencialidad política. En nuestro país la imagen del Che asesinado fue usada en muchas oportunidades conformando una genealogía en la que las diferentes estrategias de formulación visual permiten evitar la merma de sus sentidos políticos.

El historiador del arte Roberto Amigo plantea que el parecido fisonómico de Guevara muerto y la imaginería cristiana permitieron establecer una analogía entre Cristo y el comandante, tanto por los intelectuales y artistas argentinos como por los sectores populares.

No sólo porque la situación de su muerte llevaba al extremo la idea del sacrificio revolucionario relacionándolo con el sacrificio cristiano, (...), sino también porque las fotografías de su cuerpo exhibido recordaban al letrado el escorzo del *Cristo morto* de Mantegna y a los sectores populares cualquier Cristo doliente de sus capillas e iglesias latinoamericanas. (Amigo, 2005, p. 213).

Siguiendo el trabajo de Amigo, se puede situar, entre los artistas que rápidamente dan cuenta de esta analogía en 1967 a Antonio Berni. El artista rosarino en el collage *Cristo guerrillero* retoma la estructura compositiva de su *Obrero muerto* de 1949, ahora protagonizada por el Cristo guerrillero y transtoca “al pueblo doliente en un cadavérico grupo de militares que rodean al televisor donde se ve la imagen del revolucionario muerto” (p. 213). También Juan Carlos Castagnino realizó la serie de *Verónicas*, dónde el rostro del Che muerto se fusiona con el de Cristo. Amigo establece diferencias entre las intenciones de estos artistas, diferencias en la toma de posición frente a la imagen:

Si la obra de Berni se detenía en el límite cínico de la posibilidad de la muerte del Che Guevara como un fenómeno de la sociedad del espectáculo (aunque, sin embargo, todos los espectadores se volverían así cómplices), Castagnino potenció el aspecto moral de la muerte del Che que le otorgaba al comunismo la eticidad perdida bajo el stalinismo (Amigo, 2005, p. 214).

Otro artista que retoma la imagen de Alborta y su referencia tácita al *Cristo morto* de Mantegna es Luis Scafati (artista mendocino con gran impacto en el medio local) quién en julio de 1991, cuando en la Argentina se decretaban los indultos, publica un dibujo en el periódico de las Madres titulado *Apunte sobre Mantegna*. Sobre este trabajo Amigo (2005) dice que su título es un

(...) juego de palabra con el doble sentido de boceto artístico y de apuntar con el arma (el dibujo del torturador apunta con su ametralladora). La tinta recuerda al *Cristo morto*, pero también a la fotografía del cadáver del Che, que ahora se asume como el cuerpo del desaparecido en la mesa de tortura. (...) sin duda tiene presente la compleja obra de Carlos Alonso que, una y otra vez, ha regresado a las fotos de la exposición del cadáver de Guevara y a otra de las analogías visuales que las mismas proponen: *La lección de anatomía* de Rembrandt (p. 214).

En 1968 la artista rosarina Noemí Escandell presenta en *Y otra mano se tienda...* se trata de impresiones multiejemplares en las que la imagen de Alborta se

encuentra montada sobrepuesta a la mencionada obra de Rembrandt. Las impresiones multiejemplares fueron dispuestas conformando una pila o bloque para que el público pueda retirar una copia (en el borde inferior izquierdo de cada impresión dice: "Levante este borde, despegue la hoja, es para usted") (Echen, 20013, p. 60) Este montaje de imágenes propone un choque que invita a la reflexión sobre los cuerpos expuestos, su sentido evidente y su sentido más difícil de aprehender, este último solo se hace presente al devenir en extraño suvenir que puede ser llevado para conformar comunidad política.

El uso que hace Murillo de la imagen de Alborta se puede poner en relación con cierto apropiacionismo pop de las imágenes de los medios de comunicación. Ahora bien, si en términos de Foster (2001), este apropiacionismo puede comprenderse dentro de una genealogía pop, se distancia de la misma en sus referencias al contexto (otro) de producción. Se trata de un apropiacionismo situado, en igual sentido que se puede hablar de vanguardia situada (Jorajuria, 2012)

La imagen del cuerpo del Che es apropiada por Murillo y serigrafiada sobre las cajas de cartón en que diversos productos son embalados para su venta mayorista. Se trata de las cajas que en ese momento socioeconómico del país se podía relacionar con el material de cirujeo más buscado por un sector amplio de los (muchas veces nuevos) desclasados sociales: los cartoneros. Se puede establecer cierto paralelismo con la estética *trash* que surgió a fines de la década de los noventa y principios de la siguiente en Buenos Aires y en otras ciudades argentinas. Para Inés Katzenstein esta nueva estética "no tiene que ver con la pobreza enaltecida por el talento transformador del artista sino con lo que exhibe descaradamente su impureza" (2010, p. 34). Para la crítica de arte argentina el *trash* surgió en paralelo con el fenómeno social y urbano los cartoneros.

La confirmación de que lo que unos consideraban sin valor para otros era capital explotable alimentó directamente la estética del desperdicio, que se ocupó de trabajar con restos y transparentar en las obras sus propias condiciones de producción. Esta cuestión de la transparencia-la idea de que una obra puede ser evidencia de un estado social simplemente a través de su materialidad-, si bien puede resultar problemática, fue central en la ideología de los artistas. (...) en términos generales se trata de una estética que busca una expresión directa de la historia marcando la superficie de las cosas, sin embellecimiento (Katzenstein, 2010, p. 34).

En las obras de Egar la historia contemporánea del país se hace presente a través de los soportes, de igual modo que en los artistas agrupados en la estética

trash por Katzenstein (Mariela Scafatti, Fernanda Laguna, Javier Barilaro o Agustín Inchausti); pero a su vez esta temporalidad, que se manifiesta en las superficies mediante las huellas dejadas por el uso, entra en tensión con la imagen estampada por el artista, portadora siempre de otra temporalidad.

Estas cajas son soporte de la serigrafía, pero como se dijo antes, no funcionan como un fondo neutro de sus textos y palabras, conforman con la imagen serigráfica un tipo de montaje que en términos de Rancière se puede llamar dialéctico (Rancière, 2011a, p. 72.). Las cajas serigrafiadas son exhibidas, la mayoría de las veces, dentro de las salas de un museo o galería de arte. Su vista hace pensar en las *Brillo Box* de Andy Warhol. También el uso de las imágenes tomadas de los medios y luego serigrafiadas hace recordar a las exploraciones gráficas warholianas. Sin duda esto no es sólo una coincidencia, las referencias a Warhol en la obra de Murillo son tempranas. Basta recordar que obtiene una mención en el Salón Vendimia de grabado de 1988 con su obra *Estampitas para Warhol* (una xilografía donde aparecen reproducidas imágenes icónicas del artista norteamericano: el retrato de Marilyn y la repetición doble de su autorretrato; además de tres estampitas religiosas). Sin embargo, las referencias a Warhol se diluyen y transforman en las propuestas gráficas pertenecientes a la serie del artista recolector. Permanece el dispositivo de exposición ligeramente modificado: ya no se trata de cajas de material duradero (reproducciones en madera de las cajas de jabón) como soporte de imágenes y marcas *ready made*. Se trata de las cajas descartadas, portadoras de una historia y un lugar en la cadena de consumo, reutilizadas para estampar imágenes apropiadas de la prensa. Se crea, así, un *montaje-palimpsesto* sobre la superficie de cartón en el que se puede leer sólo algunos signos del *packaging* original bajo una imagen fotográfica monocroma, que muchas veces, por su superposición a los signos de los productos también resulta de difícil lectura.

La imagen monocroma del cuerpo del revolucionario exhibido parece detonar con violencia sobre las marcas de los productos. La fotografía serigrafiada y multiplicada en cada una de las caras de las cajas refuerza la idea de que la repetición de la imagen fotográfica puede recalcar, y no adormecer, la sensibilidad ante ella, al proceder el espectador a integrar los distintos elementos. Murillo nos propone una imagen que *toma posición* ante el consumo acelerado de signos y mercancías, toma posición ante cada uno de esos signos, ya su vez, toma posición ante la historia reciente. Pero también la imagen del revolucionario se posiciona como una huella más sobre el cuerpo material de la obra. Cuerpo que desde sus superficies remite directamente a la tarea de recolección de materiales en desuso como forma de subsistir, y también, cuerpo que cifra una

historia: la contemporánea, pero atravesada de anacronías.

Así, ante este trabajo, por la disposición que hace de cada signo e imagen (la suma indefinida de marcas y signos de consumo frente a la reiteración de la imagen violenta de nuestro pasado reciente), el espectador se encuentra frente a una nueva imagen polémica, se halla frente a una imagen que crea un *distanciamiento* (brechtiano) frente a los que se da a ver y también sobre lo que no se deja ver en nuestra trágica historia. Es este *distanciamiento* lo que nos propone una toma de posición (Didi-Huberman, 2008, p. 75). El espectador ante este montaje no es un más un contemplador, como propone la tradición moderna del arte en occidente. Tampoco es un espectador subsumido en la lógica consensual de la mayor parte del arte popular, que Hal Foster define como “el sujeto entregado a la intensidades esquizo del signo-mercancía” (2001, p.140). Ante este montaje-palimpsesto el espectador deviene crítico que debe (poder) detenerse y tomar posición.

En 2006 Murillo también se apropia de la imagen del asesinato del piquetero Maximiliano Kosteki en la estación de trenes de Avellaneda el 26 de junio de 2002. Esta muerte junto a la de Dario Santillán fueron causadas por la policía bonaerense cuando reprimió brutalmente un intento de corte del Puente Pueyrredón. La violenta represión policial culminó en la estación de trenes mencionada con lo que se denominó “masacre de Avellaneda”. La imagen seleccionada por Egar fue capturada por Pepe Mateos, reportero gráfico y principal testigo de la masacre. Murillo tomó la fotografía del diario Clarín de Buenos Aires, luego la conservó y, desde 2006, la estampó en varias oportunidades-la actividad de recolector y coleccionista de imágenes y materiales de residuos se pone de manifiesto en esta obra-

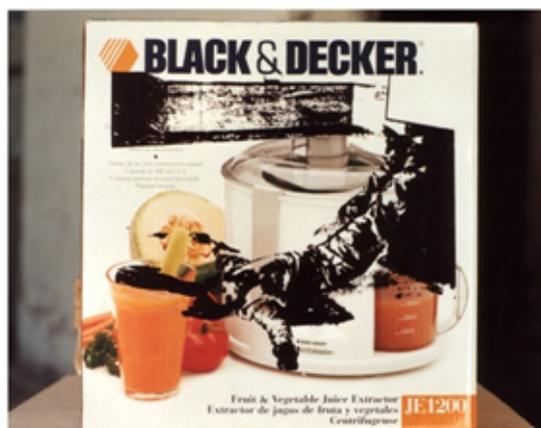


Figura 2. Caja Black & Decker, Extractor de Jugos, (2006), Egar Murillo, Serigrafía sobre cartón 27,5 x 26 x 22 cm.

En la obra *Caja Black & Decker, Extractor de Jugos* (Figura 2) la imagen de Mateos fue impresa sobre el embalaje de un exprimidor de jugos. La superposición en negro de la imagen del militante del MTD de Lanús asesinado (con sus piernas en alto), ha sido superpuesta sobre la imagen ilustrativa en color de un vaso de jugo “recién exprimido” (con el electrodoméstico publicitado y algunas frutas detrás) perteneciente al *packaging* del electrodoméstico de la marca mencionada en el título de la obra. Con esta operación artística la imagen del asesinato deja de circular y reproducirse dentro de la lógica del consumo de información de los medios, del consumo acelerado de los signos y es apartada de su destino de repetición indiferente y posterior olvido. La superposición hace que entre las imágenes se produzca un choque violento, catalizado por el contraste entre la oscura imagen del fusilado y la imagen publicitaria del exprimidor de jugos eléctrico y sus colores brillantes. Otra vez, Murillo recurre a la tradición del arte crítico que se cimienta sobre el uso dialéctico del montaje. Aquí las imágenes no logran integrarse para producir una imagen nueva, como lo hicieran muchos fotomontajistas desde Heartfield hasta Martha Rosler. Cada imagen conserva su espacialidad, en el caso de la imagen comercial se trata de un primer plano, mientras que en la imagen del cuerpo de Kosteki perviven elementos arquitectónicos que remiten al lugar del crimen: el muro de fondo de la estación y el muro en el que fueron apoyadas sus piernas para que se desangre.

Murillo propone una obra donde el efecto del choque es visual y semióticamente irreconciliable. El efecto de shock no cesa. En esta obra, usando palabras de Didi-Huberman, “no se expone más que disponiendo: no las cosas mismas, sino sus diferencias, sus confrontaciones, sus conflictos” (2008, p. 92). La imagen estampada repele con sus fuerzas disruptivas el gran sopor de la repetición desafectada de signos. De esta manera a Murillo no le interesa alertarnos sobre alguna verdad escondida detrás del consumo cotidiano, sino evidenciar mediante el choque que la noticia de esta muerte no puede ser consumida como un signo más.

Murillo nos re-presenta la imagen con toda su violencia, el cuerpo que yace es el de un nuevo héroe social que sale del anonimato en el infinito desfile de la noticias. La evocación de un martirio se hace presente otra vez, el cuerpo yace con los brazos abiertos formando una cruz. Pero este sentido no decanta, en esta obra el sentido obtuso de la fotografía no se ha debilitado (Barthes, 2002) Hay algo indescriptible en la imagen que nos provoca un enorme *distanciamiento*. El uso del montaje nos convoca a tomar posición, ya que, en palabras de Didi-Huberman (2008), “es la nueva posición recíproca de los elementos del mon-

taje la que transforma las cosas, y (...) trae un pensamiento nuevo. Este pensamiento zanja, disloca, sorprende, pero no toma ningún partido definitivo en la medida misma de su naturaleza experimental y provisoria" (p.145). Este *distanciamento* es una forma de conocimiento crítico de la historia y hace presente la supervivencia sintomática de lo trágico en los tiempos, ya que "el conocimiento por montajes o por remontajes siempre conduce a una reflexión acerca del *desmontaje de los tiempos* en la historia trágica de las sociedades" (Didi-Huberman, 2010, p. 120).

En noviembre de 2006, Egar Murillo presenta, en la exposición *Estudio Abierto (Centro)* realizada en Buenos Aires, su trabajo *La Historia sonrío* (Figura 3). Un ensamblaje de más de sesenta cajas de cartón serigrafiadas en cuatro de sus seis lados con imágenes de nuestra historia. Las mismas fueron obtenidas principalmente de la prensa y la propaganda. Este montaje-palimpsesto remite desde lo icónico y desde la materialidad a la historia contemporánea del país. A los procesos convulsos de la política, con sus dirigentes políticos, héroes revolucionarios, mártires, manifestaciones y revueltas.



Figura 3. *La Historia sonrío*, (2006), Egar Murillo, serigrafía sobre cajas de cartón, 350 cm. de altura aprox.

Así, aparecen estampadas sobre los signos comerciales impresos de las cajas de cartón las efigies sonrientes de Juan Domingo Perón, Raúl Alfonsín junto a Menem, Carlos Menem y Domingo Cavallo, De la Rúa y su ministro de trabajo Flamarique, el presidente de facto Videla y su ministro de economía Martínez de Hoz. Estos personajes se alternan con imágenes de crímenes políticos: la fotografía del cuerpo del Che Guevara a la que ya nos referimos, también la imagen del piquetero Maximiliano Kosteki asesinado en la estación de trenes de Avellaneda, y también, la imagen del cuerpo sin vida de una mujer del MTP durante el intento de toma del cuartel de La Tablada en enero de 1989. Otro grupo iconográfico seleccionado es el que incluye imágenes de revueltas y movilizaciones sociales, entre éstas son reconocibles la fotografía de un hombre que está siendo subido por los pelos al palco, preparado para la celebración del arribo de Perón, durante la masacre de Ezeiza en 1973; una imágenes de la represión en la plaza de mayo el 20 de diciembre de 2001; y una fotografía de la marcha por los derechos humanos durante el primer gobierno presidencial de Carlos Menem.

Las imágenes de políticos y militares sonriendo, recolectadas durante extensas búsquedas por los diarios, se mezclan con las imágenes de revueltas, disturbios y muertes, y a la vez, todas han sido estampadas sobre cajas de embalaje recuperadas antes de transformarse en basura. La operación descrita para *Poetic Box* se repite: los signos que los *packagings* tienen impresos sobre sus superficies son velados por las imágenes estampadas conformando una suerte de palimpsesto, donde los distintos códigos visuales se contaminan en el permanente choque de los elementos. La consensualidad o consentimiento a la gran igualdad mercantil y lingüística puesta de manifiesto por la repetición y reiteración de los elementos de los *packagings* y la multiplicación de estos últimos, coexiste con el choque patético de las imágenes que con sus fuerza disruptivas repelen el gran adormecimiento de la repetición indiferente, y restablecen así las distancias. A la vez, el embalaje de los productos manufacturados ya no es un objeto útil, ni tampoco portador de los signos de diferenciación propias de las mercancías en el capitalismo avanzado, es un cuerpo que cifra una historia: la historia argentina movilizada en la cotidianidad de los desclasados del presente. El material pobre remite también a la realidad de muchos desclasados que, como el artista, buscan, hurgan, revuelven entre los que está destinado a perecer para crear una nueva posibilidad de vida.

El choque entre las imágenes de políticos y las movilizaciones y muertes, el choque entre cada imágenes y los signos de los *packaging*, y entre cada signo e imagen con la materialidad de la obra producen un conocimiento histórico que

no es el de la historia pétrea del relato consensual. Hace explotar la cronología y nos muestran como el montaje dialéctico permite que el choque en la imagen libere todas las modalidades del tiempo mismo. Didi-Huberman explica que “El historiador remonta los “desechos” porque éstos tienen en sí mismos la doble capacidad de *desmontar* la historia y de *montar* el conjunto de tiempos heterogéneos, Tiempo Pasado con Ahora, supervivencia con síntoma, latencia con crisis” (2006, pp. 157-158). Podemos percibir por un instante que las imágenes siempre están en la encrucijada de esas temporalidades, ya que los elementos fragmentarios salidos del montaje son volátiles y no dejan *de migrar de una temporalidad a otra*” (Didi-Huberman, 2008, p.159).

En un e-mail el artista nos dijo, acerca de *La Historia sonríe*, que

la idea de la obra era graficar imágenes de un gobierno y algún suceso emblemático correspondiente al mismo. Tome desde el último gobierno de Perón, hasta el gobierno de De La Rúa. Trate de mostrar a esos presidentes sonriendo o riendo mientras sucede lo catastrófico. He querido recalcar lo inevitable de la violencia en nuestra historia” (Murillo, 2013b).

Murillo, con sus montajes, nos propone una manera de conocimiento histórico alternativo (a contrapelo de la Historia como gran relato) sobre las manifestaciones de la violencia en nuestra historia reciente.

Antes de finalizar, para un cabal entendimiento de esta obra, creo que es oportuno ver un aspecto que se pone de manifiesto en toda instalación artística, relacionado con el aura de las imágenes utilizadas.

En esta instalación se puede afirmar, además, que las imágenes reproducidas técnicamente, cuya obsolescencia está programada por el ritmo del consumo contemporáneo, lejos de perder el aura en el montaje la han recuperado. En *La topología del arte contemporáneo* Boris Groys (2009) propone repensar la propuesta de Walter Benjamin acerca de la pérdida del aura de las obras de arte en la época de la perfecta reproductibilidad mecánica de las imágenes. Si la pérdida del aura (entendida por Benjamin como la pérdida del contexto fijo y constante de una obra de arte) se debe a la circulación como imagen anónima en las redes de producción y distribución de las comunicaciones de masas, entonces la diferencia entre el original y la copia es sólo topológica. Para Groys (2009), esta situación en el arte contemporáneo tiene consecuencias no previstas por Benjamin.

Nuestra relación contemporánea con el arte no puede, por ende, reducirse a una “pérdida del aura”. Más bien la época moderna organiza una compleja interacción de dislocaciones y relocalizaciones, de desterritorializaciones y territorializaciones. Lo que distingue al arte contemporáneo del de momentos

anteriores es sólo el hecho de que la originalidad de la obra de nuestro tiempo no se establece de acuerdo a su propia forma, sino a través de su inclusión en un determinado contexto, en una determinada instalación, por medio de su inscripción topológica.

(...) En este sentido una copia no es nunca una copia, sino más bien un nuevo original en nuevo contexto. (...) Pierde viejas auras y gana nuevas. Perdurará, tal vez, la misma copia, pero se convierte en diferentes originales (Groys, 2009).

Mediante estos montajes Murillo impide la pérdida de sentido político, que las fotografías apropiadas de la prensa experimentarían al ser inscriptas dentro del ámbito artístico como objetos estéticos independientes, como se analizó más arriba. Además al ser presentadas dentro de una instalación ganan un aura nueva y con ella un nuevo contexto, una nueva localización en el presente. Esta nueva situación permite al espectador mirar críticamente la historia y lo impele a una toma de posición ante la misma.

Discusión

En los trabajos de Murillo analizados el sentido no deja de abrirse: la materialidad de la obra se vincula con el acto de salvataje de lo que está destinado a perderse. A su vez, en una operación equivalente, la imagen es recuperada mediante su apropiación del consumo acelerado de signos que corroe su contenido político diagnosticado por Sontag y al ser presentadas como parte de instalaciones artísticas logran una reauratización, como explica Groys.

Murillo propone un conocimiento histórico a contrapelo de la Historia. Actúa en sus montajes como los historiadores traperos de Benjamin, a partir de los fragmentos, del detritus que desmontan y montan una historia de anacronismos. De esta manera, en los distintos montajes analizados, cada imagen estalla en distintas temporalidades, que no cristalizan o decantan nunca. Con el trabajo dialéctico del montaje Murillo nos propone ejercer una mirada crítica ante la imagen, ya que en ella el tiempo nunca se presenta (sólo) en presente.

Las imágenes vienen preñadas de distintas experiencias patéticas, en ellas se conjugan el *pathos* de lo reminiscente, de lo decadente, y también, de lo sintomático. El artista nos propone ante las imágenes que selecciona, la posibilidad del *distanciamiento*, y a través de éste, tomar distancia ante el sopor del flujo continuo de imágenes y signos.

Referencias

- Amigo, Roberto (2005). "Letanías en la Catedral. Iconografía cristiana y política en la Argentina: Cristo obrero, Cristo guerrillero, Cristo desaparecido", en *Studi Latinoamericani*, núm. I, Udine: Fórum, 185-227.
- Barthes, Roland (2002). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona: Paidós.
- Benjamin, Walter (2016). *Libro de los Pasajes*, Madrid: Akal.
- Berger, John (2010). "Che Guevara muerto", en Katz, Leandro, *Los Fantasmas de Ñancahuazú*, Buenos Aires: La Lengua Viperina, pp.25-30.
- Crescentino, Alejandra (2013). "El recolector de paradojas o Ensayo para fondo de pantalla", en Murillo, E., *Fondo de pantalla para la vida*, Buenos Aires, Catálogo Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti. Disponible en https://issuu.com/ccmharoldoconti/docs/catalogo_av_2013_digital (consultado 13/11/2016).
- Didi-Huberman, George (2006). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- (2008). *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la historia 1*, Madrid: A. Machado Libros.
- (2010). *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuesta?*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Dolinko, Silvia (2012). *Arte plural. El grabado entre la tradición y la experimentación 1955-1973*, Buenos Aires: Edhasa.
- Echen, R. (2013). *Noemí Escandell*, Rosario: Catálogo Ediciones Castagnino/macro.
- Elías, Andrea y Valdivieso, Laura (2006). "La práctica del entorno: geografías nómades y velocidades específicas", en *Interfaces. Diálogos visuales entre regiones. Salta-Mendoza*. Buenos Aires, Catálogo Fondo Nacional de las Artes, pp. 10-11.
- Foster, Hal (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid: Akal.
- Giunta, Andrea (2010). "Arte y biopolítica", en *Poéticas contemporáneas. Itinerarios en las artes visuales en la Argentina de los 90 al 2010*, Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, pp. 21-24.
- Groys, Boris (2009). "La topología del arte contemporáneo", disponible en http://lapizynube.blogspot.com.ar/2009/05/boris-groys-la-topologia-del-arte_175.html (consultado el 11/12/2016).
- Jorajuria, Roxana (2012). "Vanguardia situada. Los años cincuenta en Mendoza entre diálogos nacionales e internacionales", en Baldasarre, M.I y Dolin-

- ko, S. (eds.). *Travesías de la imagen. Historia de las artes visuales en la Argentina*, Vol.2, Buenos Aires: EDUNTREF-CAIA. pp. 159-184.
- Katzenstein, Inés (2010). "Trash: una sensibilidad de la pobreza y la sobreinformación", en *Poéticas contemporáneas. Itinerarios en las artes visuales en la Argentina de los 90 al 2010*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, pp. 33-38.
- Murillo, Egar (2003 a). "Entrevista a Egar Murillo en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti", disponible en <http://www.derhuman.jus.gov.ar/conti/2013/07/videos-entrevista-egar-murillo.shtml>, (consultado el 14/05/2015).-
- (2013 b). *Correspondencia personal con Egar Murillo*. Mendoza, 23 julio de 2013.
- (2013 c). "Un ciego, obra de Edgardo Murillo, recibió el segundo premio adquisición del Premio Bicentenario del Éxodo Jujeño", disponible en www.jujuy.planoazul.com/notas/emurillo/index.htm, (consultado el 23/08/ 2015).
- Pierro, Lorena (2013) "Egar Murillo: Quiero rescatar el sentido heroico de la vida", en Los Andes, Mendoza, jueves 13 de junio. Disponible en <http://www.losandes.com.ar/noticia/egar-murillo-quiero-rescatar-sentido-heroico-vida-720456>
- Rancièrre, Jacques (2011a). *El destino de las imágenes*, Nigrán (Pontevedra): Politopías.
- (2010). *El espectador emancipado*, Buenos Aires: Manantial.
- (2011b). *El malestar en la estética*, Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Sontag, Susan (2006). *Sobre la fotografía*, Buenos Aires: Alfaguara.

TINKUNACO RIOJANO: ANALOGÍAS Y RELACIONES ENTRE LAS CATEGORÍAS NIETZSCHEANAS EN LA CELEBRACIÓN DE LA FIESTA

THE TINKUNACO FESTIVAL IN LA RIOJA: ANALOGIES AND RELATION SHIPS BETWEEN THE NIETZSCHEAN CATEGORIES IN THE POPULAR RELIGIOUS CELEBRATION

María Paula D'Alessandro*

RESUMEN

En el presente trabajo indago acerca de las categorías Nietzscheanas de lo Apolíneo y lo Dionisiaco tomando como caso de análisis la fiesta popular-religiosa *Tinkunaco*, que se celebra en la ciudad de La Rioja, Argentina.

A través de la observación participante y descripción de la ceremonia y la lectura analítica de los textos *El Origen de la Tragedia*, de Friedrich Nietzsche, y *Mis Montañas*, de Joaquín V. González, intento establecer analogías y relaciones entre el *Tinkunaco* y las características de la tragedia griega desde la mirada nietzscheana, con el objetivo de demostrar que al interior de la celebración de la fiesta del *Tinkunaco* actúan, al igual que en la tragedia, las fuerzas apolíneas y dionisiacas; también intento relacionarlas con las especulaciones acerca de la temporalidad de Deleuze, en tanto conceptos que podrían ser aplicados a la comprensión de la vivencia de la que participan los actores que concurren a la celebración.

Palabras clave: fiesta, mundo andino, apolíneo, dionisiaco, mestizaje.

* El autora pertenece a la Universidad Nacional de La Rioja, (pauladalesandro@hotmail.com)

ABSTRACT

This work will investigate the categories of the Apollonian and the Dionysian in Nietzsche by taking as a case-study the *Tinkunaco* festival, a popular religious celebration held in the city of La Rioja in Argentina.

Analogies relationships and connections will be established between the *Tinkunaco* festival and the characteristics of the Greek tragedy from the Nietzschean perspective through participant observation, description of the ceremony and analytical reading of the texts "The Birth of Tragedy" by Friedrich Nietzsche and "Mis Montañas" (My Mountains) by Joaquín V. González, demonstrate that, like in the tragedy, the Apollonian and Dionysian forces are present in the celebration of the *Tinkunaco* festival.

There will be attempt to relate these forces to the speculations about Deleuze's temporality as concepts that could be used to understand the experience that the participants attending the festival go through.

Key words: Celebration, Andean culture, Apollonian, Dionysian, miscegenation.

Introducción

Cada 31 de diciembre, en la ciudad capital de La Rioja, Argentina, se celebra el *Tinkunaco*, una fiesta popular-religiosa que, según la tradición, data de una antigüedad de cuatro siglos y remite a la intención evangelizadora de los inicios de la colonización de los habitantes de la región, hacia 1593.

La fiesta como hecho total incluye aspectos políticos, religiosos y estéticos, entre otros, que permiten la salida de lo ordinario hacia lo extraordinario y constituyen un escenario para la aparición de aspectos simbólicos del imaginario social. Sin embargo, lo estético cobra mayor sentido, confundándose en una trama de significados sociales de imbricada matriz simbólica. Siguiendo a Ticio Escobar (2004), en la cultura indígena y en la mestiza, la forma estética no aparece de manera autónoma, por lo que resulta impensable aislar la función estética de la compleja trama de significados sociales en la que aparece, integrando funciones estéticas, rituales, sociales, políticas y religiosas.

En esta línea, García Canclini (1990) define a la cultura como el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, reproduciéndolas y transformándolas mediante operaciones simbólicas. Así, podríamos entender a la cultura como una constante construcción de las sociedades en general y del hombre en particular, que otorga sentido e identidad a los grupos sociales y que se elabora mediante operaciones simbólicas.

El *Tinkunaco* riojano puede entenderse como un componente vital del patrimonio cultural de este pueblo y como tal construye la identidad de su comunidad, de fuerte raigambre religiosa donde, a pesar de la predominancia del catolicismo, busca preservar sus raíces culturales originarias. Esa dualidad se percibe en esta ceremonia que, a manera de rito, mantiene vivo el mito fundacional con su reedición anual y nos muestra el mestizaje entre las culturas que han forjado

la actual.

Metodología

El siguiente artículo es el producto del inicio de una investigación, en el marco del Doctorado en Artes, acerca de la fiesta del *Tinkunaco*; y como objetivo tiene analizar la ceremonia del *Tinkunaco* a la luz de las categorías nietzscheanas de lo apolíneo y lo dionisiaco, y establecer relaciones y analogías entre estas fuerzas y la celebración riojana.

Si bien Nietzsche, en su libro *El nacimiento de la tragedia* (1886), aplica las categorías de lo apolíneo y lo dionisiaco al mundo occidental con la tragedia griega, salvando las diferencias (ya que el *Tinkunaco* refiere al mundo andino y que la tragedia forma parte de una forma artística, y el *Tinkunaco* no podría pensarse como tal por tratarse de una celebración de orden ritual que escapa a un análisis de tipo meramente estético-artístico), entiendo que la tragedia es mirada por Nietzsche no como arte sino como potencia de existir, tratando acerca de todo lo existente que se encontraría habitado por la polaridad de las fuerzas apolíneas y dionisiacas. Es en este punto donde el *Tinkunaco* riojano es susceptible de ser analizado a la luz de estas categorías, en tanto representa un encuentro entre dos culturas y grupos diferentes –lo español y lo aborígen– lo que, estableciendo un paralelismo con la tragedia, podría figurarse como el encuentro entre la cultura griega apolínea y la bárbara dionisiaca.

La metodología de trabajo consistió, por una parte, en la observación participante y descripción de la ceremonia actual y, por otra parte, en la lectura analítica y revisión de los textos *El Origen de la Tragedia* (1886), de Friedrich Nietzsche, y *Mis Montañas* (1956), de Joaquín V. González.

En relación a *El Origen de la Tragedia* se analizaron específicamente las categorías de lo apolíneo y lo dionisiaco. Por otra parte, se trabajó con la lectura y análisis bibliográfico del texto *Mis montañas* de Joaquín V. González, cuya primera edición es de 1893. La elección de dicha crónica se basa en que no se tienen noticias de fuentes más antiguas –además del relato oral– que describan e interpreten de manera minuciosa y completa esta celebración.

Desarrollo

Descripción de la fiesta del Tinkunaco

Cada 31 de diciembre la ciudad de La Rioja se prepara para celebrar la fiesta anual del encuentro: el *Tinkunaco*. Esta ceremonia, según la tradición oral, se

remonta al siglo XII, habiendo sido instaurada por los Jesuitas durante su breve misión en la ciudad.

Joaquín V. González, en su libro *Mis montañas*, hace referencia a la intervención Jesuita en la conformación de la celebración: “Los padres jesuitas dieron forma litúrgica y social al hecho histórico, organizando una cofradía de indígenas devotos del milagroso apóstol y a su divino protector” (1956, p. 69).

Poco tiempo después de la conversión de los indígenas a la fe católica, comienza a realizarse la fiesta del *Tinkunaco*. En ella la presencia inicial de la iglesia fue fluctuante, afirmándose recién a partir del siglo XIX. Esta ausencia de la iglesia en la celebración se enmarca en el proceso de extirpación de las idolatrías que se produce en América a fines del siglo XVII.

La fiesta tiene diferentes momentos, siendo el más importante el encuentro propiamente dicho. Los participantes acuden a la plaza principal (Plaza 25 de Mayo) y allí esperan a las imágenes del Niño Jesús Alcalde y de San Nicolás de Bari, que se encontrarán a las 12 del mediodía en frente de la Iglesia Catedral y la Casa de Gobierno.

La imagen del Niño Jesús Alcalde parte de la iglesia San Francisco de Asís, seguida por una procesión de *aillis* (denominación usada para designar a los miembros de la cofradía del Niño Jesús Alcalde. El vocablo aparece de forma diferente en las diversas fuentes consultadas: *allis*, *aillis*, *ayllis*, *Haylli*. En el diccionario de Jorge Lira (2008) se encuentra para *ailli* el significado de: bueno, buen, que tiene bondad. Similar definición se encuentra en el diccionario quechua de Gonzalez Holguin (1608), donde además de relacionarse a lo bueno, cosa buena y al bien, se relaciona a la virtud y aparece también como componente de palabras cuya significación tiene relación con la nobleza, por ejemplo, *allí yahuarcay allicay*: la nobleza o alto linaje. En su forma *haylli*, hace referencia al canto: *haylli*: canto regocijado en guerra o chacras bien acabadas y vencidas. También Cáceres Freyre (1966-1967) asume el significado de *haylli* como canto o exclamación de triunfo) que es presidida por el Inca y representa el elemento aborigen de la comunidad, junto a miembros de la orden franciscana que llevan en andas a la imagen hasta la plaza, frente a la iglesia Catedral, mientras que la imagen de San Nicolás de Bari es seguida en una breve procesión por los alféreces y los más altos representantes del clero local, que son esperados en la plaza por representantes del poder político y por la comunidad.

En el momento del encuentro, la explicación del simbolismo de la fiesta se emite por altavoces: “El Niño Jesús Alcalde sintetiza la paz alcanzada en la Pascua de 1593 por dos pueblos enemistados...” Este discurso coincide con la explicación de Joaquín V. González acerca del significado de la fiesta:

Es la rememoración tradicional del suceso que más interesó el espíritu infantil de los nativos, la conversión de las tribus que disputaban a las armas españolas el dominio del valle, donde habían levantado la primera muralla de la ciudad de Todos los Santos de la Nueva Rioja (1956: p. 70).

La situación es descripta por el autor de la siguiente manera:

Cuentan los archivos orales de aquella curiosa dinastía, que los caciques fueron convertidos por San Nicolás en sus peregrinaciones por los cerros del Oeste, y que, sublevadas las masas de indios por no consentir aquel sometimiento de los jefes hubo de producirse tremenda catástrofe, cuando empuñando una vara de alcalde, vestido con el traje e insignias de este título en aquella época, destellando luces celestiales, irradiando sus ojillos azules y brillando su cabellera rubia, se apareció en medio el Niño Jesús [...] la fascinación fue repentina, el encanto deslumbrador, y como fieras magnetizadas cayeron de rodillas los rebeldes (p. 68).

O'Guic (2006) sostiene que "todos los autores, y la tradición oral, señalan al siglo XVII como el momento de inicio de la celebración a pesar de no haberse hallado testimonio alguno al respecto" (p.71). Cáceres Freyre (1966) plantea que "desde que se suprimieron en 1692 las festividades de cofradías de Naturales hasta fines de 1880 en que aparece la iglesia prohibiendo la presencia de la cofradía de gigantes en la fiesta de San Nicolás, es casi seguro que ellas se celebraron todos los 31 de diciembre" (p.14). Si nos guiamos por el planteo de Cáceres Freyre, podemos pensar que la fiesta ya se celebraba antes de 1692, fecha en que "como una de las últimas manifestaciones de la extirpación de idolatrías efectuada por la iglesia católica [...] se reclama la supresión de cofradías de naturales en la Gobernación del Tucumán, debido a los excesos cometidos en las festividades religiosas" (O'Guic, 2006, p. 71). La fecha de inicio de la celebración del *Tinkunaco* parece ser coincidente con los alzamientos diaguitas de 1630 y su final sometimiento en 1643, poco tiempo después de la fundación de la *Ciudad de Todos los Santos de la Nueva Rioja* en 1591 a manos de Juan Ramírez de Velasco. Martínez Sarasola (2011) afirma "entre los diaguitas la resistencia organizada se produce tardíamente partir del siglo XVII (año 1630) [...] el sentimiento de desarraigo provocado por el nuevo régimen [...] y el intento por recuperar el pasado original deben haber sido también los detonantes del gran alzamiento diaguita" (p.152).

Joaquín V. González (1956) hace referencia al foco de resistencia calchaquí, afirmando que es la resistencia de estos la que propicia la fundación de la ciudad de Todo los Santos de La Nueva Rioja por Ramírez de Velasco en 1591. Sin embargo, Martin de Moussy (1860) afirma que no es sino después de la primera

guerra calchaquí, cuando Juan Ramírez de Velasco se resolvió a fundar un establecimiento permanente en la tierra de los Diaguitas. Dicho autor también describe el escenario donde se produjeron bautismos de indígenas por parte de San Francisco Solano. “El escenario de los hechos de 1583, habría sido, así, el paraje «Puerta de la Quebrada» [...] donde un templete, obra de Fray Bernardino Gomes [...] cubre las ruinas de un fuerte español” (O’Guic, 2006, p.86); aunque tal como afirma Boman (1918) tal obra defensiva habría sido construida en 1632, cuando el Gran alzamiento Calchaquí.

Cuenta Ortiz A. (1987) que los indígenas se rebelaron ante la imposición de un nuevo gobierno en sus tierras. Es aquí donde cobra importancia la figura de Francisco Solano (soporte religioso en el conflicto), un fraile franciscano que con su intervención logra, luego de evangelizarlos, que aceptaran una propuesta de paz con dos condiciones: la renuncia del alcalde, rostro de un sistema social y plan de gobierno y la designación del Niño Dios como alcalde. Al respecto escribe:

Los diaguitas del Valle de Yacampis se rebelaron contra los cambios que introducían los españoles. Ante la impotencia de sus armas, recurrieron a los oficios de San Francisco Solano para restaurar la paz. Los diaguitas impusieron dos condiciones para firmarla: la destitución del alcalde y el nombramiento del Niño Dios como nuevo Alcalde (p.5).

Continuando con la descripción de la fiesta, la imagen de San Nicolás y todos los presentes se inclinan ante la imagen del Niño Jesús Alcalde. Realizan tres genuflexiones, reconociéndose en la primera al Niño Jesús como Hijo de Dios; en la segunda, como Rey dueño de la vida y la muerte, y en la tercera, como Hombre. En cada una de las genuflexiones los *aillis* inclinan el arco hacia adelante y los alféreces inclinan sus estandartes.

En ese momento, el obispo incensa ambas imágenes, mientras el intendente entrega las llaves de la ciudad al Niño Jesús Alcalde. Este acto de incensar las imágenes es un elemento relativamente nuevo en la celebración, “fue introducido hacia 1970 por Mons. Enrique Angelelli” (Ortiz, 1987, p. 60). Al finalizar este acto, los *aillis* comienzan a cantar en quechua. Un punto importante a tener en cuenta es que, poco tiempo antes de la llegada de los españoles a la zona, ésta ya había sido ocupada por los incas. La expansión y penetración incaica en el NOA hacia 1480 no duró mucho tiempo, ya que fue interrumpida por la invasión española y la consecuente caída del imperio cuzqueño hacia 1530, y la influencia incaica en las comunidades de montaña se vio reflejada en la introducción de la lengua quechua, utilizada probablemente como mecanismo de dominación, aunque sin llegar a suprimir las lenguas locales. “Es muy probable que el

mecanismo utilizado por los incas para la dominación del Noroeste haya sido la introducción de su propia lengua, el quichua, tarea paulatina que fue abruptamente interrumpida por el arribo de los españoles” (Martínez Sarasola, 2006, p.81).

Suenan las campanas de la iglesia Catedral e ingresan las imágenes, primero la de San Nicolás que lo hace de espaldas, enfrentada a la imagen del Niño Jesús Alcalde que ingresa en segundo lugar. La despedida de las imágenes transcurre entre estandartes que se agitan de abajo hacia arriba en manos de los promesantes del Santo (alféreces) y pañuelos de los participantes de la ceremonia. La ceremonia concluye con la despedida de las imágenes como protagonistas de la celebración.

La fiesta del *Tinkunaco* condensa lo histórico, lo religioso, lo político y lo simbólico de los elementos que entran en juego y se unen en esta celebración colonial que se mantiene en vigencia hasta la actualidad.

El Tinkunaco: lo apolíneo y lo dionisiaco en la celebración

En relación al origen de la fiesta, Joaquín V. González escribe:

Los padres jesuitas dieron forma litúrgica y social al hecho histórico, organizando una cofradía de indígenas devotos al milagroso apóstol y a su divino protector. Eligieron el más respetable de los indios convertidos, y lo cubrieron con la investidura regia de los incas; diéronle el gobierno inmediato de todas las tribunas sometidas y el carácter de gran sacerdote de la institución, como un trasunto del que revestía el emperador del Cuzco. Los caciques obtuvieron el nombre y oficio de alféreces, o caballeros de la improvisada orden. Especie de guardia montada que obedece idealmente al Patriarca conquistador doce ancianos llamados cofrades, conforman el consejo de aquella majestad extraña, como el colegio de Sacerdotes, que asistía a los reyes del Perú. Viene en seguida la clase popular de los aillis, u hombres buenos, que son los que, reconociendo la dignidad Real del Inca, y adictos a la festividad del santo, dedícanse al culto y á la devoción del Niño Dios, erigido, según la tradición en <Alcalde del Mundo>. Se le llama Niño alcalde y San Nicolás en su lugarteniente en la tierra (1956, p. 69 -71).

En esta cita podemos observar el reconocimiento de dos grupos sociales o bien dos fuerzas actuando simultáneamente en la configuración de la celebración. Por un lado, el grupo social de los indígenas y, por otro lado, el grupo de los españoles.

En este punto podríamos pensar en lo indígena como poseedor de lo que Nietzsche define como fuerza dionisiaca y, de los españoles, lo que define como fu-

erza apolínea. Establecer esta analogía implica desentramar lo que estos grupos sociales definidos como *aillis* (grupo representativo de los indígenas) y alféreces (grupo representativo de los españoles) denotan dentro de la celebración y despejan las características de lo que Nietzsche define como cultura apolínea y dionisiaca.

Joaquín V. González continúa y recalca:

Los jesuitas, he dicho, recogieron aquel suceso para darle forma tangible y práctica en el gobierno y en la religión; para combinar los elementos salvajes con los cultos de aquella leyenda, y para hacer entrar en la obscura conciencia de los indios la idea de las dos potestades que gobiernan las sociedades humanas (p. 69 -71).

El autor se refiere aquí a dos potestades que gobiernan las sociedades humanas ¿cuáles serían estas *potestades*? A nuestro entender se trataría de dos fuerzas encarnadas en dos grupos sociales (indígena y español), que regulan lo que se considera lo verdadero y lo falso y que se pueden entender a partir de los pares de opuestos bárbaro/supersticioso, divino/real, dioses paganos/dios verdadero, salvaje/civilizado. En este punto podemos establecer una analogía con las figuras de Dionisos y Apolo.

En tanto dios sin rostro, sin templo, dios nómada que promueve la reconciliación del hombre con la naturaleza, Dionisos, como fuerza unificadora que promueve la des-individuación, podría relacionarse con el grupo de indígenas –*aillis*– participantes en la celebración del *Tinkunaco*. Por otra parte, la figura de Apolo, en tanto dios vaticinador de la medida e individuación, con el grupo español que *organiza* los elementos para dar forma litúrgica a la celebración.

La organización de la celebración, según plantea J.V. González, en cofradías de alféreces y *aillis* con la determinación del culto al que debían responder, implicó un *des-naturamiento* en la cultura aborígen, obligándolos a volverse devotos de un dios *extranjero*. El Inca, *convertido* a la fe católica, asume la dirigencia, el gobierno de su grupo pero en este caso en pos de ser sacerdote de dicha institución, como jefe de los *aillis* (grupo de naturales), a quienes guiará en su devoción al Niño Dios < Alcalde del Mundo >.

Esta organización responde a la necesidad de dar fin a formas anteriores de celebración y devoción y podemos verla como una manera apolínea, en tanto busca limitar las emociones más *salvajes*.

La fiesta del *Tinkunaco*, si bien adquirió su forma litúrgica de la mano de la participación activa de la iglesia, parece haber existido desde antes, probablemente en función de otras divinidades, ligadas al mundo natural, a los dioses aborígenes encarnados en el sol, la tierra. Hasta fines del siglo XIX, participaba de la

fiesta, además de la cofradía de Alféreces y *aillis*, la *Cofradía de los Gigantes*, de la que podemos pensar que tenía una impronta dionisiaca dentro de la celebración, “hay en ella como una vaga reminiscencia de esas procesiones báquicas que precedieron a la formación de la tragedia helénica” (p. 77). Al respecto escribe:

Cuando por primera vez presencié la fiesta, salían los gigantes mezclados con la multitud, haciendo chillar de miedo á los niños y huir despavoridos, hasta sorretarse en el último rincón de sus casas. Aquellos gigantes eran hombres añadidos con enormes mascarás de proporciones colosales, de colores hirientes y de gestos expresivos de viveza o de estupidez, pero formando un conjunto desagradable, como sucedería si al través de una lente de grandes dimensiones viésemos el rostro humano aumentado en todos sus detalles [...] Vestidos de hombre y de mujer, recorrían esos figurones las calles, bailando y mostrando á uno y otro lado sus caretas estereotípicas, que parecen a la imaginación como teniendo vida y movimiento; haciendo contorsiones y dando saltos á la carrera con cierto compás, como si siguieran una música que nadie oye pero todo con tal desabrimiento, que no puede evitarse una conmoción de disgusto mezclado con cierto supersticioso temor de que vayan a aproximarse (p. 77).

A partir de la anterior cita es posible pensar en la cofradía de los Gigantes a partir de una analogía con el ditirambo, donde se suprime el principio de individuación en pos de una unión del hombre con la naturaleza y con los otros hombres en la unidad originaria, solo posible presentándose “como una ruptura violenta con todos los venerables cánones sobre los que se sostiene la sociedad, es decir ante todo con el *principium individuationis* en todos sus significados” (Vattimo, 2002, p.166).

En el ditirambo dionisiaco el hombre es estimulado hasta la intensificación máxima de todas sus capacidades simbólicas; algo jamás sentido aspira a exteriorizarse [...] Ahora la esencia de la naturaleza debe expresarse simbólicamente [...] el simbolismo corporal entero, no solo el gesto pleno del baile, que mueve rítmicamente todos los miembros. Además, de repente las otras fuerzas simbólicas, las de la música crecen intespestuosamente, en forma de rítmica, dinámica y armonía (Nietzsche, 1886, p. 49).

Nietzsche agrega, al hablar de esta comunión que “el servidor ditirámbico de Dionisios es entendido, pues, tan solo por sus iguales” (p. 49).

Podríamos pensar que, en la fiesta del *Tinkunaco*, los mecanismos de coerción aplicados por la colonia y evangelización, a saber el proceso de extirpación de las ideologías, erradicó variados elementos simbólicos que integraban el acervo

cultural de este pueblo. La fiesta del *Tinkunaco* se ha visto modificada desde sus inicios hasta la actualidad y una de sus más marcadas transformaciones fue la supresión de la cofradía de los Gigantes, hacia 1880, por la autoridad eclesiástica. Esta prohibición está relacionada con la participación que luego va a tener la iglesia en la festividad.

La prohibición de esta cofradía de naturales se hace a través de la firma de un edicto general a manos de Bartolomé Dávalos, Vicario Capitular y Gobernador del Obispado del Tucumán. Un extracto del edicto nos dice:

Por tanto: considerando que toca á la obligación de nuestro oficio guerrear y desarraigar tan perniciosa cizaña, ordenamos y mandamos a nuestros vicarios, Curas de la ciudades y de los partidos de doctrinas, no concedan á españoles, indios, negros, mulatos o mestizos, ni a cualquiera persona, mayordomías, pendoneos, alférez , rey o reina, capitanes y otros títulos, en cofradías que no estén aprobadas por el Ordinario, y sus constituciones (Cáceres Freyre, 1966, p.13).

Sobre este tiempo de prohibición, período en el cual la iglesia no participó de la celebración, González escribe “indecible imprecisión produce aquella procesión sin sacerdotes y sin himnos sagrados, sin incienso y sin vestiduras relucientes”. De la reincorporación de la iglesia a la celebración, se refiere de la siguiente manera: a nadie pareció mal nuestra espontánea intromisión y a todos, Alféreces y *aillis*, les pareció tan natural y lógico aquel acto que, desde entonces, un sacerdote con sus monaguillos acompañan siempre a San Nicolás desde la Iglesia Matriz y, desde hace algunos años, los frailes franciscanos, a cuya custodia ha sido entregada la imagen del Niño Alcalde, lo acompañan también en su triunfo, presidiendo a los *aillis*, cual un trasunto del misionero al frente de las tribus ganadas para la fe.

Consideraciones finales

A partir de lo anteriormente expuesto, en relación a las fuerzas actuantes en la celebración de esta fiesta popular-religiosa, podemos establecer una analogía concreta con el pensamiento nietzscheano acerca de la tragedia, como lucha entre Dionisios y Apolo. En el *Tinkunaco*, las podríamos ver actuando a través de la presencia de dos grupos, por una parte los indígenas y por otra los españoles. Esta lucha está de hecho presente desde el nombre mismo que ha recibido la celebración: *Tinkunaco*, que en quechua significa justamente encuentro pero en el sentido de choque: ambos grupos pujando por establecer su predominio y,

sin embargo, llegando a un acuerdo y tratado de paz.

Apolo y Dionisios podrían pensarse como las dos caras de una civilización, como jerarquía de fuerzas que intentan imponerse y que en diferentes momentos históricos han predominado, sea una o sea la otra. Incluso podemos sostener que en la estructura actual de la fiesta aún se hace visible, en los diferentes momentos de la celebración, el predominio de una u otra fuerza.

Sin embargo, no encontramos en el *Tinkunaco* una supresión de creencias, sino más bien una pervivencia y convivencia, una conjunción que –como en la tragedia–, al final, Apolo habla la lengua de Dionisios.

Como plantea Vattimo (2002), en la histórica lucha entre Dionisios y Apolo está en juego el principio de identidad como fijación social de fronteras entre lo verdadero y lo falso, de la jerarquía de los conceptos, de los límites de los sujetos. Esta idea, sin duda, es aplicable a la significación de la celebración del *Tinkunaco* en tanto síntesis de la lucha entre dos culturas, con sus cosmovisiones y estructuras sociales.

Durante la celebración del *Tinkunaco*, hay momentos en que la estructura de la fiesta se ajusta a la exaltación de los *valores ascéticos*, dominando la escena un predominio de la fuerza apolínea, como ocurre en tragedia en el momento del diálogo. En la celebración se expresan los valores ideales de la *nueva religión* que se impone, aparecen las imágenes de dioses exógenos y se realizan los ritos correspondientes; sin embargo, el momento preciso del *encuentro* se tiñe de lo que podríamos decir un estado dionisiaco donde la comunidad se funde en la transgresión, en la des-individuación y en la pérdida del yo, para participar todos de una comunión.

En este sentido, entendemos con Nietzsche (1986) que bajo la magia de lo dionisiaco no solo se renueva la alianza entre los seres humanos sino también la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con el hombre, que se reconcilia no solo con su prójimo sino con el Uno primordial. En el momento cumbre de la fiesta, el encuentro propiamente dicho entre las imágenes y entre las culturas representadas por *aillis* y *alféreces*, se hace evidente la conjunción de ambas fuerzas, apolíneas y dionisiacas, que conviven en la estructura misma de la celebración.

La celebración del *Tinkunaco* puede pensarse también, aludiendo a la categoría de *Monumento* de Deleuze (1991), al que define no como una conmemoración del pasado, sino como un *bloque de sensaciones*. El monumento no conmemora algo que sucedió, sino que susurra al porvenir las sensaciones que encarna el acontecimiento.

En este sentido, la celebración de la fiesta, más que entenderse como una reme-

moración del acontecimiento de la evangelización de los naturales de la zona a manos de los españoles, podría pensarse como *devenir*. El devenir como acto a través del cual algo o alguien se vuelve otro sin dejar de ser lo que es. Esto mismo es lo que parece vivenciarse en la celebración, donde todos los participantes parecen volverse acontecimiento, *devenir celebración*, *devenir acontecimiento*, y es en este concepto donde tal vez pueda entenderse la pervivencia de esta celebración en el tiempo.

Referencias

- Acha, J., Colombres, A. y Escobar, T. (2004). *Hacia una teoría americana del arte*. Buenos Aires: Ediciones del Sol S.R.L., 1ra. edición.
- Boman, E. (1918). *Tres cartas de Gobernadores de Tucumán sobre Todos los Santos de la Nueva Rioja y sobre el Gran alzamiento*. Revista de la Universidad Nacional de Córdoba. Año V N° 1.
- Caceres Freyre, J. (1966-1967). *El encuentro o Tinkunaco. Las fiestas religiosas de San Nicolás de Bari y el Niño Alcalde en la ciudad de La Rioja*. Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología N°6.
- Carrizo, J. A. (1997). *Mis inquietudes como inca*. La Rioja: Editorial Canguro.
- Deleuze, G. (1991). *Qué es la filosofía*. París: Minuit.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Gonzalez Holguin, D. (1608). *Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada lengua Quichua o del Inca*. Lima: Imprenta de Francisco del Canto.
- González, J. V. (1956). *Mis montañas*. Buenos Aires: Tor.
- Laime Ajacopa, T. (2007). *Diccionario Bilingüe. Iskay Simpi Yuyayk'ancha. Quechua – castellano. Castellano- quechua*. La Paz, Bolivia: Segunda edición mejorada.
- Lira, J. y Mejía Humán, M. (2008). *Diccionario quechua-castellano, castellano-quechua*. Editor Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria.
- Mandrini, R. (2008). *La Argentina aborigen. De los primeros pobladores a 1910*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Martinez Sarasola, C. (2011). *Nuestros paisanos los indios*. Buenos Aires: Editorial Del Nuevo Extremo.
- Martin de Moussy, V. (1864) *Description géographique et statistique de la Confédération Argentine*. París: Firmin Didot. Tome XIII.
- Nitzsche, F. ([1886] 2012) *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza Editorial.

- O' Guic, S. R. (2006). *El Tinkunaco, la fiesta del encuentro*. Buenos Aires: El Autor, 2da edición.
- Ortiz, J. A. (2003). *¿Qué es el Tinkunaco? Los datos Históricos leídos entre líneas*. La Rioja: Master Impresiones
- Vattimo, G. (2002). *Dialogo con Nietzsche, Ensayos 1961–2000*. Trad. Carmen Revilla. Barcelona: Paidós.

EXPERIENCIAS FORMATIVAS Y POLÍTICAS DE DESARROLLO RURAL EN LOS LLANOS RIOJANOS, ARGENTINA

TRAINING EXPERIENCES AND RURAL DEVELOPMENT IN THE PLAINS OF LA RIOJA, ARGENTINA

Erika Lilian Toledo*
Laura Beatriz del Carmen Guzmán*

RESUMEN

Este trabajo se centra en las experiencias formativas, en particular las acciones de capacitación destinadas a los productores rurales en los Llanos Riojanos, La Rioja, Argentina, desde una perspectiva teórica. Dichas acciones se implementan en el marco de las políticas de desarrollo rural que se vienen ejecutando en la Argentina, adoptando la provincia de La Rioja características específicas. También se realiza una descripción de estas políticas focalizándose en las acciones de capacitación. Desde una perspectiva crítica, se expone la noción de territorio incluida en las políticas de desarrollo rural y cómo se manifiesta en las experiencias formativas. Además, se analizan los aspectos socio-institucionales de estas experiencias, reconociendo la complejidad del papel del estado, las relaciones entre diferentes actores estatales y no estatales, y las tramas institucionales que permiten el desarrollo de las acciones formativas desde un determinado paradigma.

Palabras clave: Capacitación Rural, Políticas de Desarrollo Rural, Territorio, Instituciones.

* Los dos autores pertenecen a la Universidad Nacional de La Rioja – Sede Chamical, Argentina, (erikatole-
do70@yahoo.com.ar); (lguzman@post.com)

Artículo recibido: 14 de septiembre 2017. Artículo aceptado: 29 de octubre 2017

ABSTRACT

The present paper focuses on a theoretical perspective on training experiences, particularly of rural training measures for rural producers of the plains of La Rioja. These measures are implemented in the framework of the rural development policies applied in Argentina, from which specific characteristic have been adopted by the province of La Rioja. This work will also provide a description of these policies, focusing specifically on training measures. From a critical perspective, this work presents the notion of territory, included in the rural development policies, and the way in which these notions are manifested in training experiences. The socio-institutional aspects of these experiences are analyzed, recognizing the complexity of the role of the State in such experiences, the relationships between different State actors and non-State actors, and the institutional network that allows the development of these training actions from a certain perspective.

KEYWORDS: Rural Training, Policies of Rural Development, Territory, Institution.

Introducción

Desde la literatura crítica, diversos autores (Giarracca y Teubal, 2010; Svampa, 2012; Hocsman, 2013) dan cuenta de una serie de transformaciones y procesos en las últimas décadas que consolidaron lo que algunos autores denominan el modelo extractivista o modelo neo-extractivista vinculado a la extracción de recursos naturales impulsado por grandes empresas transnacionales, las cuales dominan sectores clave de la producción y tecnologías utilizadas en estos procesos. En Argentina, implicó la producción de cereales y oleaginosas orientada a la exportación (que toma forma primordial en el agronegocio sojero), procesos de modernización de las producciones regionales, la ampliación de la frontera hidrocarburífera, la megaminería, la explotación forestal, etc. que se traduce, en gran parte del espacio rural argentino, en la pérdida de biodiversidad y en la presencia de territorialidades en disputa (Svampa, 2012; Hocsman, 2013). Entre las características que asumió este modelo implementado en el país, se destaca el desplazamiento de la producción ganadera vacuna hacia regiones extra-pampeanas: Noreste, Cuyo y Noroeste de Argentina. Es en este marco donde la provincia de La Rioja viene implementando una serie de políticas de desarrollo rural, constituyéndose la capacitación en uno de sus ejes.

En la región de Los Llanos de La Rioja, Argentina, que históricamente se dedicó a la cría de ganado de manera marginal a la región pampeana, se implementan acciones formativas dirigidas a productores rurales. En estas acciones intervienen actores estatales y no estatales, que forman un entramado institucional particular. La dimensión socio-política e institucional de estas acciones educativas configura una de las dimensiones relevantes para analizar a aquellos fenó-

menos educativos *que van más allá* de la escuela en términos de Sirvent et al (2010).

En este trabajo, por lo tanto, se propone un abordaje teórico de las experiencias formativas, en particular las acciones de capacitación destinadas a los productores rurales de los Llanos de la provincia de La Rioja, implementadas en el marco de las políticas de desarrollo rural¹.

En primera instancia, se incluye una problematización y análisis acerca de la complejidad de estas acciones de capacitación, procurando conceptualizarlas desde una perspectiva en particular, para luego focalizar en los aspectos políticos e institucionales. En segundo lugar, se procura una breve descripción de las características que adquieren las políticas de desarrollo rural en La Rioja, haciendo referencia a las experiencias formativas con diferentes grados de formalización, específicamente a las acciones de capacitación en el contexto rural de los llanos riojanos. Finalmente, se expone una conclusión general sobre el tema, que incluye una serie de interrogantes que, se espera, impulsen líneas de debates futuros.

Desarrollo

Las experiencias formativas en el contexto rural: acciones de capacitación.

Uno de los primeros interrogantes que se plantean, al abordar las acciones de capacitación destinadas a productores rurales en los Llanos Riojanos, se relaciona a la propia conceptualización de las mismas. Para ello, el punto de partida lo constituyen las propias prácticas de los productores y los saberes en torno a las actividades productivas y a la vida cotidiana, producidos en comunidades de prácticas, en términos de Lave y Wenger (1991). Estos autores proponen el aprendizaje situado, privilegiando la dimensión social del aprendizaje, los recursos compartidos y las prácticas sociales comunes, siendo muy importantes las experiencias de otros sujetos. En ese contexto cultural y social de relaciones, ya que los productores rurales se integran en espacios institucionales heterogéneos en su vida cotidiana, se apropian de saberes que se traducen en prácticas transformadoras de su comunidad y de sí mismo.

En este marco, la capacitación rural implementada desde diversas instituciones estatales y no estatales adquiere un papel particular. Los productores rurales,

¹ Este trabajo de revisión teórica se realiza en el marco del proyecto de investigación: "La capacitación de productores rurales en los Llanos Riojanos: articulación estatal y no estatal" aprobado por Res. CICYT N°086/2014.

destinatarios de las capacitaciones, se apropian de manera diferencial de estas intervenciones, negociando significados y resignificándolos a partir de su participación social en otras comunidades y a través de las prácticas que desarrollan caracterizadas como prácticas sociales (Wenger, 2001).

Padawer, retomando esta perspectiva, define a las experiencias formativas de los productores rurales “como aprendizajes prácticos a partir del trabajo predial, producidas a través de comunidades de práctica que exceden los grupos domésticos y que permiten confrontar modos de hacer y relacionarse con el ambiente, social e históricamente construido” (2015, p.102). Para la autora, el trabajo predial supone aprendizajes acerca del mundo natural y social a través de las prácticas cotidianas, individuales y colectivas, donde intervienen diferentes actores. Entre esos actores, y a los fines de este trabajo, se señalan a los técnicos de Ongs y organismos gubernamentales, quienes a través de las acciones de capacitación intervienen en la configuración de las experiencias formativas de los productores rurales. Se destaca que dichas experiencias surgen de la participación de estos últimos en diferentes comunidades de prácticas² en el transcurso de su vida.

Por otro lado, estas acciones formativas en la práctica asumen diferentes características y aparecen con diversos *grados de formalización*, siguiendo a Sirvent et al (2010). Estas autoras proponen una visión global o integral del fenómeno educativo³ indicando el concepto de *grados de formalización*, entendido como un continuum donde se considera el grado de estructuración u organización de una experiencia educativa en sus distintos aspectos.

² Wenger afirma que “Todos pertenecemos a comunidades de práctica. En casa, en el trabajo, en la escuela, en nuestras aficiones: pertenecemos a varias comunidades de práctica en cualquier momento dado. Y las comunidades de práctica a las que pertenecemos cambian en el curso de nuestra vida. En realidad, las comunidades de práctica están por todas partes”.

³ Sirvent et al (2010) desarrolla una revisión del concepto de Educación no Formal retomando la perspectiva de fines 60 y 70 vinculada a Educación Permanente. En el análisis se examina el trabajo de Coombs y de la Unesco, en el cual se distingue la educación no formal de la educación formal e informal. En este marco y considerando las características de las experiencias educativas concretas desde la década del 70, se plantean ciertas críticas a esta perspectiva, señalando debilidades y límites del concepto de educación no formal así como de esta trilogía conceptual, procurando un abordaje más complejo que incluye distintos aspectos o dimensiones (p.4).

También en ese mismo trabajo se mencionan otros ejes para el análisis de estos fenómenos. Uno de ellos incluye tres *dimensiones* (sociopolítica, institucional y del espacio de enseñanza y aprendizaje) que permite una aproximación a las experiencias formativas que se presentan en el contexto rural con diferentes grados de formalización. Otro eje está relacionado a las *áreas de la vida cotidiana* como potenciales espacios educativos. Además, plantean la interrelación entre la perspectiva sociológica y la psicosocial para el análisis de la *dialéctica de los múltiples estímulos educativos*.

Desde esta perspectiva, cada experiencia de capacitación presenta diversos grados de formalización y puede ser analizada desde cada una de las *dimensiones*. De ahí que las autoras sostienen que la clásica clasificación tripartita de Coombs (educación formal, educación no formal y educación informal) evidencia limitaciones al momento de considerar cada experiencia como un todo. Dada la complejidad, resulta más pertinente plantear que las experiencias educativas presentan determinados *grados de formalización*. Por otro lado, las experiencias educativas, en este caso relacionadas con la capacitación de productores, se sustentan en determinadas *áreas de la vida cotidiana*: salud, trabajo, participación, producción, etc⁴. Además, las autoras distinguen tres componentes a fines analíticos: la educación inicial, la educación de jóvenes y adultos, y los aprendizajes sociales.

En este trabajo retomamos el *componente de educación de jóvenes y adultos*⁵ que:

refiere a las múltiples experiencias intencionalmente educativas con jóvenes y adultos, no correspondientes a la educación inicial. Abarca un amplio campo de instancias educativas

⁴ Sirvent et al señalan que “una visión amplia de lo educativo requiere considerar a la experiencia vital del adulto como punto de partida y sustento de su proceso de aprendizaje continuo; esto implica percibir la potencialidad de cada área de la vida cotidiana para tornarse un espacio educativo de mayor o menor grado de formalización (...) cualquier área problemática de la vida cotidiana puede tornarse parte del currículum social inter y transdisciplinario” (2010, p.11).

⁵ Los autores Sirvent et al sostienen que la Educación de Jóvenes y adultos “Constituye el ámbito de un conjunto de actividades relacionadas con las necesidades educativas correspondientes a las distintas áreas de la vida cotidiana del joven y el adulto. Incluye tanto a las actividades organizadas para completar los niveles educativos formales de la educación inicial (por ejemplo, las escuelas primarias o medias de adultos) como a aquellas orientadas al trabajo, a la vida familiar, la vivienda, la salud, la recreación y el tiempo liberado, la participación social y política, a lo largo de toda la vida. Puede incluir experiencias tan diversas como la capacitación laboral según la lógica de una empresa o la formación para el trabajo en un sindicato; la formación de líderes para una cooperativa de cartoneros; la actualización en informática para un “staff” de directivos de una empresa multinacional; la alfabetización de adultos; la formación de “madres cuidadoras”, etc...” (2010, p.7).

heterogéneas (en cuanto a contenidos, metodología, intencionalidades, tipo de población destinataria e incluso a grados de formalización) dirigidas fundamentalmente a la población de 15 años y más que ya no está en la escuela” (Sirvent et al, 2010, p.7).

Si bien se seleccionó este componente para el abordaje de acciones de capacitación de productores rurales, ello no implica desconocer las relaciones con los otros componentes: educación inicial y aprendizajes sociales. En este sentido, encontramos en los trabajos de Padawer (2013, 2014, 2015) y de Cragolino (2011) un aporte al análisis de las experiencias formativas de población rural en Argentina ligadas básicamente a los aprendizajes sociales. En el caso de Cragolino, dichas experiencias formativas no escolares de familias que viven en Tulumba en el Norte de Córdoba se analizan considerando su inserción dentro de las Estrategias de Reproducción Social, estrategias que las familias despliegan para sobrevivir cotidiana y generacionalmente.

Es importante destacar que en este trabajo se rescata la mirada histórica, pues la reconstrucción de la historia de las familias del lugar bajo estudio remite a una historia colectiva, permite reconocer el modo en que participan de los espacios formativos, y se apropian y construyen conocimientos a partir de los condicionamientos sociales y las oportunidades que se plantean.

Padawer (2014) propone un análisis de las experiencias formativas de adolescentes y jóvenes rurales en el contexto del Municipio de San Ignacio en Misiones en el NE Argentino. En ese trabajo expone la incidencia de las condiciones de vida de ocupantes y colonos en las oportunidades formativas en el trabajo predial para las distintas generaciones. Allí es posible reconocer las relaciones con la educación escolar y otras experiencias formativas que surgen de la intervención de diferentes organismos estatales y ONG.

Una de las conclusiones a las que llega, en el contexto estudiado, se refiere a la ausencia de *una tradición campesina que confronta con las novedades tecnológicas*, y aquí se plantea la relación con conocimientos que se originan en la práctica, en la interacción con otros, ya sean familiares, vecinos, empleadores y también con los técnicos de las instituciones estatales que actúan en el medio.

Padawell considera que:

No hay antagonismos o defensas unívocos de una actividad o forma de producir, sino que es posible encontrar procesos reflexivos sobre las ventajas de un agroquímico o las desventajas de la alimentación con balanceados, fundamentados en la experiencia y en la confrontación con otros y por ello especialmente presentes en aquellos que, siendo ocupantes o propietarios, tienen en la actividad predial el recurso principal de sobrevivencia (p.13).

De este modo, los aprendizajes sociales no se presentan de manera mecánica sino que se desarrollan atravesados por las prácticas concretas de los sujetos bajo estudio y sus interacciones sociales cotidianas.

Asimismo, las posiciones diferenciales de las familias seleccionadas indican la importancia de la propiedad de la tierra, el acceso a créditos y a recursos de agencias estatales. Estas posiciones inciden en la apropiación no sólo de conocimientos escolares, o de saberes de vecinos, sino también al conocimiento vinculado a técnicos de estas agencias. Analiza cómo a los jóvenes de contextos formativos heterogéneos, a partir de esta situación de interacción con distintos actores y saberes en las experiencias de trabajo, les permitió suceder a sus mayores en el trabajo predial, también de un modo diferencial. Esta situación se manifiesta, por ejemplo, en la ausencia o no de términos técnicos para explicar sus actividades en el campo y la fundamentación de las mismas a partir de impresiones y experiencias.

Padawell sostiene que:

Es posible vincular estas diferencias en el uso de la jerga técnica por parte de los jóvenes (como así también de los adultos), con el acceso diferencial a contextos sociales de prácticas que la incluyen, ya sea en formatos de instrucción escolares como en otros espacios de interacción como las sedes de organismos técnicos estatales (2013, p.183).

Y subraya la importancia que tiene en los jóvenes la interacción con distintos actores, incluidos los técnicos estatales, en la posibilidad de interrogarse acerca de las formas más adecuadas de *modos de hacer*.

Por otro lado, si el análisis se focaliza en la planificación e implementación de acciones de capacitación rural a productores por parte de diferentes instituciones, requiere de incorporar la historia pues permite explicar las continuidades y rupturas de estos procesos.

Las instituciones que desarrollan sus acciones en el ámbito rural constituyen formas históricas que presentan características específicas en la trama de la sociedad civil. Desde esta perspectiva que rescata a Gramsci en el análisis de las instituciones, se retoman los aportes de Rockwell, quien afirma que dicha concepción “recupera los múltiples elementos culturales, incluyendo conocimientos y concepciones del mundo implícitos y contradictorios, en juego en la conformación institucional” (1987, p.3). Mientras señala, por otro lado, que la historia también se encuentra presente al expresar “las relaciones cambiantes entre instituciones y fuerzas políticas hegemónicas en determinadas situaciones históricas” (p.8), e incluso al proponer que los sentidos “progresivos o regresivos” de las instituciones cambian históricamente. Por lo tanto, Rockwell plantea “rupturas

con las definiciones tópicas, normativas y racionalistas de institución” (p.3), ya que hay una tendencia a concebirlas a partir de definiciones donde la norma resulta un elemento central. En estas definiciones, el orden legal se naturaliza y se descontextualiza, invisibilizando los procesos de lucha que lo originaron así como las transformaciones que se dieron, excluyendo las contradicciones de las realidades institucionales.

La historia atraviesa a las instituciones que participan en las instancias educativas, y también atraviesa las prácticas que tienen lugar dentro de ellas. En este sentido, Sirvent et al (2010) reconoce la historicidad de las experiencias educativas y cómo, a lo largo del tiempo, éstas han incrementado o disminuido su grado de formalización. A estos procesos, las autoras antes mencionadas los denominan *procesos de formalización*⁶.

Así es posible en el caso de las instituciones examinar “tradiciones”, núcleos temáticos, estrategias didácticas pedagógicas, técnicas y actividades, y su interacción con las condiciones del contexto político y socioeconómico en el que se desarrollan. Los elementos mencionados son el resultado de la disputa de los diferentes grupos que participan en estas experiencias en un territorio determinado. La intencionalidad, en el sentido de Fernández (2008), detrás de la planificación, implementación y evaluación de las experiencias formativas, es un aspecto central en cuanto posibilita reconocer si estas prácticas son concebidas desde una perspectiva reproductivista o emancipatoria.

Sirvent coincide con este planteo y señala que

Consideramos a la noción de grados de formalización como un instrumento adecuado para la descripción, el análisis y la intervención sobre las experiencias; sin embargo, esta noción nada nos dice acerca de su sentido más profundo, su fundamento ideológico, su intencionalidad político-pedagógica, su orientación reproductora o emancipatoria (p.12).

Por otro lado, cuando se analizan las experiencias educativas promovidas desde diferentes instituciones y desde el estado, se retoman el trabajo de Rockwell (1987) sobre los aportes de Gramsci que especialmente permite comprender la

⁶ Además Sirvent et al aclaran que “El grado de formalización (mayor o menor) que tenga una experiencia en cada aspecto o dimensión, no es negativo ni positivo en sí mismo. Precisamente, la identificación de los grados de formalización puede aplicarse como instrumento para analizar en qué condiciones facilitan y en qué condiciones obturan el desarrollo de una experiencia educativa, de acuerdo a sus objetivos, las características de los participantes, las circunstancias en las que tenga lugar. Sobre esta base, también es posible evaluar si es necesario intervenir intencionalmente, aumentando o disminuyendo el grado de formalización a fin de producir una mejora cualitativa” (p.10).

la *compleja y diversificada institucionalidad sociopolítica*. Más allá de que se trate de instituciones del estado que despliegan acciones educativas, esta autora problematiza “cómo se encuentra el Estado dentro de las instituciones, en lugar de cómo éstas se encuentran o no ‘dentro’ del Estado” (p.2). En este sentido, en su trabajo “Se buscó reconstruir relaciones y procesos concretos que mostraran cómo sociedad civil y sociedad política permean la vida cotidiana institucional, en lugar de clasificar las instituciones por su adscripción a uno u otro dominio” (p.2).

Trouillot (2001), si bien amplía la visión sobre el estado, reconociendo la importancia de trabajos de tipo etnográficos “a partir de descubrir que, teóricamente, no hay necesariamente un lugar, un sitio, ni institucional ni geográfico, para el estado” (p.3), lo analiza considerándolo más allá de los aparatos gubernamentales. Diferencia por lo tanto gobierno y estado, y a partir de allí se refiere a las instituciones y a las limitaciones de aquellas perspectivas que plantean que el estado está contenido y delimitado en algunas de ellas: “Aunque unido a un número de aparatos, no todos ellos gubernamentales, *el estado no es un aparato sino un conjunto de procesos*. No está necesariamente limitado por alguna institución, ni hay institución que pueda encapsularlo completamente” (p.4-5). Y aclara: “En ese nivel, su materialidad reside mucho menos en las instituciones que en el discurrir de los procesos y relaciones de poder, para que de esta manera se generen nuevos espacios para el desenvolvimiento del poder” (p.5). Otro aporte de este autor se refiere a la posibilidad de captar *la mayor parte de los efectos estatales* a través de los sujetos que ayudan a producir, sujetos que presentan en términos de Trouillot “una combinación diferente de acomodación y resistencia en la parte de la ciudadanía así modelada (Magazine 1999)” (p.13). De este modo, las acciones estatales buscan construir subjetividad, aunque esta construcción no resulta totalmente mecánica, sino que la atraviesan diferentes procesos de adaptación, de acomodación y de resistencia por parte de los sujetos tal como lo plantea este autor.

En este sentido, Shore también rescata las contribuciones de la Antropología al análisis de las políticas públicas, planteando que un aspecto clave de las políticas se relacionan a “la manera en que inciden en la construcción de nuevas categorías del individuo y de la subjetividad” (2010, p.12). En este caso de políticas de desarrollo rural, y a través de las acciones de capacitación, se interviene en la formación de identidades de la personas, en el modo en que se construyen como sujetos, afectando los diferentes modos de hacer.

Este autor reconoce la complejidad de los estudios sobre políticas públicas, a partir de exponer la heterogeneidad y las disputas de diferentes actores en el

despliegue de las políticas, lo cual remite al análisis en este caso de las políticas de desarrollo rural. Shore afirma que “El análisis de las políticas públicas implica dar sentido al conocimiento tácito, a las múltiples interpretaciones, y a menudo a las definiciones en conflicto que las políticas tienen para los actores situados en lugares diferentes” (p.4). Incluso compara las políticas públicas con los ‘mitos’ en el sentido de que “ofrecen narrativas retóricas que sirven para justificar –o condenar– el presente, y algo más usual, para legitimar a quienes están en posiciones de autoridad establecidas” (p.12) y proveen de un plan de acción.

Las políticas de desarrollo rural y capacitación en los Llanos Riojanos.

Desde la década del 90 y en particular ya entrado el siglo XXI, el estado implementó políticas de desarrollo rural a nivel nacional, incluyendo planes y políticas sociales con el objeto de mitigar y controlar la pobreza rural, entendiéndose estas políticas como formas de “control social” (Hocsman, 2013).

Señala Manzanal (2009), que los Programas de Desarrollo Rural incluso surgieron desde la década del 80 y fueron implementados desde áreas específicas de la Secretaría de Agricultura, Ganadería, Pesca y Alimentación (SAGPyA) y desde el Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria (INTA). La mayoría de las propuestas iniciales, tal como señala la autora, fueron involucrando a otros actores institucionales (gobiernos provinciales, locales, ONG, cooperativas, organizaciones de productores, etc.). También a partir del 2003 se incluyen otros programas del Ministerio de Desarrollo Social.

En el análisis de las políticas de Desarrollo Rural implementadas a nivel nacional, se observan ciertas especificidades dadas por las complejas relaciones entre los diversos actores institucionales estatales, tanto desde una perspectiva intra jurisdiccional como inter jurisdiccional en el caso del estado nacional, provincial y municipal, así también como los actores no estatales, las empresas del agro negocio, las ONGs, la iglesia, los movimientos sociales entre otros.

Diferentes jurisdicciones provinciales, y en particular la provincia de La Rioja, elaboró un documento de estrategia de Desarrollo Rural a partir del 2005, en el marco de redefinición de políticas para la población rural y de inclusión del “enfoque territorial”. Dicho enfoque fue activamente promovido desde el año 2004 en el país, a través de la participación de instituciones internacionales, académicas y de financiamiento tales como RIMISP, FAO, GTZ, IICA, y originó el estudio y el diseño de nuevas estrategias sobre el Desarrollo Territorial Rural en las distintas instituciones (Manzanal, 2009). La incorporación del enfoque no sólo en estudios e investigaciones, sino también en la capacitación a los agentes de las

diferentes instituciones estatales y ONGs, resultó de una serie de acciones, entre ellas talleres de capacitación, en las que participaron en un principio los principales referentes provinciales y luego los agentes de diversos ámbitos institucionales como el Ministerio de Desarrollo Social y el Ministerio del Interior a través del apoyo a los municipios (Soverna, 2013).

En este sentido, siguiendo a Shore, se plantea que “las políticas pueden ser interpretadas en cuanto a sus efectos (lo que producen), las relaciones que crean y los sistemas de pensamiento más amplios en medio de los cuales están inmersas” (2010, p.11). Por ello, en cuanto al enfoque que subyace en las políticas y específicamente respecto de las nociones incluidas en el mismo, Fernández señala:

El territorio es utilizado como un concepto central en la aplicación de las políticas públicas y privadas, en los campos, en ciudades y los bosques, promovido por las transnacionales, los gobiernos y los movimientos socio territoriales. Esas políticas forman parte de diferentes modelos de desarrollo que causan impactos socio-territoriales y crean formas de resistencia, produciendo constantes conflictualidades. En este contexto, el concepto de territorio, en cuanto a territorio, pasa a ser disputado. Tenemos, entonces, disputas territoriales en los planos material e inmaterial (2009, p.200).

Las políticas promovidas en las que predominan concepciones acerca del Desarrollo Territorial Rural desplegadas desde el paradigma del Capitalismo Agrario incluyen nominalmente el conflicto. En este paradigma, siguiendo a Fernández (2008), las críticas al capitalismo no traspasan los límites del sistema, siendo el desarrollo territorial rural comprendido a partir de los modelos del modo de producción capitalista. Estas políticas se incluyen en el modelo de desarrollo del agronegocio.

Además de ciertas visiones, concepciones de personas e instituciones respecto del territorio, encontramos también diferentes perspectivas de educación, y específicamente de las acciones de capacitación, que se van construyendo y que se disputan colectivamente con otras visiones y concepciones.

Soverna (2008), a partir de los informes y análisis realizados en cada jurisdicción provincial y específicamente en la provincia de La Rioja, detalla que en esta jurisdicción se propuso una estrategia orientada hacia los pequeños productores, mientras que otras provincias (Jujuy, Buenos Aires, Córdoba, entre otras) dirigieron sus estrategias al conjunto de la población rural y también a los pequeños centros urbanos. Los destinatarios de esta estrategia en La Rioja son los pequeños productores ganaderos de subsistencia con campos comuneros que se ubican en su mayoría en los Llanos Riojanos, a los pequeños product-

res ganaderos pobres en campos cerrados perimetralmente (entre 0 y 500 has) y a los productores familiares ganaderos.

En el caso de la provincia de La Rioja y en el marco de la estrategia antes señalada, se indica la implementación de acciones de capacitación que se desarrollaron de manera conjunta con la asistencia técnica.

Desde esta perspectiva, en algunos documentos donde se plantea la estrategia, se indican líneas de capacitación impulsadas desde la provincia. Entre ellas se indican: a) la capacitación de agentes públicos, Ongs y productores en asociatividad; b) diversas modalidades de capacitación que promuevan: el desarrollo y gestión de las organizaciones (cooperativas, asociaciones, otras), capacitación en planificación estratégica, servicio al cliente, metodologías, mecanismos e instrumentos para fortalecer las alianzas existentes y consolidación de nuevas alianzas, considerando aspectos normativos, organizacionales, institucionales y modalidades operacionales, que den soporte y contribuyan a fortalecer las alianzas. Otra línea c) se vincula a temas productivos que incluye el desarrollo de actividades no agropecuarias (por ejemplo, el turismo), comerciales y empresariales, y está destinada a actores y organizaciones de la cadena de valor (Documentos PROSAP provincia de La Rioja, 2010; 2014).

En estas acciones formativas, específicamente en las acciones de capacitación, diseñadas y ejecutadas en el marco de políticas de Desarrollo Territorial Rural, subyacen ciertas visiones y concepciones de las mismas instituciones que las implementan y de los formuladores de políticas públicas. Fernández (2008) plantea que las acciones educativas pensadas en el marco del postneoliberalismo o posdesarrollismo reconocen al productor familiar como un profesional de la agricultura que trabaja con tecnología del capitalismo, que no controla el conocimiento y que reproduce el paquete de la tecnología. El autor sostiene que se trata de formar un campesino más competitivo, donde más que la integración al capitalismo implica su subordinación. Las acciones de capacitación promovidas en el marco del Paradigma del Capitalismo Agrario se van configurando así como un instrumento más en este proceso. El modelo campesino dentro del capitalismo se da a partir de la subordinación, dada las dificultades para lograr autonomía y soberanía.

Sin embargo, es importante reconocer las disputas de diferentes grupos hacia dentro del mismo estado, e incluso hacia el interior de las propias instituciones estatales, en cuanto a estas perspectivas y prácticas que desarrollan en el contexto rural. En este punto, rescatamos a Gramsci, siguiendo el análisis de Rockwell (1987), en el cual se problematiza la unidad interna de las instituciones, considerando a estas como *esencialmente múltiples y heterogéneas*, por su co-

rrespondencia con la división interna de las formaciones sociales y por su conformación histórica. Sostiene, también, que

la relación dirigentes-dirigidos expresa y refuerza esa heterogeneidad institucional. Si bien, por la necesidad misma de mantener “la dirección intelectual y moral”, el Estado realiza acciones tendientes a unificar la concepción del mundo y las normas prácticas de los grupos “subalternos” para evitar la escisión social fundamental, a la vez genera distinciones en la organización cultural hegemónica (p.13).

La heterogeneidad se manifiesta en la coexistencia y difusión en la organización institucional de diferentes “culturas” para distintos estratos de la jerarquía establecida, para los intelectuales y versiones para quienes no lo son. Además, retomando a Rockwell, el propio “Estado como tal no tiene una concepción unitaria, coherente y homogénea” (1987, p.13), planteando la disgregación de los grupos intelectuales entre estratos y en la esfera del mismo estrato.

Específicamente respecto las organizaciones campesinas en los Llanos Riojanos, en la mayoría de los informes y documentos se indica la debilidad de las mismas, en tanto se evidencia la incidencia para su formación y sostenimiento de las diferentes instituciones estatales (INTA; SAF; Ministerio de Desarrollo Social, entre otras), las cuales, a su vez, construyen y disputan espacios y territorios al interior del estado.

Estas organizaciones integran tramas institucionales, en términos de Manzanal et al (2009). Las mismas suponen vinculaciones entre diversos actores (organismos públicos y organizaciones de la sociedad civil, organizaciones de pequeños y medianos productores, grandes empresas, etc.) que persiguen distintos fines y objetivos, promoviendo acciones que no siempre coinciden en un mismo proyecto local, incluso pueden ser antagónicas. Las autoras plantean que, dentro de estas tramas, existen puntos de conexión entre los actores que pueden ser de negociación y/o de conflicto por diferencias del accionar o de intereses. Por ello, las tramas no son estáticas, se caracterizan por su temporalidad de acuerdo a distintos intereses o metas, a partir de los cuales se arman y se desarman. Además, tienen la finalidad de imponer o consensuar diversas estrategias económicas, políticas, sociales y culturales y/o modelos de desarrollo.

Las autoras (Manzanal et al 2010) distinguen, además, entre interacciones y articulaciones, según las características que asumen las relaciones entre los actores. Las articulaciones entre diversos actores configuran procesos de mayor autonomía en cuanto a la toma de decisiones para llevar a cabo un proyecto o alguna acción de manera conjunta, por ejemplo las acciones de capacitación destinadas a productores rurales. Los actores participantes actúan de manera

independiente y autónoma para fijar los objetivos y metas, considerando sus necesidades, y también de manera participativa en la gestión de estas acciones. Acciones y actividades que pueden desarrollarse en un corto plazo o en un mediano y largo plazo, suponiendo en este último caso una visión compartida de desarrollo rural.

Mientras que, en las interacciones, las relaciones entre los actores son más asimétricas. Los actores siguen sus propias normas institucionales y pueden, estas interacciones, presentarse entre actores que pertenecen a la misma estructura organizativa y administrativa o estar determinadas por el aporte de recursos materiales, financieros y/o humanos, funcionando algunas de las organizaciones como proveedoras y otras como beneficiarias.

Estas categorías permiten analizar las relaciones, interacciones y las articulaciones en la Región de los Llanos Riojanos que, por un lado, fortalecen a las organizaciones de pequeños productores rurales, lo cual supone cierta potencialidad en cuanto al desarrollo de acciones con una mayor autonomía y, por lo tanto, la capacidad para disputar poder en el territorio, en el marco del cuestionamiento al paradigma del Capitalismo Agrario. Así como también es posible reconocer políticas con una determinada mirada del territorio, tendientes a promover las vinculaciones entre diversos actores que persiguen la formación de un productor subordinado a dicho paradigma, donde las acciones están limitadas a un corto plazo, asociados a determinados intereses, tendientes a mantener una desigual distribución de recursos y de poder. En este sentido, el concepto de territorio es usado como instrumento de control social para subordinar comunidades rurales a los modelos de desarrollo presentados por las transnacionales del agro negocio (Fernández, 2009).

Por lo tanto, el concepto de trama institucional permite describir en el contexto de los Llanos los diferentes actores, sus relaciones e, incluso, la ausencia de relaciones entre los mismos, así como analizar la finalidad de las tramas en relación a las estrategias y modelos de desarrollo que pretende perseguir y/o imponer.

Conclusiones

En este trabajo hemos rescatado la perspectiva de algunos autores que problematizan diferentes aspectos relacionados con las políticas de Desarrollo Rural implementadas en las últimas décadas en el país. En particular, se analiza, en estas políticas, el enfoque territorial que subyace y que se enmarca en el paradigma del Capitalismo Agrario en términos de Fernández. Dichas políticas incluyen acciones de capacitación que se enmarcan en la misma concepción de

territorio, donde la participación del campesinado ha sido en el mejor de los casos marginal, promoviendo la subordinación al capitalismo.

Esta situación se complejiza al reconocer que el estado y las diferentes instituciones se encuentran lejos de una visión coherente, única y homogénea, constituyendo un espacio de disputas entre diferentes sectores y grupos. Por otro lado, también las acciones de capacitación en los contextos rurales son atravesadas por estas disputas presentes en las instituciones que las diseñan y ejecutan, otorgándoles una complejidad a las mismas.

De este modo, los planteos de estos autores resultan territorio fértil en el análisis del caso específico de los Llanos Riojanos, región que adquiere relevancia a partir del desarrollo del modelo extractivista y por efecto del corrimiento de la frontera. Pensar la capacitación como parte de las experiencias formativas de los productores rurales, en este contexto histórico, supone reconocer que los productores rurales no son pasivos frente a estas intervenciones de los actores estatales y no estatales, y que estas acciones son apropiadas y resignificadas de manera diferencial por ellos, tal como lo plantea Cragolino en función de su participación en diversas comunidades de prácticas. Sin embargo, se trata en este trabajo de focalizar en las acciones de capacitación tanto estatales y no estatales, y reconocer el carácter conflictivo incluso hacia dentro de las instituciones que las promueven.

Por otro lado, también es relevante analizar, en el contexto local, la naturaleza de las relaciones entre las instituciones que intervienen a través de las acciones de capacitación. En este sentido se precisa analizar si las relaciones son de negociación o de conflicto, y conocer y caracterizar los diferentes tipos de tramas, interacciones y articulaciones entre diversos actores en el territorio. Pero también es importante identificar la ausencia de interacciones y articulaciones entre los actores estatales de las diferentes jurisdicciones, y entre actores estatales y no estatales, pues permite caracterizar la complejidad de la sociedad civil en un momento histórico determinado.

Finalmente, siguiendo a Rockwell, y a partir del aporte de los diferentes autores reseñados, se propone una serie de interrogantes para promover la reflexión acerca de las acciones de capacitación en contextos rurales que específicamente el estado promueve: ¿qué significado tienen las contradicciones dentro de la política estatal, los desplazamientos de unos proyectos y discursos sobre la formación en el contexto rural por otros? ¿De qué manera se extiende la idea de Estado a aquellas acciones y significaciones hegemónicas generadas por fuerzas políticas dominantes dentro de las instituciones que despliegan las acciones de capacitación en los Llanos Riojanos? ¿Cómo esta lógica hegemónica

se manifiesta en la construcción de tramas interinstitucionales en el contexto de la Región? ¿De qué modo se expresan los procesos de coerción y de consenso hacia dentro de las instituciones que despliegan estas acciones formativas? ¿Cómo las disputas simbólicas atraviesan las tramas interinstitucionales? ¿Qué grado de participación han tenido los diferentes grupos y sectores en el diseño de estas políticas que incluyen las acciones de capacitación en el contexto rural? ¿Cuáles y de qué modo las organizaciones de productores rurales intervienen en estas tramas institucionales? ¿Qué prácticas formativas surgen en el territorio, específicamente en la Región de los Llanos Riojanos, que son gérmenes de concepciones del mundo realmente alternativas y progresivas o bien expresiones de posiciones de resistencia de los grupos subordinados?

Referencias

- Cragolino, E. (2011). "Espacios formativos de habilitación para el trabajo y la vida campesina en el norte de Córdoba (Argentina)". X Congreso Argentino de Antropología Social, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras-UBA.
- Documento Propuesta Estratégica: Programa para mejorar las condiciones de vida de los capricultores, sus familias y la competitividad de la cadena de valor caprina. (2010). Documento de trabajo Gobierno de la provincia de La Rioja - IICA – PROSAP Disponible en http://argus.iica.ac.cr/Esp/regiones/sur/argentina/Documents/Novidades/2010/Doc_La_Rioja.pdf (última consulta: 14 de Agosto 2017)
- Documento de actualización de la Estrategia Provincial para el Sector Agroalimentario (2014). Ministerio de Producción y Desarrollo Económico, Gobierno de La Rioja. Disponible en http://www.prosap.gov.ar/webDocs/epsa_La-RiojaJulio2014.pdf. (última consulta: 14 de Agosto 2017).
- Fernandes Mançano, B. (2008). "Entrando nos territórios do Território". En Paulino, E. T. &
- Fabrini, J. E. (Ed.) *Campesinato e Território em disputas* (pp.273-303) São Paulo: Expressão Popular.
- Fernandes Mançano, B. (2009). "Sobre a tipologia de territórios". En Saquet, M. A. Sposito, E. S. (Ed.) *Territórios e Territorialidades* (pp.197-217). São Paulo: Expressão Popular.
- Giarraca, N. y Teubal, M. (2010). "Disputas por los territorios y recursos naturales: el modelo Extractivo". Revista ALASRU, Nueva Época, N° 5, pp.113-133, México.
- Hocsman, L. D. (2013). "Tierra, capital y producción agroalimentaria: despojo y

- resistencias en Argentina (1982-2012)". En G. Almeyra, J. M. Mendes Pereira, L. Concheiro y C. W. Porto-Gonçalves (Ed.). *Capitalismo, terra e poder na América Latina (1982-2012)*. Vol. 1 Editora Siglo XXI. Argentina, Brasil, Chile, Paraguai e Uruguai (en prensa) Mimeo.
- Lave, J., Wenger, E. (1991). *Situated Learning: Legitimate peripheral participation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Manzanal, M. (2009). "El desarrollo rural en Argentina. Una perspectiva crítica". En Almeida, J y Dessimon Machado, J.A. (Ed.). *Desenvolvimento Rural no Cone Sul/Desarrollo rural en el Cono Sur*. Associação Holos Meio Ambiente e Desenvolvimento, Porto Alegre (e-book) Disponible en: www.ufrgs.br/temas/download/ebooks/ebook_Desenvolvimento_Rural_Desarrollo_Rural.pdf
- Manzanal, M, Arqueros, M.X., Arzeno, M. y Nardi, M.A. (2009). "Desarrollo territorial en el norte argentino: una perspectiva crítica". *Revista Eure*. Vol.35, XXXV, N° 106, pp. 131-153, Chile.
- Padawer, A. (2013). "El conocimiento práctico en poblaciones rurales del Sudoeste Misionero: habilidades y explicitaciones". *Revista Astrolabio*. N°10, pp.160-187, UNC-Córdoba.
- Padawer, A.; Canciani, M. L. (2015). *Experiencias formativas, auto-adscripciones y conflictos ambientales en el sudoeste de Misiones (Argentina)*. Mundo Agrario, Vol.16 N°31. pp.101-119. Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires. Disponible en <http://www.mundoagrario.unlp.edu.ar/article/view>
- Padawer, A. y Enriz, N. (20014). "Mis hijos caen cualquier día en una chacra y no van a pasar hambre, porque ellos saben": Oportunidades formativas y trabajo predial de los jóvenes en el sudoeste de Misiones- Argentina". *En Trabajo y Sociedad*. N° 22, pp. 87-101. UNSE, Santiago del Estero. Disponible en <http://www.unse.edu.ar/trabajosociedad>
- Rockwell, E. (1987). "Repensando Institución: Una lectura de Gramsci". Documento DIE, Departamento de Investigaciones Educativas, Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del IPN, México.
- Shore, C. (2010). "La antropología y el estudio de la política pública: reflexiones sobre la "formulación" de las políticas". *Revista Antípoda* N°10, pp.21-49. Universidad de los Andes, Bogotá.
- Sirvent, M. T; Toubes, A.; Santos, H.; Llosa, S.; Lomagno C. (2010). "Revisión del concepto de Educación No Formal. Debates y propuestas" en *Revista del Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación*; Año XVII, N° 29, pp. 1-21 Edit. Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires.
- Soverna, S. (2008). *El Desarrollo Rural en la Argentina: Situación de las Políticas*

Provinciales. PROINDER, SAGPyA, Serie Estudios e Investigaciones N° 18, Buenos Aires. Disponible en www.proinder.gov.ar

Svampa, M. (2012). "Consenso de los commodities, giro ecoterritorial y pensamiento crítico en América Latina". *Revista OSAL*. Año XIII, N° 32, 1 -38. Buenos Aires: CLACSO.

Trouillot, M. R. (2001). "La antropología del Estado en la era de la globalización. Encuentros cercanos de tipo engañoso." *Revista Current Anthropology*, Vol.42, N°1, 1-14 (Traducción: Alicia Comas, Cecilia Varela y Cecilia Diez Revisión: María Rosa Neufeld).

Wenger, E. (2001). *Comunidades de práctica. Aprendizaje, significado e identidad*. Barcelona: Paidós.

GRAMÁTICA Y COLONIALIDAD: GRAMATIZACIÓN DE DOS GRAMÁTICAS DEL QUECHUA (1560, 1607)¹

GRAMMAR AND COLONIALISM: GRAMMATIZATION IN TWO GRAMMARS OF QUECHUA (1560, 1607)

Corina Margarita Buzelin Haro *

RESUMEN

La gramatización, proceso a partir del cual se elaboran las gramáticas de las lenguas, tuvo un período de masividad durante el siglo XVI y, si bien no fue una práctica exclusiva para la descripción de las lenguas amerindias, los intereses de los misioneros encargados de esta tarea la traducen en una relación complementaria entre la Iglesia y el Estado durante el período de la colonia. En el caso exclusivo de las lenguas originarias, denominamos este proceso como *exogramatización* (término de Sylvain Auroux, 1994), ya que la dirección del proceso tiene como punto de partida una lengua gramatizada (latín o español) cuyas estructuras, categorías, y organización se trasponen a la descripción de la lengua a gramatizar (quechua, *runasimi*).

Con estos procedimientos, entendemos que sostienen la praxis colonial ya que no solo se jerarquizan lenguas, sino que también se descarga ideológicamente la organización lingüística.

En este trabajo el corpus está formado por dos gramáticas del quechua: *Grammatica, o Arte de la lengua general de los Indios de los reynos del Peru* del Fray Domingo de Santo Tomás, Valladolid, 1560. Y *Gramatica y arte nueva dela lengva general de todo el Peru, llamada lengua Qquichua, o lengua del Inca* del Padre Diego Gonzalez de Holguín, Lima, Perú, 1607.

Nos centraremos en el análisis de ideologemas siguiendo la descripción de Engelberg analizando los prólogos, introducciones, notas al lector y epílogo (en los que hubiera); rastreamos los objetivos y las perspectivas de la elaboración gramatical, así como también el concepto de lengua que maneja cada obra.

Palabra clave: colonialidad, gramática, gramatización, quechua.

¹ Adaptación de la ponencia presentada en el Coloquio de Lingüística Histórica, Pontificia Universidad Católica de Chile (Octubre, 2015). También es un avance de la tesis final para obtener el título en la Maestría en Lenguajes e Interculturalidad de la Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba.

* El autor pertenece a la Universidad Nacional de La Rioja, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina; (corinamargarita@gmail.com)

Artículo recibido: 10 de mayo 2017. Artículo aceptado: 14 de octubre de 2017.

ABSTRACT

The 16th century was a golden era for grammatization (process by which linguists describe the grammar of different languages) and, although it was not a process applied exclusively to describe the Amerindian languages, the interests of the missionaries relate this task to a complementary relationship between the Church and the State during the colony. Concerning native languages, we call this process exogrammatization (Sylvain Auroux, 1994), since the starting point of the process is a language whose grammar is fully described (e.g. Latin or Spanish) and whose grammatical structures, categories, and organization are then transferred to the description of another language whose grammar is not yet fully described (e.g. Quechua, Runasimi). We believe that these procedures preserve the colonial praxis because languages are not only organized hierarchically, but they also transmit their linguistic organization ideologically. Our corpus consists of two Quechua grammars: *Grammatica, o Arte de la lengua general de los Indios de los reynos del Peru* by Fray Domingo de Santo Tomás, Valladolid (1560); and *Gramatica y arte nveva dela lengva general de todo el Peru, llamada lengua Qquichua, o lengua del Inca* by Padre Diego Gonzalez Holguín, Lima, Peru (1607). We will focus on the analysis of language ideologemes following the description of Engelberg. We will analyse the prefaces, introductions, notes and epilogues; we will ascertain the goals of grammatical description, as well as the concept of language.

KEYWORDS: colonialism, grammar, grammatization, quechua

1. Introducción

El presente trabajo se inscribe en el marco teórico de la denominada Lingüística Colonial y Poscolonial cuyas bases se remontan a la Lingüística Misionera. Sin embargo, consideramos que si bien la perspectiva intercultural está sugerida en los trabajos y objetivos de este programa, profundizando en ella se enriquecerá el análisis con una mirada más amplia e interdisciplinaria.

La grammatización, entendida como el proceso a partir del cual se elaboran las gramáticas o artes de las lenguas, tuvo un período de masividad durante el siglo XVI y, si bien no fue una práctica exclusiva para la descripción de las lenguas amerindias, los intereses de los misioneros encargados de esta tarea la traducen en una relación complementaria entre la Iglesia y el Estado durante el período de la colonia.

En el caso exclusivo de las lenguas originarias, particularmente del quechua que es el tema de este proyecto, podemos denominar a este proceso como *exogrammatización* (término de Sylvain Auroux 1994, retomado por Leonardo Peluso (2011)), es decir, la dirección del proceso tiene como punto de partida una lengua grammatizada (latín o español, principalmente) cuyas estructuras, categorías y organización se trasponen a la descripción de la lengua a grammatizar (quechua, *runasimi*). Con estos procedimientos, entendemos que sostienen la praxis colonial ya que no solo se jerarquizan lenguas y con ellos los hablantes

de una determinada lengua o variedad, sino que también se descarga ideológicamente la organización lingüística, ya que se la considera como una lista de reglas, operaciones y relaciones morfosintácticas aplicables a cualquier lengua en general, como un modelo guía.

La consecuencia de esta praxis ideológica y colonial de la gramatización es la normalización de las lenguas: la construcción artificial, la reorganización (entendiendo desde esta mirada a la diversidad como signo de caos) o el borramiento de variedades, cambiando los modos de comunicación humana y gestionando unilateralmente la interrelación comunicativa.

1.1. Antecedentes

Si bien hay trabajos anteriores, encargados de abordar los estudios sobre las descripciones de lenguas amerindias durante el período de la colonia y de la poscolonia, la perspectiva intercultural posibilita una lectura en profundidad y sobre todo un marco para abordar temas lingüísticos de esta índole en los que se cruzan niveles políticos, económicos, administrativos y, de especial interés en este proyecto, epistemológicos. En las gramáticas abordadas, la construcción epistemológica de un paradigma descriptivo se presenta, en apariencia, desprovisto de ideología. Desde occidente la gramática, así como la literatura, se piensan como instituciones que “contribuye[n] significativamente para la generación de estructuras de pensamiento, de acción, es decir, en la formación de identidades, el proceso de interpretación y de representación del espacio y del tiempo como experiencia cultural” (Palermo y Quintero, 2013). Se percibe como una esencia y, entendida de esta manera, a su vez construye identidades esencialistas. Sin embargo, desde la interculturalidad pretendemos observar cómo la descripción gramatical es una práctica situada ideológicamente.

Son pocas las investigaciones en las que se aborda una lectura ideológica, de poder y de control a través del dominio de la lengua; y aquellas que abordan el tema, circunscriptas en la llamada Lingüística Misionera, generalmente basan sus estudios en la gramatización de las lenguas africanas o mexicanas. Como documentos fuentes de la denominada lingüística misionera encontramos tres tipos: los catecismos y confesionarios, los testamentos, cartas de relación, cartas de compra-venta; y las gramáticas y vocabularios.

Con respecto a esto, el abordaje de los estudios de los diccionarios o vocabularios es más fecundo ya que en las descripciones de las entradas la ideología colonial es evidente si tenemos en cuenta que la elaboración de estos reproduce la práctica enciclopédica occidental y están elaborados desde la perspectiva del colonizador y destinadas a los colonizadores.

Otros estudios asocian estas prácticas de gramatización con mecanismos similares a los usados en España unos años previos a la conquista de América, con la reconquista de la península y las gramáticas de la variedad del árabe utilizado en el territorio para evangelizarlos en la fe cristiana. Es decir, como afirmamos anteriormente, no se trata de una práctica exclusivamente asociada con el período de la colonia en América, sino con una praxis política del imperio.

La denominación de *lenguas coloniales* se asocia con la idea de lenguas construidas, artificiales, no habladas por los nativos sino modeladas para los hablantes no nativos y para la trasmisión de determinados mensajes, para lo cual se construían categorías o partículas inexistentes en el discurso o al menos no utilizadas de esa manera por los hablantes nativos.

1.2. Marco Teórico

El marco teórico-metodológico se organiza en tres apartados atendiendo a los tres caminos de abordaje del corpus. Por un lado, estableceremos un marco conceptual desde la perspectiva intercultural que nos permita abordar epistemológicamente el objeto de estudio en clave decolonial para luego articular con la noción de glotofagia desarrollada por Louis-Jean Calvet (1974); por otro, describiremos la perspectiva y alcances de la Lingüística Colonial y Poscolonial retomando a Joseph Errington (2001), Klaus Zimmerman (2013) y Thomas Stolz e Ingo Warnke (2015) y estableceremos correspondencias entre ambas; en un segundo momento, para la historización de la gramatización seguiremos a Walter Mignolo (1991), Klaus Zimmerman (2006) y la relación entre colonialismo lingüístico y epistémico en Fernando Garcés (2013); finalmente, sintetizaremos las nociones de exogramatización/endogramatización de Sylvain Auroux (1994) y cuatro ideologemas de la lengua que Engelberg (2013) elabora y que utilizaremos para una parte del análisis del corpus de estudio.

El proceso de glotofagia, desarrollado por Calvet (1974), no solo describe el proceso colonial a nivel lingüístico, sino que también relaciona la visión lingüística sobre las comunidades y cómo estas concepciones favorecieron para sostener y justificar la matriz colonial.

de una determinada lengua o variedad, sino que también se descarga ideológicamente la organización lingüística, ya que se la considera como una lista de reglas, operaciones y relaciones morfosintácticas aplicables a cualquier lengua en general, como un modelo guía.

La consecuencia de esta praxis ideológica y colonial de la gramatización es la normalización de las lenguas: la construcción artificial, la reorganización (entendiendo desde esta mirada a la diversidad como signo de caos) o el borramiento de variedades, cambiando los modos de comunicación humana y gestionando unilateralmente la interrelación comunicativa.

1.1. Antecedentes

Si bien hay trabajos anteriores, encargados de abordar los estudios sobre las descripciones de lenguas amerindias durante el período de la colonia y de la poscolonia, la perspectiva intercultural posibilita una lectura en profundidad y sobre todo un marco para abordar temas lingüísticos de esta índole en los que se cruzan niveles políticos, económicos, administrativos y, de especial interés en este proyecto, epistemológicos. En las gramáticas abordadas, la construcción epistemológica de un paradigma descriptivo se presenta, en apariencia, desprovisto de ideología. Desde occidente la gramática, así como la literatura, se piensan como instituciones que “contribuye[n] significativamente para la generación de estructuras de pensamiento, de acción, es decir, en la formación de identidades, el proceso de interpretación y de representación del espacio y del tiempo como experiencia cultural” (Palermo y Quintero, 2013). Se percibe como una esencia y, entendida de esta manera, a su vez construye identidades esencialistas. Sin embargo, desde la interculturalidad pretendemos observar cómo la descripción gramatical es una práctica situada ideológicamente.

Son pocas las investigaciones en las que se aborda una lectura ideológica, de poder y de control a través del dominio de la lengua; y aquellas que abordan el tema, circunscriptas en la llamada Lingüística Misionera, generalmente basan sus estudios en la gramatización de las lenguas africanas o mexicanas. Como documentos fuentes de la denominada lingüística misionera encontramos tres tipos: los catecismos y confesionarios, los testamentos, cartas de relación, cartas de compra-venta; y las gramáticas y vocabularios.

Con respecto a esto, el abordaje de los estudios de los diccionarios o vocabularios es más fecundo ya que en las descripciones de las entradas la ideología colonial es evidente si tenemos en cuenta que la elaboración de estos reproduce la práctica enciclopédica occidental y están elaborados desde la perspectiva del colonizador y destinadas a los colonizadores.

La perspectiva de análisis de la Lingüística Colonial y Poscolonial es cercana en objetos de análisis y comparte algunos métodos con la Lingüística Misionera de corte crítico trabajada por Zimmermann (2004), sin embargo, siguiendo a Stolz y Warnke (2015), la Lingüística Colonial analiza las conexiones del lenguaje y el colonialismo desde una perspectiva mucho más amplia, relacionada estrechamente con el trabajo pionero en este campo de Louis-Jean Calvet (1974) y Joseph Errington (2001). De esta manera, la situación colonial y los trabajos lingüísticos están entrelazados (*interwoven*) entre sí. Específicamente relacionado con las descripciones gramaticales, Errington (2001) sostiene que la Lingüística Colonial observa que uno de los usos colaterales de los proyectos descriptivos de las lenguas se traduce en las relaciones de inequidad en el contexto colonial, consideradas las diferencias entre sí bajo un gran perfil ideológico que jerarquiza lenguas y personas, es decir, marcadores lingüísticos de identidad que se transforman en puntos centrales que forman el paquete colonial.

Al ser consideradas lenguas corruptas e imperfectas no son reconocidas oficialmente por el Estado, su bajo prestigio se vincula, también, con la carencia de escritura y por lo tanto con su falta de normatización.

Con respecto a las gramáticas de las lenguas originarias, siguiendo a Mignolo (1991), existe una historia de la colonización del lenguaje que comienza con las gramáticas de las lenguas originarias elaboradas por misioneros que utilizaban como modelo de descripción la lengua latina, es decir, transferían una técnica, suponiendo, quizás, que todas las lenguas existentes respondían a ese modelo. Ello responde a que la colonialidad del poder –según Pablo Quintero, siguiendo a Aníbal Quijano (2013)– se construye en tres dimensiones inseparables: totalidad, estructura e historicidad, generando relaciones de poder y sumisión, que se reproducen en diferentes ámbitos, incluida la descripción gramatical que acá interesa.

Encontramos algunos acercamientos a los procedimientos de la denominada Lingüística Misionera, específicamente en cuanto a lo que Zimmermann denomina la “construcción transcultural de la lengua del otro”. En su trabajo, parte de la idea de que los objetivos de los misioneros no eran describir las lenguas por interés lingüístico sino que, en ese contexto político colonial, eran “comprender al OTRO, pero como una de las medidas de conquistarlo, de despojarlo de sus tierras, de explotarlo económicamente y de imponer otra cultura: la religión y lengua” (2006, p. 1). El trabajo continúa estableciendo pautas y posibles etapas que permitan reconstruir la situación cognitiva de los lingüistas misioneros ante lo ajeno.

Por su parte, Mignolo (1991) señala que los misioneros consideraron que las

lenguas encontradas en el territorio eran ágrafas pues no podían reconocer la existencia de formas distintas a la alfabética tales como los sistemas propios de las culturas amerindias. Es decir, como no se adaptaba al *modelo* de escritura propio de las lenguas europeas, no eran considerados como escritura, y terminaron siendo ignoradas. Vemos en este caso cómo la colonización del saber se traducía indefectiblemente en una colonización del ser ya que, al ser consideradas lenguas menores o no desarrolladas, se trasladaban estas características a los hablantes de estas lenguas considerados como bárbaros, caníbales, iletrados, a saber, una identidad impuesta al mismo nivel que se imponía una lengua: “Esa lógica de la colonialidad (...) da lugar a la formación de subjetividades tanto individuales como sociales, inseparables de la colonialidad del saber o colonialidad epistémica” (Palermo y Quintero, 2013)

Frente a esto, nos preguntamos si ante el desconocimiento de sistemas otros de escritura se afirmó su inexistencia, ¿es posible que determinadas estructuras gramaticales no hayan sido vistas o incluso hayan sido incluidas en estructuras inadecuadas para su descripción? Siguiendo a los autores antes mencionados, podemos pensar que esto es posible. Las gramáticas de las lenguas originarias se realizaron siguiendo el modelo lógico del colonizador, imponiendo el alfabeto latino e ignorando los conocimientos implícitos en las lenguas. Es decir, no se trató de una organización (presuponiendo que las lenguas estaban desorganizadas o que necesitaban ser organizadas²), sino de una reorganización y un rediseño de las lenguas nativas a partir del modelo de Europa/España que iba de la mano con la expansión religiosa y económica.

El sesgo epistemológico producido por intentar comprender y construir una lengua en términos de otra puso en juego ciertos presupuestos considerados universales, por ejemplo: que todo tipo de escritura tiene como momento final y elevado la escritura alfabética; o que hay un alfabeto universal completo frente al cual a las lenguas americanas les *sobran o faltan* letras. En cuanto a la estructura, entendemos claramente que se trataba de uno de los mecanismos coloniales de repetir un modelo “... que se ha venido dando en el tiempo y que da forma a cierto tipo de instituciones sociales las que, a su vez, modelizan patrones de comportamiento [que] al alcanzar estatuto institucional generan normativas que generan conductas en los sujetos” (Palermo y Quintero, 2013). Incluso, no solo repetirlo, sino tomarlo como único y legítimo, por lo tanto, incuestionable.

² En realidad, como ya afirmamos, los objetivos de los misioneros eran conocer la lengua y aprenderla para evangelizar a los habitantes de América. En ese sentido la necesidad de (re)organizar la lengua de acuerdo al modelo europeo/español tenía una función pragmática, política y religiosa.

Este proceso denominado por Mignolo (1991) *colonización del lenguaje*, que Zimmermann considera *imposición cultural*, implicó no solo la invisibilización de los grupos sometidos, sino la colonización de la memoria, de la historia. Una posesión lingüística que se tradujo en posesión de discursos y de reorganización del pasado y del presente.

Ante esta colonialidad del saber iniciada en los tiempos de la conquista, una gramática impuesta y al servicio del poder colonial y respondiendo a intereses de la Iglesia y de la economía, como una estrategia impositiva, notamos que ha sido desde nuestra perspectiva uno de los mecanismos coloniales más solapados y por eso también más violentos. Ante esta reestructuración de la lengua y de maneras de concebir el mundo, consideramos que fue una de las herramientas más eficaces de la colonialidad ya que permitió la imposición de estructuras, de ideas, de discursos, silenciando los otros e incluso desterrando una de las prácticas sociales (la lengua) para la expresión de lo subalterno.

Esta situación de colonialidad del saber lingüístico que se traduce en la repetición de esquemas gramaticales para describir sistemas lingüísticos tanto conocidos como desconocidos, perdura en la actualidad en la lingüística amerindia y en la lingüística general que continúa usando supuestos teóricos preestablecidos.

Para englobar estos dos apartados, si asociamos la propuesta de Calvet (1974) con lo expuesto por Fernando Garcés (2007), notamos que la colonialidad lingüística va de la mano y posibilita el desarrollo del avance del colonialismo epistémico y cultural a través de la subalterización de las prácticas otras y fabricando conocimientos/identidades/lenguas desplazadas y periféricas, tanto desde el punto de vista geográfico como social, como lo describe Calvet. Desde esta perspectiva el etnocentrismo es tanto un proceso histórico como una manera de operar intelectualmente, ya que como particularidad se torna universalidad.

Klaus Zimmermann (2013) en su conferencia retoma los rasgos ideológicos del pensamiento colonial en relación a la descripción de lenguas no-Europeas que Stefan Engelberg (2013) elabora a partir de sus estudios sobre el colonialismo alemán y la descripción lingüística y distingue cuatro ideologemas. Ideologema del primitivismo; ideologema de (o carencia de) la complejidad; ideologema de la existencia de lenguas de alta cultura (versus sin cultura); e ideologema de lenguas de alta (o sin, o baja) expresividad. Y afirma que podemos reducir, al menos en apariencia, la ideología colonial a estos cuatro modelos; sin embargo, nota algunos contraargumentos, que si bien no desmantelan la descripción de Engelberg, al menos la amplían ya que estas actitudes ideológicas no se circunscriben solo al ámbito colonial y no todas aparecen en todas las descrip-

ciones gramaticales coloniales, como ocurre con la descripción de la lengua otomí por Pedro de Cáceres y Alonso Urbano.

Con respecto a la gramatización, Sylvain Auroux, citado por Jean Philippe Babu (2007), Leonardo Peluso (2011) y Klaus Zimmermann (2013), la describe como los mecanismos a partir de los cuales se desarrollan las gramáticas de las lenguas y distingue dos tipos: exogramatización, cuando el proceso es de una lengua gramatizada que convive, generalmente, con la lengua a gramatizar y con la que hay casi una relación diglósica; y la endogramatización, que se produce desde la misma lengua que se gramatiza. Ahora bien, este último proceso Zimmermann (2013) lo ubica cronológicamente en el momento poscolonial ya que todas las descripciones gramaticales de las lenguas durante el período de la colonia no solo van a mantener la ideología colonial porque fueron elaboradas en ese contexto, sino, e íntimamente relacionado con esto, serán producto de la exogramatización; sin embargo, si la endogramatización utiliza un modelo extranjero para la descripción de la propia lengua, podemos entenderlo como *exogramatización escondida*, por lo tanto, continúa siendo una praxis colonial no evidente, pero vigente.

1.3. Corpus

En este trabajo el corpus está formado por dos gramáticas del quechua: *Grammatica, o Arte de la lengua general de los Indios de los reynos del Peru*³ del Fray Domingo de Santo Tomás, impresa en Valladolid en el año 1560. Y *Grammatica y arte nueva de la lengua general de todo el Peru, llamada lengua Qquichua, o lengua del Inca*⁴ del Padre Diego Gonzalez de Holguín, publicada en Lima, Perú, en el año 1607. Nos centraremos en el análisis de ideologemas siguiendo la descripción de Engelberg (2013) analizando los prólogos, introducciones, notas al lector y epílogo (en los que hubiera); rastreadremos los objetivos y las perspectivas de la elaboración gramatical, así como también el concepto de lengua que maneja cada obra, ya que consideramos que desde la noción misma de lengua podemos determinar posiciones ideológicas y epistemológicas atravesadas por pensamientos situados cronológica y políticamente.

³ La importancia de esta obra es ser la primera sobre la lengua quechua en territorio americano. Fue impresa en Valladolid, porque el paso por los permisos de impresión europeos era necesario para legitimarla como válida, aunque quienes otorgaban esos permisos desconocían la lengua quechua.

⁴ Esta obra es una de las primeras descripciones de la lengua quechua, junto con la anterior, por compilación de un jesuita y una de las primeras obras publicadas por la primera imprenta de América, dato no menor atendiendo a las reproducción de prácticas coloniales dentro del territorio.

2. Resultados

Para la organización de nuestro análisis presentaremos cuatro apartados en los que efectuaremos una descripción de las dos gramáticas de manera contrastiva y comparativa. En varios aspectos hemos notado similitudes y en otros diferencias o distancia que presentaremos como particularidades de cada obra. Comenzaremos con la descripción de la estructura (2.1), cómo están organizadas las gramáticas, prestando atención a los apartados y a los diferentes destinatarios de cada uno de estos; luego continuaremos evidenciando la tradición lingüística a la que se suscriben (2.2.); los objetivos de la descripción gramatical (2.3.); y finalmente, abordaremos los ideogramas (2.4.), ya descritos anteriormente, y rastreamos cuáles son los más frecuentes en estas dos gramáticas de los años 1560 y 1607.

2.1. Estructura

En ambas gramáticas encontramos información similar en cuanto a la descripción de los objetivos de hacer el arte de una lengua, de las características de sus hablantes, de la relación entre lengua y religión, y los permisos otorgados por las autoridades para su publicación; sin embargo, la forma de organizar esta información difiere en una y en otra.

2.1.1 *Grammatica, o Arte de la lengua general de los Indios de los reynos del Peru (1560)*

En la gramática de 1560, encontramos cuatro apartados: *PROLOGO A LA. S. DEL REY NUESTRO Señor Don PHILIPPE⁵, ELEGIACUM, PROLOGO DEL AUTOR, al Christiano Lector, y Prologo del Auctor al pio Lector*. Analizaremos solo el primero y el tercero, la elegía es un agregado estilístico en latín; y de la última, como se encuentra al final de la obra, aparece incompleta por falta o pérdida de hojas en el ejemplar analizado.

En el apartado destinado al rey, el autor hace evidente su filiación religiosa, la orden de Santo Domingo; y su filiación política ya que elabora un recorrido de las hazañas y logros alcanzados por el Rey Felipe II y por su padre, el rey y emperador Carlos V. El recorrido incluye no solo los logros políticos asociados a la expansión territorial, sino que relaciona estos con la posesión y herencia de otros valores como el entendimiento, la prudencia y la valentía.

⁵ En los ejemplos se conserva la distinción mayúscula/minúscula del original.

En el prólogo destinado al lector, describe algunas tareas y dificultades de la labor realizada, caracteriza la lengua de manera general, y se excusa de los posibles errores o faltas, ya que los destinatarios probables sean sacerdotes que conocen la lengua latina. Esta aclaración aparece al final de este apartado.

2.1.2. Gramática y arte nueva de la lengua general de todo el Perú, llamada lengua Qquichua, o lengua del Inca (1607)

Esta gramática de 1607 consta de cinco apartados, más extensos que los de la gramática de 1560. Podemos organizarlos en dos grupos: a. *APROBACION DE ESTA ARTE Y LICENCIA para imprimirla del Padre Provincial desta Provincia del Perú, APROBACION DE ESTA ARTE COMETIDA por la Real Audiencia de Lima al Padre Juan Vazquez, y SUMMA DEL PRIVILEGIO*, que están destinadas a mostrar las diferentes autorizaciones que ha recibido esta obra para ser publicada y las diferentes autoridades que la legitiman como válida. b. Dos dedicatorias: *AL DOCTOR HERNANDO ARLAS DE UGARTE del Consejo de su Magestad, y su Oydor en la Real Audiencia de Lima, y EL AUTOR AL PIO LECTOR*.

Como ya afirmamos anteriormente, la funcionalidad de los apartados correspondientes al primer grupo, es legitimar públicamente con documentos legales el contenido de la gramática que se presenta, además de tener una función administrativa y editorial; por el contrario, el segundo grupo, que es el que contiene más información, va a presentar un recorrido histórico-religioso en el que justifica la creación de gramáticas en general, que analizaremos más adelante, y de alguna manera compromete a una futura utilidad de la misma por parte de los lectores, solicitándoles compromiso con la predicación de la palabra de Dios.

2.2. Tradición

Ambos autores pertenecen e inscriben su labor bajo los principios de la religión cristiana, sobre todo a la hora de justificar la creación de la gramática de una lengua desconocida que encuentra la motivación en la predicación y conversión de los habitantes del Perú. Ambos son misioneros, pero responden a diferentes órdenes, a saber, el Fray Domingo de Santo Tomás, autor de la gramática de 1560, pertenece a la Orden de Santo Domingo, denominada también como Orden de Predicadores. Su labor religiosa inició en el año 1520 y veinte años después viajó a Perú donde se dedicó a la tarea evangelizadora. Mientras que el Padre Diego Gonçales de Holguin, autor de la gramática de 1607, forma parte de la Compañía de Jesús y llegó a Perú como misionero en el año 1581.

Si bien en ambos notamos la presencia de tradiciones occidentales en sus inter-

textos, hacen referencias a diferentes pasajes y autores que podemos relacionar con las diversas maneras de justificar su labor de acuerdo a las tradiciones de las órdenes a las que pertenecen.

En el trabajo de 1560, encontramos numerosas menciones que vinculamos con la tradición greco-latina. A la hora de evidenciar la importancia de la utilidad de cada ciudadano para con la república y condenar el ocio, sigue a Platón y Eurípides; para engrandecer la figura del rey y su padre, recurre a la imagen de *Alezandro* (Alejandro Magno) y compara indirectamente su labor de perpetuar la imagen de los gobernantes con las tareas realizadas por Apelles (pintor de la Edad Antigua) y Lysippo (escultor clásico griego), ambos elegidos por Alejandro Magno para inmortalizar su imagen. En otro momento, nombra a Homero reflejando las mismas intenciones que con los otros dos artistas, refiriéndose en este caso al ámbito de las letras.

En cuanto a la tarea lingüística, menciona a *Antonios de Nebrissa*, siguiendo el procedimiento de tomar como modelo la lengua latina; y aclarando la posibilidad de correcciones en el futuro como ocurre con las tres enmiendas de la obra de Nebrija.

Por otro lado, en la gramática de 1607, el autor se inscribe en una tradición exclusivamente cristiana, intercala en el prólogo destinado al Doctor Hernando Arlas de Ugarte pasajes bíblicos en latín y la paráfrasis o interpretación de estos en español. A lo largo de todo el prólogo, las citas bíblicas van formando un cuerpo argumental complejo que deriva en la justificación de su labor como lingüista, en el don de las lenguas que se presenta como divino y otorgado por Dios, y en la utilidad y responsabilidad religiosa que implica el conocimiento y estudio de las lenguas. En estos fragmentos, el autor se configura como un conocedor de las escrituras y pretende que su interlocutor posea la misma profundidad de conocimientos. Entre los libros citados, observamos que recurre tanto al Antiguo como al Nuevo Testamento: *Hechos de los Apóstoles*, *Isaías*, *Corintios*, y *Mateo*. La formación como jesuita, también se evidencia en el conocimiento de documentos ecuménicos como las publicaciones del *Concilio de Trento*, y otros como los *Sermones* del Papa San León o las palabras de San Pedro.

En el prólogo destinado al lector, solo menciona, sin citar directamente, al *Divino Theologo San Dionisos Areopagita*, para emparentar su labor en las artes y las ciencias con la obra que introduce sobre la lengua quechua.

2.3. Objetivos

Como ya afirmamos en los apartados anteriores, el principal objetivo de la descripción gramatical está íntimamente ligado en ambos autores a la justificación

de la utilidad del Arte. Si pensamos en que para ser publicadas, debían pasar por un proceso de revisión que diera los permisos para su impresión de la que participaban las autoridades que desconocían la lengua descrita, la manera de convencerlos y de legitimar su obra era a partir de argumentos que fueran apoyados por motivaciones religiosas y políticas, ya que como afirmamos en la introducción Iglesia y Estados iban de la mano durante el período de la colonia.

(1) P[roto]⁶tipamente que el don delas lenguas, cuenta el Apostol entre los que Dios da para **utilidad de la yglesia, y republica christiana**. (...) para que no solamente yo pudiesse en ella aprovechar, en aquella nueva yglesia, **enseñando y predicando el Evangelio** a los Indios, pero otros muchos, que por la dificultad de aprenderla, no emprendian tan Apostolica obra (1560, pp. 2-3 - el destacado es nuestro)

(2)...me ha movido a componer esta Arte endereçada no tanto a enfrentar a los curas para confessar, que para esso bastava la que avia, sino para ayudar alo que tanto desseo que reparemos, que es **la predicacion evangelica y apostolica** (1607, p.4a - el destacado es nuestro)

Esta vinculación entre la descripción gramatical y una finalidad utilitaria para aumentar el imperio tanto religioso como político, es otra de las características propias de la empresa colonial que se manifiesta también en ámbitos donde la colonialidad no es tan evidente como en el mercado y la posesión de productos. En este sentido, sostenemos la afirmación de que la colonialidad del saber (en este caso gramatical y de las lenguas) es una de las ramas más complejas del entramado la colonialidad vista a la luz de los estudios interculturales y de la tensión política e intelectual.

2.3.1. 1560

En la gramática de 1560, podemos distinguir objetivos generales asociados con la labor del lingüista y un objetivo específico referido a la relación de la lengua y la descripción de los hablantes de esta.

En el primer caso, el autor especifica las tareas de manera general que ha llevado a cabo en la descripción gramatical del quechua, a medida que enumera las acciones las acompaña con aclaraciones que elevan su labor como “una tarea dificultosa”, “una travesía”, “una osadía”, y una “apostólica sementera”. El destinatario de estas aclaraciones es el lector, que como ya afirmamos *ut supra* son otros eclesiásticos que utilizarán la gramática como complemento de su tarea de predicadores.

⁶ Entre corchetes [] señalamos las faltas en el original que impiden completar la transcripción de los fragmentos

(3) querer **redduzir** la lengua general de los Reynos del Peru, a Arte: queriendola **encerrar debaxo de preceptos y canones**: Porque una delas cosas mas difficultosas, que en esta vida humana se halla es, el **componer y ordenar** Arte de hablar perfecta y congruamente alguna lengua, aunque sea muy entretenida y usada (1560, p.11 – el destacado es nuestro).

En la cita anterior, notamos que las tareas del misionero lingüista no son escribir la lengua quechua en sí misma, sino el uso de modelos a los cuales esta debe adaptarse, es decir, un proceso de exogramatización, describir una lengua bajo los “preceptos y cánones” de otra que se toma como modelo. Si bien no se especifica en los prólogos cuál es esta lengua, mediante la referencia a Antonio de Nebrija, entendemos que es el latín y el español en segunda medida. Con respecto a los verbos utilizados, entendemos que todos tienen el fin de acotar, estructurar, ordenar una lengua que se supone, al menos, desordenada: otra de las praxis propias de la colonialidad del saber de fuerte impronta ideológica. Con respecto al objetivo explícito de la gramática del quechua, observamos que conjuga la identidad de los hablantes del quechua, con la posible utilidad de estos como vasallos del rey:

(4) Mi intento pues principal. S.M. ofresceros este Artezillo ha sido, para que por el veays, muy clara y manifestamente, quan falso es lo que muchos os han querido persuadir, ser los naturales delo reynos del Peru barbaros, & indignos de ser tractados con la suavidad y libertad que los demas vassallos vuestros lo son (1560 - p.7).

Además de relacionar las características de la lengua con las de sus hablantes, que abordaremos en el próximo apartado, ofrece indirectamente las bondades y utilidades de los habitantes del Perú como súbditos; como si la posesión de la lengua a través de su descripción conllevara necesariamente la posesión de sus hablantes.

2.3.2. 1607

Los objetivos de esta gramática no aparecen de manera clara o evidente, ya que se van entretejiendo con las citas bíblicas que indirectamente se refieren a su labor como gramático.

Destacamos objetivos religiosos entre prácticos y místicos:

(5)...demanera que el estudio de las lenguas entra en lugar del don de los Apostoles, y no es de menor estima. (...) y aver gran suma de predicadores (1607, p. 3a).

Podemos emparentar esta cita con aquella del inicio de este apartado en la que justifica los fines de predicación y tarea apostólica de la descripción del quechua. Sin embargo, además de aclarar que la diferencia de esta gramática con las otras es en cuanto a la cantidad de información ya que tiene agregados de vocabulario y estilo, notamos que aparece una crítica a la falta de compromiso de otros misioneros que no se ocupan de completar las descripciones anteriores que presentan falencias y con los descuidos a la hora de predicar que prefieren que los realicen los mismos habitantes de la región:

(6) Mas son tantas las ocupaciones que se toman y tan contrarias al estudio delas lenguas, que esta ya casi del todo desamparado y dexado el predicar a los yndios en sus pueblos, parte porque estan tan oprimidos los indios con las mitas⁷ y tragines⁸ que no ay a quien predicar, y parte porque los curas no deprenden lengua para predicar sino solo para confessar (1607, p.3a).

Además de notar una fuerte crítica a la (poca) labor de los misioneros, entendemos que hay una evidente marca colonial en cuanto a la práctica de la predicación, que esta debe estar reglada y administrada por los mismos españoles y no por los naturales del Perú, como si no hubiera posibilidad de delegar la tarea predicadora a los hablantes nativos. Si bien no hay ninguna descripción negativa en torno a los hablantes del quechua en este apartado de la gramática, inferimos que hay una calificación negativa o al menos jerárquicamente inferior a la hora de pensar en predicar la palabra de Dios que no aparece justificada en el texto.

Por último, pero no menos importante, es de destacar que hay un objetivo netamente relacionado con los saberes puros de las lenguas, que aparece en el apartado destinado al lector (no a la autoridad) y que lo relacionamos con la preocupación del autor con los pocos estudios sobre las lenguas. Probablemente esta inquietud tenga relación con la orden de la que forma parte, los jesuitas, generalmente ocupados de labores intelectuales, de estudio y enseñanza.

(7) Y como yo (christiano lector) aya compuesto esta Arte para ayudar a levantar el estudio de las lenguas, tan caydo y olvidado; y estimado en menos delo que la conciencia o charidad o razon obliga (1607, p.4b).

⁷ Trabajo obligatorio que tuvo lugar en el período incaico en la zona andina y que continuó durante la colonia en favor del Reino de España.

⁸ Trabajo relacionado a acarrear o llevar mercancías de un lugar a otro, generalmente se basó en el arrieraje con mulas y fue controlado por españoles y mestizos.

2.4. Ideologemas. Descripción de la lengua quechua

Este apartado es quizá el central para nuestro estudio si nos enfocamos en la colonialidad del saber, en la posesión epistemológica del conocimiento del otro. Para eso seguimos a Engelberg (2013) con la descripción de los ideologemas que pueden rastrearse en las descripciones de las lenguas. En este aspecto notamos distancia entre las dos gramáticas, ya que mientras en la de 1590 se presentan las virtudes de la lengua y de sus hablantes; en la segunda de 1607, las características negativas de los hablantes se trasladan a la lengua y a sus prácticas, ubicándolos jerárquicamente en una posición inferior a la de los españoles como ya notamos anteriormente (7).

En la gramática de 1590, la lengua aparece bajo el nombre de “lengua general de los indios del Peru” y los rasgos que se le atribuyen, lejos de los ideologemas del primitivismo o de baja complejidad, asocian a esta lengua con las de “alta cultura”.

(8) la gran **policia** que esta lengua tiene, La **abudancia de vocablos**, La **conveniencia** que tiene con las cosas que significan. Las maneras diversas y curiosas de hablar. El **suave y buen sonido** al oydo del pronunciacion della (1590, pp.7-8 - el destacado es nuestro).

Esta descripción de la lengua corresponde a los ideologemas de la complejidad, la alta cultura y la alta expresividad, es decir, que ubica a la lengua quechua a la altura de la lengua española y latina, es más, esta cercanía implica justamente la posibilidad de ser poseída por el imperio, no un rasgo propio de la lengua, sino un indicador de dominación más.

(9) La facilidad para **escribirse con nuestros caracteres y letras**: Quan facil y dulce sea a la pronunciacion de nuestra lengua, El **estar ordeada y adornada** con propiedades del nombre, modos tiempos; y personas del verbo. Y brevemente en muchas cosas y maneras de hablar, tan **conforme ala latina, y española**: y enel arte y artificio della, que no parece sino que fue un pronostico, que Españoles les avian de poseer (1590, p. 8 - el destacado es nuestro).

La posesión no se reduce solamente a los bienes intelectuales o culturales como puede ser la lengua, sino que como las características del quechua pueden trasladarse también a sus hablantes se infiere que estos pueden ser poseídos, que no son bárbaros, que son pulcros. En este caso observamos cómo la colonialidad del saber se traduce en la colonialidad del ser, si las lenguas se pueden organizar en una escala jerárquica, los hombres también; si pueden ser amoldadas a las formas del español y el latín, los hablantes también. Por ese motivo, entendemos que la descripción gramatical conlleva un posicionamiento ideológico que repite y sostiene las prácticas de la colonia.

(10) Y si la lengua lo es, la gente que usa della, no entre barbara, sino con la de mucha policia la podemos contar (1590, pp. 8-9).

En la gramática de 1607, por el contrario, no encontramos caracterizaciones de la lengua sino de sus hablantes, y estos por carecer de la predicación en su lengua se cargan de adjetivos y prácticas descalificativas. En el único momento que aparece mencionada es en las aprobaciones previas al prólogo y lleva el nombre de “lengua general de todo el Peru que llaman Qqui[cortado] lengua del Inca” y como “lengua Qquichua del Inca”.

Los naturales del Perú aparecen descriptos con ideogemas de la primitividad y de baja cultura, como “almas lastimosas o dañadas”:

(11) ... alos yndios que [poco claro] son ydolatras hechizeros, que no tienen fee, que son incestuosos, y borrachos (1607, p. 3b).

Sin embargo, como la lengua puede ser ordenada y estructurada, los hablantes también ya que la *solución* a estas falencias es la predicación en su propia lengua.

(12) que mas regueñeros y ygnorantes que los yndios porque no se predica alos yndios en su lengua en sus pueblos y no les damos el pan de la palabra de Dios (1607, p. 3a-3b).

La palabra de Dios latina, o española, además de estar relacionada con la nutrición, “pan”, también aparece relacionada con la claridad del entendimiento, “luz de la palabra de Dios”.

Podemos notar, en relación a una de las paráfrasis de las citas presentadas del libro de *Mateo*, que todos los ideogemas negativos se pueden observar ya que niega la existencia de una lengua completa que sirva para desarrollar la virtud en términos cristianos.

(13) que **sin lengua** no pueden ladrar contra los vicios (1607, p.3b - el destacado es nuestro).

3. Conclusiones

A lo largo del análisis notamos que en ambos autores prevalece fuertemente la ideología propia de la colonia, de la dominación y de la jerarquización cultural de una lengua o identidad sobre otra. La mirada centrada en España-Europa es evidente en las marcas de colonización del lenguaje que se traduce en prácticas de imposición cultural ya que las labores de los misioneros consistían en repetir esquemas gramaticales para describir sistemas lingüísticos desconocidos, en este caso, del latín o español al quechua.

Además, la praxis de la colonización del saber lingüístico, a través de los mecanismos ya mencionados, se extendía a los ámbitos de la colonización del poder

y del ser. Los hablantes del quechua pueden ser tratados bajo las formas y modelos de los españoles, y la trasmisión de conocimiento o de tradiciones (religiosa, la palabra de Dios) eran administradas solo por los religiosos que debían aprender el quechua para llevar a cabo la labor evangelizadora y de conversión. El saber, poder y ser están íntimamente relacionados en los objetivos de conquista propios de la colonia, y en la descripción de las lenguas entendida como posesión, ya que era uno de los pasos fundamentales que iniciaban el control y la administración de saberes, identidades y poderes en el Nuevo Mundo. La descripción lingüística y gramatical, que generalmente aparece como una tarea desprovista de ideología, en este caso, no obstante, podemos observar que cada gramática presenta un entramado complejo de objetivos, implicaturas y argumentos que sostienen y reproducen la práctica colonial en América.

4.Referencias

- CALVET, Louis-Jean (2005) *Lingüística y colonialismo. Breve tratado de glotofagia*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago y GROSFOGUEL, Ramón (2007), "Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico" En *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Compiladores Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- ERRINGTON, Joseph (2001) "Colonial Linguistics". En *Annual Review of Anthropology*. Vol 30,19-39. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/3069207>
- GARCÉS, Fernando (2007) "Las políticas del conocimiento y la colonialidad lingüística y epistémica" En *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Compiladores Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- GONÇALEZ HOLGUÍN, Diego (1607) *Gramática y Arte nueva de la lengua general de todo el Perú llamada Lengua Qquichua, o lengua del Inca*. Lima. Disponible en: <http://www.wdl.org/es/item/13768/>
- MIGNOLO, Walter (1991) "La colonización del lenguaje y de la memoria: complejidades de la letra, el libro y la historia" en *Discursos sobre la invención de América* (Iris Zavala comp.) Atlanta: Rodopi.
- MIGNOLO, Walter (2007) "Pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto" en *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Compiladores Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

- MORTAMET, Clara y AMOURETTE, Céline (2013) "Missionary descriptions in a colonial context. The grammatization of Swahili through the study of four missionary grammars from 1885 to 1944". En ZIMMERMANN, Klaus y KELLERMEIER-REHBEIN, Birte (2013) *Colonialism and Missionary Linguistics*. Berlin: De Gruyter.
- PELUSO, Leonardo (2011) "Acerca de los procesos de grammatización de la LUS: descripción y alcances". En BEHARES, Luis (Comp). *V Encuentro Internacional de Investigadores de Políticas Lingüísticas*. Asociación de Universidades Grupo Montevideo. Núcleo Educación para la Integración Programa de Políticas Lingüísticas. Disponible en:
http://politicasinguisticas.org/revista/pdf/vol003/rdpl_doc01_2011
- SANTO TOMÁS, Fray Domingo de (1560) *Gramática o Arte de la lengua general de los Indios de los Reynos del Perú*. Valladolid. Disponible en:
<https://archive.org/details/grammaticaoarted00domi>
- STOLZ, Thomas y WARNKE, Ingo (2013) "From missionary linguistics to colonial linguistics". En ZIMMERMANN, Klaus y KELLERMEIER-REHBEIN, Birte (2013) *Colonialism and Missionary Linguistics*. Berlin: De Gruyter.
- WALSH, Catherine (2006) "Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento otro desde la diferencia colonial", en *VVAA Interculturalidad, descolonización del estado y del conocimiento*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- ZIMMERMANN, Klaus (2006) "Las gramáticas y vocabularios misioneros: entre la conquista y la construcción transcultural de la lengua del otro", en Máñez, Pilar (ed.): *Actas del V Encuentro de Lingüística de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán* (UNAM), México. Disponible en:
<http://www.wspkultur.unibremen.de/doc/construcci%F3n%20y%20transculturaci%F3n%20Acatl%E1n%20corr%20corr.pdf>
- ZIMMERMANN, Klaus (2013) "Colonial ideology in linguistics". En *International Conference on Colonial and Postcolonial Linguistics - Colonial Ideology in Linguistics*. Bremen, 04 Septiembre. Disponible en:
http://mlecture.unibremen.de/ml/index.php?option=com_mlplayer&template=ml2&mlid=2527

**GÉNERO Y MUJER RURAL EN LA RIOJA
GENDER AND RURAL WOMAN IN LA RIOJA
Entrevista a María Ernestina Cubiló**

Laura Lorena Leguizamón*

Información General

Fecha de publicación: noviembre 2017

Entrevistada: María Ernestina Cubiló

Entrevistadora: Laura Lorena Leguizamón

Formato: digital

Ubicación: La Rioja - Argentina

Idioma del documento: español

Revista: Ágora UNLaR. vol 3, nro. 3

Institución de origen: Universidad Nacional de La Rioja

ISSN: 2545-6024

Extensión: 6 págs.

Materias: Sociología.

Descriptores: Sociología rural, estudios de género, mujer rural

*La entrevistadora pertenece al Instituto Antropológico de Estudios de la Mujer. Museo de Ciencias Antropológicas y Naturales. Universidad Nacional de La Rioja (loreneish@gmail.com)

RESUMEN

María E. Cubiló es una socióloga que ha dedicado su vida e investigaciones al área denominada sociología rural. Dentro de ella, incursionó en la cuestión de la mujer rural. Ha realizado contribuciones muy importantes para el lugar donde se desempeña, específicamente la provincia de La Rioja. Su trabajo trascendió la frontera local, obteniendo por el mismo reconocimiento regional.

Su vida se debate entre la militancia política y la social-académica. En este sentido, aportó al reconocimiento de los derechos de la mujer residente en contextos de ruralidad. Para ello, en 1991 fundó con otros socios la asociación civil PRODEMUR (Promoción de la Mujer Rural) en la cual continúa trabajando.

Palabra clave: Sociología Rural Argentina. Estudios de género, Mujer rural.

ABSTRACT

María E. Cubiló is a sociologist who devoted her life and research to rural sociology. Within this area she concentrated on the matter of rural women and has also made very important contributions to her workplace, specifically the province of La Rioja. Her work transcended the local boundaries and obtained regional recognition.

Her life is torn between political and social-academic militancy, and in this sense she contributed to the recognition of the rights of rural women. For this purpose, in 1991 she founded the civil association Promotion of Rural Woman (PRODEMUR by its Spanish acronym) together with other partners, where she is currently working.

Key words: Argentine Rural Sociology. Gender Studies. Rural Woman

LL- ¿Qué te impulsó a estudiar sociología y, dentro de la misma, abordar la ruralidad?

MC- Creo que estudié Sociología influida en gran parte por ser del interior de la provincia de Entre Ríos (La Paz) y haber pasado largas vacaciones en el campo. Por el hecho de vivir la vida campestre, escuchar historias así como experiencias de mis abuelos y otros familiares. Eso marcó profundamente mis intereses.

Por otro lado, fui militante del Movimiento Rural Católico, influido fuertemente por el pensamiento del Concilio Vaticano II y, finalmente, la militancia política iniciada en los '60. La época marcaba el profundo compromiso personal con la liberación de los oprimidos, hoy los llamaríamos los excluidos.

También viví en Estados Unidos, de 1965 a 1966, pero nunca me atrajo el consumismo de esa sociedad. En la Facultad de Filosofía de la UBA, donde estudié entre 1963 y 1969, se sucedían las intervenciones militares y la represión a los estudiantes. De a poco fui comprendiendo lo que realmente había sido la historia de mi país y, así, se fortaleció el compromiso en la militancia. A sólo dos años de graduada vine a La Rioja con un contrato para trabajar con asociaciones campesinas.

LL- ¿Qué teorías iluminaron lo que más adelante se traduciría en tu trabajo territorial con mujeres?

MC-Dentro de la Sociología, fue la Sociología Rural la que me resultó más interesante. De hecho, realicé cursos de postgrado en esa misma línea: como el Curso de Planificación del Desarrollo Rural en Israel y la Maestría en Desarrollo de la Coneau.

En mi profesión, la actividad de investigación es continua y muy común, de manera que puedo decir que desde que comencé mi actividad profesional realicé investigación. Esta tarea se fue orientando a la demanda de los lugares de trabajo que fui teniendo. A su vez, me permitió profundizar en la demografía como una herramienta fundamental para comprender los procesos sociales. Hacia finales de la década de los '80 fue tomando mayor importancia el tema género, con la creación de un organismo específico a nivel nacional, con el debate del cupo de mujeres candidatas y con el surgimiento de la investigación del tema género en diversas provincias.

Entre los autores de la teoría social, todos los sociólogos mencionan los aportes del Carlos Marx, de Max Weber y de diversos antropólogos. Se puede decir que se produjo un giro durante la década de 1960, en Argentina. Los teóricos que permitieron un enfoque de la realidad tanto nacional como regional, dentro de la

denominado teoría de la dependencia, y que a su vez fueron superando el enfoque puramente funcionalista de la teoría social.

Dentro de este enfoque sobresalieron, entre otros, Roberto Carri y Justino O'Farrell, ambos de la UBA y víctimas de la persecución de la década de los '70. Posteriormente, otros economistas y sociólogos argentinos y de otros países investigaron y publicaron valiosos trabajos de análisis de la realidad rural argentina y de la región: Mercedes Caracciolo de Basco, Norma Giarraca, Susana Soverna, Pedro Tsakpumagkos, entre otros.

LL- En este sentido ¿cuáles fueron tus experiencias más destacables con equipos de investigación regional, nacional? y ¿cuáles serían las principales hipótesis que dentro de ellos fuiste formulando?

MC-Desde el Equipo de Sociología y Economía Rural del Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca (con importantes publicaciones desde los '70) y desde el Instituto Interamericano de Cooperación Agrícola (IICA), se gestionó un Programa destinado a introducir el enfoque de género en el trabajo de profesionales que principalmente trabajaban con campesinos o pequeños productores. Este equipo, poco tiempo antes, creó el Programa Social Agropecuario, hoy Secretaría de Agricultura Familiar.

Así se gestó la conformación de un equipo de dos profesionales de diversas orientaciones por cada provincia del NOA con una coordinación del Ministerio de Agricultura. La capacitación fue brindada por una especialista en tema género, la chilena Pilar Campaña. El equipo fue monitoreado dos años, produjo un proyecto rural con enfoque de género por provincia cuyos resultados y análisis teórico fue publicado por el IICA en 1991, bajo el título "Trabajando con mujeres en el Noroeste Argentino".

Los resultados fueron importantes si se analiza que organismos como el INTA tienen un cierto desarrollo en la temática de género, y que en organismos y universidades de varias provincias se ha incorporado esta temática como línea de investigación y de trabajo. Numerosas publicaciones han derivado de ese equipo en el NOA, entre ellas "Relaciones de género y exclusión en la Argentina de los '90", publicada por la Asociación de Especialistas Universitarias en estudios de la Mujer (ADEUEM), entre muchas otras.

En La Rioja, la creación del Instituto de Estudios de Género dentro de la Universidad Nacional de La Rioja, en 2002, favoreció la investigación en el tema género. Se lograron varias publicaciones realizadas en diversas revistas científicas, así como la formación de un pequeño equipo de investigación y de una biblioteca especializada dentro del Museo de Ciencias Antropológicas y Naturales

de la UNLaR.

En todos estos estudios sobre la mujer, pasados o actuales, predomina como hipótesis explicativa la del dominio que el hombre sigue ejerciendo sobre la mujer. Más allá de casos individuales, la sociedad se caracteriza por la fuerte desigualdad entre los géneros.

Para medirlo, las sociedades del mundo utilizan distintos indicadores. Una de las manifestaciones de esa dominación se materializa con el creciente número de episodios de crímenes contra la mujer que acompañó el proceso de empoderamiento de las mismas. Esa criminalidad y los frecuentes casos de violencia abren una nueva línea en los estudios de género. De manera que, si bien no hubo un planteo formal de hipótesis científica a ser probada, en el tema género como ámbito de las ciencias sociales, se continúan realizando trabajos con diseño descriptivo, lo que es muy importante para el avance del conocimiento científico en una nueva línea.

LL- En cuanto a las investigaciones particulares ¿cuáles podrías situar como preocupaciones actuales?

MC- Los treinta años de investigación en esta problemática no han sido suficientes para ser reconocidos a la hora de orientar políticas públicas con enfoque de género, destinadas a igualar derechos de mujeres y varones.

La investigación y el proceso de lucha de organizaciones de mujeres por la igualdad de derechos, logró avances en la Argentina traducidos en leyes y otras normativas. Sin embargo, a la hora de aplicar los protocolos, muchos funcionarios continúan guiándose por sus propios prejuicios. Ello garantiza la supervivencia de la desigualdad.

Esta realidad es similar en todo el país y, a partir del testimonio de víctimas de violencia de género, en otras jurisdicciones de América Latina, podemos concluir que se aplica lo mismo, en especial en aquellas con predominio de población rural y/o de población originaria. La desigualdad de género se perpetúa junto a otras desigualdades sociales.

LL- ¿Cómo definirías a la mujer rural riojana, en comparación a mujeres de otras regiones que conocés muy bien, por ejemplo el caso del Litoral?

MC- Comparando la mujer rural de la provincia de La Rioja con la de las provincias del litoral argentino, en particular, Entre Ríos y Corrientes, considero que la mujer riojana tiene mayor conciencia de la realidad social y de la necesidad de reaccionar ante las desigualdades. Hay factores sociales históricos que han ido formando estas pautas culturales.

Una de ellas, a mi juicio, es la estructura productiva rural de las tres provincias, mientras en el litoral predomina el latifundio y grandes cantidades de ganado vacuno a cargo de un patrón o de un administrador que lo representa, con gran poder que exige y obtiene, la subordinación de los peones; las condiciones naturales en La Rioja no permitieron el desarrollo de esa figura. Hay, podría decirse, mayor horizontalidad dentro de la desigualdad social.

Por otro lado, los liderazgos de caudillos que autogestionaron con los pobladores espacios de poder durante largo tiempo opuestos al dominio del puerto, también dejó en la memoria social esa experiencia de la lucha contra la injusticia. El litoral, por otro lado, sufrió un proceso más intenso de colonización europea que dejó valores y quiebres en contra de la población autóctona: los tapes, el mestizaje criollos. Allí la barrera es más alta y, ni patronos rurales ni sus subordinados, buscan en la práctica cotidiana mayor igualdad, situación que parece enraizar y legitimar las diferencias. Es muy claro que las luchas de género son allí más difíciles.

Algo para tener en cuenta es que este tema dejó de estar en primera plana, salvo sus efectos en el feminicidio. En realidad, pareciera ser algo estructural de la sociedad y, como tal, más difícil y lento de remover. Considero que la investigación sigue siendo muy necesaria sobre todo si va acompañada de la insistente difusión de los resultados.

A LUCÍA MIRANDA LA PERDIÓ SU BELLEZA

(La verdad sobre la leyenda de Lucía Miranda)

Daniel Fermani*

Introducción

En 1612 el mestizo Ruy Díaz de Guzmán escribió la primera crónica de la conquista y colonización del Río de La Plata. Estos escritos, que recién salieron a la luz en el siglo XIX, fueron bautizados “*La Argentina manuscrita*”. Allí Ruy Díaz de Guzmán construye la leyenda del fuerte Sancti Spiritus, primera colonia española erigida en la ribera del Carcarañá casi en la confluencia con el Río de la Plata, actual provincia de Santa Fe, por la expedición liderada por Sebastián Caboto. La finalidad de Caboto era encontrar la ruta fluvial del oro y la plata, las legendarias riquezas del Alto Perú. En su crónica, Ruy Díaz pretende cancelar la cobarde huida de los españoles ante el embate de los aborígenes timbúes, hartos de la prepotencia y las humillaciones a que los sometían los invasores. Después de dos años de malos tratos, los timbúes organizaron la resistencia armada y consiguieron expulsar a los españoles y destruyeron el fuerte. Este primer cronista, nacido en Asunción del Paraguay y nieto de una indígena guaraní, inventó la que después sería la leyenda de Lucía Miranda, una bella española hecha cautiva por los timbúes y sacrificada en la hoguera por devoción a su marido, el capitán Sebastián Hurtado. Ruy Díaz de Guzmán, de este modo, echa las bases para la tradición histórica de desprecio hacia los pueblos indígenas de Sudamérica y preeminencia y superioridad de los conquistadores europeos.

* El autor pertenece a la Universidad Nacional de La Rioja (Argentina) – Universidad de Congreso (Mendoza, Argentina), Correo electrónico: danielfermani@danielfermani.com.ar

VERSOS DEL PREGONERO

Fue en el mil seiscientos doce,
 Ruy Díaz se llamó el hombre
 Que de una india era nieto,
 pero de España fue siervo.
 Esta historia que les cuento
 De amores y desencuentros,
 De indios y sacrificios
 Todita ella fue su invento.
 Allá en el Carcarañá
 Vivían lo más tranquilos
 Los timbúes y su pueblo,
 Y sus caciques hermanos
 Mangoré y Siripo fueron.
 Llegaron los españoles
 Grande fuerte construyeron,
 Y a los indios como esclavos
 Muy pronto los sometieron.
 Con ellos –dice el cronista-
 Mujer de enorme belleza,
 Lucía Miranda llegaba
 Con aires de gran nobleza.
 Se enamoró Mangoré
 Y secuestró a la muy bella;
 Fuerte y naves incendiaron
 Los indios en su querella.
 Pero en la cruenta batalla
 Cayó Mangoré, y su hermano
 Heredó a la española
 Que lo embrujó con su encanto.
 Él desconfiado y moreno,
 Ella cristiana y muy fina,
 El marido que se vuelve
 Y el drama que se perfila.
 Muere Lucía en la hoguera,
 El marido flechado es,
 Y así termina la historia
 Que se inventó este marqués.
 La verdad quedó escondida
 Muchos siglos y decenios,
 Para dejar que a los indios
 Les robaran hasta el sueño.
 Así la historia escribieron
 Desde entonces los traidores,
 Y todito se llevaron,
 Al indio lo esclavizaron,
 Y de animal o trataron.

Lo que ustedes van a ver
 Es el sueño de Siripo
 Y su hermano Mangoré,
 De aquel mestizo Ruy Díaz
 Lo que nos hizo creer.
 Juzguen ustedes buen público
 De estos actores el arte,
 Y con su aplauso lo paguen
 Si lo que viesan les place.

ESCENA PRIMERA

CADA PERSONAJE A SU BAGAJE

MANGORÉ- ¿Alguien vio a Lucía Miranda?

RUY DÍAZ DE GUZMÁN – *“Dicen que paseaba junto a las empalizadas del fuerte. Era blanca como la tarde cuando el sol se enfría para abrir las sábanas del crepúsculo, y su cabello ondeaba junto a la brisa, que refrescaba sus manos en el río para peinarla con invisibles dedos. Sus pasos eran tan suaves que los pájaros acallaban sus cantos desde las ramas de los altísimos árboles, y entre el follaje siempre verde espían con ojos de enmudecido azabache su figura, para escuchar con sus oídos invisibles el crujido de la arena bajo sus pies. Tan dulce y ajena caminaba que no veía los ojos afebrados del cacique de los timbúes que la espían entre el ramaje espinoso, temblando sus brazos y sus piernas de deseo y de delirio”.*

MANGORÉ- Yo, Mangoré, jefe del pueblo timbú y señor de estas tierras, voy a atacar el fuerte de los invasores, voy a matar a todos sus hombres y me voy a quedar con la española. Esa Lucía que me trae con las piernas como tizones ardientes.

SIRIPO – No hermano. Los timbúes hemos sido pacíficos con los invasores. Les damos frutos y animales, y ellos...

MANGORÉ- Y ellos nos dan pura mierda hermano. Aquí se ha de hacer mi voluntad, porque soy el mayor y por lo tanto el que manda al pueblo de los timbúes de ésta y la otra orilla del río sagrado.

RUY DÍAZ- *“Se aproximaba la aurora desplegando su cabellera de seda, y las murallas del fuerte de Sancti Spiritus veían al noble Sebastián Hurtado que preparaba sus enseres para embarcarse con sus hombres en busca de comida. Lejos estaba la patria dorada, sus castillos y los salones de renombrada elegancia. Aquí la selva insidiosa y los ríos profundos ceñían a este puñado de valientes que se aventuraban en tierras de infieles. Orden era del capitán Sebastián Caboto, jefe de esa expedición que había fundado el primer fuerte del Río de la Plata, que se aventurasen por esos cauces tumultuosos a buscar alimento para la nueva colonia. Con el favor de dios y la protección de la Virgen, los españoles*

deberían regresar pronto cargados con los misteriosos frutos de esa tierra”.

CHAMÁN- ¡Ay! ¡ay! ¡ay! ¿quién va a desmentir esas patrañas, ahora que los dioses de la selva y del río se han quedado callados? ¿Qué voz se va a levantar para contar la verdad en estas tierras que ya dejan de ser de quienes eran para empezar a ser extrañas a sus propios hijos? ¿Qué cuenta ese viejo salamero que quiere inventarse una leyenda para agradar a sus señores allá del otro lado del mar, y hacerse venerar por los que van a venir?

Río, río sagrado que has visto nacer al pueblo Timbú, contáanos la historia de sus desventuras y decinos la verdad sobre mis hermanos indios que se hartaron de los abusos y los malos tratos de los españoles, y que un día decidieron echarlos de sus tierras, y dehacé la madeja de esa leyenda escrita para humillar a mi gente y quitarle lo suyo.

ASÍ EMPIEZA LA LEYENDA

ESCENA DOS

TODOS AL TEATRO

SE ABRE UN TEATRO Y APARECEN LOS ACTORES

MANGORÉ – No vivo. No puedo vivir. No puedo ni comer ni saborear el dulce de los frutos que me da la selva, ni refrescarme en el espejo del río, porque en la carne transparente del agua se me dibuja la cara de esa española que se llama Lucía. El viento que viene del mar me llena de sal la boca. Boca que quisiera recorrer esos pies de purísimo camalote para subir hasta donde la mujer se hace mujer y el hombre encuentra su razón y su secreto. Ay Lucía, Lucía Miranda, qué dioses desconocidos te habrán hecho tan hermosa, para que las ondas estremecidas de nuestro mar te trajeran hasta la orilla del río sagrado, donde siempre vivió mi pueblo, mi pueblo Timbú, que nunca conoció belleza como la tuya.

Después de todo, ¿qué es el amor? ¿El deseo de poseer? ¿Es algo más que eso? ¿Existe el amor sin ese deseo? Si mi amor se alimentara de palabras, o ni siquiera de eso, si persistiera sereno como las aguas del río, que corren sin cesar, indiferentes a los colores del cielo, al sol o a la luna. Si mi amor fuera silencio.

Pero no, comprendo que el amor humano es la mayor expresión del egoísmo del espíritu. Tal vez es ésta y no otra la condición del hombre. Se es hombre por la concreción del propio egoísmo, la avaricia material de saber, saber y por lo tanto poseer. Nada soy sin mi posesión. ¿Soy hombre si estoy solo? ¿Cuál es mi condición de hombre si no poseo mi propio reflejo en otra persona?

Yo Mangoré, cacique de los timbúes, ¿sería el mismo sin mi pueblo, sin mi nombre, y sobre todo, sin mi ambición de apoderarme del objeto de mi deseo? ¿Acaso Lucía no existe fuera de mí? ¿Es ella misma sin Mangoré? ¿Mi adoración hace algo por su ser, por su condición humana?

Soy un hombre, o soy un nombre.

No sé cuál es la diferencia.

RUY DÍAZ – No, no, nada que hacer. Esos salvajes iletrados no podían hablar con esa elegancia y esos giros, como hablaría un cortesano del reino de España. Pero, ¿de qué otra manera resaltar la belleza y las virtudes de Lucía Miranda frente a la brutalidad de los indígenas? A ver...

SIRIPO – Hermano Mangoré, es hora de volver al pueblo. Dejé de espiar a los extranjeros. Los españoles no nos quieren ni jamás nos van a considerar como ellos. ¿Para qué les enviás regalos de frutos y animales para sus mesas? Tejidos de colores hechos por nuestras mujeres y alfarería de la mejor que modelan nuestros artesanos terminan ahí, en esa fortificación de palos y barro con que los invasores se creen que van a asustarnos.

MANGORÉ – Callate la boca Siripo. Vos sos el segundo en el poder, y mi voz llega antes que la tuya a la casa de los dioses. Es mi voluntad que se trate a los extranjeros con todos los deberes que se tienen con los huéspedes que vienen de lejos. Ellos no nos han hecho daño.

SIRIPO – Ellos han invadido nuestra tierra. La tierra de nuestros antepasados. Han levantado en la costa del río sagrado un fuerte y han construido alrededor sus casas.

Llegaron del mar lejano y nos miran como nosotros miramos a los animales peligrosos que acechan el pueblo. Ellos no son amigos, Mangoré. Y antes o después te vas a dar cuenta.

MANGORÉ – Mientras yo sea tu hermano mayor vas a obedecerme. Y mi voluntad es que respetes a los extranjeros.

SIRIPO – Antes no hablabas así de los hombres llegados de lejos. Asco te daban. Como asco sus costumbres y su olor rancio de pescado muerto. Ha sido esa española, Lucía Miranda. Esa mujer te ha engualichado. Con sus andares de gran señora, siempre mirando quién sabe adónde, tal vez hacia donde se encuentra ese dios que ellos tienen, ése que sangra y castiga. O será que su dios está en todas partes y espera el momento para echársenos encima y devorarnos, como el yagüareté a su presa.

MANGORÉ – No vuelvas a hablar así de esa mujer, porque un día va a ser mi mujer, y también tu señora.

SIRIPO – Señora mía no sería si estuviera a mi alcance, sino otra cosa. Pero por el respeto que te debo no voy a seguir hablando.

MANGORÉ – Más te vale hermano. O mi brazo se va a levantar contra vos, y no es ley natural que un cacique se vuelva contra quien es de su misma sangre.

SIRIPO – Tu brazo y tu poder deberían levantarse contra los extranjeros. Ellos son el peligro para nuestro pueblo, y vos tenés el deber de defender a los timbúes. Esa mujer te ha enceguecido el alma Mangoré, y un hombre con el alma ciega se pierde en una selva de donde no se puede salir.

MANGORÉ – ¡Callate Siripo! La española no me ha enceguecido, sino que me ha abierto los ojos.

SIRIPO - ¿Ahora vas a creer en esas historias absurdas que te cuenta? ¿Te vas a echar rodillas por tierra para adorar a ese dios invisible del que habla? ¿Cuándo mi hermano, el cacique timbú, desconoció al padre Ñamandú y al río sagrado?

MANGORÉ – Los ojos que se me han abierto no son los ojos de la cara Siripo. Veo cosas que antes no conocía, y ella me las hizo ver.

SIRIPO – Yo también veo cosas, hermano Mangoré. Veo el peligro, veo la avaricia en los ojos de los españoles, y veo la ruina de nuestro pueblo. Los extranjeros no se van a conformar con ese simulacro de fuerte que han construido a las orillas del río, ni con esas chozas de barro y palmas. Van a venir más, y después de esos, otros van a seguir llegando en esas naves de madera cóncava, y van a

levantar murallas que van a tapar el sol, y van a prohibir el paso por estas tierras a quien no sea como ellos, y no les van a alcanzar los frutos y los animales que hasta ahora les hemos regalado, ni las vasijas ni los tejidos. Van a querer oro y plata, y piedras brillantes, y van a hacer más armas y nos van a matar Mangoré, escuchame lo que te digo, antes de que nuestros hijos hereden las tierras que nos dieron nuestros antepasados, los españoles nos van a matar a todos.

MANGORÉ – Estás delirando Siripo. Nosotros somos miles, y ellos un puñado de hombres.

SIRIPO – No Mangoré. Ellos van a ser miles, y de nosotros va a quedar un puñado de mendigos harapientos.

LUCES DE RELÁMPAGOS Y TRUENOS REALIZADOS CON VIBRAR DE CHAPAS. GRITERÍO DE INDÍGENAS. O PODRÍAN SER LOS ESPAÑOLES, QUE ANTE EL MIEDO TODOS LOS GRITOS HUMANOS SE PARECEN.

ESCENA TRES

LA PLEGARIA DEL CHAMÁN, QUE ES UN VISIONARIO

CHAMÁN – Padre Ñamandú, padre del corazón grande, si estás mirando esta tragedia, escucha mi llamado. Volvó a la tierra imperfecta, padre Ñamandú. Porque se acerca nuestro fin, y no es lo que habías prometido. ¿Acaso estos hombres venidos de lejos significan que vamos a irnos todos los timbúes a la tierra sin imperfecciones? ¿La muerte que nos espera, y peor que eso, la humillación y el despojo, son la prueba final?

Esa mujer de cabello claro y ojos más profundos que el Carcarañá, ¿es tal vez la reencarnación de Caá Porá, el fantasma femenino de las selvas?

¡Ay, dioses de mis antepasados!, ¡ay, espíritu del río y de la selva! Las fronteras entre la verdad y la mentira se han borrado en la tierra de los timbúes. Ya se aproximan las desgracias que acabarán con nosotros, y nuestro recuerdo va a ser la pesadilla de la que se despierta con gozo. Pero nosotros, mi pueblo y yo, ¿nos vamos a despertar?

¡Si mi sombra pudiera espantar esa otra sombra: el dios de los extranjeros, vengador y rencoroso!

ESCENA CUATRO

RUY DÍAZ PIENSA Y ESCRIBE

RUY DÍAZ – *“Aunque el discurso de largos años suele causar las más veces en la memoria de los hombres mudanzas y olvido de las obligaciones pasadas, no se podrá decir semejante razón de Alonso Riquelme de Guzmán, mi padre, hijo de Rui Díaz de Guzmán, mi abuelo, vecino de Jerez de la Frontera, antiguo servidor de esa ilustrísima casa, en la cual, habiéndose mi padre criado desde su niñez hasta los 22 años de su edad, sirvió de paje y secretario del Excelentísimo señor don Juan Alarcón de Guzmán, y mi señora la Duquesa doña Ana de Aragón, dignísimos abuelos de vuestra Excelencia, de donde el año de 1540 pasó a las Indias con el Adelantado Alvar Núñez Cabeza de Vaca, su tío, gobernador del Río de la Plata, a quien sucediendo las cosas más adversas que favorables, fue preso y llevado a España...”*

¿Estará bien este comienzo? Es importante enumerar el abolengo. No por haber nacido yo en esta tierra impía tengo menos linaje que uno nacido en España, la cuna de mi familia.

Es cierto que mi madre era mestiza

Pero eso no es menester mencionarlo.

A ver, ¿por dónde iba?

Claro que para dar mayor lustre a la primera expedición, y para que resalte la raza de valientes que fundó el fuerte Sancti Spiritus, será indispensable introducir la virtud bajo la forma de la belleza, enfrentada al deseo animalesco y a la furia del salvajismo... *“El “cariño cristiano” que esta noble dama, esposa del oficial español Sebastián Hurtado, demuestra al cacique Mangoré, será malinterpretado...”*

ESCENA CINCO

MANGORÉ ESTÁ COMO HIPNOTIZADO

MANGORÉ – Ella me demuestra su amor, estoy seguro.

CHAMÁN – Mangoré, no te engañes. Ella habla otra lengua.

MANGORÉ – No es el idioma, no, querido chamán. Es su mirada, sus manos

tan suaves, su voz que me acaricia cuando me habla.

CHAMÁN - ¿Y de qué te habla? ¿de los dioses que se trajeron de allá, del otro lado del océano? ¿Esos dioses que te observan siempre para ver cuándo te pueden castigar?

MANGORÉ – Sí, también de eso me habla. Me cuenta de su pueblo, más allá de las saladas praderas de agua tempestuosa. De un sonido que escapa de unas torres en el atardecer, un sonido de metal que los hace ponerse de rodillas. Entonces le piden a su dios, chamán

CHAMÁN- Qué conmovedor. ¿Y qué habría que pedirle a ese dios que ya lo tiene todo decidido? Yo me huelo que ese dios nos quiere a toditos muertos.

MANGORÉ – Ella no, chamán. Ella me habla de vida, de una vida en un lugar maravilloso, donde no existen las penurias ni los males. Se llama paraíso, y nos vamos a ir después de muertos.

CHAMÁN - ¿Ah sí? ¿Después de muertos? ¡Mirá vos! ¿Y mientras tanto? ¿Ellos para qué quieren nuestras tierras y nuestra comida si se van a ir a ese lugar tan maravilloso? ¿No será que nos quieren mandar a nosotros ahí para quedarse ellos con este lugar de acá? Aquí no nos falta nada, Mangoré. La selva nos da los frutos y la carne, y el río sagrado los peces y el agua necesaria para la vida. La tierra es fértil y hay espacio para nosotros y nuestros hijos. Desde hace innumerables lunas los timbúes habitamos esta costa con la tutela de nuestros dioses. ¿Qué lugar puede ser mejor que nuestra casa?

Paraíso dice.

Si buscan otro lugar será porque el de ellos no es bueno.

Y encontraron éste. Pero aquí estamos nosotros, Mangoré y tu hermano Siripo y tu pueblo timbú.

Para quedarse acá van a tener que matarnos.

MANGORÉ – Basta chamán. Vos no podés comprender lo que es el amor.

CHAMÁN- Pero sí puedo ver lo que hacen las calenturas. Metete en el río sagrado, Mangoré. Dejá que el agua del Carcarañá te refresque bien los *sentidos*, que si seguís así nos vas a prender fuego el poblado.

MANGORÉ – Lo mío sólo tiene un remedio, chamán. Y creo que ya ni yo lo puedo evitar.

CHAMÁN – Vos menos que nadie, Mangoré. Que los espejismos son más letales que la mordedura de la yarará. Y a vos te ha mordido una ilusión, y tu sangre se te ha hervido como se le hierve la sangre al yagareté cuando se acerca al poblado y espía a las mujeres que hilan sentadas a la sombra del tupido ceibo; sangre de *kurupa* y te ha venido.

Vas a arrastrar a tu gente en tu locura.

MANGORÉ – No tengo elección.

ESCENA SEIS

TODO DEPENDE DEL CRISTAL CON QUE SE MIRE

MANGORÉ QUEDA SOLO. POR EL AIRE SOBRE SU CABEZA PASA LA FIGURA DE LUCÍA MIRANDA. EL CACIQUE SE QUEDA EXTASIADO CONTEMPLÁNDOLA. EL SIMULACRO DE LUCÍA DESCIEDE Y LE HABLA.

LUCÍA – Querido cacique Mangoré, ¿ve esta cruz que llevo sobre el pecho? Es el símbolo de Cristo, y cuida de mi alma. Dejé que cuide también de la tuya, aceptalo como tu dios..

MANGORÉ – Se señala el pecho, y hace un gesto amoroso. Después acerca la mano a mi pecho. ¡Quiere decirme que estoy adentro de su corazón, y que su amor es mío!

LUCÍA – Cristo es el hijo de Dios. Murió en la cruz y al tercer día resucitó de entre los muertos, y subió al cielo para vivir en la gloria eternamente. Si vos lo amás como yo lo amo, un día ambos nos vamos a encontrar allá arriba.

MANGORÉ- Con manos blanquísimas me está haciendo gestos de amor, y sus dedos forman el número tres. Ahora señala al cielo. Comprendo Lucía, querés decirme que cuando el sol pase tres veces por sobre la selva, yo te busque para que nos vayamos juntos.

LUCÍA – El día del Juicio Final, Jesús va a volver para juzgar a los vivos y a los muertos, y a los virtuosos se los llevará consigo para vivan para siempre en el paraíso.

MANGORÉ – Extiende los brazos y señala el río y la selva. Quiere decirme que ésta será desde ahora su morada. Y se señala a sí misma y me señala a mí, para hacerme comprender que viviremos juntos como señores de la tierra de los timbúes.

EL SIMULACRO SE ELEVA Y DESAPARECE EN EL AIRE

MANGORÉ – ¡Lucía! ¡Lucía! ¡No te vayas! ¡Comprendo el mensaje que me has enviado! ¡Cuando el sol pase tres veces por el cielo, mi pueblo va a destruir tu prisión para que yo te pueda llevar conmigo! ¡Conmigo, Lucía, para ser la señora de todos los timbúes!

MANGORÉ CAE EN DELIRIO. SIRIPO INTENTA RESCATARLO. MANGORÉ SE ENFURECE

SIRIPO – Esa perra, esa mala actriz naturalista. Como una sirena del bosque ha hecho enloquecer a mi hermano Mangoré. Si la tuviera a mi alcance.

MANGORÉ- ¡Andate Siripo! ¡Andate lejos! No quiero ver otra cara que la suya. No quiero escuchar otra voz más que la suya.

Ah, que descuido los padres antiguos. Qué descuido la selva y el río sagrado. Qué descuido en el orden primordial de los elementos hizo que esta mujer que me ha robado el alma llegara hasta aquí con otro hombre, con otro idioma, con otro dios.

¿Pero existen esas cosas?

¿Existe algo más que ella?

Ella con su presencia borra los silencios y las voces. Aunque sus palabras son tan dulces como el néctar de las flores, no importa lo que dicen. Palabras de amor son, de otro modo no serían pronunciadas con tanta delicadeza y tanto desvelo. Sus ojos no pueden mentir. Esa mirada más honda que el río y más ardiente que la selva espesa me llama. *"Mangoré"*, me dice, *"vení a buscarme, que me voy a ir con vos a tu pueblo..."*

Yo sé que eso es imposible.

Y porque es imposible lo quiero.

¿Cuál es su mundo? ¿Cómo es ese otro mundo? ¿Un lugar en donde las personas están vestidas de pies a cabeza, temiendo que alguno de sus actos, sus palabras o sus pensamientos ofendan a un dios que todo lo ve, todo lo escucha, todo lo castiga? Un dios que mandó a estos hombres armados de hierro para apoderarse de nuestra tierra. Entonces yo, ¿por qué no puedo adueñarme de esta mujer? ¿Qué dice su dios? Habla una lengua que no comprendo, ¿me castigará lo mismo, aunque yo no comprenda lo que dice?

¡Mangoré no va a escuchar a otro dios que al grito de sus entrañas!

¡Mandame, sangre, reventá mis venas y encendeme los ojos, cerrame los puños, endureceme las piernas y el pecho, que voy a la guerra!

SIRIPO - ¡Estás loco Mangoré! Atacar a los extranjeros y echarlos de nuestras tierras es la ley de la justicia, pero robarte a esa mujer extranjera y traerla a nuestro pueblo no es digno del cacique de los timbúes.

MANGORÉ- Callate Siripo, que si fueras otro y la sangre no te denominara mi hermano, ya habría usado la fuerza mis puños para enseñarte quién es el jefe aquí.

SIRIPO - ¿Ves Mangoré? ¿Te das cuenta cómo esa Lucía Miranda nos ha llevado a la disputa, y desde ese fuerte de madera y barro divide a los timbúes y siembra la futura ruina de nuestro pueblo?

MANGORÉ - ¿Qué estás diciendo? Ella es tan inocente y tan pura como los ojos que de noche abre el río sagrado para mirar las estrellas que bajan del cielo. Yo voy a hacer la guerra para traer a Lucía conmigo, y vas a tener que aceptar mi voluntad o vas a ser expulsado del pueblo timbú.

SALE MANGORÉ

SIRIPO- Ah qué necedad puede provocar un espejismo. Con su veneno los extranjeros lo han embrujado, y bajo la forma de esa mujer han drogado su alma de guerrero. Nada más que desgracias nos va a traer su locura, desgracias y mal nombre a los que éramos dueños del río y de sus selvas. Pero nada puedo hacer más que seguirlo. Así son las leyes que nunca fueron escritas y que heredamos de nuestros antepasados.

No se diga que Siripo le tiene miedo a la muerte.

ESCENA SIETE

ATAQUEN EL FUERTE, ¿CÓMO MUERE MANGORÉ?

LOS TIMBÚES, AL MANDO DE MANGORÉ, ATACAN EL FUERTE SANCTI SPIRITUS. LOS GRITOS ESPANTAN A LOS ANIMALES DE LA SELVA Y A LOS PÁJAROS DE LOS ÁRBOLES. PERO NO SE PODRÍA SABER SI SE TRATA DE LOS GRITOS DE GUERRA TIMBÚES O ALARIDOS DE DOLOR DE LOS ESPAÑOLES.

ESCENA OCHO

LAMENTO Y DECLARACIÓN DE SIRIPO

SIRIPO - ¡Desgracia! ¡muerte! ¡Ah pobre pueblo timbú! ¡La maldición de esa mujer ha caído sobre nuestro destino! Yo le había advertido a Mangoré. La española está embrujada, y nos va a traer muchos males. Pero estaba como ciego, no me escuchaba a mí ni habría escuchado a nadie. Una voz, que no era de este mundo, le hablaba desde adentro. Y esa voz lo llevó a la muerte.

Cuando la batalla estaba ganada, y de los españoles quedaban las tripas sembradas en el suelo de tierra apisonada del fuerte, destrenzadas por la furia de nuestros cuatro mil guerreros llenos de ira y revancha, mi hermano Mangoré cayó bajo la espada traidora de un español.

Que los dioses de mi tierra arrastren al asesino hasta donde nadie nunca es feliz.

Ahora yo, Siripo, soy el jefe del pueblo Timbú.

Y mi primera decisión es tomar como esposa a Lucía Miranda, la extranjera que causó más daños que la peste a mi pueblo y a quien debo la horrenda muerte de mi hermano Mangoré.

Desde este día, Siripo es el único señor de estas tierras, de uno y el otro lado del río que lleva el nombre del cacique Carcarañá.

Y no se admiten extranjeros.

ESCENA NUEVE

RUY DÍAZ SIGUE ESCRIBIENDO

RUY DÍAZ – *“Triste día para los hombres de Sebastián Caboto. Pero más triste destino para Sebastián Hurtado, el piadoso y valiente esposo de Lucía Miranda. ¿Quién podía sospechar que los cuidados que con amorosa piedad esta fiel cristiana, espejo de las virtudes, ofrecía al salvaje Mangoré, habían sido tan malinterpretados? La afrenta del cacique timbú y su ataque sangriento no sólo habían segado la vida del propio agresor enamorado, sino que sin saberlo, habían colocado a Lucía Miranda y Sebastián Hurtado en el camino del martirio. Un martirio que los convertiría en las primeras leyendas de esta nueva colonia española”.*

Creo que el estilo es conciso y elegante. Claramente no puedo competir con los letrados salidos de Salamanca, porque poco pude estudiar en estas latitudes, pero no me faltaron buenas lecturas y la voluntad de dejar mi nombre impreso, junto a los nobles nombres de los cuales desciende mi familia.

Algunos libros llegan de España, aunque la Santa Inquisición haya prohibido muchos, como las novelas de caballerías.

Claro que yo no voy a ser tan ingenuo como para empezar a ver gigantes y Amazonas, como algunos cronistas hacen por influencia de esas lecturas desencaminantes. Pero me hice de un libro más interesante y divertido. Se llama Don Quijote de la Mancha. ¡Si yo tuviera genio para escribir así! Me ha dejado encantado. Y el autor promete una segunda parte. Quién sabe si podrá pasar los controles de la Inquisición. En fin, que el autor, un tal Cervantes, que en pluma no le llega ni a los pies al divino Lope de Vega, dice en su libro que todo caballero debe tener una dama a quien ofrecerle sus victorias y sus desvelos. Pues yo he creído también que, aunque lo mío sea un relato de hechos verdaderos, era necesario introducir en él un elemento que llamara a la belleza y resaltara la virtud. Pero debe ser el martirio el que asegure la inmortalidad de este personaje.

No hay como morir mártir para ser divinizado.

Dicen los que estuvieron que la caída del fuerte Sancti Spiritus no fue para nada valerosa, que los españoles huyeron apenas se vieron venir a la indiada, y que el primero que puso pies en polvorosa fue el capitán Gregorio Caro, a quien Caboto había encargado el cuidado del fuerte. Pero esto no puede escribirse,

o nunca publicarán mi relación en España. Además, ¿quién me va a desmentir? La historia la escriben los que ganan, y es indispensable estar de su parte.

Total, aquí en las nuevas Indias, ya se vio quién ha ganado.

ESCENA DIEZ

ESTO NO ES UN TEATRO

DOS MUÑECOS DE CARTÓN, SEBASTIÁN HURTADO Y LUCÍA MIRANDA, RUEGAN PIEDAD A SIRIPO

HURTADO –Gran cacique Siripo, en recuerdo de la paz que nos tenía su hermano, perdóneme la vida y déjeme vivir como su servidor en su pueblo.

SIRIPO -¿Para que me ande mirando a Lucía, que antes era su mujer y ahora me pertenece? Tonto habría de ser si creyera que no va a intentar nada. Mejor se lo doy de comer a los yacarés que encontrármelo a la puerta de mi casa.

LUCÍA –Siripo, mi señor. Por el recuerdo del amable Mangoré, que estuvo a punto de abrazar mi religión cristiana, tené piedad de quien fue mi marido.

SIRIPO –Mi hermano Mangoré estuvo a punto de abrazarte a vos, que para eso atacó el fuerte y destripó a varios de los tuyos. Pero el muy atropellado se dejó matar por la espalda, seguro que te estaba mirando y le quitaste el entendimiento.

LUCÍA- Señor Siripo, si dejás con vida a este hombre y le permitís que te sirva, yo voy a ser tu esposa leal y jamás voy a mirar a otro que no seas vos.

SIRIPO – Eso lo vas a tener que ser aunque a éste lo descueremos y lo pongamos de alfombra a la entrada del pueblo. Pero por darte el gusto nomás y para que no digas que soy menos que Mangoré, lo voy a dejar con vida.

SALE SIRIPO. LOS MUÑECOS DE LUCÍA Y SEBASTIÁN HABLAN ENTRE SÍ

LUCÍA -¿Para qué volviste, Sebastián? ¿No ves que el fuerte y las casas fueron

destruídos? Nada queda de lo que tuvimos, y los valientes que debían protegernos escaparon como cucarachas hacia los barcos. Una de las naves logró zarpar, pero la otra quedó encallada y los hombres de Mangoré la incendiaron. Merecido se lo tuvieron por cobardes.

HURTADO - ¡No hables así Lucía! Un soldado español nunca huye.

LUCÍA - ¿Ah no? ¿Y qué hicieron el capitán Gregorio Caro y sus hombres? ¿Ir a buscar refuerzos a España?

HURTADO – Eso nadie lo debe saber.

LUCÍA – Se encargará quien escriba la historia. O sea el que gane.

HURTADO – Vine para estar cerca de vos.

LUCÍA – Pues parece que yo ya tengo otro marido. Tiene menos ropa que vos, pero es más limpio.

HURTADO - ¿Qué estás diciendo? ¡Te saliste del libreto!

LUCÍA – Estoy harta de declamar el papel de la esposa virtuosa y doliente. O te adaptás a los cambios o ya sabés lo que te espera con Siripo.

HURTADO -¡Lucía! ¡Lucía! ¿Cómo pudiste olvidarme?

ESCENA ONCE

LA PESADILLA DE SIRIPO

SIRIPO ESTÁ DORMIDO EN LA SELVA, QUIZÁS POR LOS VAPORES DE LOS RITOS DEL CHAMÁN. SE LE APARECE EL FANTASMA DE MANGORÉ Y LE HABLA

FANTASMA DE MANGORÉ - ¡Siripo! ¡Hermano Siripo! ¡Despertate!

SIRIPO - ¡Hermano Mangoré! ¡Has vuelto!

FANTASMA – No Siripo. Yo estoy muerto.

SIRIPO – Entonces, ¿para qué me llamás cruzando la barrera que separa a los vivos de los muertos, y que custodian los yaguaretés pintados?

FANTASMA – Siripo, cuidate de los españoles. Cuidate de Lucía Miranda.

SIRIPO -¿Existe ese lugar que ella te decía? ¿Venís de allá?

FANTASMA – No existe nada, Siripo.

SIRIPO - ¿Cómo que no existe nada? ¿Y vos entonces, de dónde salís?

FANTASMA – Estoy en tu mente, Siripo.

SIRIPO - ¿Has vuelto para vengarte?

FANTASMA – Si es cierto que vos me mataste, vos mi hermano, cuando atacá-
bamos el fuerte de los españoles, entonces vas a tener que pagar mi muerte. El
precio lo vas a poner vos mismo.

SIRIPO - ¡Mangoré! ¡hermano! ¡Esa mujer me cegó!

FANTASMA – Ciego seguís en tu vida como ciego yo soy en la muerte. La ambi-
ción y la envidia te movieron Siripo. Pero cuidado. Otros pueden usar tu ceguera
para robarnos los recuerdos. Ahora te toca a vos cuidar al pueblo Timbú. No
dejés que nos engañen, hermano. No dejés que ellos escriban la historia.

No dejés

Siripo

No dejés

EL FANTASMA DE MANGORÉ SE DESVANECE Y SIRIPO SE DESPIERTA

ESCENA DOCE

A LUCÍA MIRANDA LA PERDIÓ SU BELLEZA

RUY DÍAZ – *“Copiosas eran las lágrimas que la bella Lucía derramaba a escondidas por la suerte de su marido Sebastián, que convertido en esclavo del desalmado Siripo, la veía a ella reducida a mujer del salvaje. Pero el fuerte amor que unía a los esposos pudo más, y en los raros momentos en que el cacique timbú se alejaba del poblado, corría la española a los brazos del marido, con quien compartía cuitas y pesares, entre abrazos y besos de encendida pasión”.*

¿Encendida pasión? ¿No será demasiado? No quisiera que la imagen de mujer cristiana de Lucía se viera deformada por el arrebató del deseo carnal.

En fin, algo de condimento habrá que poner en esta relación, o el Duque de Medina Sidonia, aficionado a las lecturas cortesanas y galantes de palacio, lo encontrará insulso y aburrido.

Como en toda historia de amor e injusticia, no pueden faltar la inmolación y el sacrificio. Con un acto digno de la Santa Inquisición voy a condimentar el amor de la pareja cristiana, que vence todas las adversidades aunque sea en el más allá.

SIRIPO – Lo sé que esa Lucía Miranda se anda viendo a escondidas con su marido. Ya lo sabía antes de que las arpías de mis otras mujeres me lo vinieran a contar. He aquí la prueba de que la posesión de un cuerpo no significa la posesión de un alma. ¿Hasta qué punto ambos están unidos? ¿Pueden separarse cuerpo y alma en cualquier instante, y vivir distanciados, y mirar con ojos diferentes el mundo alrededor? Entonces esta tierra que siempre fue de los timbúes y ahora es ambicionada por los extranjeros, porque sé que van a volver, y van a traer más hombres, y más armas, y animales espantosos con los que van a arrasar nuestros poblados y van a matar a nuestros niños y se van a quedar con nuestras mujeres. Esta tierra, que habla con las voces de nuestros antepasados y lleva los nombres de nuestros dioses, ¿también va a separar su alma de su cuerpo? ¿Seguirá siendo nuestra aún cuando los invasores la ocupen y la fecunden, le pongan otro nombre y construyan sus casas y sus altares sobre su piel que antes nos cobijaba a nosotros? ¿Qué parte del pueblo timbú quedará tatuada en estas tierras que ya parecen pronunciar otros nombres, nombres extraños a nuestros oídos, no los sonidos del río y la selva, sino sonidos indescifrables que no hablan de los pájaros ni del fuego, sino de quién sabe qué dios vengador y qué ambiciones? ¿Será para los españoles esta tierra como para mí el cuerpo de Lucía Miranda? ¿Penetrarán su entraña brutalmente en busca de un oro que no comprenden? ¿Buscarán su alma en la noche indescifrable, como se sigue la huella de un pájaro en el cielo enmascarado de nubes?

Ah, la mente, el remordimiento, la culpa, el deseo.

¿Cómo vivir en mí sin vivir dentro de mí?

¿Cómo arrancar de mí aquello que contradice mi deseo y sin embargo es su motivo y su linfa? Mangoré, hermano mío, ¿será verdad que te he matado?

Ya sé que Lucía me engaña. Me engaña aunque no me hubiera engañado. Me estaba engañando siempre, como engañó a mi hermano Mangoré con sus palabras incomprensibles llenas de miel venenosa. Ella misma es un engaño. ¿Qué mujer puede vivir en un mundo ajeno sin volverse loca? ¿Qué hombre puede ser tan loco como para pretender poseer un cuerpo sin alma?

¿Qué otra cosa puedo hacer yo, sino matarla? Ya ella me ha matado. Con su presencia y con sus palabras, que serán las nuevas palabras que van a ponerles nombres a todas las cosas de lo que fueron mi hogar, mi río, mi selva, mi pueblo y mi historia. Ella ha ganado una batalla invisible. La batalla del más fuerte, la que siempre se gana sin que nadie pueda detener esa mano que escribe la historia.

¡Que quemen a Lucía Miranda!

¡Que aten a Sebastián Hurtado a un palo y lo atraviesen de dardos y de flechas!

Si todas las muertes son inútiles, que al menos éstas dos sean espectaculares.

ESCENA TRECE

EL CHAMÁN TAMBIÉN LE DA

EL CHAMÁN BEBE SUS BREBAJES Y ENTRA EN TRANCE. BAILA UNA DANZA ENLOQUECIDA HASTA CAER DESMAYADO

CHAMÁN – Ay el río sagrado, ay el río

Ay la selva sagrada, ay la selva

Ay mi pueblo timbú, ay mi pueblo

Padre Ñamandú, ojos que todo lo ven, espíritu de la lluvia

Tierra de mis antepasados, hablame

Decime cuál es nuestra suerte,

Qué nos espera

Atrás de esas caras blancas, qué se esconde
Debajo de esas polleras, qué se esconde
Adentro de ese silencio, qué se esconde

Padre río
Madre selva
Hermanos del aire y del fuego
Escuchen mi llamado

ESCENA CATORCE

EL DURO OFICIO DE ESCRIBIR

RUY DÍAZ – Si serán ladinos estos indios. Se me escapan las palabras aunque no sean sus palabras, sino las mías. ¿Son mías?

No sé si las palabras siguen siendo mías una vez que están escritas. Me parece que las oigo antes de que se vuelvan de tinta. ¿Soy yo el que las pronuncia?

“Siripo, preso de una rabia infernal al descubrir la traición de la española, mandó que se armase una gran pila de madera sobre la cual se puso a Lucía Miranda y la prendió fuego. Ella aceptó con gran valor la sentencia y muerte. Al marido le reservó otro tipo de muerte. Lo ataron de pies y manos a un algarrobo, y le lanzaron dardos, primero, y luego, flechas hasta que lo mataron”.

¿No sonará un poco melodramático? En todo caso, en cuanto se pongan de moda los sentimentalismos, sin duda éste será un material ideal para los autores de novelones lacrimógenos. Además, qué mejor piedra fundacional de las nuevas colonias que el sacrificio de una inocente cristiana y su valeroso marido de parte de unos salvajes sin dios. Voy a dar más de una razón para el exterminio de estos pueblos incivilizados, y voy a echar las bases para la construcción de las nuevas ciudades españolas en torno al Río de la Plata.

¿Será verdad que este río lleva hasta las cuencas mismas de la plata y el oro? Si es así, toda esta región que ahora me parece tan inhóspita debería llamarse región argentina, por el brillo y la riqueza que le darán los lingotes traídos desde el virreinato del Alto Perú.

¡Ah, cómo cansa inventar la verdad!

ESCENA QUINCE

EL CHAMÁN SIEMPRE TIENE ALGO PARA DECIR

RUY DÍAZ SE QUEDA DORMIDO Y SUEÑA. EN SU SUEÑO ENTRA EL CHAMÁN. RUY DÍAZ LO MIRA CON CURIOSIDAD

RUY DÍAZ - ¿Y vos quién sos?

CHAMÁN – Para usted, nadie.

RUY DÍAZ - ¿Ah sí? ¿Y para los demás? ¿Sos alguien?

CHAMÁN – Fui alguien, en mi pueblo. Ahora soy nadie. Y durante mucho mucho tiempo voy a seguir siendo nadie.

RUY DÍAZ – Ya veo.

CHAMÁN -¿Usted ve? ¿Qué cosa ve? ¿Lo que sucedió o lo que usted se inventó?

RUY DÍAZ – Nuestro dios nos dijo que adonde fuéramos lleváramos su palabra.

CHAMÁN – ¿Y también que se quedaran con lo que pertenecía a los otros? Usted sabe muy bien que en las primeras expediciones españolas no venían mujeres. Inventó a esa Lucía Miranda, eran los españoles los que se apoderaban de las mujeres indígenas. Usted está escribiendo mentiras don Ruy Díaz, y esas mentiras van a contaminar la historia de estas tierras. Las mentiras tienen las patas cortas.

RUY DÍAZ – Pues en este caso van a tener las patas muy largas, tan largas que van a atravesar los siglos. Hay cosas que no se pueden contar, y la historia debe hacer grandes a los grandes, y aplastar a los débiles. Mi historia va a inspirar a grandes poetas y dramaturgos.

CHAMÁN – Los poetas no saben lo que escriben. Y los dramaturgos son seres inflados de palabras que les bailan adentro como insectos locos. El mal de estas mentiras va a llegar todavía más lejos don Ruiz Díaz, usted debería enmendarse y decir la verdad sobre el pueblo timbú.

RUY DÍAZ – Naturalmente no puedo hacerlo. ¿No te das cuenta Chamán? Estoy echando las bases de la historia que va a sostener la victoria de los europeos por sobre todos los salvajes de estas tierras. No hay nada que hacer, ni tu magia ni tus presentimientos pueden detener el destino, Chamán. Ustedes son parte de un pasado que es necesario cambiar para levantar el mundo del futuro, y en el futuro ustedes no tienen lugar.

CHAMÁN- Quien cambia el pasado está envenenando el futuro.

RUY DÍAZ – No sé por qué estoy hablando con un indio.

CHAMÁN – A lo mejor porque su abuela Leonor era una india guaraní.

RUY DÍAZ – ¡Cállese la boca, indio infiel y pagano! ¡Quién sos vos para hablar de mi familia!

CHAMÁN – Ya se lo dije don Ruy Díaz: yo no soy nadie. Apenas una pesadilla.

ESCENA DIECISÉIS

SOMBRAS NADA MÁS

**ENTRAN LOS FANTASMAS DEL CHAMÁN, DE MANGORÉ Y DE SIRIPO.
CLAVAN ANTORCHAS EN LA TIERRA DESOLADA**

CHAMÁN – ¡Ay ay ay mi suerte mala! Ay mi pueblo y su gente, ay mi tierra, ay las mentiras. ¡Ay, ñaña po'a! ¿Qué va a hacer mi alma sin casa y sin amigos? ¿Qué va a hacer mi gente? ¿qué van a hacer nuestros recuerdos?

SIRIPO- Habrá un pueblo nuevo que tratará de recordar los recuerdos que le fueron robados. Y en ese pueblo volveremos los timbúes, los tehuelches, los atacamas, los guaraníes, los aymarás, los chanés, los charrúas, los chiripas,

los chorotes, los chulupís, los comechingones, los diaguitas, los calchaquíes, los huarpes, los kollas, los lules, los maimaráes, los mapuches, los mocovíes, los ocloyas, los omaguacas, los onas, los pampas, los pehuenches, los pilagás, los cainguás, los puelches, los quechuas, los querandíes, los ranqueles, los sanavirones, los tapietés, los tastiles, los tobas, los tonokotés, los tupís, los vilelas, los maticos, los yaganes.

MANGORÉ- Aquí vivieron los timbúes, aquí amaron y pelearon hasta quedar sin casa y sin piel. Y en toda esta extensa tierra que era nuestra se fueron los abipones, los guisnay, los aguilotos, los ataláes, los axostinés, los bohanes, los cainaróes, los calcines, los carcarañáes, los casutinés, los chantes, los cocolotes, los corondas, los esistinés, los gualachíes, los guamalcas, los guaxastinés, los ipas, los jaaukanigas, los kaingang, los mataguayos, los mataráes, los mba-yás, los mepenes, los minuanes, los mocoretáes, los ocoles, los omoampas, los oristinés, los payaguáes, los pazaines, los querandíes, los quiloazas, los tambostinés, los tapes, los noctenes, los testas, los toquistinés, los vacaas, los yaros, los yecoampas.

CHAMÁN- Los amanatas, los apanatas, los capayanes, los chichas, los chirimanos, los churumatas, los estyobalos, los gaipetes, los haush-manekenks, los jujuyes, los olongastas, los opras, los osas, los palomos, los paypayas, los pulares, los tactacas, los tilcalaisos, los tucumanastas, los yacampis, los quilmes.

Adiós.

Modulaciones de la ficción

Editores

Nicolás Jozami y Victoria Ferrara

Autores

Agustín Robador - Agustina Garrott

Andrea Barrena - Ailén Figueroa

2017

Consumación de una avalancha

Una piedra que comienza a rodar arriba puede causar una avalancha. Una piedra en nuestra espalda puede convertirnos en Sísifos aprendices. Cada uno de nosotros guarda (atrás, en la espalda, o adelante, en su pecho) historias, momentos, esplendorosos estallidos que juegan a querer salir. El Taller de Escritura Creativa con Orientación a la Ficción Breve ha sido la montaña que los distintos Sísifos han escalado con sus piedras llenas de tinta, de blancura dispuesta a ser cubierta por el estilo siempre personal, siempre inatribuible a otro. Las avalanchas destruyen todo a su paso; la persistencia de su rodar es lo que las vuelve asombrosas. En este taller, los participantes han generado una avalancha de escritura, pensada, reconstituida, debatida con fragor, y desde donde consumaron –entre otros *work in progress* dispersos– estos relatos que ahora ofrecemos y pueden leer en este cuadernillo.

Los nacimientos literarios tienen esa particular congoja: el que los escribe puede reconocerse en ellos, pero también juega a creer que no son del todo propios, que podrían estar mejor. Y es cierto esto, aunque lo primero también. He allí el mito de la creación, donde la mejor obra será la no escrita, la futura, pero cuyos esbozos configuran con el tiempo, el esfuerzo, la voluntad, la corrección, la búsqueda de los propios fantasmas, la genuina consumación de un destino. Quiero agradecer, para finalizar, a mi compañera de ruta en este proyecto (y en otros), la profesora Victoria Ferrara, quien dictó una consigna del taller sobre personajes saramaguianos donde necesitamos ingeniárnoslas para atravesar una escarpada cuesta; a la profesora Corina Buzelin Haro, quien con una celeridad y disposición inmensas, buscó imágenes y diseñó el cuadernillo con los cuentos que aquí se reproducen; a Osvaldo Mirando, alma Mater de la Biblioteca Popular Ciudad de los Naranjos, que nos abrió las puertas y cobijó durante los meses del taller; por último, a los autores aquí seleccionados, pero también a todos los participantes del taller.

Ojalá sigan y se multipliquen este tipo de iniciativas desde el Departamento de Humanidades, de la Universidad Nacional de La Rioja, institución a la que hago extensivo el agradecimiento, por permitir la realización de este proyecto.

Nicolás Santiago Jozami

Índice

Hasta el fin de las palabras	<i>Agustín Robador</i>
Sueño pesado	<i>Agustina Garrott</i>
La Fiesta	<i>Andrea Barrena</i>
Artista	<i>Ailén Figueroa</i>
Disparo vertical	<i>Agustín Robador</i>
Sin necesidad	<i>Agustina Garrott</i>
Caleidoscopio	<i>Andrea Barrena</i>
Una noche	<i>Ailén Figueroa</i>



Hasta el fin de las palabras

Agustín Robador

No hay manera de describirla. En los entornos humanos ella es diosa, y en los entornos divinos, es la gloria. La he visto una sola vez, pero con eso me alcanzó para volverme su esclavo. Soy devoto y fiel siervo a su memoria, y su cuerpo inmortal renace una vez más cuando pronuncio su nombre.

La conocí por curioso, en un camino que siempre temí recorrer de vuelta a mi casa. Habrán sido como las tres de la madrugada, en un día de borrachera. Era turbia, hasta maquiavélica la calle. Se notaba que los verdugos azules temían su oscuridad. Y allí estaba yo, un enclenque puberto, creyendo que si algún ser de la noche aparecía lo iba a poder detener, porque había visto tutoriales de defensa personal por internet.

A la espera, entre puños cerrados, caminaba. Me entretenía con los graffitis de aquellas casas, y el silencio nocturno era el ambientador ideal para la velada. Escuché chirridos de bolsas, pasos apresurados, ecos y murmullos; ya no estaba distraído.

Una casa en particular –observé– tenía un dibujo de un cuervo postrado sobre una tumba deshecha, con una frase que decía en letras candentes: “somos la carne muerta que da vida, a la vida”.

–Sí, sí... ya estoy llegando a eso. Fue en una casa, a metros de la que nombré. Tenía un maquillaje a peste y también garabatos ¿Que por qué entre? Porque algo me incitaba, algo como una sensación, como un hogar. Pasé pisando tierra marchita de lo que parecía ser un jardín, subí los dos escalones que tenía como entrada, me apoyé en uno de los dos pilares, y caminé lenta y confiadamente hacia el interior. Sí, no tenía puerta, así que pasé. Me recibió una escalera polvorienta y a la izquierda una habitación vacía. Sabía que en esta casa no se producía vida hacía años, pero también que con algo me iba a encontrar; al menos, con una buena historia.

Sin darme cuenta, ya estaba dentro de la amplia habitación y me sorprendió que no estaba solo: había una mujer. Estaba de espaldas, como mirando a una de las paredes lisas, sin moverse. Si no fuera por su cabello rizado de escarcha, hubiera pensado que era parte de la inhabitada casa. Y hubiera tenido razón. Me acerqué a ella con pasos temerosos. Lentos mis pasos, casi imperceptibles. Me acomodé atrás, y antes de que pudiera dar la bocanada de aire para hablarle, ella dijo:

–Sí, yo también te veo mi querido Ángel. La espera me estaba marchitando ¿Has venido a llevarme?

¿Cómo sabía que me llamaba Ángel? No me asusté, sólo tuve más curiosidad y le respondí en un tono sarcástico.

–Sí, amada mía. He venido por ti.

Ella lentamente levantó una de sus manos, y tocó la pared dejando su huella.

–Has llegado tarde–, dijo. –Yo ya me he escapado. Seguidamente, se dio vuelta y vi cómo lentamente se hacía una con la pared, mientras su blanca sonrisa mostraba su victoria, hasta que desapareció por completo.

Me asusté, quise correr pero en cambio decidí acercarme a la pared y, entre la furia y el deseo, empecé a romperla. Entre cada acometida que le lanzaba, la pared exhalaba más y más polvo, hasta que toda la habitación se nubló, y dejé de golpear cuando no pude frenar la tos. Lo que pude ver era que todo se había convertido en escombros, excepto su huella, y abajo, su nombre: “Giuliana”.

–¡Ja, no seas mentiroso, Ángel! Nadie te va a creer esa historia.

–Callate Gabriel, que ahora, gracias a vos, Giuliana es más real que nunca.

Sueño pesado

Agustina Garrott

Lo había soñado lleno de sangre, tirado en una ruta con la ropa limpia. Sí, la ropa limpia y reluciente. La sangre le recorría el cuerpo como si fuese transpiración, y la ropa limpia sin percutirse de rojo. ¿Qué quiere decir eso?

La policía encontró el cadáver en un río en las afueras del pueblo; estaba desnudo y atado con cinta transparente. La boca atorada con miles de tuercas y sellada; prensado en cinta. ¿Había sido así realmente? No tenía forma de saberlo. Después de todo lo encontró la policía, ella no. Lucía solo podía recordarlo en el cajón, rodeado de seda y con una expresión apacible. ¿Cómo podía tener esa expresión en su rostro si antes había estado atorado por tuercas?

“Asesinato a sangre limpia” decían los titulares en los diarios; ¡qué poco serio suena!, pensaba, recordando. Los diarios dicen tanto sin decir nada. Acusaban al juez Mansilla de asesinato. Pero ¿un asesino habría sido capaz de tocarla con esa ternura? Era imposible. ¿Y por qué ese sueño ahora? ¿Después de tantos años? Ahora ya tenía su vida hecha; sus hijos, una hermosa casa, un marido que la amaba y una carrera prometedora.

Sí, su marido la amaba y ella era sólo para él. Martín era un buen hombre, de eso estaba segura; además, ahora podía firmar: “de Mansilla”, la esposa del juez, un hombre impecable. Los diarios no lo conocen, no saben nada de él, ni de nosotros.

“Un error no se convierte en verdad por el hecho de que todo el mundo crea en él”. Un asesino no puede tener los ojos de ternura, ni preparar el desayuno, ir a misa o ser un padre ejemplar. Un asesino no puede vivir en la pulcritud. Un asesino jamás lleva el amor hasta su más alta expresión, a ese punto capaz de eliminar a cualquiera que pueda atentar contra él. Nunca.

Un asesino no hace esas cosas.

La Fiesta

Andrea Barrena

“A veces, por las noches, enciendo la luz para no ver mi propia oscuridad”

Antonio Porchia

Recorro los interiores de aquella fiesta una y otra vez encontrando, medio desorientado, más realidad que locura, más verdades que misterios. Lo curioso es, sin embargo, que yo no estoy en ella. No recuerdo cómo di con este lugar, ni cómo sobreviví después de, tengo casi la certeza, tantísimos años sin una rutina diaria y sin poder reconocermé. Al despertar, recito una cita de mi obra favorita y la formación completa del equipo de fútbol que sigo desde siempre, y todos los días me digo, al ver mi geografía derruida en la pared: “Claro, como si eso fuese a salvarte. Cagón”.

Es increíble la percepción de los días aquí. Tan apacibles, como el gesto de la abuela que recibe a sus nietos con esos abrazos que le hacen sentir a uno que el misterio de la felicidad se resume en ese instante infantil. Aunque para todos acá eso es una simple cursilería descartable.

No me haga caso, sólo es una manera de suavizar esta agonía; volvamos a la fiesta. Se celebra por las noches. Infernales y con la impresión de sentir el aroma a eternidad, sombría y caníbal; por demás seductora, haciendo temblar al hombre más justo que conozcas. Allí los bandos se confunden, son uno, surgiendo la perfecta y tan santa Trinidad con la que buscan elevarse al paraíso con la ayuda de ese Dios que se oculta en las calles, solícito de socorrer a toda alma en pena que lo requiera.

Los dolores no existen, son un mal trago de vino o de lo que consideres acerbo. La locura nunca fue tal, sólo una falsa interpretación deforme de la alegría; dígame si no por qué la someten a tal difamación. Acaso está reservada por juicio divino a aquellos capaces de sentir el mundo con pasión desmedida, pero sepan que éstos son incapaces de comprender con igual vehemencia.

He vuelto a divagar, lo sé. Observe aquel zaguán: en él, viejas decrepitas secuestran colegiales inocentes y les inyectan historias sin tiempo. Si entra al salón no le costará imaginar, al compás de la milonga, la danza que cautiva a octogenarios olvidados y niños decadentes. Precintos blancos y camisas sin fuerza se convierten en espectadores de este ruín carnaval veneciano. ¿Los ve?

Cuando el reloj cae en la hora muerta, la fiesta cesa y los invitados deben cruzar la puerta hacia la feliz normalidad, por la que he desfilado de incontables maneras observando, al final, exhausto, la próxima víctima. Es nueva. Su mirada aún vital queda relegada por el terror y desconcierto que se le cuela por las pupilas y reseca sus lágrimas.

De repente, el beso de su verdugo privado y su primera derrota de bienvenida. No tolero que sus ojos busquen los míos y encuentre las preguntas que no quiero contestar. Puedo asegurarle que lo que hoy considera territorio hostil pronto terminará por ser un bálsamo luego de recibir la invitación a La Fiesta.

Tendrá su paraíso pulcro, por su ventana se colará el zumbido de su cabeza y el sol. No sé su nombre y jamás lo sabré. Tampoco me importa. ¿Acaso cree que sí? ¿Ya se va? Deje, no se moleste. La puerta tiene una pequeña trampilla, sólo puede abrirse desde afuera. Permíteme preguntarle a riesgo de sonar impertinente, ¿volverá?



Artista

Ailén Figueroa

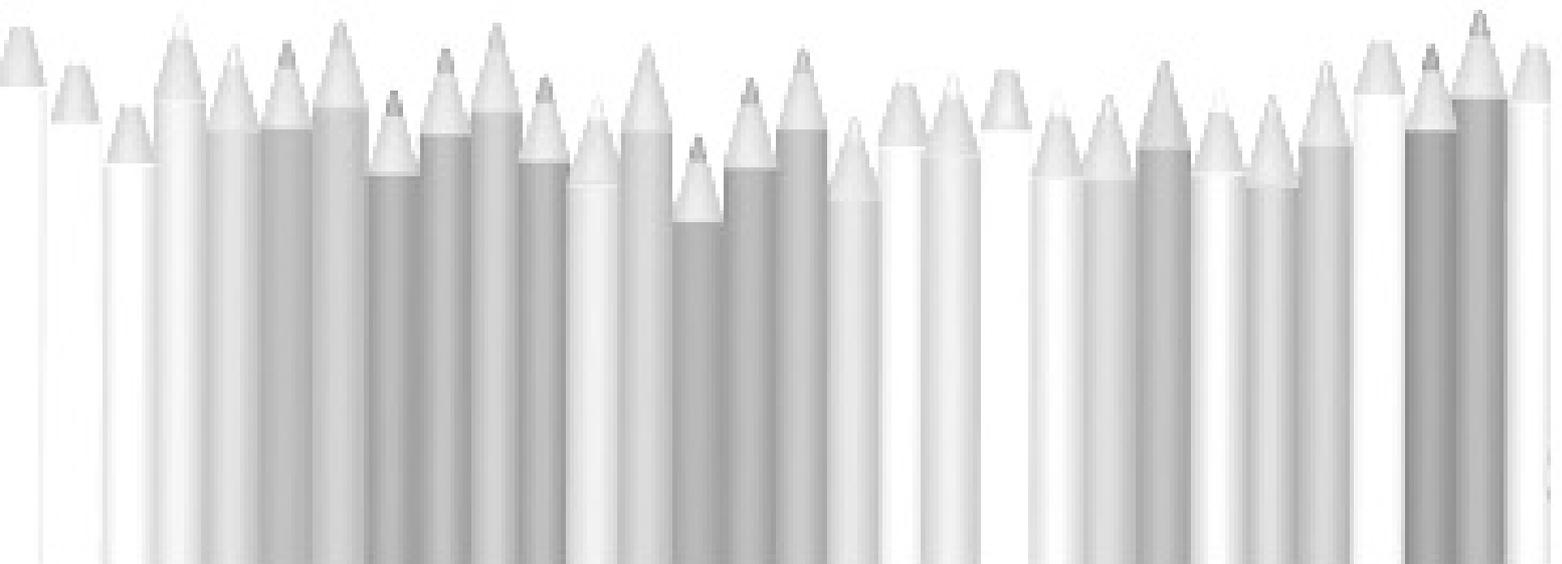
Todo comienza con el sueño de una participante del club de artistas. Es una de las más grandes, se llama Josefina, y a quien –por la J inicial– equiparan a un jefe. Las otras dos se llaman Marta y Mirna. Las tres solían reunirse cada vez que la ocasión lo permitía. En una de esas tantas reuniones, una de ellas recordó el sueño, que había pasado a ser una pesadilla, torturándola hasta dejarla sin aliento. A tal punto, que siempre se preguntaba a sí misma si lo había vivido o era una premonición.

El club seguía funcionando como siempre, con sus talleres, con sus debates, con sus salidas nocturnas, con sus obras de teatro, a las que asistía Josefina con sus amigas, conservando tanto su amistad como ese sueño. ¿Cómo era ese sueño? En él, se veía junto a un montón de personas a su alrededor; estaba maquillada al estilo barroco, con un peinado de los '60 y desnuda, completamente desnuda. Uno de los movimientos que hacía en el sueño era el de recostarse en un sillón con el cuerpo mirando para abajo, pero con la mirada como de quien ve el horizonte, mientras a su alrededor había gente que completaba la escena, mejor dicho la pintura. Al cabo de una semana, Josefina no pudo aguantar más y decidió confesarlo.

Esa semana el club había organizado una cena de bienvenida a otros artistas; iba hacer una velada larga y entretenida, donde se juntarían las tres amigas junto a los invitados. Al contarle sintió que se sacaba un peso de encima.

Cuando se dio cuenta de que el sueño tenía razón, dijo:

–El monstruo de ser artista me liberó.



Disparo vertical

Agustín Robador

Un sonido me despierta del sueño de resaca, sexo y terapia. Me di cuenta al instante que se trataba de mi jefe. Un viejo de ochenta y pico de años que ya era molesto porque sí, pero lo era más aún si era aquel que te pagaba. Para colmo no era un viejito común, de esos que lo único que hacen era gastar su plata en pastillas y alguna que otra tiki que se esforzaba en vano en intentar endurecer su palo, sino que era el cabecilla de una de las mafias más sanguinarias de la ciudad.

Debía atenderlo rápido porque tenía tanta influencia que, si deseaba, podría obligar a suicidarme. Estiré el brazo y agarré el celular sin mirar la pantalla; atendí y sí, era él.

—¿Qué te pasa bruto? ¿Por qué tardaste en atender? — dijo el viejo con su tono de superioridad que bien sabía que tenía.

—Vení rápido, tenemos una emergencia—. Y al instante cortó. Hay pocas palabras que salían de la boca de mi jefe, y emergencia no era una de ellas. Me apuré en ir al baño. ¿Qué será?, me pregunté. Me lavé la cara y, al observarme al espejo, me di cuenta que aún tenía secuelas de la noche anterior, aparte de las ojeras y los tradicionales ojos rojos. Tenía un poco de aquella “nieve” de caféina a la vuelta de toda mi nariz, por eso me pasé los dedos y luego los lamí, y un par de tetas de la noche anterior pasaron por mi cabeza. Estornudé un poco de sangre viscosa y me vestí. Salí rápidamente y me subí al auto. Activé el GPS y me puse en marcha.

—Vamos muchachos, asquerosos, siéntense que hay que hablar—. Ya se lo escuchaba al viejo desde lejos, insultando, y eso que yo aún seguía bajando las escaleras. Se podía apreciar cómo se movían las sillas, también murmullos y quejas. Entré a la sala, donde estaban todos los jefes de los barrios bajos. El de zona norte, encargado del tráfico de armas y de coimear a la policía. El de zona sur, el encargado de todas las prostitutas y de la “nieve”. El facho Cortez, que manejaba el mercado negro de órganos; el resto eran asesinos, violadores, estafadores, ladrones, empresarios o, para acortar... políticos ¿Y yo? Bueno, yo era el nieto del viejo.

—Por fin llegas malaña. Vamos, sentate y deja de dar asco—, fue lo primero que me dijo mi tierno abuelo cuando me vio.

—Sí, viejo— le respondí, y al caminar por el piso de madera, mi abuelo siguió:

—Pero cerrá la puerta, inútil—, por lo que tuve que volverme como niño chico, mientras que los mayores asesinos, temidos, me miraban y se burlaban. Al cerrarla, una presión de aire movió los pelos de todos aquellos delincuentes. Regresé hasta la silla del viejo y, al sentarme, el suelo de madera crujió.

—Apa ¿Qué andamos comiendo? —, me dijo el facho Cortez. —Mucho colesterol tapa las arterias y es un asco limpiarlas— insinuó con su acostumbrada perversión.

—Basta de estupideces— dijo el viejo, usando su arma como martillo de juez. Todos se callaron porque sabían que en ese momento, un miserable suspiro te sentenciaba a muerte. El viejo prosiguió:

—Los números no encajan, mi dinero se escapa y sé que algunos de ustedes me está tomando el pelo, y eso que ya casi no tengo ninguno—. Empezó a levantar la voz mientras todos agachaban la cabeza.

—Vamos maricones, díganme ¿Quién me está robando? — Esas eran las famosas preguntas sin respuesta del viejo, porque si tenías los huevos para hablar, sería la última vez que lo harías. Y seguía, con su típica charla de película yan-

kee. Yo pensaba en la morocha y la tailandesa que me habían salido barato porque estaban de oferta. En la blanca aspirada que hice más de diez veces sobre sus culos y en la mesa. Aún sentía la picazón y sentí que algo me obstruía la nariz. Le hiqué mis dedos y apareció un olor a flujo barato; me aumentaba la picazón mientras el viejo seguía. Aunque yo era el nieto, lo mismo me iba a pegar un tiro sin dudarlo. Me lagrimeaban los ojos, se me cerraba el pecho, y no lo aguanté. Estornudé y me saqué el moco, grande, lo arrojé al suelo, todo esto al son del arma cargada del viejo y apuntándome.

Últimas noticias, últimas noticias. Se encontraron muertos a todos los grandes jefes de la organización criminal en los escombros de una vieja bodega, donde parecía que era su lugar de reunión. El experto en construcción dice que la estructura estaba en muy malas condiciones, los pilares ya estaban a punto de ceder. El suelo de madera del sótano tenía una plaga de termitas, prácticamente estaban en una tumba.

–Dígame experto, ¿por qué se desplomó justo ahora?

–Según la cantidad de muertos que encontró la policía, podríamos deducir que el peso superó en un instante la capacidad de resistencia del suelo y se vino abajo.

–¿Qué cree usted que podría haber sido el causante del derrumbe?

–La presión ejercida de algo, aunque mínimo, arrojado en forma directa hacia el suelo, que podría haber desestabilizado el ya carcomido cimiento y haber sido el que quebró la balanza que soportaba...

–Listo, muchas gracias... Bien, seguimos con otras noticias...



Sin necesidad

Agustina Garrott

–Lo que me gusta de Santiago es que ha sido Olivia alguna vez, sabe ser un hombre con los ojos de una mujer. Es como poder tener todo, así, sin necesidad de elegir.

–Pero, ¿cómo? ¿Es trans?

Él me miraba desganado desde que lo crucé, sin darme demasiada importancia. Esperaba poder ir sola aunque no me molestaba su compañía, pero este viaje iba a ser para mí, para poder entender por qué quiero casarme con Santiago; iba a usar estas 72 horas para mí. Ahora estoy acá, mirando con él esa ventana llena de mugre que lo refleja. ¡Qué maravilloso perfil! Es un hombre muy lindo, podría fácilmente ser un moderno prototipo de ken. Tener tanta belleza cerca molesta. ¿Para qué uno se cruza con la perfección si no la va a poder tener? Por eso amo a Santiago, me gusta no sentirme intimidada por su belleza. Tenemos el mismo perfil. ¿Qué hará ahora? Seguro está viendo el discurso de Obama. ¿Era hoy o mañana?

–Cuando viajo en colectivo quisiera poder ver aunque sea las finales de fútbol. Hoy juega el Manchester. ¿No te pasa que cuando viajas te sentís tan encerrado y dentro de vos mismo que quisieras salir?

–Salir de mi alma.

–Yo soy esto que gime, esto que arde, esto que sufre.

–No quiero ser esto.

–Quiero salir de mi alma, como Neruda.

–¿Emilia no? ¿Vamos a fumar un pucho? Vos sos de Villa Miranda ¿no? Seguro fumas.

–Sí, emmm. Quería dejarlo, pero vamos.

–Yo vivía antes allá, ahora solo vuelvo una vez al año para ver a mi ex.

–¿Tu ex?

–Sí, la amo. Capaz la conoces, es de apellido Almonacid.

–¿Olivia?

–Sí, ¿la conoces?

–No, bueno digamos que sí. Soy la novia del hermano, Santiago.

–Es imposible, Olivia no tiene hermanos.

Nos besamos y no se sentía como mi cuerpo, me sentía más flaca. ¡Qué placer abrazar su espalda!

–¿Estás segura vos?

–Olivia tiene novia ahora, en realidad ella no lo sabe.

–Lo que me gusta de Olivia es que ha sido Santiago alguna vez, y saber ser un hombre con los ojos de una mujer. Es como poder tener todo, así, sin necesidad de elegir.

–Pero, ¿cómo? ¿Te vas?

Caleidoscopio

Andrea Barrena

I

Un hombre preparara una tortilla de acelga. Al hacer el primer bocado, sus muelas chocan furiosamente con algo de metal. Es un anillo que, al parecer, pertenece a una mujer. Nada más.

Jamás hablaba con nadie y detestaba ir a las reuniones de consorcio. La única relación, si acaso mereciera tal nombre, era con el portero, que lo saludaba sin cansancio cada vez que entraba y salía, y que más de una vez quiso entablar una conversación con las tan odiosas frases sobre el calor o la lluvia.

Mientras tejía las hipótesis de los posibles motivos por los que el anillo había terminado en su boca, sonó el teléfono y, por un instante, lo olvidó en su meñique. Era del trabajo. Bajó las escaleras con prisa -pero no desesperado- y pidió un taxi.

Una carpeta con varios listados lo esperaba en su escritorio. Ingresar, dar de baja, ordenar y clasificar por profesión. Un error y estaba “fuera”. ¿Para qué? Después de todo, van al mismo lado. Cuando recién empezó le costaba pensar en aquellos listados como meros números. Las primeras veces la presión y la angustia lo ahogaron; hubo noches en las que el remordimiento no lo dejaba dormir, hasta que su jefe le dijo “quedate tranquilo, pibe. Estos le deben a cada santo una vela pero no son como el resto. Estos le deben al santo equivocado”. Durante un tiempo trató de hacerse a la idea hasta que sin darse cuenta ya actuaba maquinalmente. Al fin y al cabo, fue su elección y sabían lo que les convenía.

Volvió a casa como todas las noches, solo. Prendió la tele y la dejó en silencio mientras cocinaba. Puso la olla con agua al fuego y preparó el caldo que su abuela le había enseñado cuando niño. Hoy estaba con ánimos de pasta, pensó. Se sentó en el living buscando una película para acompañar la velada y sintió cómo -de a poco- un olor fétido inundaba el lugar tornándose casi imposible permanecer ahí. Recordó algo que el portero le había dicho en una de las tantas veces que lo ignoró sobre las viejas cañerías del edificio, y vaciló por un momento entre lo que creyó haber escuchado y lo que en realidad pasó. Por las dudas tiró lavandina en la bacha de la cocina, el baño, la heladera, y dejó sobre la mesa del living un par de limones que pinchó con varios clavos de olor para mitigar el hedor encerrado allí.

Son las tres de la mañana y volvió a despertarse sobresaltado. Otra vez ella, está parada ahí, inmóvil, mirándolo fijamente a los ojos con la melancolía que le rasga las entrañas y le hace apartar la vista confundido. No la conoce, pero ella sí, y eso lo aturde, no hay reproche, sólo la respuesta a una pregunta que no tiene.

A las siete se levanta para ir a trabajar y sale del departamento con su usual aspecto taciturno, el portero no está pero hay un cartel en la entrada del edificio. Buscan a una periodista que desapareció hace un par de días, contacto, recompensa por información, foto. Le resultó familiar, pero la suprimió y olvidó al subir al taxi.

Llegó a la oficina y el ambiente estaba tenso; pronunció los protocolares “buenos días” y se encerró en su oficina a trabajar. Cerca del mediodía sintió ganas de un café y fue hasta la cocina a prepararlo; estaban Larrahona y el gordo Samuel tomando mate: parecían dos viejas chusmas contándose las noticias. Apenas entró se quedaron callados y bajaron la mirada; “pelotudos”, pensó mientras le ponía azúcar a la taza, cuando sintió que el gordo carraspea y escucha un “che,

pibe... ¿te enteraste?” A pesar de haber recibido nada más que una mirada de indiferencia, el gordo Samuel pasó a contarle que una piba había desaparecido; era una compañera de ahí, que hacía sólo un par de meses que estaba trabajando, que era o parecía buena, un poco tímida pero buena la pendeja. Nadie sabía con exactitud de dónde era, si estaba casada, si tenía hijos o familia alguna. ¿No te acordas de ella?

Volvió a su escritorio pensando en lo que el gordo Samuel acababa de decirle. Compañera, dijo, pero por más que tratara no lograba verla en la oficina. Sin embargo, resolvió que tenía cosas más importantes de las que ocuparse antes de estar pensando o tratando de recordar a alguien que no estaba.

En los días siguientes se buscó en los listados para ver si “por error” la habían cargado. Si así era todos sabíamos que iban a rodar cabezas.

—Atendeme una cosa, pibe. ¿Estás seguro que no la conocías?

—Sí, estoy seguro. No tengo idea quién es.

—Mira que hay algunos que dicen haberte visto un par de veces hablar con ella durante la hora de descanso.

—Ya le dije que no sé nada de ella. Ni siquiera sé su nombre, ni dónde está su lugar. ¿No se fijaron ahí? Quizás encuentran alguna pista y me dejan de joder.

—Me caés bien pibe, pero no te quieras pasar de vivo conmigo.

Volvió cansado y pensando en la desaparecida. Había algo que no le cerraba. Abrió la puerta y pisó varios papeles que estaban en el suelo. Los pateó junto con los demás y siguió hasta la cocina. Se lavó las manos y sacó de la heladera la bolsa con carne. Le gustaba cocinarla salteada, con verduras, al horno o asada; detestaba que le vendieran carne dura, de vaca vieja como solía decirle su abuela, que siempre terminaba en la basura. Pero ésta era diferente, tierna, jugosa, dulce al tacto.

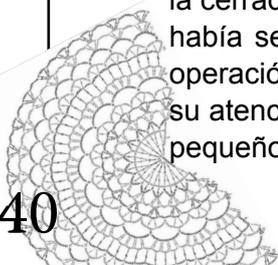
II

Fue mientras cocinaba que se acordó de ella. Al principio de forma insípida y luego con más fuerza. Sí, se acordaba, la veía. Era una de las nuevas del trabajo, tímida pero con cierto dejo de misterio cada vez que lo saludaba en el pasillo. Nunca cruzaron más que esas palabras de cortesía durante esos meses de prueba.

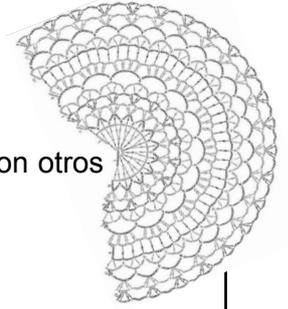
Ya en el living —con su cena— lo inquietó una conversación olvidada con ella. No le atemorizaba la conversación en sí, sino que no lograba escuchar. Se veía con ella, sentados en la cocina durante la hora de descanso. Ella con una pollera larga hasta los tobillos y mocasines, su pelo castaño recogido en una media cola hasta los hombros y su pulcritud en la silla. Sólo eso. Ni una palabra. Al rato se quedó dormido.

Todo sigue tal cual en el trabajo, no hay noticias de ella. El recuerdo lo asalta una y otra vez, y siente la necesidad infranqueable de saber más, así que con la excusa de buscar más café cambia su ruta habitual a la cocina por la que conduce directamente a su oficina, decidido a buscar algo que le ayude a su memoria fallida.

Un escritorio, una silla, el archivo, algunas anotaciones sin sentido y una foto vieja en la que se distinguía una pareja con dos niños pequeños sonriendo; supuso que la pequeña era ella. Revisó los cajones y nada. Notó que uno tenía la cerradura rota y recordó su pequeño diálogo con el jefe; le agradó saber que había seguido su consejo, aún sin haber obtenido resultados. Desistió de su operación detectivesca y cuando estaba a punto de salir al pasillo, algo llamó su atención en el cesto de la basura colocado a la salida de esa oficina: era un pequeño block de hojas gastado y con varias hojas tachadas. Leyó un par de



líneas y comprendió que era una especie de diario íntimo; lo mezcló con otros papeles y se retiró con la excusa de estar descompuesto.



III

Ya en su departamento se decidió a buscar entre esos papeles algo más que lo ayudara a recordar. Mientras leía, se puso a cocinar y sacó la última bolsa con carne de la heladera envuelta cuidadosamente en film. No le gustaba que tomara el olor de las cosas de la heladera, y menos ésta que era tan especial. Comió tranquilo escuchando música y se quedó dormido en el sillón.

Allí estaba ella, tan hermosa con ese vestido marrón que la hacía más esbelta, el pelo recogido por la mitad, su piel tersa, la tez pálida que acentuaba su timidez y su mirada enigmática. Sí, hacía poco tiempo que trabajaba en la oficina, pero había conseguido ganarse el cariño de algunos y su protección. Él jamás se habría fijado en ella de no ser por la intriga que le provocaba su apenas perceptible voz y la forma en la que lo miraba. Cada vez que lo saludaba lo hacía con el temor a recibir su sistemático rechazo natural. Conforme pasaron las semanas comenzaron a charlar y coincidieron en varios aspectos de sus vidas pero -fundamentalmente- en uno-: ambos preferían la soledad.

Un par de veces se encontró tomando café con ella en Bosnia, esquina San Juan, disfrutaba de su compañía pero aún no lograba descifrar qué ocultaba su mirada. Algunas veces rozaba su mano por deleite, y otras tantas se vio besándola cuidadosamente mientras acariciaba su pelo. Nunca fueron a su departamento, y él tampoco lo sugirió. Ella faltaba una vez a la semana a la oficina, que estaba arreglado, algo de lo que él se percató luego de esos acercamientos esporádicos que concertaban. Le dijo que esos días debía cuidar a su madre porque la enfermera tenía trabajo en el hospital.

Coincidentemente, uno de esos días en los que ella no fue a trabajar, él volvió temprano y notó que el portero lo miraba con cierta picardía que no comprendió. Abrió la puerta y, como de costumbre, corrió levemente las cortinas de las ventanas para que entrara un poco de luz en el living mientras se disponía a cocinar. Más tarde se dio cuenta que la puerta del escritorio estaba abierta y una de las ventanas también. Pensó que quizás había olvidado cerrarlas antes de irse, pero estaba seguro de no haber pasado por el escritorio. Igualmente, lo que más llamó su atención fue la ventana abierta. Él casi nunca abría las ventanas. Recordó la mirada del portero y sospechó de él. Echó una mirada rápida a la habitación y -a simple vista- no faltaba nada: había papeles desordenados y cajones a medio abrir. Cerró la ventana y luego la puerta de la habitación.

Salió dispuesto a enfrentar al portero cuando sintió un ruido en el baño. Qué pelotudo, nunca se fijó si había alguien más dentro de la casa. Sacó un cuchillo de la cocina y fue al baño. Abrió la puerta y apretó el cuchillo con más fuerza, pero por el desconcierto de verla allí. Estaba confundido y rabioso de sólo verla ahí, parada, pálida pero sin miedo, como expectante de lo que pudiera pasar. La tomó de los pelos y la arrastró hasta el living, se abalanzó sobre ella y la miró con todo su dolor pidiéndole explicaciones: soltó el cuchillo esperando una respuesta, que llegó en forma de un escupitajo directo a la cara y un pataleo que procuraba el escape.

-¿Quién sos? ¿Qué buscás?

-¿De verdad creíste que yo te quería? ¿De verdad pensás que alguien pueda llegar siquiera a quererte, hijo de puta? No te merecés otra cosa más que la mierda en la que vivís y en la que vas a morir.

Ya no había nada oculto en su mirada, era todo odio y desprecio.

-¡Quién sos! ¿Por qué yo?

—¿Por qué vos? Yo te elegí de entre todos los compañeritos que tenés en esa organización de mierda para la que trabajás. Soy periodista. ¿Asombrado? Decime una cosa, ¿soy buena actriz? Te investigué durante estos meses. Cada acercamiento, cada sonrisa, fue para poder entrar acá, pero nunca diste señales de tener otras intenciones conmigo, así que te seguí. Simpático el portero ¿no? Apenas le dije que era tu novia me dio una copia de las llaves del departamento. Se sintió tan humillado al escuchar eso, que puso las manos en su pecho para callarla, sin darse cuenta que había vuelto a tomar el cuchillo. Ella lo miró con asombro, miró su pecho, su camisa se transformaba en un suave y cálido caleidoscopio rojo. Pronto comenzó a sentir que caía en un sueño pesado, estaba levemente agitada y en su boca comenzaba a saborear la sangre.

Él soltó el cuchillo y saltó a un costado aterrado. No supo si estaba muerta, no quiso saberlo. Era tan hermosa y allí tendida, apacible, con esas cosas rojas a su alrededor. La acarició delicadamente. Después fue a la cocina y comenzó a cortarla ensimismado en la dulzura que eso le provocaba. Hermosa.

El freezer era pequeño y no le alcanzó para guardar todo, así que dejó el resto en la parte baja de la heladera con la promesa de volver y darle mayor comodidad. Después de todo, la carne se estresa cuando no le das el lugar que le corresponde y se pone fea. Fue al living y limpió el piso con legislación, abrió las ventanas para ventilar. Por suerte no se había manchado la alfombra que su abuela le regaló cuando recién se había mudado. Después se fue al baño y frente al espejo encontró su verdadero reflejo; se vio salpicado con sangre y transpirado, y vio cómo se reproducía infinitamente su reflejo en sus ojos, la camisa manchada, sus manos cortadas, su soledad, la traición y la humillación de ser él.

IV

Despertó a las tres de la mañana asustado, otra vez esa pesadilla, otra vez ella que me mira en un rincón anhelante. Fue eso, otra pesadilla. A las siete se levanta para ir a trabajar, un día más, un día menos. A quién le importa. Vuelve a su casa y, como de costumbre, el portero está en la puerta, pero nota en su tono de voz cierto temor.

Sube las escaleras; llegando a la puerta de su departamento comienza a sentir otra vez ese olor a podrido. Recuerda que el portero le había hecho un comentario al respecto sobre las viejas cañerías, pero no está seguro. Por las dudas va a tirar lavandina en el baño y en la cocina. Abre la puerta y pisa unos papeles que tiraron por debajo. Otra vez quejas de los vecinos. ¡Já! Como si el olor a podrido fuese su culpa; se pueden ir a la mierda.

Va a la cocina dispuesto a cocinar y abre la heladera. Esa carne tan tierna, tan jugosa, irresistible. Pero no: hoy tiene antojos de una tortilla de acelga.



Una noche

Ailén Figueroa

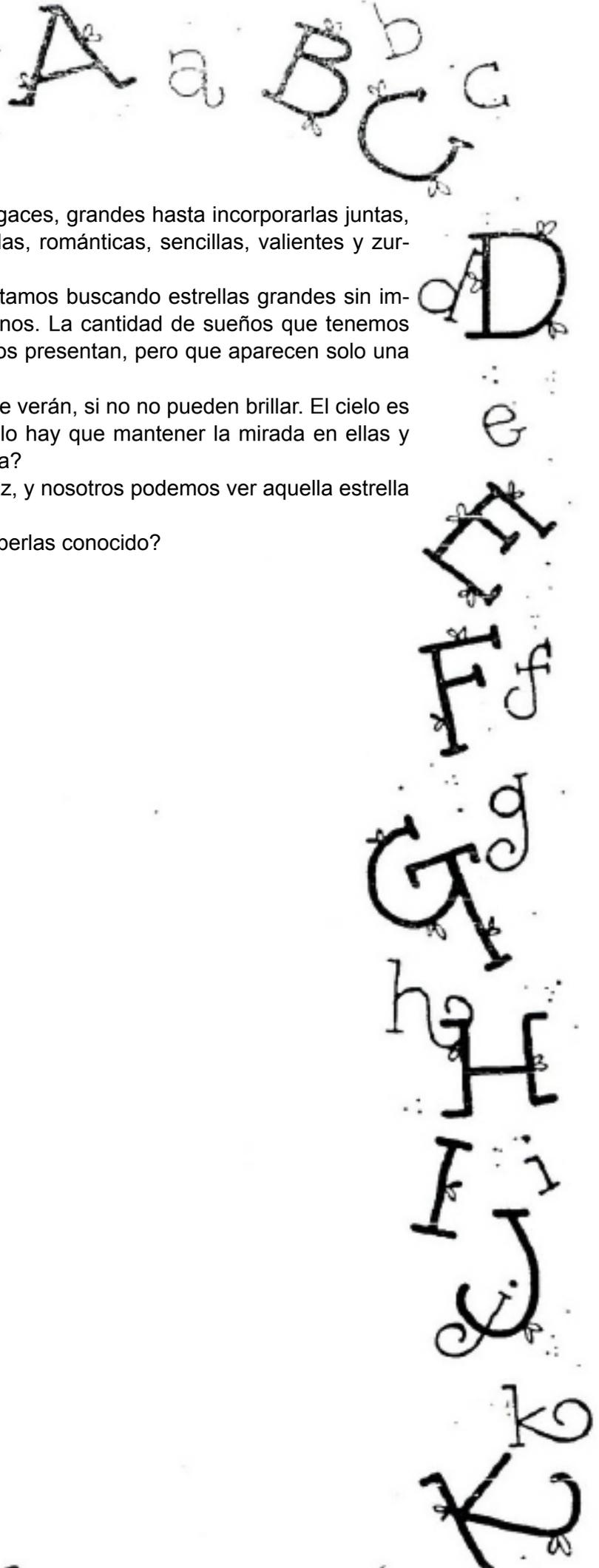
Antes bastaba contar de estrellas fugaces, grandes hasta incorporarlas juntas, llamando muchas nuevas, o parecidas, románticas, sencillas, valientes y zurdas.

Todos los que soñamos, siempre estamos buscando estrellas grandes sin importarnos la luz que tienen para darnos. La cantidad de sueños que tenemos son el número de estrellas que se nos presentan, pero que aparecen solo una noche, una sola.

Mientras más oscuridad haya, más se verán, si no no pueden brillar. El cielo es el escenario de ese espectáculo; sólo hay que mantener la mirada en ellas y saber pedir la noche. ¿Pediste la tuya?

Sube el rayo, el sol empuja con su luz, y nosotros podemos ver aquella estrella que nos iluminó.

¿Cómo habría sido el hombre sin haberlas conocido?



Los autores

- Nicolás Jozami - jozaminicolas@gmail.com
Profesor en el Profesorado y la Licenciatura en Letras UNLAR
Miembro de equipo de investigación UNC
- Victoria Ferrara - victoriaferrara62@gmail.com
Profesora en el Profesorado y la Licenciatura en Letras UNLAR
Miembro de equipo de investigación UNLaR y UNC
- Agustina Garrott - agustinagarrott@hotmail.com
Estudiante de 4to. año de la Licenciatura en Letras - UNLaR
- Ailén Figueroa - ailenchy_16@hotmail.com
Estudiante de 4to. año de la Licenciatura en Letras - UNLaR
- Andrea Barrena - andy190394@hotmail.com
Estudiante de 4to. año de la Licenciatura en Letras - UNLaR
- Agustín Robador - kriss_cs@hotmail.com
Estudiante de 2do. Año, colegio de jóvenes y adultos.

La portada: “Divas”, de la Serie PELÍCULA.

De Betania Nieto Bandiera *

“*Película*” es un recorrido introspectivo sobre fotografías de un álbum familiar, tomadas por alguien que no soy yo, un pariente, en otro momento del pasado. Fotografías que hago propias, interviniéndolas para construir nuevas imágenes a partir de la interacción con otras, con las que naturalmente estarían disociadas. Esta construcción pretende, alcanzar emociones frente a la belleza de la naturaleza, las formas arquitectónicas y el retrato de un ser querido, volviéndolas más poéticas, evocadoras, inquietantes, bellas, en un juego de ida y vuelta entre lo real y lo surreal.

En el proceso de producción, muchas veces tengo una idea concreta de lo que quiero lograr, pero en otras dejo que las imágenes encajen por sí mismas. Me atrevo, corro riesgos, miro más allá y ellas me intiman a descifrar su contenido. Me adentro en el universo de posibilidades/contingencias que brinda el collage, y asumo el riesgo de pintar y dibujar sobre ellas.

El conjunto de imágenes se divide en cuatro series, estas dialogan entre sí, alentándose a superar las fronteras entre las figuras, los espacios en los que se insertan/incrustan y la interacción de ellas con elementos extraídos de otra realidad. “*Bandieras*” es quizás la más íntima de todas ellas. Se trata de seis fotografías de retratos de mi familia tomadas durante la década del '70 a las cuales someto a una transformación hermosa, pero donde el principal eje siguen siendo sus figuras.

Por otra parte “*Cielos*” se compone de cinco paisajes donde el protagonista compete entre la tierra y el cielo, y la blanda de papel calado le añade un contenido nostálgico.

“*Luz y fuerza*” es sin duda, la que considero más surrealista, se trata de trabajadores de la industria metalúrgica, entre ellos mi abuelo, donde la naturaleza humana interfiere en la naturaleza cósmica o viceversa. En sus figuras se refleja el espíritu de la época que ronda entre finales de los '50 y principio de los '60.

Por último se encuentra “*Divas*” compuesta por retratos de las actrices de Hollywood aclamadas durante los '40s, a quienes mi abuelo les escribía cartas, consiguiendo así fotos autografiadas. Esta serie continúa con el gesto de las anteriores, en las cuales la técnica, es tan protagonista como la fotografía misma.

Nombre de la obra: "Divas", de la Serie PELÍCULA.

Técnica: **Collage**

Medidas: 21,5 x 27 cmts

* Artista visual, Estudiante de 4to año de la Licenciatura en Artes Plásticas en la UNLaR. Tallerista del área de Arte para niños, que funciona en la Biblioteca Popular Marcelino Reyes.



Betania Nieto Bandiera

Pautas de Presentación para Autores

Los artículos enviados por los autores deben ser inéditos. El envío de un trabajo para su publicación supone la obligación del autor de no mandarlo, simultáneamente, a otra revista

Para enviar los artículos es conveniente registrarse en la web de la revista, en la pestaña "Login", desde este link: <https://revistaelectronica.unlar.edu.ar/index.php/agoraunlar/login>
Por cualquier inquietud, el mail de la revista es: agoraunlar@gmail.com

Una vez enviado, el artículo es revisado por el Comité Editorial, para verificar el cumplimiento de las Pautas de Presentación y luego es evaluado por dos especialistas en el Área de Conocimiento. De cualquiera de estas instancias puede surgir la necesidad de devolver el artículo al autor para su corrección.

1- FORMATO DEL TEXTO

Formato: Documento Word. Tamaño de página A4, con 2,5 cm en los cuatro márgenes.

Letra Arial 11, con interlineado doble, sin sangría y alineación izquierda

Numeración consecutiva en la parte inferior central de la página

Portada: Título en español y en inglés

Resumen: hasta 250 palabras, en español y en inglés. (Arial 10, interlineado simple)

Palabras clave: Describen un contenido específico de una disciplina. Hasta cinco, en español y en inglés. (Arial 10, interlineado simple)

Área del conocimiento: El autor especifica el área del conocimiento

Sección: Especificar a qué sección va dirigido el trabajo, por ejemplo: Artículos de investigación o Revisión Teórica, Artículos de Tesis, Producción Artística, etc.

Cuerpo del manuscrito: Introducción, Metodología, Resultados y Discusión.

Extensión (máxima)

Artículos de Investigación o Revisión Teórica: 25 páginas

Artículos de Tesis: 20 páginas

Producción Literaria: 5 páginas por poema o texto narrativo

Crítica Literaria: 20 páginas

Producción artística: 10 páginas

Reseña: 5 páginas

Entrevista: 25 páginas

2- CITAS Y REFERENCIAS:

Siguen el estilo básico de las Normas APA 6ta. Ed.

a. Citas

Citas de menos de 40 palabras basadas en el autor: Apellido (año) afirma: "cita" (p. xx).

Citas de menos de 40 palabras basadas en el texto: "cita" (Apellido, año, p. xx)

Citas de más de 40 palabras basadas en el autor:

Apellido (año) afirma:

Texto de la cita con sangría de un punto y letra Arial 10, sin comillas. (p. xx)

Citas de más de 40 palabras basadas en el texto

Texto de la cita con sangría de un punto y letra Arial 10, sin comillas. (Apellido, año, p. xx)

Paráfrasis basada en el autor

Apellido (año) refiere que

Paráfrasis basada en el texto

Texto de la cita (Apellido, año).

Citas en idioma distinto

Por normas de Cortesía con Lector, si el artículo incluye citas en un idioma distinto al utilizado en el texto, el mismo presentará también su traducción.

b. Referencias

Las Referencias se ubican al final, en orden alfabético y con sangría francesa

Libro

Apellido, A. A. (año). Título en cursiva, Ciudad: Editorial.

Si el libro tiene varios autores, se separan por comas y el último se separa por la letra 'y'.

Capítulo de un libro

Apellido, A. A., y Apellido, B. B. (año). Título del capítulo. En A. A. Apellido. (Ed.), Título del libro (pp. xx-xx). Ciudad: Editorial

El año de la primera edición de la obra deberá ir entre corchetes: Ejemplo: ([1984] 2004)

Artículo Científico

Apellido, A. A., Apellido, B. B., y Apellido, C. C. (año). Título del artículo. Nombre de la revista, volumen(número), xx-xx (páginas, sin pp adelante).

Artículo de Revista Impresa

Apellido, A. A. (Fecha). Título del artículo. Nombre de la revista. Volumen(Número), xx-xx (páginas, sin pp adelante).

Artículo de Revista on line

Apellido, A. A. (Fecha). Título del artículo. Nombre de la revista. Volumen(Número), xx-xx (páginas, sin pp adelante). Disponible en www.....

b.1. Referencias Especiales

Diferenciar el tipo de material citado agregando un subtítulo en las referencias, por ejemplo: Partituras, Grabaciones, etc.

Partituras

Apellido, inicial del nombre (Año). Título. Ciudad: Editorial

Grabaciones

Apellido, inicial del nombre(Año). Título. Sello. Soporte.

Se pueden incluir: compositor, otros intérpretes, lugar

Pintura, escultura o fotografía

a) Si se consultó la obra:

Apellido, inicial del nombre. Título de la obra. Fecha. Composición. Institución donde se encuentra la obra, ciudad.

Puede agregar la colección a la que pertenece o señalar si es una colección privada.

b) Si se consultó la foto de una obra:

Apellido, A. A. Título de la obra. Fecha. Composición. Institución donde se encuentra la obra, ciudad. En A. A. Apellido. (año) Título del libro (pp. xx-xx). Ciudad: Editorial

Catálogos de muestras

Apellido, inicial del nombre. Año. Artista. Ciudad: Museo

Espectáculo en vivo (Ópera, concierto, teatro, danza)

Título. Nombre y apellido del autor. Nombre y apellido del director, actor o intérprete.

Nombre del teatro o escenario, ciudad. Fecha. Tipo de espectáculo (ópera, concierto, teatro, danza).

Si la cita se refiere a una persona involucrada, se comienza la Referencia con el nombre de ésta

Citas de Cuentos o Poemas

Siguen la misma composición que Capítulo de Libro

3- RECURSOS VISUALES

Para destacar una palabra o una idea se utiliza cursiva; nunca comillas, subrayado o negrita.

Los neologismos o palabras en lengua extranjera se consignan en cursiva

El texto debe estar redactado utilizando un lenguaje respetuoso e incluyente

Niveles de títulos

- Nivel 1: Arial 12. Centrado. Negrita
- Nivel 2: Alineación izquierda Negrita
- Nivel 3: Sangría de 5 puntos. Negrita. Con punto final
- Nivel 4: Sangría de 5 puntos Negrita cursiva. Con punto final
- Nivel 5: Sangría de 5 puntos. Cursiva con punto final

Notas al pie (En lo posible, las mismas deben ser evitadas)

Extensión máxima: tres líneas. Se usarán, únicamente, para ampliar o agregar información.

Fragmentos del discurso del entrevistado o texto de fuentes primarias y secundarias

Sangría de 1 punto. Identificación del entrevistado con las siglas correspondientes o identificación de la fuente. Fragmento en letra Arial 10, cursiva, sin comillas.

Tablas y Cuadros: Con interlineado sencillo. Numeración correlativa con números arábigos. Se hace referencia a ellas desde el texto (Tabla 1). Cada tabla tiene su propio título en la parte superior, del siguiente modo: la palabra tabla y su correspondiente número en negrita, el título con mayúscula inicial solamente y en cursiva. Ej: **Tabla 1.** Título
Si corresponde citar la Fuente, la misma se incorpora en la parte inferior.

Figuras. Las imágenes (fotografías, diagramas, gráficos, dibujos, etc.) se designan como Figura. Numeración correlativa con números arábigos y se referencian desde el texto (Figura 1). Cada Figura tiene su título en la parte inferior, así: la palabra Figura y su correspondiente número en negrita, el título con mayúscula inicial solamente y en cursiva. Ej: **Figura 1.** Título.

En archivos de imágenes (JPG, GIFF, etc.), de buena calidad. Cantidad: 6 por artículo
Si corresponde citar la Fuente, la misma se incorpora siguiendo al título, y entre paréntesis.

Pies de fotos | Epígrafes

Estos se utilizan para obra artística o partitura del siguiente modo:

Obra artística:

Figura 1. *Título de la obra*, año entre paréntesis, nombre y apellido del autor.

Partitura:

Figura 1. *Título de la partitura*, año entre paréntesis, nombre y apellido del autor. Aclaraciones.

También podrá indicarse el tema o el contenido que se refleja en la partitura.

Toda situación no contemplada aquí, se resuelve en base al criterio de Cortesía con el Lector

Contenidos

El club social como representación social y modelador de la élite de La Rioja al comienzo del siglo XX.

Juan Carlos Giuliano

La obra gráfica de Egar Murillo, el artista crítico como recolector de la historia.

Mariano Fiore

Tinkunaco riojano: analogías y relaciones entre las categorías nietzscheanas en la celebración de la fiesta.

María Paula D'Allesandro

Experiencias formativas y políticas de desarrollo rural en los llanos riojanos, Argentina.

Erika Lilian Toledo, Laura Beatriz del Carmen Guzmán

Gramática y colonialidad: gramatización de dos gramáticas del quechua (1560, 1607).

Corina Margarita Buzelin Haro

Género y mujer rural en La Rioja. Entrevista a María Ernestina Cubiló.

Laura Lorena Leguizamón

A Lucía Miranda la perdió su belleza (La verdad sobre la leyenda de Lucía Miranda).

Daniel Fermani

Modulaciones de la ficción.

Nicolás Jozami, Victoria Ferrara, Agustín Robador, Agustina Garrott, Andrea Barrena, Ailén Figueroa