

Universidad Nacional de Cuyo
Facultad de Filosofía y Letras

LA MEMORIA. CONFLICTO Y PERSPECTIVA DE UN OBJETO MULTIPLE

Claudio Maíz (compilador)

Coeditores:
Facultad de Educación y Humanidades
Universidad de la Frontera, Temuco- Chile
Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes
Universidad de San Juan, Argentina
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional de Cuyo

CILHA Centro Interdisciplinario de
Literatura Hispanoamericana

Revista del Centro Interdisciplinario de
Literatura Hispanoamericana
Año 3 Nº 4-5 -2003

CLAUDIO MAIZ (compilador)

LA MEMORIA.
CONFLICTOS Y PERSPECTIVAS
DE UN OBJETO MÚLTIPLE

CUADERNOS DEL CILHA
REVISTA DEL CENTRO INTERDISCIPLINARIO DE
LITERATURA HISPANOAMERICANA

Año 3 N° 4-5- 2003

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Cuyo

CUADERNOS DEL CILHA

Revista del Centro Interdisciplinario de Literatura
Hispanoamericana

Coordinador

Claudio Maíz

Consejo Asesor

Carmen Ruiz Barrionuevo (Universidad de Salamanca - España)

Douglas Bohórquez Rincón (Universidad de los Andes - Venezuela)

Mariana Genoud de Fourcade (Universidad Nac. De Cuyo-Argentina)

Alicia Inés Sarmiento (Universidad Nac. De Cuyo-Argentina)

Índice

Presentación.....	10
-------------------	----

I. PATRIMONIO CULTURAL TANGIBLE E INTANGIBLE

Alvaro Fernandez Bravo

Las Memorias Tangibles e Intangibles: de la crisis de los estudios de área a los estudios culturales Latinoamericanos.....	13
--	----

Elena Taber, Eduardo Grizas, Griselda Henríquez, Graciela Nozica, María Angélica Matar, Adriana Potenzioni

Memoria, Patrimonio y Territorio: “100 Sitios de Patrimonio Cultural y Natural del Departamento Calingasta. Provincia de San Juan. Argentina”.....	20
--	----

Eduardo Grizas, María Julia Gnecco, Daniel Arias, Claudio Vera, Stella Márquez, María Verónica Villavicencio

Planificación Patrimonial: Una mirada desde el territorio al Patrimonio Cultural.....	32
---	----

Eduardo José Grizas

Valoración del Patrimonio Cultural Arquitectónico desde en la obra del Arquitecto Daniel Ramos Correas, en la Ciudad de Mendoza.....	39
--	----

Elvira Sentagne; Horacio Quiroga; María Eugenia Rosés; Esther Solera, y miembros del Equipo de Investigación.

Arquitectura: Inscripción Espacial de Memorias e Identidades.....	50
---	----

Walter Burriuguini

Valor de Cambio y Valor Espiritual de los Bienes Históricos-Patrimoniales. La “Memoria” en la Reconversión Económica Local.....	57
---	----

II. TEXTOS CULTURALES DE LA MEMORIA

Pablo Lacoste

El Arriero: Sujeto Histórico Criollo del Cono Sur..... 68

Nora Inés Rodríguez de Sillero

En Búsqueda de la Memoria. Experiencias de Investigación de Cátedra..... 85

Eduardo Milton Carelli

Construcción, Representación y Formación de la Historia a través del Uso de la Memoria. El Caso de la Ciudad de San Juan..... 96

Beatriz Mosert de Flores

El Imaginario SanJuanino desde el Periódico Local (1920-1944): Ceremoniales y Rituales socioculturales..... 106

María Cristina Castro; Irina Valeria Goransky; Sandra Viviana Zalazar

Encuentro con Sarmiento: Refundación de un Espacio para la memoria común..... 117

Olga Rodríguez

Sabores y Memoria en el Patrimonio de la Cocina..... 126

III. ARCHIVO DE LA MEMORIA

Teresa Alicia Giamportone

El Testimonio Oral como Fuente para hacer Historia en el Siglo XXI. Análisis desde una Perspectiva Regional..... 154

Hugo Roberto Basualdo Miranda; Graciela Yolanda Gómez; Rosa del Valle Ferrer; Gladys Rosa Miranda.

El Testimonio Oral..... 164

<i>Graciela Yolanda Gómez; Hugo Roberto Basualdo Miranda; Gladys Rosa Miranda; Rosa del Valle Ferrer</i>	
Conociendo la otra Ciudad de San Juan desde los Relictos y Huellas Mnemónicas en la Segunda Mitad del Siglo XX.....	176
<i>Graciela Porras</i>	
El Instituto Superior de Artes de San Juan, ISA, y su Proyección Educativa, 1960-1966.....	186
<i>María Valeria Mancha</i>	
La Pervivencia del Romancero Español en La Tradición Oral Sanjuanina.....	196
<i>Alicia Giuliani</i>	
Algunas Reflexiones, Resultados y Preocupaciones al cabo de Diez años de Bucear en la Memoria Oral. La música Folclórica en San Juan.....	206
<i>Graciela Musri</i>	
Músicos Inmigrantes. Los Colecchia en la Historia Musical de San Juan.....	214
<i>Graciela Musri</i>	
Reconstrucción de la Actividad Musical en San Juan (1944-1974).....	223
<i>Susana Lage</i>	
Historia del Teatro en San Luis.....	235
<i>Luis de la Barra A.</i>	
Historia Personal/Local. Estructuras, tipología de narraciones Orales en Tres Zonas de la Araucanía. Análisis e Interpretación.....	240

José Casas

Las Rupturas y Cristalizaciones en la Memoria Colectiva: Los casos de San Juan y Jachal en la Argentina.....	264
--	-----

IV. LA MEMORIA POLÍTICA

Ana María Hernando; Daniel Geisser

La Memoria en la Construcción de un “Nuevo” Espacio-Territorio.....	274
---	-----

Marta Navarro; Teresa Mestre

La Memoria como Factor Constitutivo de las Identidades Políticas.....	282
---	-----

María Gabriela Vazquez

Los Shoá y los Testimonios de Mujeres Sobrevivientes.....	293
---	-----

Vanesa Carina Téllez

Resonancias de un Pasado Reciente. La Construcción del Concepto Desaparecido en la Memoria Colectiva.....	304
---	-----

Hugo Roberto Basualdo Miranda; María del Carmen Maurín; Ángel Alfredo

Atencio

Cambios y Permanencias en el Pensamiento Sociopolítico Castellano Bajomedieval.	319
---	-----

María Alejandra Antonelli

Condena Social y Productividad del Carácter Conflictual de la Memoria

Traumática: “El Escrache” de

H.I.J.O.S.....	333
----------------	-----

V. NARRATIVAS DE LA MEMORIA

Gilberto Triviños; María Nieves Alonso

Variaciones sobre tres recuerdos del futuro.....	347
<i>Teresa Poblete Martín; Pablo Muñoz Acosta</i>	
Santa María de las Flores Negras: Memoria y Símbolo del Movimiento Obrero de los Orígenes – Pacto Ambiguo de Auto-Ficción.....	364
<i>Miriam Di Gerónimo</i>	
Julio Cortázar: Exilio y Literatura.....	371
<i>Cecilia Beatriz Rodas</i>	
La Guerra Civil Española en la Novela Contemporánea: Recuperación de la Memoria.....	383
<i>Rosa Mónica Cantoni</i>	
La Memoria Oral como Frontera entre el Texto Cultural y El Literario en un cuento de Juan Draghi Lucero.....	391
<i>María Cristina Krause Yornet</i>	
El Género “Historia” de la Literatura Oral.....	400
<i>Juan Mariel Erostarbe</i>	
Identidad y Memoria en una Obra sin Memoria. “Cuando digo Magdalena” de Alicia Steinberg.....	412
<i>María del Carmen Maurín</i>	
Memoria y Frontera en un Cuento Chicano.....	423
<i>Florencia Ferreira de Cassone</i>	
El Testimonio Autobiográfico en Angélica Mendoza.....	433
<i>María Antonia Zandanel de González</i>	

Historia, Memoria y Ficción en la Novela Hispanoamericana..... 444

Susana Tarantuviez

La Construcción de la Memoria en el Teatro Argentino durante la Postdictadura: El
Caso de Griselda Gambaro..... 452

Juan Manuel Fierro B.

Algunas Problemáticas de los Discursos de la Memoria..... 461

PRESENTACIÓN

La tendencia contemporánea a recuperar el pasado no significa que haya una mayor densidad de la conciencia histórica. La predilección por los hechos ya acontecidos no se liga necesariamente con un interés por conocerlos mejor y el sentido que pudieran ocultar, sino con la Memoria. La distinción entre Historia y Memoria no es, por cierto, nada nueva. A pesar de que ambas se conectan por medio de la coordenada \ temporal, se distinguen en el estatuto científico que la Historia reclama para sí frente a la pura operación del recuerdo. La Memoria, entonces, puede verse involucrada en un juego peligroso entre lo literal y lo ejemplar, como quería Todorov.¹ En otras palabras, si es literal convierte en insuperable al hecho que rememora, por el contrario, de ser ejemplar permite aprovechar el pasado extrayendo lecciones para el presente. Propósito que la historiografía ha dado por abandonados. Pero, si por un lado esos son los riesgos de la Memoria, por otro, la intensa afición contemporánea por el pasado puede llegar a ser directamente proporcional a la declinación de la imagen de futuro. La idea del porvenir como guía, con base en el *progreso indefinido* del Gran Proyecto Modernizador, perdió todo su potencial aglutinante, por eso se puede decir que ha eclipsado. A la intemperie y desprovisto de un nuevo glosario, el hombre reclama recuperar los fragmentos -cuanto menos- de una sociedad que ha perdido su noción del futuro, sus utopías, aprovechando la fuerza, casi estetizante, de la Memoria. La explosión cultural de la Memoria vendría a constituir, pues, una búsqueda deliberada de una compensación imaginaria de lo que el Programa Modernizador no brindó ni ya quizás pueda brindar. En medio del vacío se encuentran esparcidos los restos de una arquitectura conceptual afirmada en la existencia de la Unión Soviética, la Guerra Fría, el Muro de Berlín, las dictaduras en América Latina, etc.

Ahora bien, aunque escueta, la mención de estos acontecimientos da una versión aproximada de la complejidad del fenómeno que atendemos. Entre otras razones, además de las consignadas, porque la memoria de los pueblos constituye el capital simbólico que las sociedades preservan como la base de su identidad.

¹ TODOROV, Tzvetan: *Los abusos de la Memoria*. Trad. Miguel Salazar. Barcelona, Piados, 2000.

Esta circunstancia se hace particularmente importante en tiempos en que la globalización tiende a desconocer la diversidad cultural, desde la imposición de un discurso homogéneo, plano y de obligados consensos. Tanto la complejidad como la relevancia del tema hacen inexplicable que, en la actualidad, no exista un espacio iberoamericano y pluridisciplinar de Estudios de la Memoria ni tampoco, en general, de los discursos de la construcción social del yo. La creciente bibliografía hispánica, francesa y anglosajona, así como también el número destacado de congresos, simposios y reuniones científicas sobre el tema demuestran el interés y la preeminencia del estudio de la problemática en cuestión. Asimismo los avances logrados en otros centros imponen de relieve la necesidad de realizar un aporte teórico y metodológico en el área de los estudios iberoamericanos. Por estos motivos, durante la primavera de 2002, un grupo de investigadores de distintas Universidades de Chile y Argentina, reunidos en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo (Argentina) decidió la formación de un Programa de Estudios de la Memoria que viniera a subsanar dichas deficiencias. Para lo cual se pensó en distintos niveles de estudios: el regional, el nacional, el hispanoamericano y el español, todos articulados dentro de una perspectiva transversal. Como principio metodológico se adoptó un enfoque pluridisciplinar, que posibilite una mirada múltiple del mismo fenómeno, con vistas a enriquecer las investigaciones. El resultado de esos esfuerzos lo tiene el lector en sus manos, que, como observará, intentan cubrir diversas áreas que van desde lo patrimonial a lo simbólico, pasando por la música, las comidas, las sociabilidades, etc. La publicación no hubiera sido posible sin el aporte de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de San Juan y la Universidad de la Frontera (Temuco, Chile) a través de la infatigable labor de la Mg. Rosa Mónica Cantoni y el Dr. Luis de la Barra respectivamente. A ellos nuestro agradecimiento, como también al Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, Dr. Adolfo Cueto, que brindó el espacio institucional para que la reunión y esta edición pudieran llevarse a cabo.

Dr. CLAUDIO MAÍZ

Coordinador Argentino del Programa Argentino-Chileno de Estudios de la Memoria

I. PATRIMONIO CULTURAL TANGIBLE E INTANGIBLE

**LAS MEMORIAS TANGIBLES E INTANGIBLES: DE LA CRISIS DE
LOS ESTUDIOS DE ÁREA A LOS ESTUDIOS CULTURALES
LATINOAMERICANOS**

Álvaro Fernández Bravo

Universidad de San Andrés, Argentina

Quisiera compartir con ustedes un conjunto de reflexiones sobre los estudios de la memoria en el marco de las transformaciones que experimentadas por los estudios literarios en los últimos años. Voy a comenzar señalando algunos problemas teóricos relacionados con el campo de los estudios latinoamericanos.

Los estudios de América Latina han sufrido algunos cambios significativos en los últimos años, derivados en parte del fin de la Guerra Fría, que como todos sabemos tuvo mucho que ver en la conformación de América Latina como campo de estudio, particularmente desde los Estados Unidos. El antropólogo brasileño Renato Ortiz señalaba en un artículo reciente que así como no existen los "japonólogos" en el Japón, el campo de los estudios latinoamericanos cobró forma principalmente fuera del continente, en los espacios académicos de los países centrales, principalmente Europa y los Estados Unidos¹.

Sin embargo, nosotros sabemos que esto no es así. Existe una tradición muy rica de estudios sobre América Latina, incluso anterior a su establecimiento como disciplina de rango académico, generada desde nuestro continente. El "latinoamericanismo latinoamericano" surgió alimentado en gran medida por la obra de ensayistas y escritores que buscaron trazar continuidades, totalidades y puntos de confluencia muy extensa,

¹ ORTIZ, Renato: "Estudios culturales, fronteras y traspasos". En: Punto de Vista, 71, Dic, 2001.

localizable en obras como la de Angel Rama y Antonio Candido o, buceando más profundo, en una tradición que comprende autores como Andrés Bello, Francisco Bilbao, José Martí, José Enrique Rodó o incluso las contribuciones de Pedro Henríquez Ureña, Ezequiel Martínez Estrada, Roberto Fernández Retamar y Leopoldo Zea. Aunque algunos críticos sostienen que estos autores fueron precursores de los Estudios Culturales y que de algún modo "nosotros lo hicimos antes que ellos" no voy a suscribir esta lectura. Creo que hay que continuar leyendo la fundación del latinoamericanismo -y mi investigación va en esa dirección- pero no para celebrarlo sino para entender cómo operó y por qué lo hizo, para desarmar sus presupuestos y también para entender por qué su capacidad de interpelación se ha ido agotando. En todos estos autores encontramos relatos totalizadores y continuistas que hoy parecen haber perdido mucho del ímpetu y del prestigio del que gozaron hasta hace algunos años.

Me parece que esta crisis del latinoamericanismo latinoamericano puede vincularse con un problema más específico que es el lugar que ocupa la crítica literaria hoy como disciplina y la posición de la literatura en el universo de las prácticas simbólicas. "La crítica literaria es hoy insatisfactoria en sus formas y objetos tradicionales y no puede alegar más el status que poseía en el pasado en tanto árbitro de la cultura nacional", sostiene Alberto Moreiras en su último libro y esto ya había sido argumentado antes². Si a comienzos del siglo XX, como señala Beatriz Sarlo, la cuestión de la literatura nacional "influyó los proyectos de reforma educativa y dispuso la escena para un debate en el que intelectuales, artistas, la élite estatal, los administradores y un importante sector de las clases medias emergentes participaron enérgicamente", hoy ese escenario parece haber desaparecido³. Incluso en los años 60 y 70, durante el apogeo de las segundas vanguardias, la literatura todavía ocupaba una posición cuyo eco reverberaba en el marco ideológico de la izquierda y poseía una capacidad de intervención social que ya no tiene.

² MOREIRAS, Alberto: *A exaustão da diferença: A política dos estudos culturais latinoamericanos*, Belo Horizonte, Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 2001, p. 13. Véase también, VIDAL, Hernán "The Concept of Colonial and Postcolonial Discourse: A Perspective from Literary Criticism" En: *Latin American Research Review*, 28:3 (1993) pp. 113-119.

³ SARLO, Beatriz: "Cultural Studies and Literary Criticism at the Crossroads of Values". En: *Journal of Latin American Cultural Studies*, 8.1, p. 116.

Me parece evidente que esa posición ha cambiado y que ni la crítica literaria en tanto instrumento de interpretación, ni la literatura como objeto ocupan ya la posición que ocupaban antes. El problema es qué hacer frente a este estado de cosas. Lamentarnos y mirar con nostalgia un momento que no volverá, evidentemente no resuelve el problema. Tampoco creo, como sostiene Sarlo, que reponer la cuestión del valor estético solucione la cuestión⁴. Insistir en la importancia de la "calidad" estética reintroduce problemas como la oposición cultura alta/cultura popular y cultura de elite/cultura de masas, que queremos abandonar y que recuerdan la posición recalcitrante de Harold Bloom en defensa del canon occidental⁵. La riqueza de nuestras propias tradiciones populares y sus dinámicas relaciones con la producción literaria, impiden mantener la dicotomía rígida cultura alta/cultura popular porque empobrecería el espectro de objetos para incorporar a nuestra mirada (además de negar sus propias interrelaciones), en un momento en el que sería bueno expandir el horizonte de nuestra curiosidad para renovar la materia de nuestra lectura. Creo que más bien se trata de abrir nuestra mirada a nuevos objetos, aquellos que el latinoamericanismo olvidó mirar y que en mi opinión pueden servirnos para entender mejor el funcionamiento de la memoria colectiva.

Uno de los caminos posibles se encuentra en atravesar las fronteras disciplinarias y creo que entre los efectos más saludables de esa apertura estaría en abandonar otra práctica crítica que en la actualidad parece agotada: el textualismo que dominó (y en gran medida todavía domina) el discurso crítico en América Latina y en particular en la Argentina. El recurso autoconfirmatorio de lecturas cerradas sobre el texto que aprendimos de la crítica estructuralista limita nuestra mirada y nos envía a confirmar nuestras preguntas en la lectura. La búsqueda del sentido como una aventura solipsista y autocomplaciente, cierra la mirada a presencias inquietantes y genera amnesias y olvidos. Ignorar los bordes del texto, nos conduce a lo que Graciela Montaldo ha denominado "autismo disciplinario", en una

⁴ Ver las consideraciones de Jean Franco sobre este problema en *The Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the Cold War*. Cambridge, Harvard UP, 2002, p. 263.

⁵ Ver DE LA CAMPA, Román "De la deconstrucción al nuevo texto social: pasos perdidos o por hacer en los estudios culturales latinoamericanos" en Mabel Morana, ed. En: *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina* Santiago, Chile, Editorial Cuarto Propio/Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2002, pp. 102-3.

coyuntura en que todos los campos observan con avidez las fronteras de su propia disciplina, y buscan cruzar su lectura con otras disciplinas⁶.

Intentaré proponer algunas ideas para explicar qué ocurrió y cómo deberíamos situarnos frente a este estado de cosas.

Tal vez una manera de comenzar sea examinando aquello que los relatos del latinoamericanismo latinoamericano dejaron afuera en su afán por *armar ficciones* totalizadoras sobre la cultura de la región. Sabemos que hay un conjunto de objetos y problemas que obras como la de Angel Rama, por tomar un caso paradigmático, "olvidaron", incluso en su proyecto de atender la diferencia cultural o más bien en la política de fusionarla en pos de una totalidad abarcadora. La lista es larga, pero podríamos enumerar, entre otros, la escasa atención por las culturas amerindias, por los sujetos subalternos, por el mundo afroamericano, por los géneros no canónicos como el testimonio por ciertas áreas de la literatura colonial o incluso, pensando en la producción más reciente, por la obra de escritores migrantes cuya identidad lingüística y cultural resulta difícil determinar. Pienso en autores como Hudson, Supervielle, en la literatura latina escrita en los Estados Unidos, o en obras como la de Juan Rodolfo Wilcock o Tato Laviera, escritas en las fronteras de la tradición lingüística y que no casualmente quedan excluidas del programa de Rama y de la investigación de sus sucesores. Su exclusión se debe a que son menos "latinoamericanos" debido a su comercio con tradiciones culturales y lingüísticas ajenas (u opuestas) a la región. La teoría de la transculturación enunciada por Rama en *Transculturación narrativa en América Latina* (1982) postulaba una fantasía de

reconciliación social en la que las diferencias de raza, género y clase resultaban eventualmente borradas en un proceso de homogeneización cultural. En este sentido, me parece que hay mucho por hacer en el campo de la literatura comparada, atendiendo obras de autores que escribieron entre culturas o lenguas distintas al español o al portugués. ¿Cómo leer las obras fronterizas, interculturales de nuestra literatura? ¿De qué modo insertar a los "no leídos", a los bárbaros, a las minorías gays y a la literatura no escrita por

⁶ MONTALDO, Graciela: "Nuevas reflexiones sobre la cultura de nuestro tiempo". En: Nueve perros Rosario, 2001,1:1, p. 27.

autores hombres y blancos? ¿Hasta qué punto atribuir, por ejemplo, una identidad "latinoamericana" a autores como Guarnán Poma de Ayala, Gloria Anzaldúa, Rigoberta Menchú o William Henry Hudson? Todos estos casos nos plantean problemas que han puesto en Crisis el concepto de una totalidad continental con el que leíamos hasta hace poco tiempo.

Incluso los procesos de colonialismo interior gestados en el marco del estado nación merecen ser incorporados a la crítica de los estudios de área: sabemos que las minorías indígenas fueron sometidas a procesos de apropiación y exterminio donde el Estado nacional fue ejecutor privilegiado y donde sus relatos encontraron el silencio. La categoría de "literatura nacional", del mismo modo que su versión "continental" oculta y lima la diferencia: opera como una "ficción de totalización" que disuelve la alteridad bajo la máscara de un proyecto emancipador.

También ciertas áreas de la cultura popular, como la producción ubicada en los márgenes de la ciudad letrada, fueron olvidadas, no leídas o simplemente descartadas por no pertenecer a un canon que se fue formando sin que se discutiera con seriedad qué ingresaba y qué no dentro de la tradición. En mi propia investigación me intereso por un tipo de relato formado no tanto por palabras o discursos orales u escritos, sino por colecciones de cultura material como las que se acumularon en los museos y las exposiciones. Creo que ese tipo de representación es complementaria de otras más estudiadas y que puede servir para interrogar la formación de las identidades colectivas.

Pero ese no es el único problema que se presenta. Otras miradas teóricas surgidas recientemente ponen en crisis el recorte de los estudios de área. Los *Atlantic Studies*, por ejemplo, postulan un nuevo tipo de articulación donde se vinculan universos asimétricos y escasamente comparados que desafían recortes rígidos. Pienso en trabajos como los de Paul Gilroy, cuyo estudio de la diáspora africana comprende muchos puntos que se tocan con la experiencia latinoamericana y que podría incluir al África Occidental, Buenos Aires y Río de Janeiro, La Habana y el sur de los Estados Unidos como parte de un mismo fenómeno de migración atlántica. Una aproximación semejante redefine el campo de estudio. Un proceso semejante atraviesan los estudios coloniales, que se sitúan entre Europa y América, entre las tradiciones prehispánicas y los discursos de los cronistas. Podría pensarse en otras

"zonificaciones" y procesos de regionalización que han rediseñado el mapa de América Latina a partir de la aparición de nuevos recortes como el Cono Sur, el mundo andino o los estudios del Caribe en tanto nuevas áreas que problematizan, fragmentan y reordenan la idea de América Latina como totalidad⁷. Las totalidades hacen agua por muchos costados pero creo que ésta es una oportunidad para replantearnos cómo estudiarla cultura latinoamericana y los estudios de área hoy.

Aunque los Estudios Poscoloniales no han tenido una recepción muy entusiasta entre nosotros, alegando sus críticos más desconfiados que la poscolonialidad asiática y africana tiene muy poco que ver -desde un punto de vista histórico- con nuestra propia experiencia, creo que podemos incorporar muchas de sus preguntas e hipótesis para leer nuestra propia condición poscolonial. No se traía de apropiarse de manera brutal de sus categorías sino de señalar puntos de coincidencia y abrir la lectura más allá de las prácticas endogámicas del latinoamericanismo ¿No tenemos, acaso, una red de ferrocarriles diseñada por el capital británico y no están nuestras ciudades pobladas de señales de la condición colonial que nos ha definido? ¿No hay cada vez más una diáspora latinoamericana que escribe desde Nueva York, Miami, Los Angeles, Barcelona o París atravesada por una condición poscolonial semejante a la de los intelectuales afroasiáticos que pueblan las ciudades noratlánticas? ¿No regulan, acaso, los Archivos Imperiales nuestra producción simbólica y no son cada vez más los espacios donde se deposita el patrimonio escrito latinoamericano?

En síntesis, me parece urgente y necesario que volvamos a pensar las categorías con las que trabajamos y abramos nuestro interés más allá de los determinismos geográficos. Para volver a citar a Moreiras: "Los estudios culturales latinoamericanos se diferencian de los estudios de área latinoamericanos en un punto importante, que es el hecho de que su referente primario no es el estado-nación o el sistema interestatal latinoamericano. Los estudios culturales latinoamericanos se basan en áreas pero no son determinados por ellas"⁸.

Mi propuesta, entonces, es en lugar de narrar la *continuidad* o la *evolución* de la cultura latinoamericana, concentrarse en sus rupturas y brechas, los momentos en que no coincide consigo misma, en sus silencios y olvidos. La memoria y la amnesia siempre parecen ir

⁷ Véase FRANCO, Op. cit, p. 263.

⁸ MOREIRAS, Op. Cit, p. 110.

juntos, o en todo caso merecen ser leídos de manera simultánea y ese es uno de los desafíos que enfrentamos en nuestra práctica crítica⁹. ¿Por qué fueron olvidados ciertos ejes - minorías, género, objetos, textos y relatos no homogéneos, localizados en entre-lugares culturales- y por qué emergen en esta coyuntura?

Creo que es preciso pensar la memoria a partir no de continuidades sino de interrupciones, silencios y olvidos, como una manera de alejarnos de toda reificación. La memoria, al fin y al cabo, no posee rasgos rígidos sino todo lo contrario: su condición de fluidez ha servido para compararla con el agua y el río. Es una materia informe y cambiante y eso debería servirnos para desconfiar de lecturas homogeneizantes. El archivo cultura, por sus funciones políticas, fue pasible de usos estratégicos, a veces empleándolo más que como un depósito del pasado; como un instrumento para forjar la subjetividad lisa y continua, en la que predominan los olvidos. En esa construcción prevalecen exclusiones, amnesias y silencios. Para quienes estudiamos la memoria es necesario restaurar la contingencia. Sólo así podremos reemplazar la certeza por la vigilancia epistemológica, necesaria para redefinir los contenidos de nuestra disciplina ante el agotamiento de los paradigmas totalizadores en el estudio de las memorias latinoamericanas.

⁹ HUYSEN, Andreas: *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*, Londres, Routledge, 1995, p. 7.

MEMORIA, PATRIMONIO Y TERRITORIO
"100 Sitios de Patrimonio Cultural y Natural del
Departamento Calingasta. Provincia de San Juan. Argentina".

Elena Tabee, Eduardo Orizas,
Griselda Henríquez, Graciela Nozica,
María Angélica Matar, Adriana Potenzoni.

1. INTRODUCCIÓN

Nuestro trabajo se propone, a partir del estudio de un espacio cultural delimitado: el Valle de Calingasta en la Provincia de San Juan, y de un número limitado de bienes culturales y naturales contenidos en él - ya pre-inventariados - definir los lineamientos de una política cultural, construir un sistema de protección territorial que amortigüe el impacto de algún modo de aquellas prácticas que ponen en juego la perennidad de los mismos y que además de apodarar a los procesos de conservación, refleje una mirada comunicacional hacia los mismos, siguiendo a Daniel Prieto Castillo quien la define como:

... la capacidad de reconocer en las instituciones y en la sociedad en general, el intercambio y negociación de saberes y puntos de vista, interacción y aprendizaje, las tácticas de la palabra y el juego del diálogo, la interlocución y la escucha¹

La singularidad del Valle de Calingasta reside particularmente en su identidad históricamente construida, identidad manifiesta en su paisaje, sus costumbres tradicionales, en aquellos testimonios como son su arquitectura y aquellas "marcas" del pasado en sus territorios; en síntesis, en la riqueza y diversidad de su patrimonio cultural y natural. En este contexto desarrollar una investigación orientada a poner en valor y conservar el patrimonio, constituye una actividad que nos muestra como generación, muestra una

¹ PRIETO CASTILLO, Daniel, *Curso de Comunicación Cultural*, dictado en la Facultad de Arte UNC - Mendoza -1998.

estética y una ética en nuestra relación con nuestras raíces, expresando desde la memoria, nuestra visión del mundo. Este posicionamiento implicó de algún modo dar testimonio de nuestro tiempo en tanto implicó la construcción de nuevos registros de esa memoria sobre estos territorios. Volcar sobre la cartografía de! departamento Calingasta, la información patrimonial básica, nos permitió, "re-pensar" el territorio desde las disciplinas que lo estudian proponiendo -desde su valoración - lineamientos para una gestión cultural en función de su conservación, su desarrollo y dirigida al fortalecimiento de la identidad del lugar.

Cultura y Textos de la Memoria

Henri Lefebvre, en su *Contribución a la Estética*; nos refiere con certeza que algunas obras de gran estilo parecen contener algo inagotable, algo infinito al conocimiento humano. Épocas muy diferentes han buscado y aún encuentran aspectos nuevos en los clásicos. Esta permanente reactualización de los textos contenidos en el arte, y por extensión en todas las grandes creaciones humanas, revela esta constante actitud del hombre de buscar nuevos significados hacia el interior de las tramas de significación que el mismo construye. ¿Es el patrimonio cultural y natural, la materia prima que nos provee de esa profundidad, que le dan sentido a la creación humana?

Podemos decir que el valor de este patrimonio cultural y natural entendido como contenedor de conocimientos accesibles, en permanente expansión, como fuente de deleite social que nos permite identificarnos, requiere - como condición para su accesibilidad - de una activa participación para acceder a sus beneficios. Por tanto, agregarle valor y conservar el patrimonio cultural y natural constituye una actividad íntimamente ligada a los procesos de desarrollo, y en permanente actualización.

Si entendemos al patrimonio cultural como un componente dinámico de la cultura tal como la define J. Lotman como la memoria no hereditaria de una colectividad², y vistos en este contexto al Patrimonio como conjunto de textos - tanto actuales como arcaicos - siguiendo

² LOTMAN, Jurij: *La Semiófera III Semiótica del Arte y la Cultura*, Ed. Fronesis, Valencia 2000.

a autor ruso, coincidimos con que: "... La larga duración de los textos forma dentro de la cultura una jerarquía, habitualmente identificada como jerarquía de valores".

Cartografía de los Territorios

A través de la historia, las cartografías representaron algo más que la localización y delimitación en el espacio de los sitios conocidos: ellas expresaron nuestro posicionamiento con respecto a otros, centralismos y periferias, inclusión y exclusión. Estas representaciones y registros del territorio constituyeron también un estado de la cuestión de las tramas de significación y de nuestro posicionamiento ante la realidad.

En nuestro trabajo, operar sobre la cartografía del departamento Calingasta, implicó un ejercicio de dimensionamiento y de reflexión ante el espacio de lo cultural y lo natural y de interacción - que más allá de los datos relevados - puso de relieve la escala del territorio y los valores sobre los cuales estamos trabajando³. Constituyó una invitación a la exploración y a la profundización de los contenidos volcados de manera sistemática sobre las bases de datos, y una oportunidad para proponer simultáneamente lineamientos para una gestión patrimonial en función de la conservación y como programa de desarrollo para la región.

Nos propusimos definir los lineamientos de una política cultural - territorial, a partir del reconocimiento de un espacio delimitado o microrregión, y de un número limitado de bienes culturales y naturales previamente pre-inventariados en ese espacio. Esta operación además de aportar a los procesos de conservación, incluyó el concepto de mirada comunicacional⁴, y se definió como hipótesis aquella que propone que el capital cultural del tejido social de una región delimitada se incrementará, al relacionar las experiencias comunicativas de la población con aquellas otras generadas por los bienes culturales y

³ "La historia de la cartografía - tomando en cuenta que los mapas son una de las metáforas culturales más frecuentes de concebir al mundo es también la historia de cómo se racionaliza un orden que misura y recorta superficie para articular territorios de representación". Nelly RICHARD en: Rosa María RAVERA (Edit). *Estética y crítica, los signos del arte, Latinoamérica: de modelos de la tradición de lo nacional a la tradición de lo latinoamericano*, EUDEBA, Buenos Aires, 1998.

⁴ PRIETO CASTILLO, Daniel "... la capacidad de reconocer en las instituciones y en la sociedad en general, el intercambio y negociación de saberes y puntos de vista, interacción y aprendizaje, las tácticas de la palabra y el juego del diálogo, la interlocución y la escucha", en *Curso de Comunicación Cultural dictado en la Facultad de Arte UNC - Mendoza -1998*

naturales, De ese modo al vincular a la gente con sus propias experiencias y el patrimonio, la puesta en valor de este último, y en circuitos de usos, se aportará al mejoramiento de la calidad de vida de los habitantes de la microrregión .

A partir de este enfoque, que vincula lo textos de la memoria con lo territorial y lo patrimonial, se refleja un carácter integrativo que incorpora la problemática de la gestión cultural con otras políticas relacionadas con el desarrollo social, lo educacional y la planificación territorial.

Con estas premisas elaboramos los diagnósticos que fueron guías para la confección de propuestas de protección integral hacia áreas, recorridos y sitios puntuales, y que constituyó el horizonte y punto de partida, como referentes activos, en un esquema de planificación sobre el territorio del departamento de Calingasta, en el marco de un desarrollo sustentable.

La propuesta emergente del diagnóstico no sólo contó con la información objetiva obtenida de medidores e información referida a la integridad de los sitios y áreas culturales y naturales, sino que además contempló los intereses de los distintos sectores de la comunidad local, integrando aquella información sobre los aspectos institucionales y legales.

2. ENFOQUE CONCEPTUAL

Coincidimos con Marina Waisman al definir al patrimonio cultural como "todo aquel aspecto del entorno que ayude al habitante a identificarse con su propia comunidad, en el doble y profundo sentido de continuidad con una cultura común y de construcción de esa cultura"⁵. Por esto consideramos que el valor patrimonial no reside sólo en el pasado sino que es referente permanente en la construcción de lo que será el patrimonio del futuro. El contexto histórico que vincula los bienes y creaciones culturales al espacio construido, al ambiente natural y a las prácticas socioculturales significativas, en sus diversas

⁵ WAISMAN, Marina: *El Interior de la Historia. Historiografía arquitectónica para uso de Latinoamericanos*. Ed. Scala, 1979. Bogotá.

manifestaciones, escalas y usos. Desde este punto de vista quedan entonces comprendidos en esta nueva categoría de bienes culturales:⁶

- Los edificios, construcciones y sus accesorios de significación;
- Los sitios; definidos como áreas, zonas o lugares de carácter urbano, rural, natural o de interés cultural;
- Los yacimientos de tipo arqueológico o paleontológico;
- Las áreas geológicas, en tanto relatan la historia del planeta. El paisaje cultural y natural, frecuentemente en perfecta

armonía, nos refiere a relatos de distintas culturas, que dejaron como testimonio sitios arqueológicos que en tanto su carácter como espacios de la vida cotidiana, así como espacios de ritualización, cuentan historias que le otorgan razón de ser; la cercanía al agua, la protección todo lo que conformó el hábitat de aquellas culturas que ocuparon el territorio en el pasado.

Reconocer más allá del atractivo, la trascendencia que contienen los textos ocultos en los sitios geológicos, que nos narran fragmentos de la historia de la formación de! planeta, como asimismo recuperar aquellos sitios paleontológicos que, contenedores de testimonios de la vida animal extinguida, revelan un posicionamiento frente a un universo en permanente descubrimiento, y cuya perennidad será clave para las próximas generaciones y las futuras indagaciones sobre el territorio que ellas realicen.

Es desde ese mismo paisaje cultural - actual - que con su espesor histórico nos revela creaciones que identifican nuestro actual modo de hacer uso de los recursos naturales y de la convivencia con la tierra, testimoniados en ocasiones por los mitos y las tradiciones. De esta relación se desprende nuestra reflexión sobre la historia reciente y sus testimonios en el territorio que dejaron marcas en los territorios que relatan episodios de nuestra formación como nación.

⁶ NOZICA, G. y otros: *Gestión para el Desarrollo: un enfoque crítico sobre la inserción de la Provincia de San Juan al MERCOSUR*. Argentina, Universidad Nacional de San Juan, 1998.

El marco conceptual incorpora también aspectos relacionados a la construcción de la identidad sociocultural y su expresión en el territorio, la problemática del desarrollo desde lo local y la relación patrimonio-territorio.

Partimos entonces de una visión regional particular, que entiende a la región como producto de la integración de dos procesos de construcción: los procesos sociales y culturales y; los de transformación y culturización de la naturaleza por la acción de las prácticas de los diferentes grupos sociales. Así, el territorio no puede ser entendido como un contenedor indiferenciado de recursos y población, sino que por el contrario, debe ser comprendido y analizado con una visión histórica que dé cuenta de las acciones que se han ido plasmando en el pasado y de las tendencias que se vislumbran en el presente.

Se entiende la identidad como una construcción social y que es la identidad la que le confiere su singularidad a un lugar. Y es lo singular un importante recurso para generar instancias de desarrollo desde lo local.

Sobre el territorio no sólo puede leerse el pasado, también ha de construirse el futuro, y por ello se requiere de visiones prospectivas y de largo alcance. El análisis del patrimonio cultural a partir de esta concepción histórica del territorio nos permite reconocer modos de vida característicos (pasados y presentes) y encontrar una diversidad de testimonios arquitectónicos, ambientales, geológicos, arqueológicos y paisajísticos que coexisten y califican al territorio de un modo particular.

La consideración del patrimonio cultural y paisajístico en este esquema no persigue la evocación nostálgica o aquella del discurso formalista de sus contenidos, sino su valoración como un recurso potencial capaz de fortalecer a los asentamientos humanos y contribuir al mejoramiento de calidad de vida de sus habitantes. Esto es, se le confiere una función dinámica en el desarrollo desde las visiones y posibilidades de la comunidad del lugar.

Calingasta como fragmento del gran fresco latinoamericano expresa en su paisaje que se repite en diversos sectores a lo largo del macizo andino, la dualidad-el secano y el oasis-esta dualidad que en la realidad se expresa en diversos pares opuestos ha sido el marco conformado por el paisaje cultural en el cual se desarrolló la historia de las diversas

culturas que habitaron a lo largo de diez mil años, como así mismo la de aquellos contemporáneos que habitan hoy estos territorios.

Ese mismo paisaje cultural actual que con su espesor histórico, su flora y su fauna nos revela desde sus formas, creaciones que identifican, modos de hacer uso de los recursos naturales, la convivencia con la tierra, los mitos y las tradiciones, que de esta relación se desprenden. Este paisaje opera como disparador de nuestras reflexiones sobre la historia, lo fundacional, la de nuestras luchas por la independencia y la aún la más reciente y sus testimonios en el territorio.

Calingasta, antiguamente Catalve, luego Santa Cruz, cuando dependió de la Capitanía General de Chile⁷, fue el territorio que con sus múltiples pasos cordilleranos fue elegido por el General José de San Martín para el paso de la columna principal del Ejército de Los Andes, en su campaña Libertadora.

La singularidad de este oasis reside en su identidad históricamente construida, identidad manifiesta en su paisaje, costumbres, testimonios, arquitectura, en síntesis, en la riqueza y diversidad de su Patrimonio cultural y natural.

La microrregión del valle de Calingasta contiene sitios arqueológicos preincaicos; testimonios precolombinos, como es el caso de aquellos relacionados con el Camino del Inca; poblados fundados sobre antiguos asentamientos indígenas; y hasta testimonios que pertenecen a la historia republicana, como son los sitios y pasos por los que transitara la Campaña Libertadora el general San Martín, cercanos al Parque Nacional El Leoncito. Asimismo contiene testimonios del patrimonio intangible como son la realización de numerosas fiestas y ritos religiosos distintivos en la provincia.

Recopilar y ordenar la información disponible en una base de datos SIG (Sistema de Información Geográfico) contiene en si el desafío a su ampliación y permanente actualización a partir de nuevos conocimientos.

Interceptar esa información con medidores estadísticos de la actividad económica y social, superponer esa información con los datos que nos provee la fotointerpretación en la

⁷ PEREZ ROSALES, Vicente: *Recuerdos del Pasado*. Santiago, Edit. Andrés Bello, Tomo 1.

representación de la geología, nos colocó en la necesidad -como equipo de investigación en posicionarnos fuertemente ante la interdisciplinariedad y en la participación de la comunidad, como camino para el fortalecimiento institucional, como medio de transferencia de la Universidad al medio y como posicionamiento ante los desarrollos que nos propone esta etapa histórica

De allí que consideremos al Patrimonio cultural y natural como una potencialidad para el desarrollo desde lo local. En este sentido, coincidimos con Manuel Castells ("La Ciudad Informacional", 1989) cuando plantea que "...la reconstrucción de un sentido social de base local requiere la articulación simultánea de proyectos sociales y espaciales alternativos a tres niveles: cultural, económico y político. En el nivel cultural, las sociedades locales, territorialmente definidas, deben mantener su identidad y reconstruirse sobre sus raíces históricas, independientemente de su dependencia económica y funcional del espacio de los flujos. La señalización simbólica de los lugares, la preservación de los símbolos de reconocimiento, la expresión de la memoria colectiva en prácticas reales de comunicación, son formas fundamentales mediante las cuales los lugares pueden continuar existiendo como tales, sin tener que justificar su existencia llevando a cabo su actuación funcional."

NUESTRA PROPUESTA

Los bienes patrimoniales de nuestra provincia (San Juan, Argentina), concentrados mayormente en el área de Precordillera se han visto amenazados por los megaproyectos mineros que tienen un alto impacto en el territorio.

La información obtenida de los estudios sobre el Contexto histórico se maneja mediante la tecnología digital de los Sistemas de Información Geográfico (GIS, Span 7.0), que mediante la complementación, articulación y cruce de información, permiten generar nueva información y construir nuevas bases de datos que aportan mayor conocimiento. De esta manera se procedió:

- 1- Procesamiento de imágenes satelitales, para generación de mapas base;

- 2- Digitalización de mapas cartográficos, escala 1:500.000 y 1:50.000 del Instituto Geográfico Militar;
- 3- Relevamiento del Patrimonio Cultural de la zona utilizando GPS (posicionador geográfico satelital) lo cual permite su georreferenciación.
- 4- Diseño de una Base de Datos compuesta de diez campos: código, denominación, localización política, localización geográfica (altura s.n.m, latitud, longitud) tipología, superficie, descripción, citado de, referida a Sitios Arqueológicos, Patrimonio Paisajístico, Cultural, Patrimonio Histórico, Patrimonio Histórico Minero y Patrimonio Paleontológico, información integrable a una base SIG. Uno de estos campos es la valoración de los testimonios a partir de parámetros amplios que contemplen los distintos enfoques: científico, social, histórico, cultural, etc.

Recopilar y ordenar la información disponible en una base de datos SIG contiene en sí el desafío a su ampliación y permanente actualización a partir de nuevos conocimientos.

Interceptar esa información con medidores estadísticos de la actividad económica y social, superponer esa información, los datos que nos proveen la fotointerpretación en la representación de la geología, nos colocó como equipo de investigación, en la necesidad de posicionarnos fuertemente ante la interdisciplinariedad y en la participación de la comunidad como camino para el fortalecimiento institucional, medio de transferencia de la Universidad al medio y como posicionamiento ante los desarrollos que nos propone esta etapa histórica.

El resultado de esta labor se expresa en cartografía temática que denominamos 100 Sitios de Interés Cultural y Natural del Departamento de Calingasta.

Nos proponemos valorar y seleccionar los bienes patrimoniales de acuerdo con su potencialidad para el desarrollo de lo local, es decir, de las posibilidades de incorporación a circuitos de uso, particularmente turísticos.

ALGUNAS REFLEXIONES

(memoria, identidad, territorio, patrimonio, desarrollo desde lo local).

Podemos decir que cada contexto histórico, como unidad de análisis de una cultura, define en sí a un sitio o a un territorio determinado y a un momento - recorte temporal - espacial - que expresa al sistema sígnico y cuya estructura se encuentra conformada por "textos"⁸ - que en su conjunto funcionan como elementos constructores de la cultura. Su vigencia otorga actualidad a nuestra aproximación al pasado, relacionándolo con el presente y proveyéndonos de una perspectiva hacia el futuro, "el espacio de la cultura puede ser definido como un espacio de cierta memoria común, esto es un espacio dentro de cuyos límites algunos textos comunes pueden conservarse y ser actualizados"⁹.

El sitio, el monumento, los artefactos patrimoniales, constituyen la representación física de uno o varios textos en un contexto espacio -temporal dado. Esta realidad física que instituida a partir del testimonio, tiene siempre un soporte inmaterial intangible que le da razón de ser, y se establece con una intención de arraigo generada por la comunidad, de arraigo emocional, sensible y mítico que lo vincula con acontecimientos cargados de significación y se establece en la memoria colectiva de una manera preferencial. En este sentido lo territorial se vincula con la comprensión mitológica de manera intrínseca y se muestra espacialmente de manera discontinua, no a partir de un continuum de rasgos sino a partir de un conjunto distinto de objetos o (bienes culturales).

El territorio en su carácter de bien cultural - en este caso el sitio -propone una relación dialógica comunicacional intensa con el usuario, conformando aquello que denominamos la comunicación cultural, como nos refiere Jorge Lozano "... Información, comunicación y

⁸ Utilizaremos el término Texto a partir de la definición de LOTMAN, Jurij quien nos dice en *La Semiósfera I, Semiótica de la Cultura y del Texto*, Valencia, Frónesis Cátedra, 1979, que 'La cultura en su totalidad puede ser considerada como un texto. Pero es extraordinariamente importante subrayar que es un texto complejamente organizado que se descompone en una jerarquía de "textos en los textos" y que forma entretejuras de "textos". Puesto que la propia palabra Texto encierra en su etimología el significado de entretejura, podemos decir que mediante la interpretación le devolveremos al concepto "texto" su significado inicial.'

⁹ LOTMAN, Jurij, op.cit.

memoria son los grandes ejes que caracterizan el desarrollo de las sociedades humanas.¹⁰, Esta comunicación es acumulativa y va agregando valor al bien en forma permanente - generación tras generación - Es así que en este proceso, puede ocurrir, que al actualizar sus códigos de reconocimiento, una generación desvalorice aquellos textos que para otra generación fueron fundamentales, lo que le otorga un dinamismo a los procesos de valoración de los territorios, y su consecuente manejo.

Es posible que ocurran superposiciones de textos histórico en un mismo sitio, y hasta en algunos casos compitiendo entre sí, (el Patrimonio Geológico se superpone en muchos casos a los Lugares Históricos y Arqueológicos, como ocurre en Los Patos Norte¹¹; el Patrimonio Minero conforma en sus áreas de laboreo al Patrimonio Paisajístico como es el caso de las Minas del Carmen Alto en la Sierras del Tontal), no podemos olvidar que esta dualidad, además de agregarle valor, enriquece la relación dialógica - comunicacional con el usuario pues todo bien cultural actúa en su contexto histórico de manera polisémica, transmitiendo varios mensajes simultáneamente.

En este contexto se comienzan a reconocer los valores del territorio como espacio sobre el cual confluyen aquellos elementos que definen la calidad de vida no solo en el presente sino en proyección hacia las futuras generaciones. Esta novedosa revalorización de lo espacial y de lo natural invita a abrir una nueva mirada hacia el territorio y hacia aquellos elementos constitutivos que le otorgan el carácter multidimensional, su biodiversidad y su capacidad de generador de riquezas más allá de las explotaciones tradicionales del mismo.

Calificar en la valoración los distintos fragmentos del territorio en los cuales se concentran testimonios y delimitarlo para su protección a la luz de los nuevos usos que como recurso ofrece, significa construir un sistema de protección territorial que amortigüe el impacto de algún modo de aquellas prácticas que ponen en juego la perennidad de los mismos.

¹⁰ LOZANO Jorge: *Semiótica de la Cultura y del Texto*. Valencia, Frónesis Cátedra, 1979.

BIBLIOGRAFÍA

DUCCI, María Elena: Planificación territorial ambiental: un nuevo concepto. Santiago de Chile, Documentos del Instituto de Estudios Urbanos. Serie Azul N° 18. Pontificia Universidad Católica de Chile, 1998.

M.E. FOGLIA, y otros: El enfoque regional en la problemática de la preservación. El caso del norte cordobés. Documento Maestría en Gestión del Desarrollo Urbano-Regional. 1992.

GRIZAS, Eduardo: "Planificación Patrimonial. Una mirada desde el territorio al patrimonio cultural". Ponencia presentada al Seminario sobre Ordenamiento Territorial. Universidad Nacional de San Juan, 2001.

NOZICA.G., HENRIQUEZ G. y GRIZAS E.:" El Patrimonio Cultural como Recurso para el Desarrollo con Sustentabilidad Ambiental". Ponencia presentada en VI Seminario Internacional Forum UNESCO Universidad y Patrimonio. Valencia, España, 2001.

G. NOZICA, y otros: Gestión para el Desarrollo: un enfoque crítico sobre la inserción de la Provincia de San Juan al MERCOSUR. Universidad Nacional de San Juan, Argentina. 1998.

WAISMAN, Marina: El Interior de la Historia. Historiografía arquitectónica para uso de Latinoamericanos. Bogotá, Ed. Scala, 1979.

PLANIFICACIÓN PATRIMONIAL: UNA MIRADA DESDE EL TERRITORIO AL PATRIMONIO CULTURAL

Eduardo Grizas, María Julia Gnecco,
Daniel Arias,
Claudio Vera, Stella Márquez,
María Verónica Villavicencio.
Facultad de Filosofía Humanidades y Arte
Universidad Nacional de San Juan

1 - Cultura.

El perfil de una Nación - como categoría cultural - no lo define únicamente su desarrollo económico y su sistema político. No se puede prescindir de su dimensión antropológica y simbólica, pilares en los cuales se sustenta la economía y se construye la política. Esta dimensión simbólica que caracteriza a un país y a cada una de las regiones que lo conforman, constituyen los rasgos culturales, que en un permanente proceso de cambio, que por desarrollos propios o por interacción con otras culturas, va generando en un movimiento continuo y permanente, la cultura de un pueblo.

...la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de rasgos" distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Ella – la cultura- engloba además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser mismo, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias, la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo, ella es la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionalmente críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos y efectuamos opciones, a través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones , busca incansablemente nuevas significaciones y crea obras que trascienden.(1)

Al fin propuesto de esta presentación la definición que nos sugiere Max Weber, sobre el hombre y la cultura, armoniza los dos elementos básicos, con los que hemos de trabajar, e!

espacio, y su significación, él nos dice:"... El hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido..." y por lo tanto, el análisis de la cultura ha de ser no una ciencia experimental en búsqueda de leyes, sino una ciencia interpretativa en búsqueda de significaciones.

2- Patrimonio Cultural y Natural

Trataremos de analizar al patrimonio cultural, desde lo espacial - territorial, asumiendo a la región como la "Unidad básica del análisis", en la cual se puede "recortar", modos de vida característicos y en la cual coexisten una diversidad de testimonios, arquitectónicos, ambientales, geológicos, arqueológicos y paisajístico.

Considerando al Patrimonio Cultural como la sumatoria de aquellos elementos, tangibles e intangibles, que configuran los testimonios que construyen esa trama que nos dice Max Weber y que el análisis de estos nos orientará en la búsqueda de las significaciones. Seguiremos a Marina Waisman en que el "significado de la arquitectura (y de los testimonios del pasado) es la sustancia misma de la historia y su conocimiento e! objeto último del estudio histórico" (2) y que esta definición es dinámica, pues si bien el significado constituye una visión del mundo que cuando entra en el circuito de usos, y las sucesivas lecturas (polisémico), adquiere nuevos significados que se sumarán a los anteriores y simultáneamente pierde otros; por lo que correspondería considerar al significado como cultural.

El Área Cultural y Natural es un área definida espacialmente, designada por su valor simbólico particular, que por sus características naturales, culturales e históricas y cualidades paisajísticas combinadas de forma coherente y que - partiendo de la trama de relaciones establecidas por la interacción del hombre y la geografía - se constituye en un espacio representativo de la actividad humana y su evolución en tradiciones que aún permanecen. La permanencia y continuidad en el sitio de aquellos grupos culturales cuyas tradiciones aportaron a la configuración del paisaje en todas sus formas ponen de relieve aquellos valores significativos de estas Área Cultural y Natural.

El contexto histórico es considerado como el elemento marco en el cual se organizan la información extraída en un eje temático cultural

o natural, que encuadrado en sus límites geográficos y cronológicos le otorga y organiza los sentidos de la acción de conservación del área y la provee de una estructura que la hace comprensiva al relato cultural-histórico y a las descripciones del paisaje. Función ésta fundamental de los procesos de conservación tanto de los bienes culturales como naturales.¹

El contexto histórico nos define el tejido amplio de desarrollos en el área cuyo significado carga a los bienes culturales que en ella se encuentran. Y resumir y ampliar.

3. La Planificación Patrimonial

Se puede definir como aquella práctica profesional que busca conectar las formas de conocimientos, resultante del contexto histórico cultural y territorial, con formas de acción que tendrán como escenario el dominio público, centrada en bienes culturales y el espacio en los cuales estos se hallan localizados.

La planificación patrimonial, como práctica realizada en algunos países desarrollados, ha acumulado un importante conocimiento metodológico en las últimas décadas que como área especializada de la "planificación" amplía el horizonte de cómo operar sobre el patrimonio cultural desde el estado y como ésta se articula con el sector privado. Esta práctica multidisciplinar incorpora conocimientos vinculados a las Ciencias Naturales - desde una práctica ecológica, las ciencias de la tierra - Geología - Paleontología, las Ciencias Sociales, los estudios culturales, los estudios históricos, geográficos, el urbanismo

¹ En este sentido LEENHARDT, nos muestra como desde un diagnóstico de la situación actual la crisis de sintaxis afecta la cultura contemporánea y en consecuencia su propia modelación; como también, de algún modo, Daniel Moyano, lo hace desde un pensamiento premonitorio. "La crisis del pensamiento y de los valores es fundamentalmente una crisis de sintaxis, ya que esta crisis encuentra origen en la fragmentación de estructuras culturales y su corolario, en la fragmentación de "imágenes del mundo" - en el sentido global simbólico de la palabra - y ello en referencia al flujo de imágenes que nos llega cotidianamente a través de las redes concurrentes de información" LEENHARDT, Jaques: "Crisis de Imagen, Crisis de Valores". En: Estética y Crítica. Comp. Rosa M. Ravera EUDEBA, Buenos Aires, 1998.

y la arquitectura, los estructura cada vez con mayor énfasis aplicando nuevas tecnologías digitales, que facilitan las tareas de ordenamiento.

Complementación y articulación y articulación y cruce de información, permitiendo generar a partir de estas intersecciones de información construir nuevas bases de datos, novedosas, que aportarán mayor conocimiento al contexto histórico tratado.

El Contexto Histórico: Actuará en dentro de la gestión del patrimonio cultural, como un instrumento crítico a partir del cual se podrá "poner en escala" y dimensionar todas las operaciones vinculadas a los bienes culturales como son los relevamientos, investigaciones o pedidos de declaratorias y procesos de conservación.

El estudio del contexto histórico nos proveerá de las-claves necesarias para darle respuesta a aquellas preguntas que surgirán a lo largo del proceso de planificación. ¿Qué sabemos acerca de este bien cultural, cual es el estado de la cuestión en los trabajos de investigación realizados sobre él? ¿Cuáles son las cosas que desconocemos del mismo?

Las pautas del contexto histórico nos proveerán elementos para evaluar comparativamente con otros bienes la significación histórica y su valor como recurso cultural y en consecuencia poder estructurar un cuadro que establezca prioridades económicas y de acción sobre un número de testimonios en su territorio determinando prioridades que podrán ser de identificación, evaluación, registro, análisis de sus características históricas, relevamiento, etc.

Las pautas económicas y sociales aportarán al contexto histórico aquellos datos que comenzarán a tener peso en el momento de la toma de decisiones en la Planificación Patrimonial.

Desajustes ambientales debido a operaciones en el territorio que afectan a bienes culturales, la existencia de proyectos de inversión en la región y el impacto negativo que estos pueden ocasionar, la existencia de grupos sociales con necesidades básicas no satisfechas, el índice de desempleo, la emergencia hacia la integridad de un bien debido a factores exógenos, la necesidad de consolidar planes educativos en áreas fronterizas, la necesidad de desarrollar

políticas culturales que vinculadas a ofertas turísticas, propongan proyectos de difusión cultural vinculados a los espacios y bienes culturales.

Aquí es importante destacar que los objetivos en los cuales la práctica de la Gestión Patrimonial, se concentraron los específicos de la conservación. La articulación con otros aspectos de la planificación (Urbana, Rural, Educativa, Minera) que opera sobre el mismo territorio deberá hacerse a partir de una "interface" metodológica, la cual facilite la integración multidisciplinaria a partir del uso de los mismos instrumentos de análisis y de aplicación.²

A este espacio de acción generado a partir de la planificación, pueden converger estudios y análisis originados en otras prácticas, como son los estudios de Mercadeo (Marketing), Turismo, Comunicación Cultural, Minería, estudios folklóricos, estudios etnográficos, etc.

A esta lista - estudios, muchas veces en estado de dispersión, se les deberían agregar estudios específicos que focalicen su atención en aquellos aspectos que son inherentes al bien cultural y no fueron incluidos en los estudios del contexto.

4. El Contexto Histórico

Constituye una construcción cuyo uso será transversal al esquema de los cuatro niveles (gráficos) y junto con los estudios de valoración del bien deberán ser material de permanente guía y consulta en todas las etapas del proceso de gestión del bien cultural. Deberán caracterizarse por su capacidad de integración con otras planificaciones sobre el territorio, a partir de! diseño de "interfaces" comunes con otras disciplinas - aportar índices y medidores convergentes con otras disciplinas (planificación social, escolar, territorial y económica, etc.) y deberá estar contenido por una política de estado explicitada, que le

² FRIEDMANN, Jhon: 'Planificación para el Siglo XXI: El desafío del posmodernismo'. En: EURE, N° 55.

"...En la década del 20 la planificación comenzó a emerger de la ingeniería con identidad profesional propia y con el paso de los años asumiría funciones adicionales que - en Estados Unidos - por lo menos - abarcaría la preparación de un plan general, la planificación de las principales rutas de transporte la localización de instalaciones públicas, viviendas, reserva de espacios abiertos y zonificaciones para el uso de la tierra. En las últimas décadas se ha añadido a este repertorio, políticas sociales, servicios humanos y Medio Ambiente". .

otorgue contexto jurídico a las acciones propuestas y denote una voluntad política hacia la cultura y sus testimonios, como hacia la integridad del territorio y sus recursos.

Volveremos sobre esto al referirnos a las condiciones históricas mundiales (4) que - Según Friedmann³ - forman parte del Contexto de cualquier planificación.

Gestión del Patrimonio Cultural: Es la sumatoria de acciones que en el marco de los cuatro momentos, caracterizados como 1) Interés, 2) Protección Legal, 3) Planificación Patrimonial y Plan de Manejo y 4) Intervención, operan sobre un bien cultural.

Contexto Histórico: Es un tejido amplio de acontecimientos "Textos" que han tenido lugar en un espacio territorial determinado cuyo sentido y significado le otorga razón de ser a los bienes tangibles -físicos que en ella se encuentran.

Concluyendo, la Planificación Patrimonial se puede definir como aquella práctica profesional que busca conectar las formas de conocimientos, resultante del contexto histórico cultural y territorial, con formas de acción que tendrán como escenario el dominio público, centrada en bienes culturales y el espacio en los cuales estos se hallan localizados.

Como práctica realizada en algunos países desarrollados, ha acumulado un importante conocimiento metodológico en las últimas décadas que como área especializada de la "planificación" amplía el horizonte de cómo operar sobre el patrimonio cultural desde el estado y como ésta se articula con el sector privado. Esta práctica multidisciplinar incorpora conocimientos vinculados a las Ciencias Naturales - desde una práctica ecológica, las ciencias de la tierra -Geología - Paleontología, las Ciencias Sociales, los estudios culturales, los estudios históricos, geográficos, el urbanismo y la arquitectura, los estructura cada vez con mayor énfasis aplicando nuevas tecnologías digitales, que facilitan las tareas de ordenamiento, complementación, articulación y cruce de información, permitiendo generar a partir de estas intersecciones de información construir nuevas bases de datos, que aportarán mayor conocimiento al contexto histórico tratado.

³ FRIEDMANN, Jhon, p. 83.

BIBLIOGRAFÍA

ARCHIVO HISTÓRICO DE LA PROVINCIA DE SAN JUAN: Documentos, publicaciones de Diario de Cuyo, Boletines Turísticos de los municipios.

GUÍA DE TURISMO DE SAN JUAN: Editorial Diario de Cuyo, 1993.

DAVERI, LÓPEZ, otros: *San Juan, a través de la historia de sus Departamentos*. San Juan, Editorial FFHA, 1997.

ZAMBRANO, Fabio P: "Región Nación e Identidad Cultural", en *Foro Nacional Para, Con, Por, Sobre, De, Cultura*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1990.

GUÍA TURÍSTICA YPF - CENTRO OESTE: Chile, Editorial Publicación Cuatrimestral, 2º ed. 1995.

FRIEDMANN, Jhon: "Planificación para el Siglo XXI: El desafío del posmodernismo", en *EURE* N° 55.

DUCCI, María Elena: "Planificación territorial ambiental: un nuevo concepto". *Documentos del Instituto de Estudios Urbanos Serie Azul N° 18*. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago de Chile. 1998.

WAISMAN, Marina: *El Interior de la Historia; Historiografía arquitectónica para uso de Latinoamericanos*, Bogotá, Ed. Scala, 1979.

LARRAIN, Nicanor: *El país de Cuyo*, Editorial Bs. As., 1906.

NOZICA.G, HENRIQUEZ G Y GRIZAS E: "El Patrimonio Cultural como Recurso para el Desarrollo con Sustentabilidad Ambiental". Ponencia presentada en *VI Seminario Internacional Forum UNESCO Universidad y Patrimonio*. Valencia, España, 2001.

VALORACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL ARQUITECTÓNICO DESDE EN LA OBRA DEL ARQUITECTO DANIEL RAMOS CORREAS, EN LA CIUDAD DE MENDOZA.

Jorge Eduardo Grizas
Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño
Universidad Nacional de San Juan

La ciudad como bien cultural

La valoración de conjuntos históricos urbanos como bien cultural - objeto de conservación - se constituyó fuertemente como disciplina, en los comienzos del siglo XX en Europa, a partir de teorías sustentadas en estudios de caso de ciudades con tejidos urbanos homogéneos y en el contexto histórico de una dilatada tradición conservacionista.

En el espacio Latinoamericano la valoración urbana fue factible a partir también de estudios sobre áreas homogéneas, pero fueron casos puntuales, en los cuales la homogeneización del área se debió al fenómeno de la marginalidad espacial a la que fuera relegada la ciudad histórica colonial, frente a la ciudad del desarrollo capitalista de fines del Siglo XIX y primera parte del Siglo XX. Estos fueron ente otros los casos del barrio de La Candelaria en Bogotá, Cartagena de Indias, Colonia del Sacramento, Ouro Preto, Cuzco¹.

El fragmento urbano

La problemática de la conservación de áreas urbanas en aquellas ciudades con una fuerte renovación edilicia a lo largo del siglo XX, superpuesta a la ciudad histórica² nos muestra

¹ GUTIERREZ Ramón y otros: Centros Históricos - América Latina-Testimonios de una identidad cultural. Bogotá, Edit. Escala Ltd., 1990.

² Los casos de ciudades como Buenos Aires, Rosario, Córdoba, Tucumán, que sufrieron un gran proceso de recambio edilicio desde principios de siglo XX o de aquellas otras que sufrieran terremotos que destruyeron gran parte de la ciudad colonial como fue el caso de Mendoza y San

casos en los cuales las arquitecturas de la modernidad, el clasicismo y el eclecticismo, se desarrollaron sobre la arquitectura de la colonia y a su vez, sobre aquella del pasado academicista, del mismo modo se construyó también en la segunda mitad del siglo la ciudad del desarrollismo. Esta superposición histórica de diversas expresiones de la arquitectura, en el marco de la ciudad, nos puso siempre ante la dificultad de poder leer a la ciudad como un objeto homogéneo y unitario, ¿Cuál sería entonces el camino para desentrañar entonces aquellos significados comunes y rasgos compartidos en la heterogeneidad de un tejido urbano complejo y polisémico?

Descartadas aquellas alternativas formalistas que solo ven la epidermis del problema, el único camino posible para capturar aquellos elementos que aporten a una valoración integral de sectores urbanos es la interpretación de lo urbano en su dimensión cultural - espacial, a partir de la lectura y re - lecturas de sus retazos, áreas o fragmentos urbanos. Es esta metodología - que implica el reconocimiento del fragmento - la que nos posibilita:

- indagar acerca del espesor conceptual de estos recortes urbanos
- Explorar los procesos de reactivación y de reconocimiento de la comunidad hacia ellos
- Reconocer a los procesos de desarrollo histórico, social y cultural de la ciudad que expresan la identidad urbana.

El enfoque teórico

Desde este enfoque teórico desde el cual partiremos nos permitirá pensar a la ciudad como un Texto Cultural que contiene el carácter entrópico (orden - desorden / construcción - deconstrucción) con posibilidades de reordenarse dentro de su caos y de sus permanentes cambios, la ciudad como aquel espacio en el cual conviven textos contemporáneos y arcaicos.

Al considerar al "ensamble" urbano - en permanente cambio - como contenedor de textos que van desde lo social a lo material, de lo mítico fundacional a lo artístico y desde lo histórico a lo funcional y como productor, también de textos que por razones de su entropismo, condensan en ciertos fragmentos urbanos, nos encontramos con que en ciertos testimonios de arquitectura se sintetiza el espesor histórico y que al entrar estos en productividad con otros textos - contemporáneos y arcaicos - nos proveen de una mayor semiocidad y colaboran activamente en la configuración de aquello que es el carácter, la "imagen grande", o "genius loci" de la ciudad.

Consecuentes con la premisa así planteada buscaremos aportar a la valoración del fragmento urbano, indagando en las condiciones que el fragmento cumple - visto desde la semiótica de la cultura, para conformarse en "texto"³. Estas condiciones son: Pertenece a una "serie invariable"; Verificar el procesamiento de los "primeros lectores" y finalmente su retorno al "auditorio" de la actualidad "en otro formato".

Estas tres condiciones deberán cumplirse para aquellos fragmentos que se constituyen a partir de la valoración de las obras de la arquitectura del pasado que lo conforman. Estos rasgos califican a aquellos fragmentos, que en el contexto de la ciudad contemporánea, "no son inocentes", que "está cargados", pues en ellos se condensan, relatos, historias, momentos culturales y una presencia en el tiempo permanente y constante, y que además - considerando su número y sus calidades - son factibles de ser clasificados como pertenecientes a esa "serie invariable", que es una de las condiciones fundamentales para ser considerados "textos".

Vistos desde la perspectiva de la semiótica de la cultura, aquellos fragmentos seleccionados, participan en la valoración de la ciudad como texto, en el contexto de la

³ Según BAJTÍN el "texto" es pensamiento acerca del pensamiento, discurso acerca del discurso, y "textos" acerca de los "textos". La arquitectura como disciplina perteneciente al campo de las ciencias humanísticas, comparte con ellas "los pensamientos, sentidos, significados ajenos que se realizan y se le presentan al investigador únicamente en forma de texto" Las finalidades de la investigación - en el caso de la creación también - pueden ser muy variadas, "...pero su punto de partida solo puede ser el texto." Asimismo Lotman en su trabajo acerca de los mecanismos semióticos de la cultura la representa como a un conjunto de textos, más aún al referirse al investigador de la cultura, reflexiona que para éste es más exacto hablar de la "cultura como el mecanismo que crea a un conjunto de textos y hablar de textos como una realización de la cultura." Jurij LOTMAN: I, La Semiótica de la Cultura y del Texto, Valencia. Frónesis Cátedra, 1979.

semiósfera de la cultura cuyana⁴, y se hallan impregnados por la presencia de la obra de Daniel Ramos Correas de la década del treinta, en la Ciudad de Mendoza. Esta obra, en su conjunto, entra en relación contextual con el "auditorio" a partir de su revalorización y nuevas lecturas, expresadas a partir de una renovada aproximación a las arquitecturas del pasado, al dialogo que entabla con la nueva producción contenida en el fragmento, a los textos teóricos generados sobre el mismo, a la nueva indagatoria de la crítica, al cambiante gusto de la gente y a los nuevos posicionamientos ideológicos⁵ del observador.

Desde esta perspectiva nos proponemos verificar la mirada de los primeros lectores y veremos la "otra intencionalidad", la pulsación de textos generados por el fragmento urbano en el pasado y como éstos entran en "productividad" con otros bienes culturales urbanos y el contexto contemporáneo, generando una espacialidad factible de ser delimitada y valorada.

Al considerar esta hipótesis, en la cual la espacialidad de determinados fragmentos urbanos cuyo principal protagonista es la obras de Daniel Ramos Correas de la década del treinta, verificamos que ésta aporta fuertemente a la constitución del carácter urbano (Genius Loci)⁶ de la ciudad de Mendoza, siendo referentes espaciales en la conformación de la calidad estética y conformadores de la identidad total de la ciudad. De este modo tributa - como lo define Bachelard - a "La imagen grande"⁷ de la ciudad.

En el contexto de analizar, desde la perspectiva semiótica de la cultura y desde la crítica, las continuidades del "texto" de la Arquitectura neocolonial⁸ o hispanocriolla en la región de

⁴ Ibidem.

⁵ Esta novedosa actualización y reactivación de los textos vinculados con la arquitectura hispanocriolla, o neocolonial se ve reflejada en la aceptación del estilo en una nuevos emprendimientos inmobiliarios, que denota una permanencia en el gusto de la gente, asimismo detectamos nuevos estudios sobre el tema, como es el caso de la obra de Arasi AMARAL: Arquitectura neocolonial, América Latina Caribe Estados Unidos. México, Memorial, Fondo de Cultura Económica, 1994.

⁶ "Il genius loci, lo spirito del luogo, non è solo nella fisicità delle cose, ma è soprattutto nell'interiorità, nel ricordo, nella immaginazione e nella vita del sogno". CUTILLO, Raffaele: Città, luce e genius loci Milan, Archimagazine, 1996.

⁷ BACHELARD, Gastón: La poética del espacio. México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

⁸ El historiador Colombiano Germán TÉLLEZ, al reflexionar acerca de la arquitectura colonial de la continuidad de su tradición constructiva y de los destiempos en que las modas Europeas llegaron a América, nos dice: "También aquí podemos usar la metáfora de la astronomía diciendo que: los

Cuyo expresada a partir de la revalorización de la obra de Daniel Ramos Correas, Rescatamos la necesidad de incluirla como patrimonio cultural - reconociendo su influencia desde la valoración de aquellos fragmentos urbanos que participan - en la configuración estética urbana de la ciudad de Mendoza que continúa reflejando su presencia de modo persistente en el gusto de la gente.

Otro de los objetivos específicos planteados fue el de verificar, si esta permanencia de estilemas, pertenecientes al neocolonial expresado en los fragmentos seleccionados - implica una incorporación permanente en los rasgos culturales de la región, o si por el contrario obedece a una moda efímera, producto de inteligentes estudios de marketing, que explota ciertos códigos de prestigio social, expresados en cierta manera de apropiarse de "lo propio" y que ha sido característico y se pueden rastrear a lo largo de la historia del neocolonial como estilo.

La Escuela de Tartú en Estonia a partir de estudios liderados por Jurij Lotman, indagó en la semiótica cultural, cuyo principal protagonista fue el "texto" - que de algún modo - superando conceptualmente a la noción de signo y fundando así lo que se denominó la culturología semiótica.

El "texto" que se nos propone - desde estos estudios - como un complejo dispositivo capaz de "contener diversos códigos y de transformar a los mensajes recibidos y generar nuevos mensajes posee los rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado".⁹

Desde la perspectiva de la Crítica arquitectónica v urbana, la Semiótica de Lotman - al permitirnos asimilar a la Ciudad como un gran texto - se nos propone como un invaluable instrumento, al permitirnos superar el postulado de la arquitectura como simple transmisora de información en un solo sentido, e introduciendo el concepto de trato con el texto; trato entre el remitente y el destinatario del texto, entre el auditorio y la tradición cultural - actuando como memoria colectiva - y fundamentalmente el trato entre el texto y el contexto cultural.

conceptos que orientan nuestros pensamientos y nuestro lenguaje son como estrellas: cuando se apagan siguen irradiando luz por un tiempo y eso nos induce a pensar que están vivos".

⁹ LOTMAN, Jurij: "La semiótica de la Cultura y el concepto de texto". En: Escritos, Revista del centro de Ciencias del Lenguaje, N° 9, Diciembre 1993.

Estos mecanismos de la Semiótica Cultural, que entran en juego en el campo de la Crítica, arrojan luz sobre los sistemas de valoración del Patrimonio Cultural arquitectónico y urbano abriendo una nueva mirada hacia los testimonios del pasado en relación con el contexto.

Como un novedoso encuentro disciplinar, superador de las experiencias iniciales de la semiótica en relación con la arquitectura en las décadas del sesenta y setenta, Lotman nos habla de un segundo lenguaje primario o modelo estructural del espacio vinculado a la actividad del hombre y a su actitud permanente clasificacional del mismo. "Gracias a la división del espacio, el mundo se duplica en el ritual de la misma manera que se duplica en la palabra".

En la obra Lotman plantea la existencia de un mundo sígnico que en su cruce con una sociedad determinada espacial y temporalmente, produce una franja activa o semiósfera donde los signos se transforman en pulsos vitales para interpretar una cultura que se modifica permanentemente. Esta concepción de! sistema sígnico en su devenir temporal y espacial se transforma en un tiempo y en un espacio cultural fuera del cual no es posible definir ni analizar ninguno de los códigos sociales simultáneos.

Haciendo referencia al carácter delimitado de la semiósfera cultural - desde una perspectiva espacial - que incluye el concepto de homogeneidad e individualidad de los textos que conforman la semiósfera -en nuestro caso la semiósfera de la cultura regional cuyana - la individualidad, su delimitación y frontera de los textos que la conforman es definida por Lotman de la siguiente manera:

Así como en las matemáticas se llama frontera a un conjunto de puntos pertenecientes simultáneamente al espacio interior y exterior. La fronteras semiótica es la suma de traductores filtros bilingües a través de os cuales traduce el texto a otros lenguajes que se hallan fuera de la semiósfera dada¹⁰

Este espacio de frontera es el que permite la "traducción" de aquellos textos pertenecientes al espacio alosemíotico y de ese modo permite que adquieran realidad en ella. La función

¹⁰ LOTMAN, Jurij. Op Cit.

de la frontera puede sintetizarse como limitadora de la penetración de lo externo (textos) a lo interno "... en el nivel de la semiósfera esta función significa la separación de lo propio respecto de lo ajeno, del filtrado de los mensajes externos y la traducción de los mismos al lenguaje propio".¹¹ Asimismo la conversión de no - mensajes externos es decir la semiotización de lo que entra de afuera y su conversión en información. Convierte mensajes externos y los traduce al lenguaje propio y la función de la frontera separa aquello considerado lo propio de lo ajeno.

Se puede trazar un paralelismo entre lo que ocurre entre este concepto y aquello que ocurre en el territorio con los espacios culturales - Espacios Culturales Compartidos - en este caso también se desarrollan espacio Buffer que transforman la información.

Lotman define a la semiósfera como "... el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiósis" y llama semiósis a la producción de sentido. Asimismo Lotman nos dice que "... la duplicación del mundo en la palabra y del hombre en el espacio constituye el dualismo semiótica de partida y que la cultura selecciona de toda esa masa de comunicados, a todos aquellos que considera que son "textos", es decir que están sujetos a su inclusión en la memoria colectiva.

En nuestro trabajo centraremos la atención en la problemática de las fronteras semióticas que se configuran como filtros traductores bilingües a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje, entendiendo por lenguaje de la cultura como un sistema de comunicación que se sirve de signos los cuales se organizan en tres categorías de acuerdo a los lenguajes. Estos tres tipos de lenguajes son;

- * Los lenguajes naturales, (Ruso, Español, Ingles etc.)
- * Lenguajes artificiales: (Códigos de carreteras, lenguajes científicos etc.)
- * Lenguajes secundarios; Arte.

En el trabajo de Daniel Ramos Correas podemos verificar de qué manera los textos regionales o locales de su obra neocolonial en determinado fragmento urbano permean o

¹¹ LOTMAN, Juriij: "Acerca de la Semiósfera". Revista Criterio, número especial, BUAP, México, 1998.

vian a otros espacios "cultos". Esto existe debido a la interacción que ejercen las obras con juegos, mitos, leyes, artes, que son lenguajes productores de textos.

Lo artístico es definido por cada cultura, en cada unidad de espacio tiempo y delimita un contexto histórico de características propias. La estética mendocina de la década del treinta construyó su propia estética a partir de paradigmas, que como un conjunto de textos culturales modelaron y fueron modelizados por lo real. Aquellos textos que hoy actualizados desde una segunda lectura, producen novedosas aproximaciones, que desde con instrumentos de análisis diferentes a aquellos que contaban en sus orígenes los primeros "lectores", nos provee, de una mirada diferente a aquellas representaciones de la cultura mendocina expresada, en un primer nivel, en la obra de Daniel Ramos Correas de ese período localizada en los fragmentos seleccionados.

Como conclusiones se puede decir que es posible explorar los aspectos identitarios de la ciudad a partir de elementos tangibles como son aquellos fragmentos delimitados en el contexto urbano, contenedores, como es en nuestro caso, de la obra neocolonial de Daniel Ramos Correas. Que además es factible proponer desde las periferias indagatorias a temas regionales que desde recortes delimitados o contextos culturales más amplios debatan en las coordenadas de la identidad latinoamericana.

Que en el desarrollo del trabajo se pudo verificar que el debate sobre la arquitectura neocolonial y su valoración, se encuentra al menos inconcluso. Percibiéndose una brecha entre el gusto de la gente que aún se identifica con esa arquitectura de "gestos al pasado", y aquellas otras posiciones de arquitectos que sustentan su contemporaneidad adhiriendo a un internacionalismo sin referencias explícitas al contexto histórico o cultural.

Esto debería reflejarse, no solo en el debate académico ligado a la identidad desde la crítica y desde la estética sino también, en aquellos aspectos referidos a valoración urbana, políticas de conservación arquitectónica urbana, normativas urbana de construcción, criterios de inserción de obra nueva en contextos patrimoniales y que existen mezquindades manifiestas en la historiografía "oficial", al soslayar la obra de Daniel Ramos Correas, y no dimensionarla en su correcta escala. Como ejemplo de ello vemos la escasa referencia de la obra sobre Historia de la Arquitectura Argentina publicada por la Academia Nacional de

Bellas Artes.

BIBLIOGRAFÍA

ACHA, Juan: Arte y Sociedad: Latinoamericana, El sistema de producción. México, Fondo de Cultura Económica, 1979.

ARGAN, Giulio Carlo: La Arquitectura Barroca en Italia. Buenos Aires, Nueva Visión, 1960.

AMARAL, Arasi: Arquitectura Neocolonial, América Latina Caribe Estados Unidos, Memorial. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

BAJTÍN, M.M.: Estética de la Creación Verbal. Buenos Aires, Siglo XXI, 1984.

BAUHAUS, Reyner: Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina. Buenos Aires, Nueva Visión, 1971.

BERGER, Peter and LUCKMANN, Thomas: La construcción social de la realidad. Buenos Aires, Edit, Amorrortu, 1986.

BONARDEL, Sara: Seminario: Espacio, Tiempo y Representación. UNC, 1999.

COLUMBRES, Adolfo: Elementos para una teoría de la cultura latinoamericana. México, Premia Editora, 1990.

ECO, Umberto: La Estructura Ausente. Barcelona, Lumen, 1977.

-----: Tratado de Semiótica General. Barcelona, Lumen, 1977.

FOUCAULT, Michel: La Arqueología del Sabre. México, Ed Siglo XXI, 14° Ed. 1990.

GARCÍA, Juan Agustín: La Ciudad Indiana. Buenos Aires, Alpe, 1953.

GARCÍA CANCLINI, Néstor: Culturas Híbridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Buenos Aires, Sudamericana, 1992.

GRAMSCI: Los Intelectuales y la organización de la Cultura. Buenos Aires, Nueva Visión, 1984.

GRIFFIN, Clifford: "La Globalización y la paradoja de la integración", en pensamiento Propio/ CRIES, No 10 Dic. Managua, 1999.

GUTIÉRREZ, Ramón y otros: Centros Históricos - América Latina, Testimonios de una Identidad Cultural. Bogotá, Scala, 1990.

GUIDO, Ángel: Redescubrimiento de América en el Arte. Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 1940.

GUIRAUD, Pierre: La Semiología, México, Siglo XXI Editores, 1° Ed., 1992.

LEENHARD, Jacques: "Crisis de Imagen., Crisis de Valores" en Estética y Crítica, Comp. Rosa M. Ravera, Buenos Aires, EUDEBA, 1998.

LOTMAN, Jurij: La Semiósfera I, Semiótica de la Cultura y del Texto, Valencia, Frónesis Cátedra, 1979.

MALDONADO, Tomás: El futuro de la modernidad, Madrid, Jucar Universidad, 1990.

OYURZÚN, Pablo: "Identidad diferencias, mezclas: ¿Pensar Latinoamérica?". En América Latina: Continente Fabulado, Santiago, Dolmen Ediciones, 2000.

PORTOGHESI, Paolo: After Modern Architecture, Nueva York, Ed Rizzoli , 1980.

BOURDIEU, Pierre: Wacquant Respuestas a una Antropología Reflexiva. México, Grijalbo, 1995.

REVISTA DE ARQUITECTURA de los años 1947,1948,1949.

RODRÍGUEZ, José María: Arquitectura como semiótica. Buenos Aires, Nueva Visión, 1971.

ROMERO, José Luis: Latinoamérica, las Ciudades y las Ideas, México, Siglo XXI Editores, 1984.

ROSSI, Aldo: La Arquitectura de la Ciudad. Barcelona, G. Gilli, 1979.

TAFURI, Manfredo: La esfera y el laberinto. Barcelona, G. Gilli Edit, 1977.

-----: Teoría e Historia de la Arquitectura. México, Siglo XXI, 1976.

WAISMAN, Marina: El Interior de la Historia; Historiografía arquitectónica para uso de Latinoamericanos. Bogotá, Ed. Scala, 1979.

ZANTOYI, Marta; Aportes a la estética desde el arte y la ciencia del siglo 20 . Buenos Aires, La marca, 1998.

ZEA, Leopoldo: La Filosofía Americana como Filosofía sin Más. México, Siglo XXI Editores, 14° Ed. , 1990.

ARQUITECTURA: INSCRIPCIÓN ESPACIAL DE MEMORIAS E IDENTIDADES

Elvira Sentagne; Horacio Quiroga;

María Eugenia Rosés, Esther Solera,

y miembros del Equipo de Investigación

San Juan, sus Arquitectos y la Modernidad: Enévaro Rossi

Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño

Universidad Nacional de San Juan

Frente a los actuales procesos históricos cuya magnitud y vertiginosidad resultan inéditas; donde la memoria, que posee lentitud y densidad, se debate estoicamente en su intento por plantear las conexiones entre aquello que fue y lo que está ocurriendo, y en función de que los modos actuales de las prácticas proyectuales se muestran como no vigentes ni eficaces para la producción de "lugares" y ciudades realmente habitables, pareciera necesario situarnos en el espacio que habitamos; situarnos para comprenderlo, resguardarlo y transformarlo. Por ello, hemos considerado pertinente reflexionar en relación con la arquitectura como práctica cultural, en el marco del territorio de la ciudad, entendido como superficie de inscripción de memorias, donde se superponen y mezclan huellas diversas, creando fragmentos de identidad; y con ello, sobre el espacio urbano como un lugar privilegiado del intercambio material y simbólico de la sociedad.¹

En rigor, esto nos pone ante la necesidad de asumir la encrucijada cultural en la que nos encontramos, donde el proceso modernizador no siempre favoreció el diálogo entre nuestras culturas y por ello entendemos impostergable recuperar y dar significado al

¹ GARCÍA CANCLINI, Néstor: *Imaginario Urbano*. Buenos Aires, Eudeba, 1999. Pp. 12-21.

hombre, a la mujer y a sus actos tratando de poner en el centro de la arquitectura y del urbanismo al Habitante y al Habitar. De manera tal que la heterogeneidad temporal y cultural que constituye nuestras comunidades no se entienda como un obstáculo a eliminar sino, por el contrario, como un dato básico en cualquier programa de desarrollo e integración.

Es en esta perspectiva que desde una idea viva, no embalsamada, del patrimonio histórico visible e intangible, hemos entendido de importancia didáctica e historiográfica, el desarrollar un sistemático estudio de la producción de colegas cuya producción urbano-arquitectónica se destacó en la construcción y reconstrucción de la ciudad de San Juan, Argentina, damnificada directa de! sismo destructivo que el 15 de enero de 1944 produjo un punto de inflexión en el desarrollo socio - histórico de nuestra comunidad y transformó a una apacible ciudad colonial en la "la piedra angular del planeamiento en la Argentina" al influjo de las ideas arquitectónicas y urbanísticas del Movimiento Moderno.²

UNA CONSTRUCCIÓN SOCIOHISTÓRICA.

Considerar a la ciudad, artificio cultural sin par, transformada en sujeto por la relación que se gesta a través de las dinámicas sociales y culturales de los habitantes en un territorio en particular, con su ámbito geográfico y ambiental específico, nos da pie para entender a la misma como singular construcción socio - histórica.

Así, la historia de la conformación de la ciudad y del oasis, en el caso de San Juan, se vinculan a través de una relación dialéctica que imprime una particular forma de desarrollo: el oasis es una construcción, tal como lo es la ciudad, donde el patrón de asentamiento constituido por la acequia o el canal, el árbol y el camino, definen la particular morfología de zona árida y la obra de irrigación sobre terrenos aptos constituye el sistema decisivo de esta espacialidad productiva.

² ROITMAN, Dora, (y otros): *San Juan: La Ciudad y El Oasis*. San Juan, EFU-UNSJ, 1996, p. 238.

Destacamos, entonces, una doble consideración de carácter socio-natural, como la integración de dos procesos de construcción - los procesos sociales y culturales - así como el ámbito de la naturaleza transformada y culturizada por la acción de las prácticas de los diferentes grupos sociales, dinámica que determina los elementos que permiten la concreción de un territorio de acuerdo a factores que le confieren homogeneidad: la aridez y el sismo, junto a la abnegada obstinación del pueblo sanjuanino de comenzar siempre de nuevo.

Creemos que, de este modo, una "mirada cultural" al concepto de arquitectura nos posibilita entender al entorno habitable como la asociación simbiótica de "lugares" y "eventos" o acontecimientos. Por ello, decimos que la construcción de la ciudad es un asunto multidimensional. Se trata de la conjunción de varias prácticas discursivas, de un proceso constante y dinámico en el que el papel de quien "entiende" la misma, no es el de simple espectador sino el de participante activo. De este modo los intereses de carácter existencial se fusionan con el espectro de intereses de carácter cultural, formando un solo bloque que se constituye como condición de posibilidad de la idea de patrimonio.

Precisamente por ello, destacamos la producción arquitectónica de los Arq. Daniel Ramos Correas, chileno de nacimiento y formado en Argentina; el Arq. Enévaro Rossi, sanjuanino y formado en Michigan, EE.UU y el Arq. Félix Alberto Pineda, sanjuanino formado en Argentina cuya producción arquitectónica valoramos como un claro ejemplo de las múltiples maneras de asumir el modo de ser modernos en el desafío que implicó la construcción y reconstrucción de la ciudad oasis.

LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD COMO ESCENARIO DE INSCRIPCIÓN ESPACIAL

Junto con el dinámico concepto cultural de arquitectura, nos proponemos abordar el territorio de la ciudad como escenario de inscripción espacial, entendiendo que el mismo se construye bajo una temporalidad discontinua y compleja donde se superponen y mezclan huellas y registros étnicos en los cuales las memorias se preservan, se duplican, se

transmiten y se *transforman*, ya que las hablas y los acontecimientos marcan trazas sobre el espacio creando mixturas del hablar y del habitar que toman expresión en los itinerarios cotidianos, en las construcciones físicas y en el capital simbólico.

De este modo asumimos el territorio como fragmentos de identidad, delimitación y reconocimiento, de tal manera que su construcción posibilite un referente ante sí mismo y ante los otros. Estamos hablando de identidades como fragmentos diversos que se expanden, se contraen y repliegan formando tejidos territoriales de huellas superpuestas y en conjunción.

Por ello, entendemos es importante destacar que la construcción socio histórica de la matriz ambiental de la ciudad oasis de San Juan, resulta un adecuado marco de referencia y que como tal, debería permanecer por siempre en nuestra mente -a diferencia de las imágenes que si no las usamos pueden borrarse-y con ello constituirse en principio fundamental de la memoria espacial de nuestra comunidad. Así, podemos dar cuenta de que la memoria se organiza como una escritura mental, "*los marcos de referencia son el papel, las imágenes, las letras y la disposición de las imágenes en la escritura.*"³, bella analogía que permite tender un puente hacia la *idea* del territorio como escritura mental, como la posibilidad de una inscripción espacial. Por ello creemos que estas reflexiones nos ponen en la perspectiva de asumir que la memoria selecciona ciertos lugares, se aposenta en ellos distinguiéndose del resto del territorio, de tal manera que los lugares existen porque la memoria los identifica. La significación de los lugares y objetos está - por consiguiente- dada por la memoria, por el texto elaborado; Así, los territorios constituyen un teatro de memorias sobre el que reposan las grandes y pequeñas experiencias vitales, y en él, la *arquitectura es esa cosa* material que hace de fondo y permite los lugares para que allí se dé la vida.

En definitiva consideramos que cada territorio, cada localidad, posee un sistema complejo de referencias consistentes en juicios de valor, aproximadamente los mismos para los individuos de un grupo: el lenguaje, el arte, las técnicas, las producciones arquitectónicas, conocimientos, creencias, organización social, económica y política. Esta unidad de formas culturales identifica a los miembros de un grupo y se presta para ser identificado por los

³ MORTARA, Bice: *Manual de Retórica*. España, Cátedra, p. 342.

otros a su vez. "En el fondo, las relaciones entre las diversas identidades culturales van a ser un juego de imágenes y contra - imágenes, que apoyan y acrecientan la diversidad"⁴ y "... se diría que la identidad se reduce menos a postularla o afirmarla que a rehacerla, a reconstruirla, y que toda utilización de la noción de identidad comienza por una crítica de dicha noción"⁵.

Sin lugar a dudas la identidad es una construcción, y en tanto tal, tiene elementos de ficción: la simulación y el falseamiento, y esto se verifica de manera concreta en el devenir de la reconstrucción aludida por parte de la sociedad sanjuanina después de la terrible experiencia del terremoto del 44. Ciertamente sobre la destrucción, el sanjuanino *edifica un imaginario que pasa fundamentalmente por la negación de) pasado y la sublimación de lo que se suponía deparaba la tecnología y el espíritu de época consustancial a la modernización: la Modernidad.*

Así es como, ante la coexistencia de diferentes realidades, diferentes mundos (el San Juan pre y post terremoto), las intervenciones arquitectónicas de Ramos Correas, Enévaro Rossi y Félix Pineda, definen su propio ámbito de conocimiento que le permite acercarse a las dimensiones diversas y contradictorias de esta realidad, y en definitiva entender que "la presencia e intervención de la arquitectura en la existencia humana define en buena parte el valor cotidiano de los hechos construidos, de las ideas y de las acciones que los generan"⁶. Introducirnos en este conocimiento implica entender el entorno habitable como la asociación simbiótica entre "lugares" y "eventos", lo cual deviene conocimiento que profundiza en las dimensiones culturales del espacio ó en las dimensiones arquitectónicas de la existencia.

Así, "la identidad del entorno habitable que viene dada por su fisonomía arquitectónica, es decodificable mediante el conjunto de significados que actúan como comunicadores entre los hechos físicos y los habitantes. Dada la condición de heterogeneidad de las sociedades contemporáneas, es posible pensar en la existencia de "entornos simultáneos" de la

⁴ ZAMBRANO, Fabio: "Región, Nación e Identidad Cultural". En: *Foro Nacional Para, Con, Por, Sobre, de Cultura*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1990, p. 147.

⁵ BENOIST, Jean - Marie: *La Identidad*: Op. cit, p. 368.

⁶ SALDARRIAGA ROA, Alberto: *Arquitectura para todos los días. La Práctica cultural de la Arquitectura*. Centro Editorial, Universidad Nacional de Colombia, p. 15.

*identidad múltiple del espacio habitable. La asociación entre las identidades arquitectónicas que se entremezclan equivale a la asociación entre comunidades culturales que cohabitan en un lugar, la representa"*⁷.

Importa destacar, finalmente, que si existen múltiples identidades hechas de fragmentos, de historias sustentadas a través de la memoria que, esbozadas, nos posibilitan un mapa fronterizo, entonces, abordar el estudio de los elementos que configuran nuestra arquitectura - y con ello la ciudad- implicará necesariamente investigar la divergencia, la ruptura, el contraste, la frontera, el mestizaje; en síntesis, la pluralidad.

Las obras de estos tres arquitectos, dan cuenta de esta pluralidad a través de las expresiones más significativas de la arquitectura y del urbanismo de San Juan en los últimos 50 años, las que se constituyen en directrices sólidas, en tanto calidad y oficio proyectual, con las cuales incursionaron sin solución de continuidad y en disímiles lenguajes.

Este compromiso ético y estético se fragua en la conciencia vivencial de que la demanda insatisfecha, expresada por el ciudadano del siglo XX, es producto de sentirse en un tiempo sin lugar, lacerante realidad que obliga a que apostemos tenazmente a privilegiar el tiempo histórico y con él, la memoria, de modo tal que cuando el pasado se recoja en el presente y el creciente cuerpo de la experiencia anide y se actualice en nuestro pensamiento, el presente adquiera una profundidad temporal que opere como orientación de sentido para actuar en la construcción de nuestro hábitat.

Creemos que pasado, presente y futuro, deben reconciliarse en la unidad de su significado humanamente esencial. Nuestra sociedad, después de todo, ha estado acomodándose físicamente en San Juan durante años. Su genio natural, ni ha aumentado ni ha disminuido durante ese tiempo. Es obvio que el alcance completo de esta enorme experiencia medioambiental que implicó su reconstrucción *no* puede ser contenida en el presente, a no ser que miremos !a totalidad del esfuerzo humano dentro de él.

Estamos convencidos de que esto no es una indulgencia histórica en sentido limitado, ni una cuestión de viajar en el tiempo hacia atrás; simplemente se trata de ser conscientes de

⁷ Ibidem, p. 31.

lo que existe en el presente, de lo que ha viajado hasta él. Conciencia crítica que entendemos como la única medicina contra el sentimental historicismo, modernismo y utopismo; pero también contra un estrecho racionalismo, funcionalismo o regionalismo. Es decir, una medicina contra todas las plagas que corroen nuestra disciplina y práctica profesional.

**VALOR DE CAMBIO Y VALOR ESPIRITUAL DE LOS BIENES
HISTORICOS-PATRIMONIALES. LA "MEMORIA" EN LA
RECONVERSIÓN ECONÓMICA LOCAL**

Walter Burriuguini

Universidad Nacional de Cuyo

INTRODUCCIÓN

En lugares con amplia tradición "conservacionista" como Europa, EE.UU., y Brasil, la cuestión del Patrimonio Histórico-Cultural ha resultado una problemática vinculada no sólo a debates de carácter semántico-nominativo. En las últimas dos décadas se ha incrementado el interés por conocer y precisar la naturaleza de las prácticas y propósitos "patrimonializadores", lo cual ha llevado la discusión al terreno de las "utilidades económicas", nuevo enfoque que sin embargo, no provino originalmente de los ámbitos de acción tradicional: académicos y museográficos.

"Proteger" el Patrimonio Histórico-Cultural no se limita a ampararlo manteniéndolo estático e inamovible, sino que implica conocer y determinar los diferentes niveles de significación de los que participa dentro del entramado socio-cultural, contribuyendo a su reproducción y valorización. Lo dicho conlleva a reconocer, además de su valor espiritual, su valor económico y por lo tanto, la posibilidad de su incorporación al sistema social circundante pero con la consecuente necesidad de gestión. Desde esta perspectiva de rentabilización económico-social, la conservación se convierte en un factor de primer orden en los planes de desarrollo integral o endógenos, fundamentalmente en caso de los municipios alejados de los grandes centros urbanos, deprimidos por las crisis recurrentes.

Cabe aclarar que cuando hablamos de Patrimonio, hacemos referencia al Patrimonio "tangible", y especialmente al Edificio, por varias razones : a) resulta de mayor accesibilidad para los sentidos; b) puede ser tazado con mayor precisión que otros bienes culturales, en tanto no se establezcan criterio preciso a ese fin; c) los estudios patrimoniales se encuentran acaparados por arquitectos, que han limitado la problemática a los aspectos técnico-edilicios; d) la escasez de estudios culturales y sociales sobre el Patrimonio.

NATURALEZA Y FUNCIONES DEL "PATRIMONIO"

Contenido en el antiguo derecho romano, el término "Patrimonio" proviene del latín "Patrimonium" y significa "lo que se hereda de los padres o abuelos". Si revisamos este concepto desde un enfoque socio-cultural, inferimos que se encuentra condicionado por tres procesos, paralelos e interdependientes: la Memoria, la Identidad y la Cultura.

Entendemos por "Memoria" la facultad de la mente que nos hace consciente del presente a partir de su asociación con el pasado. Definimos la "Identidad Socio-Cultural" como la "memoria de la mismidad"¹. Podemos establecer un paralelo observando el uso que del concepto se hace en su aplicación a las personas en tanto individuos -no como agentes sociales- para comprender su alcance:

- a) **Identidad Psicológica**: desde el nacimiento a la ancianidad, el hombre está sometido a cambios, tanto en el orden interno como en la configuración de su personalidad, así como en su encuadre social. Pero mientras mantenga la "memoria de la mismidad", no ha interrumpido o perdido su identidad psicológica, porque sigue sabiendo que es el mismo que en otras épocas fue niño, joven, adulto, etc.

- b) **Identidad Burocrático-Legal**: contamos con un documento donde constan aquellas señales que no varían con el tiempo (huellas digitales), o varían poco (rasgos faciales), lo cual nos permite demostrar quienes somos, a pesar de nuestros cambios internos y

¹ El término "identidad" hace referencia a la invariabilidad e inamovilidad de las cosas. Aplicarlo en sentido estricto a los fenómenos humanos, sería negar la historicidad de los procesos sociales y culturales.

externos.

Es decir, la "Identidad" se expresa a través de los cambios y no a pesar de ellos. Es un "haciéndose".

Finalmente, designamos como "Cultura" al conjunto de ideas y presupuestos que una comunidad transmite y acrecienta generación tras generación, y que por formarse históricamente, permanece inconsciente en el individuo. Esta característica, la transforma en el insumo básico del actuar y pensar del hombre, moldeando todo lo que éste hace en relación con su medio y en relación con otros individuos. De manera similar al caso de la Identidad Burocrático-Legal, la comunidad debe imperiosamente establecer y/o descubrir aquellas señales, signos y/o símbolos que permitan a la "Memoria" producir la asociación entre pasado y presente, para garantizar el proceso de "Reconstrucción" y resignificación de la identidad a través del tiempo. Y, si como afirmamos, el hombre nace y se desarrolla en el seno de una sociedad, condicionado en su actuar por una cultura que hereda, asimila, modifica y transmite, entendemos entonces al Patrimonio Histórico-Cultural y fundamentalmente al edificio-arquitectónico, como la huella material y tangible de esas etapas superadas que se sucedieran en la construcción histórica de la cultura de una comunidad, constituyéndose uno de los tipos de señales y signos que necesita la memoria para asociar presente y pasado configurando la identidad. Aunque se implican y relacionan lingüísticamente y como prácticas sociales, "Patrimonio" y "Memoria" no son lo mismo. Tenemos que pensar en el "Patrimonio" como "Bien" o "cosa" susceptible de ser conservada y celebrada por su significación social en tanto testimonio que nos habla de una determinada identidad cultural, ya sea en su proceso histórico de construcción o en la plasmación de unas prácticas culturales definidas; en cambio la "Memoria", es un acto que tiene que ver con el proceso social de recordar.

Sin embargo, la relación del Patrimonio Histórico-Cultural con este proceso nos permite pensar en el Patrimonio como un auténtico A.D.N. social, prueba de nuestra "identidad cultural" a través del cual la comunidad se reconoce a sí misma y se presenta a los demás para ser reconocida. Esta función es estratégica y transforma a la conservación patrimonial en un área vital dentro del conjunto social, donde debe integrarse a otras áreas vitales para el desarrollo y funcionamiento de cualquier pueblo como la salud, la educación, la

seguridad y el medio ambiente, actividades que por cierto se encuentran bastante desatendidas, al igual que la conservación patrimonial. En cuanto a la "naturaleza" del Patrimonio, se caracteriza por ser participativa y dinámica, debido a que representa la prueba visible de la "interacción" entre miembros de una comunidad, y de ésta con su medio en un contexto cultural; pero sobre todo, porque al ser "conservado", el patrimonio es continuamente reinterpretado y resignificado por la comunidad. No cabe duda, entonces, que cualquier discusión sobre temas patrimoniales gira en torno al concepto de valor. "Valorar" consiste en apreciar las cosas por sus cualidades. Por lo general sólo apreciamos nuestro patrimonio por sus cualidades espirituales, como producto del esfuerzo del hombre y testimonio del devenir comunitario. Pero por su naturaleza "dinámica" y "participativa", el patrimonio puede y debe sumar a la satisfacción identitaria y espiritual beneficios económicos: porque si el fin de la sociedad es el bienestar y el desarrollo integral de sus miembros, la conservación, como actividad vital de la sociedad debido a su función estratégica, debe perseguir los mismos objetivos que esa sociedad, entre estos, el desarrollo económico. Preferimos ver -por ejemplo- al patrimonio edilicio, como un activo único, ya que su valor económico depende no sólo de su localización puntual (como cualquier otro inmueble), sino sobre todo de sus características históricas específicas y de su escasez numérica. Por encima de todo, siempre existe un criterio de estimación elemental y básico que la teoría económica del valor ha destacado: se valora más aquello que más cuesta producir y aquello que es más escaso.

Además el patrimonio cultural se vincula a otras actividades económicas muy rentables como el turismo. Según estimó en 1999 el informe "Tendencias en la conservación del patrimonio cultural: demandas tecnológicas y científicas en Italia y España", el 37 % de los viajes que se realizan en el mundo tienen una finalidad o búsqueda cultural, y proyectaba el crecimiento de esta tendencia en un 155% ; desde nuestro punto de vista, se trata de un turismo centrado en lo pintoresco, el colorido tradicional de lo local, el pasado y sus restos. Estos datos deben llamar nuestra atención si tenemos en cuenta que -sumado a la larga tradición prehistórica y prehispanica de sus territorios - la mayoría de los centros urbano de Mendoza surgieron con una función básica y en un período determinado : hay centros que se originaron en una función de conquista y/o defensa (Malargüe, San Carlos) ; de apoyo y base al complejo sistema ferroviario (Monte Comán, Palmira), etc.. Afectados por las

constantes crisis económicas y las distancias, el patrimonio material y costumbrista de estos centros casi no ha sufrido modificaciones, lo cual los convierte en "testimonio" de una o varias épocas de la región y la nación². Aparte del turismo, otra de las actividades asociadas a la conservación cultural y que aporta ventajas económicas paralelas es la "rehabilitación" o "reutilización" del patrimonio edilicio. Citemos algunas ventajas comparativas:

GENERACIÓN DE EMPLEOS: la rehabilitación genera más empleo (entre dos y cinco veces) por unidad monetaria invertida que la nueva construcción. Según un estudio realizado en los Estados Unidos hace ya poco más de veinte años, la rehabilitación generaba 109 empleos por millón de dólares en lugar de los 70 empleos asociados a la nueva construcción. En comparación con otras actividades económicas, por cada millón de dólares en rehabilitación de edificios se genera más empleo que los generados por ese millón en otros productos: cinco puestos de trabajo más que ese monto en manufactura de equipos electrónicos, ocho más que en la de textiles, doce puestos más que en la manufactura de vehículos y en producción de acero, diecisiete más que en la producción agrícola, veinte más que en la minería de carbón, veintidós más que en la producción de madera y, algo que nos concierne a los mendocinos, veintinueve más que en la extracción de petróleo³.

ESTÍMULO AL SECTOR PRIVADO Y REVITALIZACIÓN DE VECINDARIOS: La rehabilitación facilita, por su escala y relativa simplicidad, la participación de pequeñas empresas las cuales adquieren sus recursos localmente, empleando a jóvenes desocupados de la propia comunidad⁴.

OPTIMIZACIÓN EN EL USO DE LOS RECURSOS: los costos asociados a la conservación son por lo general entre 25 % y 33 % más bajos que los de la nueva

² "Propuestas para la conservación y rehabilitación de pueblos y ciudades históricas", *Proyecto de Investigación* realizado entre los años 1988/89, bajo la dirección del Arq. Jorge Enrique Hardoy (U.E.S.C.O.-P.N.U.D). Pag. 2.

³ BEVER, Th.: *The Economic Benefits of Historic Preservation*. Washington DC, Heritage Conservation and Recreation Service, U.S. Department of the Interior. 1978. Citado por GONZALEZ CASAS, L : *Valoración y valorización del Patrimonio Cultural*. www.ipc.gov.ve/eventos.html. 2001. Pag. 6.

⁴ GONZALEZ CASAS, L.: *Valoración y valorización del Patrimonio Cultural*. [wwW.ipc.gov.ve/eventos.html](http://wwwW.ipc.gov.ve/eventos.html). 2001

construcción. Existen también ahorros importantes en tiempo al utilizar una edificación o área urbana existente en comparación con lo requerido para proyectar, obtener permiso, demoler, y construir los nuevos edificios. Todo ello sin contar que los escombros generan cada día más costos financieros y ambientales⁵.

Por otra parte, en el cálculo económico hay que considerar también los costos de oportunidad: aprovechamiento de la enorme inversión realizada en zonas ya desarrolladas las cuales deben ser vistas como activos económicos contra la pérdida de tierra para usos agrícolas y alternativos, los costos de instalación de nueva vialidad e infraestructura, la duplicación de servicios y el incremento en los costos de desplazamiento, entre otros. En adición a estos costos se debe tomar en cuenta que el costo de la dispersión es mayor que el de la concentración. Según un estudio realizado por el Urban Land Institute, el costo de la dispersión es entre 40% y 400% mayor que el del desarrollo compacto⁶.

Según Gonzales Casas, todo ello induce a incluir la rehabilitación en la lista élite de la sustentabilidad. Más aun, el desarrollo económico sustentable no sólo es compatible con la preservación histórica; sería imposible sin ella.

A la "rehabilitación" podemos vincular también beneficios políticos: es de notar que, paradójicamente, "conservar" resulta tan valioso como "inaugurar" se asocia también a la "Rehabilitación", porque como hemos notado, "conservar" resulta comparativamente tan o más valioso que "inaugurar". Pero además de representar un notable ahorro económico, la "Reutilización" por parte del Gobierno de Bienes o conjunto de Bienes edilicios identificados con la comunidad, puede significar un aporte para la relegitimación de la actividad política. Dentro de nuestra provincia Malargüe fue pionero en esta actividad: antes de la construcción del Centro de Exposiciones Thesaurus, esta función la cumplía el antiguo Molino de Rufino Ortega (siglo XIX); la vieja escuela primaria Rufino Ortega, la primera en la zona (principio siglo XX), es en la actualidad sede del Consejo Deliberante.

⁵ TYLER N.: *Historic Preservation: An Introduction to Its History, Theory, and Practice*. New York, W.W.Norton & Company. 2000. Citado por GONZALEZ CASAS, L. : *Valoración y valorización del Patrimonio Cultural*. www.ipc.gov.ve/eventos.html. 2001. Pag. 7

⁶ GONZALEZ CASAS, L.: *Urbanismo y Patrimonio: La Conservación de los Centros Históricos*. Caracas, Universidad Simón Bolívar, Departamento de Planificación Urbana. 2000. Pag. 104.

Por último, la conservación del Patrimonio puede proporcionar también beneficios educativos. Porque la escuela se basa en la transmisión teórica, y en diversos períodos ha sido difusora de ciertas corrientes historiográficas que han ocultado, modificado y/o desvirtuado aspectos de nuestra sociedad. En contraposición, el Patrimonio se presenta como apoyo material a los conocimientos tratados en la escuela, ya que deja la sensación de transmitir una verdad sustentada en evidencias materiales expuestas, prestando cierta objetividad a lo enseñado.

Entonces el aprovechamiento de los bienes histórico-culturales como recurso resulta un factor muy potente para el desarrollo integral de la comunidad. Sin embargo llama la atención que hasta el momento los gobiernos locales sólo hallan aplicado medidas fragmentarias : de los 18 municipios que forman la provincia de Mendoza, ninguno posee un Registro Municipal Oficial del Patrimonio ; sólo cuatro poseen relevamientos dispersos (Capital, Junín, San Martín y La Paz); y sólo Maipú ha diseñado una agresiva política patrimonial. Y llama la atención esta falta de iniciativa porque a pesar del proceso de descentralización administrativa iniciado por el Estado mendocino durante la década pasada, en el campo de la administración cultural y patrimonial los gobiernos locales parecen haber renunciado a dicha autonomía, asumiendo que el patrimonio es un capital inmóvil, estático y económicamente estéril, una pesada carga de la cual es preferible desentenderse, transfiriendo a la provincia responsabilidades.

A MODO DE CONCLUSIÓN

¿Es correcto establecer una relación entre economía y bienes culturales?; ¿hasta que punto es aceptable hablar de una dimensión económica de los bienes patrimoniales?. Creemos que por su valor espiritual, estético, simbólico y utilitario, una gran parte del Patrimonio Histórico-Cultural se convierte en un activo de características únicas, y por lo tanto, fácilmente susceptible de valoración económica.

Los núcleos urbanos del interior provincial constituyen en su mayoría, centros cuya dimensión poblacional disminuye aceleradamente como consecuencia de la emigración en

busca de trabajo o estudio. A la población remanente, envejecida por las migraciones, sólo le queda por un lado, su Patrimonio histórico, cultural, costumbrista y ambiental heredados; por el otro, luchar para lograr la ayuda externa para subsistir, ayuda que debe provenir de un gobierno provincial limitado en su capacidad económica para auxiliarlos y para quien se constituyen en una pesada carga. Las funciones administrativas provinciales (policía, hospitales, etc.), suelen ser la principal fuente de empleo de tales poblados, pesando en los presupuestos provinciales una distribución de fondos que resulta un mero paliativo del desempleo local, sin contribuir efectivamente al desarrollo del lugar. Frente a esta realidad, para muchos de los núcleos urbanos, el planteo con el cual abrimos éste apartado, se presenta prácticamente como la única alternativa frente a las crisis cíclicas, porque -según dijimos a lo largo de capítulo-, la escasez de recursos económicos ha evitado la renovación del patrimonio edilicio en estos centros, mientras que las grandes distancias han evitado la renovación de su patrimonio costumbrista, lo cual los convierte en testimonio de una o varias épocas de la nación y la provincia.

Si pensamos que el 50% de los bienes patrimoniales se encuentran en centros urbanos pequeños del interior provincial, las características descritas abren infinitas posibilidades económicas, culturales y educativas para el aprovechamiento del recurso patrimonial a nivel local. Sin embargo, este recurso no es tenido en cuenta seriamente al momento de elaborar planes estratégicos para el desarrollo municipal. Por el contrario, tradicionalmente el patrimonio cultural ha sido visto por los municipios como un capital inmóvil, y su conservación encarada como una cruzada y una obligación, un verdadero lastre presupuestario, y no como un "activo económico" en condiciones por sí solo de generar divisas. Esta actitud, reflejada en la crítica situación en la que se encuentra la administración del patrimonio provincial, ha fracasado porque atenta contra la naturaleza dinámica y participativa del patrimonio. Mientras no se apliquen políticas que no sean también dinámicas y participativas, que impliquen un uso racional y rentable para el provecho de la comunidad, no podrá pensarse en una administración coherente en el campo patrimonial. Los municipios deben sistematizar y ordenar la información patrimonial, centrándose en una serie de antecedentes técnicos (ubicación, fecha de creación, gráficos, cartografía, iconografía, etc.), e histórico-culturales y sociales (significado en el entorno social-histórico, significado para la identidad local, tradición oral, etc.). De esta forma

incentivarán la inversión pública (vía presupuesto provincial) o privada que permita su aprovechamiento. Un bien no podrá ser adecuadamente valorado en tanto quienes convivan con él no hayan puesto en evidencia su valor. El tema del patrimonio ha ingresado a la agenda y pensamiento económico contemporáneo, lo cual permite ampliar el horizonte de evaluación de los proyectos y su comparación con otras opciones. Gonzáles Casas ha elaborado una suerte de silogismo en cuatro momentos que puede ser útil: la preservación histórica incluye edificaciones; esas edificaciones son bienes inmuebles y un bien inmueble es una mercancía; para que una mercancía atraiga inversiones de capital, debe tener valor económico; por lo tanto, para atraer inversión privada a la preservación histórica es necesario primero crear y luego mejorar el valor económico de los bienes⁷.

Hablar del Patrimonio en términos económicos no es degradarlo porque la realidad indica que posee un valor espiritual convertible en moneda. Los casos de México, Grecia y Egipto demuestran que la explotación comercial es la forma más segura para conservación, estudio y rehabilitación del patrimonio cultural. Nos enfrentamos a la disyuntiva de la muerte lenta del patrimonio, por la vía de la estrangulación presupuestaria, o de su reconversión en producto comercializable. No hay que olvidar que los centros urbanos, especialmente en un periodo globalizador, están en competencia económica, buscando atraer actividades e inversiones. El inventario del Patrimonio Edificio es uno de los activos para la competencia, por ello, en algunos países europeos las cifras del negocio de la rehabilitación superaban, ya en la década de los ochenta, las del negocio de la nueva construcción.

⁷ GONZÁLEZ CASAS, L: *Op.cit.*, p., 9.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO IBAÑEZ, M.R.: *El Patrimonio Histórico. Destino público y valor cultural*. Madrid, Civitas, 1992.

BALLART, J.: *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona, Ariel, 1997.

BAUDRILLARD, J.: *El sistema de los objetos*. México, Siglo XXI, 1984. 7º Edición.

GALBRAITH, J.K.: *Un viaje por la economía de nuestro tiempo*. Barcelona, Ariel, 1994.

GONZALEZ CASAS, L.: *Urbanismo y Patrimonio: La Conservación de los Centros Históricos*. Caracas, Universidad Simón Bolívar, Departamento de Planificación Urbana. 2000

GONZALEZ CASAS, L.: *Valoración y valorización del Patrimonio Cultural*, www.ipc.gov.ve/eventos.html. 2001

HARRIS, M.: *El materialismo cultural*. Madrid, Alianza, 1982.

HASKELL, F.: *La historia y sus imágenes. El arte y la interpretación del pasado*. Madrid, Alianza, 1994.

HERSKOVITS, M.: *El hombre y sus obras. La Ciencia de la Antropología Cultural*. México, Fondo de Cultura Económica, 1952.

"Propuestas para la conservación y rehabilitación de pueblos y ciudades históricas", Proyecto de Investigación realizado entre los años 1988/89, bajo la dirección del Arq. Jorge Enrique Hardoy (U.E.S.C.O.-P.N.U.D).

II. TEXTOS CULTURALES DE LA MEMORIA

EL ARRIERO: SUJETO HISTÓRICO CRIOLLO DEL CONO SUR

Pablo Lacoste

Universidad Nacional de Cuyo

¿Es el arriero el gaucho de la cordillera? ¿Podemos asimilar su figura al tradicional personaje de las pampas, pero con un escenario distinto? Evidentemente, ambos comparten su estilo de vida móvil, su amor por la libertad y su fuerte simbolismo cultural. Tanto el gaucho como el arriero conocen a fondo su propio territorio, y significan un punto de encuentro entre la naturaleza y la cultura, entre la geografía y la historia. Pero existe una diferencia esencial entre ambos.

Un agudo observador de la realidad sociocultural argentina del siglo XIX, como lo fue Sarmiento, alcanzó a detectar que ambas figuras eran diferentes. La atención del sanjuanino estuvo mucho más centrada en el gaucho que en el arriero. El gaucho aparece en numerosas de sus obras, generalmente asociado a la barbarie y a los factores que se califican como obstáculos para la organización racional del estado, la promoción de la riqueza y el comercio. La perspectiva sarmientina está fuertemente *empapada* de este enfoque, lo cual se reflejó en su vida política y sus decisiones, muchas de ellas terribles. El arriero no mereció tanta atención por parte de Sarmiento. Muy pocos párrafos de su obra dan cuenta de este actor social. Pero el sanjuanino tenía muy clara la diferencia entre ambos sujetos: el arriero no estaba incluido en la barbarie; *tampoco estaba en ja punta de lanza* de la "civilización". Pero se ganó el respeto de Sarmiento por su labor de promoción del comercio y la producción de riqueza. En la segunda parte de *Conflictos y Armonías* escribió al respecto: "La necesidad de exportar productos tan apetecidos creaba una clase de viajeros que llevaban a lomo de mula por *todas las* provincias, *con lo* que se estorbaban *los efectos del* extremo aislamiento" (Sarmiento, 1888, p.98). Sarmiento definía, pues, a los arrieros

como una clase, un grupo social de singular importancia para la vida socioeconómica de las ciudades cuyanas en el siglo XIX.

Posteriormente, los historiadores realizaron estudios empíricos sobre el gaucho y llegaron a conclusiones interesantes. Fernando Assuncao, miembro del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay y correspondiente de la Real Academia Española de la Historia, especialista en el gaucho, asegura que el mismo "lejos de ser un marginal, es producto axial de la cultura ganadera cimarrona (predadora, que no criadora) de las pampas húmedas atlántico-platenses en la América del Sur. Es el habitante (cruzador antes que estante) de la última frontera que constituyó dicha región". Luego lo define como un símbolo "de valor másculo, de natural vaquía ecuestre (..), de amor a la libertad, de indomable e indoblegable individualismo". Más adelante el autor añade: "miramos al gaucho como la esencia de nuestras tradiciones criollas, como la valla autóctona opuesta a la conquista ideológica que subsiguó a la era de las emancipaciones políticas" (Assuncao, 1999, pp.13-15). El autor también se interesó por el arriero, en el cual supo reconocer el papel que desarrolló en la tarea de abrir y mantener los canales comerciales en la región. Pero en el momento de definirlo, Assuncao se limitó a formular una tesis débil: desde su punto de vista, el arriero sería un "proto-gaucho", pues permitió una gran circulación de sujetos criollos en el siglo XVII, que se habrían transformado en gauchos en el siglo XVIII. Según este autor, el arriero habría evolucionado hacia el gaucho. Los documentos coloniales tienden a demostrar lo contrario: en efecto, la edad de oro de los arrieros fue simultánea a la de los gauchos en el último cuarto del siglo XVIII. Al contrario de la tesis de Assuncao, el arriero y el gaucho fueron simultáneos. Pero mientras uno se ocupaba de la ganadería depredadora en las pampas, el otro lideraba las redes comerciales y productivas en la región andina.

La debilidad de la tesis de Assuncao quedó demostrada en los trabajos de González Miranda (2000) y Conti (2001 y 2002), que dan cuenta del significativo volumen del comercio entre el Noroeste Argentino y el Norte Grande de Chile entre 1830 y 1930, fundamentalmente inducido por la industria salitrera. Los citados investigadores coinciden en marcar el importante rol que cupo a los arrieros en el traslado fundamentalmente de ganado a través de la cordillera. Inclusive, González Miranda distingue, entre el arriero argentino y el boliviano. El argentino se caracteriza por ser un mestizo que traslada muías y

vacunos, mientras el boliviano es indígena que transporta ovejas (González Miranda, 2000, p. 119). El autor destaca la importancia del arrieraje argentino cuyo aporte resultó funcional para el ciclo de auge del salitre en Tarapacá. "Pero además, los arrieros que se quedaron a trabajar en las salitreras en las faenas vinculadas a los animales, como talabarteros, corraleros, herreros, propios, etc., hicieron un aporte relevante a la identidad del pampino" (González Miranda, 2000 p. 128). Por su parte Conti destaca la tarea de los arrieros para conectar los mercados de Cuyo y el Noroeste Argentino, especialmente para trasladar vinos sanjuaninos a Salta y Jujuy, y llevar ganados en el sentido contrario. Además, la autora ha puesto en foco la importancia del comercio de Valparaíso a Coquimbo, de allí a San Juan, y luego hacia el NOA, tarea que también era llevada a cabo por los arrieros, estos silenciosos e invisibles habitantes de la montaña.

El arriero, señor de la cordillera

En otras latitudes, la cordillera de los Andes se encuentra densamente poblada por grupos humanos dedicados a la agricultura, ganadería y minería. Las sierras del Ecuador, Perú y Bolivia muestran grandes masas de campesinos que adoptan una forma de vida sedentaria en las montañas. El problema central para el asentamiento de población estable en los Andes era la ausencia de una actividad económica que la sustentara. Saint Loup explicó este fenómeno, señalando que "el valle no alimenta al hombre. Aquí falta el agua, o por superabundancia de agua, o por resurgimiento de aguas sulfurosas; allí porque el viento barre la semilla y arranca los planteles. En el norte chileno la montaña produce cobre; en Bolivia, estaño; en el extremo sur, carbón y turba, pero en ninguna parte el centeno ni la patata que son el alimento del campesino de los Alpes" (Saint Loup, 1952. pp.57-58). Por estos motivos la zona de los Andes Centrales muestra un panorama muy distinto: allí no había población sedentaria, sino trashumante: los arrieros.

En las pampas argentinas, uruguayas y del sur del Brasil también se desarrolló una población nómada, propia de las zonas de frontera cultural y comercial entre el mundo hispanocriollo y el mundo indígena. El gaucho fue el hombre que vivía su libertad entre los fortines y las estancias, entre el malón y la aventura. Ser libre por naturaleza, sólo apegado

al paisaje pampeano, el gaucho llegó a transformarse en icono cultural del mundo rioplatense.

Entre el campesino sedentario de las montañas de los Andes del Norte y el gaucho nómada de las pampas, tenemos que considerar un tercer personaje, menos conocido que los otros dos, pero con una identidad igualmente fuerte y clara. El arriero era, igual que el campesino andino, un hombre de la montaña; pero a su vez compartía con el gaucho su propiedad de llevar en sí la clave del encuentro de dos mundos culturales y territoriales. Si el gaucho se hallaba entre el indio y el hispano criollo, el arriero estaba entre el Reino de Chile y las provincias del este cordillerano, que luego serían argentinas. A su vez, el gaucho no era ni indio "bárbaro" ni blanco "civilizado": era gaucho, el hombre de la frontera, muy celoso de su libertad, lo cual era un elemento constitutivo de su identidad. Lo mismo sucedía con el arriero, que no era ni plenamente argentino ni totalmente chileno: era de las montañas, lugar que se transformaba en su espacio de trabajo, su hogar fundamental y a la vez, su espacio constitutivo de identidad.

Los arrieros y su peso relativo en la sociedad

A pesar del reducido lugar que han tenido hasta ahora en la historia oficial, los arrieros conformaron un grupo de singular importancia en la época colonial y el siglo XIX. Por ejemplo, hacia fines de los tiempos virreinales, la población de Mendoza no llegaba a los 10.000 habitantes. Y anualmente se trasladaban a Chile unas 25.000 cabezas de ganado y unas 10.000 arrobas de carga. Según los cálculos de Coria, el comercio de Mendoza con Chile alcanzaba el mismo volumen que el intercambio con el Este, es decir, con las provincias del Río de la Plata (Coria, 1988 p, 217). Este se realizaba con las tropas de carretas a través de caminos de llanura, mientras que aquél estaba en manos de los arrieros que debían subir y bajar los precipicios cordilleranos con sus mulas.

Para trasladar un volumen de carga tan considerable, eran necesarios numerosos arrieros. Sobre todo porque, conviene recordar, no podían atravesar la cordillera con vehículos con ruedas: los caminos de cornisa eran tan estrechos que sólo podía viajar a caballo, a lomo de mula o a pie. Además, los peligros del camino limitaban la cantidad de animales que

podía conducir un arriero. Por lo tanto, las demandas del comercio sólo podían ser satisfechas con un elevado número de personas dedicadas a estos servicios.

¿Cuántos arrieros atravesaban la cordillera? De acuerdo a la documentación de la Aduana de Mendoza, tomando una muestra de nueve años comprendidos entre 1780-1801 se registraron más de 630 arrieros. Algunos sólo aparecen en una oportunidad, con lo cual, no tenían una presencia permanente en la zona. Pero otros prestaban un servicio permanente y efectuaban anualmente dos, tres y hasta cuatro viajes redondos entre Cuyo y Chile en verano, y entre Cuyo y San Luis en invierno. Algunos casos resultan especialmente interesantes. Según el Registro de Aduana de 1785, realizaron ese año el viaje comercial de Mendoza a Santa Rosa de los Andes por el camino principal (es decir, el de Uspallata) un total de 152 arrieros. A ello habría que añadir los que utilizaban otros pasos, como el Pehuenche, Planchón, Las Leñas, Las Damas y fundamentalmente, el camino del Portillo. Además, estos datos sólo tienen en cuenta los viajes oficiales, contabilizados efectivamente por los controles de aduana. A ello habría que añadir el comercio no oficial que, según las estimaciones de Coria, eran 2,5 veces el volumen registrado oficialmente. Por lo tanto se puede estimar que anualmente atravesaban la cordillera más de 500 o 600 partidas de carga.

La procedencia de los arrieros era, fundamentalmente, del valle central de Chile y de las provincias cuyanas. Así se desprende del informe citado de la aduana correspondientes a 1785. Sobre los 152 arrieros registrados, 115 provenían del Valle Central (75,6%) y 32 de Cuyo (21%). Dentro de los chilenos, la mayoría de los arrieros tenían su lugar de residencia en Santa Rosa de Los Andes (71%); le seguían los de Aconcagua (20%) y Santiago (8%). Del lado de los cuyanos, la inmensa mayoría de los arrieros eran de Mendoza (81%), mientras que los de San Juan eran menos (15%), tal como refleja el *Cuadro I*.

Cuadro I

Arrieros registrados como ingresantes desde Cuyo a la aduana de Santa

Rosa de Los Andes por el camino de Uspallata (1785)

Procedencia		Número	%	%
			regional	total
Región	Localidad			
	Santa Rosa de Los Andes	82	71,3	53,9
Valle Central				
	Aconcagua	24	20,8	15,8
	Santiago	9	7,8%	3,9
	<i>Total Valle Central</i>	<i>115</i>	<i>100%</i>	<i>75,6</i>
Cuyo	Mendoza	26	81,2	17,1
	San Juan	5	15,6	3,3
	Uspallata	1	— 3,1	0,6
Total Cuyo		32	100%	21,0
Sin datos		15		
Total General		152		100%

Fuente: elaboración propia a partir de: Cuaderno correspondiente a la Guardia del Camino Principal de la cordillera para el Asiento Formal de todos los efectivos. Pliego de entrada de los Efectos de América, Europa y Esclavos. Año 1785. Documento publicado completo en:

Cubillos Meza, Adela Ivonne. *Comercio y sociedad en los orígenes de la villa Santa Rosa de Los Andes (1785-1824)*. Los Andes, Ediciones Junta de Fomento, 1992, pp.105-114.

¿Qué significaban estos arrieros en sus respectivas ciudades de origen? Para responder esta pregunta, conviene examinar los censos cercanos a la época. En el caso de Santa Rosa de Los Andes, el Censo General de Chile de 1768 registró una población de 2.801 habitantes. De este grupo, la población activa sería de aproximadamente el 40% es decir, 1120 personas, la mitad de las cuales serían mujeres; quedarían por lo tanto 560 varones. Sobre este total, los arrieros *registrados* en 1783 eran 83, equivalentes al 15% del total de la población activa masculina de Santa Rosa de Los Andes. De todos modos, estas cifras deben matizarse porque la población creció muy rápidamente. En 1768, fecha del censo, todavía no se había fundado la villa de Santa Rosa, hecho que se produjo recién hacia 1791. Esto le dio un fuerte impulso a la actividad local, y la población experimente un sensible incremento, hasta llegar a 11.700 personas según el Censo de 1813: en 45 años la población se multiplicó por cinco (Cubillos Meza, 1992 p. 88). A pesar de estos matices, no deja de ser importante el grupo de los arrieros dentro de Santa Rosa de Los Andes.

Del lado cuyano sucede algo parecido. El significado de los 24 arrieros mendocinos, registrados en los libros de la Aduana, era relevante dentro del grado de desarrollo que tenía entonces su provincia de origen. Así se desprende de los datos producidos por el censo de 1803. Este registró en Mendoza 1023 vecinos con sus respectivas ocupaciones. Buena parte de ellos eran trabajadores escasamente calificados; 112 no tenían profesión, 167 eran peones y 467 eran labradores. Los 277 restantes tenían oficios especializados, entre las cuales las más frecuentes eran pulperos (47) viajantes (43), carpinteros (38), arrieros (23), comerciantes (20), *mercader* (9) *sastre* y *zapatero* (8), herreros y estudiantes (7). Sólo había tres oficios más difundidos en Mendoza que el del arriero: pulperos, viajantes y carpinteros. A la vez, había más arrieros que comerciantes y tres arrieros por cada estudiante (Martínez, 1961 p. 38).

De todos modos, los datos censales son muy poco representativos de la realidad de un grupo social esencialmente móvil como los arrieros. Estos se hallaban constantemente en circulación a través de las montañas y travesías. Cuando un arriero viajaba a Chile, entre el tiempo de ida, permanencia y regreso, requería de un mes. Y con frecuencia, en poco

tiempo volvía a emprender *un nuevo viaje* (en muchos casos la Aduana muestra que el arriero ingresa y egresa el mismo día). Por lo tanto, el censo muestra apenas un pequeño porcentaje de los arrieros reales y efectivos. Ello fue detectado por Sarmiento quien, al describir el comercio cuyano en la época del virreinato del Río de la Plata, señaló que el mismo había alcanzado un importante volumen, y que era realizado por dos actores principales: las carretas y los arrieros. De aquellas, el sanjuanino dio cuenta de los 23 principales empresarios que se dedicaban al rubro, con sus nombres y cantidad de vehículos que poseía cada uno. Pero "con respecto a las tropas de muías no puede darse igual detalle por la enorme cantidad de arrieros" (Sarmiento, 1852 pp. 229-230). El arriero, ese jinete invisible de la cordillera, poco a poco se tornaba visible.

La invención del arriero

Cuando los viajeros europeos o rioplatenses llegaban a la cordillera de los Andes, disponían de bastante información sobre el panorama que iban a encontrar: la monotonía del camino de las pampas, el colorido oasis cultivado en los alrededores de la ciudad de Mendoza y la agresividad del camino cordillerano: nieve, frío, altura. Pero muy pocas noticias previas llegaban a Buenos Aires (y mucho menos a Europa) acerca de los arrieros. Por lo tanto, una vez en tierras cuyanas, los viajeros se asombraban al tomar conocimiento de este original grupo social. Allí advertían que era muy recomendable conseguir la compañía de ellos para realizar el cruce de la cordillera. Y una vez en camino, rápidamente se asombraban al observar la consistencia que los arrieros tenían como grupo social, su espesor e identidad.

Los viajeros se sentían como los descubridores de un sujeto cultural propio de la cordillera. Y por eso, en buena parte de las crónicas que elaboraron como resultado de estas andanzas a través de la montaña, se dedicó un lugar especial al arriero. Como ejemplo, podemos citar el caso de Santiago de Estada, diplomático rioplatense que cruzó los Andes en 1872 para cumplir funciones cerca del gobierno de Chile. Tras llegar a Santiago, el autor elaboró unas crónicas de su viaje, donde dio cuenta de los puntos salientes. Y precisamente la figura del arriero fue uno de los temas que más atrajo su atención. De Estada lo definió en los siguientes términos:

Conductores de la vida para el comercio i de la felicidad para el que sueña con el amor i la fortuna, son portadores de una dicha de que no disfrutan, de una fortuna de que no gozan, de una historia en que no son actores. En momentos de prueba para mi país, yo he bendecido al hombre oscuro que me traía la palabra de consuelo encerrada dentro de los pliegues de una carta, que comunicaba con una hoja de papel la frontera de dos pueblos, la morada del extranjero con la casa amada de la patria.

El hombre de los Andes es el lidiador heroico que consagra su vida a la sociedad, que. no guarda en su corazón ni su nombre ni su recuerdo.

"La única huella que él deja sobre la tierra es la que imprime su planta destrozada en la nieve de las alturas". "Pero ¡ai! Detrás del correísta viene el nublado: el nublado trae lluvia para el valle i nueva nieve para las cumbres: nieve que llena los huecos formados por sus pies i borra el rastro sangriento del hombre de los Andes!" (Estrada, 1872 pp. 152-153).

La semblanza del arriero, para De Estrada, incluía como elemento clave, su anonimato. El autor, a pesar de pertenecer a una familia ilustrada de la élite porteña, ignoraba la existencia misma del "gaucho de la cordillera". No tenía ni los menores datos de su trabajo silencioso y eficaz para garantizar los circuitos comerciales y los servicios del transporte y las comunicaciones entre Argentina y Chile, mediante una tarea notablemente exigente y riesgosa.

El arriero era un sujeto muy particular de las tierras cuyanas. Una y otra vez llamó la atención de los extranjeros que visitaban las montañas de la región. Como resultado, se elaboraron descripciones sumamente interesantes. Así por ejemplo Saint Loup definió a los arrieros en los siguientes términos:

Magníficos jinetes, centauros ascéticos, todo músculos, tan cobrizos como sus padres, quemados por la nieve y el sol, quisquillosos en cuestiones de honor, generosos hasta el reparto total de su pobreza; pero también violentos,

cruelles y solapados he hallado en ellos a los últimos grandes señores de América del Sur.

Las palabras del autor revelan la mirada de un experto alpinista europeo de mediados del siglo XX, que descubrió la identidad del arriero a su paso por la cordillera andina. A fuerza de entablar diálogos con los pobladores de la montaña, Saint Loup definió con precisión la identidad del arriero:

El arriero dirige la emigración periódica de los grandes rebaños en el interior de las provincias argentinas y, más frecuentemente, de la Argentina a Chile, asegura su paso a través de la cordillera. Trabajo especializado, penoso, peligroso y mal pagado (Saint Loup, 1952 p. 58).

El trabajo habitual de los arrieros era cruzar la cordillera conduciendo las "arrias" de animales. Ello implicaba un viaje de aproximadamente siete días por un terreno a la vez agresivo y desierto. A lo largo de una semana, el arriero estaba expuesto a las más violentas tempestades, en caminos de cornisa de cuatro pulgadas de ancho, entre la pared de piedra y los precipicios. Tenía que enfrentar el frío, el cansancio, el miedo y la soledad. Pero su fortaleza le permitía superar los obstáculos. Santiago Estrada, diplomático rioplatense que atravesó la cordillera en 1872 para cumplir funciones en Chile en la década de 1870, señaló justamente estas características:

El arriero pasa su vida al borde de los abismos, suspendido entre el cielo y la tierra, conduciendo sobre el lomo de sus muías los productos que cambian los comerciantes chilenos i argentinos, i el correista que atraviesa aquellas inmensas soledades llevando sobre los hombros el fardo de la correspondencia i la nieve que cae sobre su cabeza, son dos tipos de valor i de fuerza que sobrepasan la talla vulgar (Estrada, 1872, pp. 152-153).

Allí estaba la cordillera, con sus 4.000 metros de altitud en la Cumbre, sus abismos y desfiladeros, sus tormentas y aludes. El arriero debía superar todas estas pruebas, una y otra vez, para recorrer su camino, llegar a Santiago y después iniciar de nuevo la travesía de la montaña. Lo que para los cronistas rioplatenses o europeos suponía una epopeya heroica y

única, saturada de peligros, para los arrieros era una jornada más dentro de su estilo de vida.

Su vida se desliza entre las privaciones i el trabajo: se alimentan con el pan duro i amargo que llevan en el zurrón i se calientan con la leña que conducen en la grupa de sus muías; duermen en las casuchas miserables abiertas en la roca viva o bajo la bóveda inmensa del cielo: marchan sobre la nieve abriendo paso, muchas veces, a las cabalgaduras vencidas por la fatiga o amedrentadas por el huracán: sus oídos no escuchan otras armonías que las que producen el torrente i la avalancha que rueda estrepitosamente: sus pulmones, oprimidos por la rarefacción del aire, funcionan con dificultad (Estrada, 1872, pp. 152-153).

En días de buen tiempo, debía avanzar lo más rápido posible para evitar que la tempestad lo sorprendiera en medio de la cordillera. Para ello, debía desarrollar múltiples habilidades, para controlar los animales, manejar los tiempos en la montaña y abastecerse de la manera más rápida y eficaz posible. Por ejemplo, su capacidad para obtener agua de las vertientes en plena marcha, fue una de las características que llamó la atención del inglés Robert Proctor:

Los arrieros, al pasar los diferentes arroyos, bajan guampas agujereadas en el borde y atadas a un tiento largo, y de este modo levanten agua para aplacar la sed sin detener la marcha.

El tiempo era un elemento decisivo para el manejo del viaje en la cordillera. Había horas adecuadas para caminar y para descansar, para dormir y alimentarse. Y cada actividad tenía que cumplirse en el lugar y en el momento preciso. En este sentido, los arrieros tenían gran capacidad de planificación estratégica de sus rutas. Así lo advirtió en el siglo XVIII Concolorcorvo:

Los arrieros chilenos madrugan mucho para concluir su jornada a las cuatro de la tarde, cuando el sol tiene suficiente calor para calentar y secar el sudor de sus muías. En esta detención, hasta ponerse el sol, plantan los toldos de

los dueños de las cargas. Hacen sus fuegos y traen agua con mucha prontitud. El peón de mano dirige al pasajero o pasajeros dos horas antes de salir la recua, prevenido de fiambres y lo necesario para darle de comer a las doce del día, y muchas veces antes, en sitio cómodo y distante solamente una cuarta parte de la jornada, con agua y leña. Estas tres partes las hace el que va a la ligera en sitios ásperos en cinco horas, de modo que si sale a las cinco de la mañana, llega a las diez del día, con descanso de más de cuatro o cinco horas, saliendo a completar la jornada a las tres o cuatro de la tarde y llegando a hora en que ya está todo prevenido para hacer la cena y sancochar la carne para , comer al mediodía del siguiente, cocida, asada y competentemente aderezada (Concolorcorvo, 1773, pp. 150-151).

El arriero debía atender varios frentes simultáneos. Con un ojo observaba el cielo, para anticiparse al temporal de viento blanco. Con el otro, debía observar las rocas y nieves, para prever un alud o derrumbe. Con sus pies tanteaba la firmeza del camino. Y con sus oídos registraba la marcha de las "arrias". Para ello contaban con el cencerro de la muía madrina:

Llevan los arrieros una mula o yegua que sirve de guía a las demás y la llaman madrina. Le ponen un cencerro o campanilla en el cuello, y por donde pasa ésta van las demás. Si se extravía una carga tocan la campanilla y viene la bestia extraviada al sonido; si quieren parar la recua, primero para la madrina; y para componer las cargas y cargar las bestias les tapan la cabeza con un poncho y se están quietas. Cuando les quieren hacer caminar a prisa hacen dar vuelta al lazo o rienda que llevan a la mano y sólo con el ruido caminan (Haenke, 1943, p. 276).

Los arrieros procuraban cuidar todos los detalles para asegurarse el control de la situación en un medio agresivo y hostil. Con frecuencia, a pesar de todas las precauciones que tomaren, las circunstancias los desbordaban y se producían los accidentes, con la muerte de personas y animales. De allí la cantidad de osamentas de mulares que solían verse en el fondo de los barrancos, como así también, las cruces de jalonaban el camino trasandino.

Por lo general, nadie se atrevía a atravesar la cordillera de los Andes sin la asistencia de un arriero. Porque su compañía brindaba seguridad y aumentaba las chances de éxito para la travesía. Así lo explicó Concolorcorvo como resultado de su viaje en el siglo XVIII:

Tengo por muy conveniente que los caminantes precisados a hacer sus viajes con arrieros pidan al dueño de la recua un peón de mano práctico en el camino. Este sirve de muchísimo alivio al pasajero que quiere caminar con alguna comodidad desde Mendoza hasta el valle del Aconcagua.

Los viajeros que contrataban a los arrieros para cruzar la cordillera, pronto comenzaban a respetarlos y admirarlos debido a sus conocimientos del territorio. En este sentido, los arrieros obtenían un reconocimiento superior con respecto a los esclavos, criados y sirvientes. Así se reflejó, por ejemplo, en las palabras de Concolorcorvo:

Los criados que (levan los pasajeros, que comúnmente son negros esclavos, son unos trastos inútiles y casi perjudiciales, porque además de su natural torpeza y ninguna práctica en los caminos, son tan sensibles al frío que muchas veces se quedan inmóviles y helados, que es preciso ponerlos en movimiento al golpe del látigo y ensillarles sus caballerías y quitarles la cama para que se vistan, lo que sucede alguna vez con tal cual español, a quien es preciso provocar con alguna injuria para que entre en cólera y circule la sangre (Concolorcorvo, 1773, pp. 149-150).

Los arrieros dominaban todo el escenario: el camino y la nieve, las piedras, el agua, las muías y el tiempo. Los cronistas coincidían en reconocer los conocimientos que tenían del espacio cordillerano. Así, por ejemplo, Proctor definía al camino trasandino como el espacio familiar de "el arriero que lo había recorrido toda su vida" (Proctor, 1920 p. 50). En efecto, la vida misma del arriero se hallaba en los caminos trasandinos, a través de los cuales, lo arriesgaba. Precisamente desde el alto riesgo de los desfiladeros andinos y la humildad de sus ambiciones, se esculpía su identidad.

El arriero i el correista aspiran la muerte con el aire como los monjes de los Alpes. Cuando las nieves los estrechan, ella les envía sus caricias con el

soplo de los ventisqueros. I sin embargo, a despecho del huracán que ruje, de las nieves que caen, de la tormenta que estremece las montañas, ellos las atraviesan cantando i pensando en el pobre hogar que les aguarda en el fondo del valle (Estrada, 1872, pp. 152-153).

El arriero aparece en la literatura como un símbolo de los hombres más valientes, capaces de enfrentar los mayores obstáculos puestos por la naturaleza, entre los abismos y quebradas de la cordillera. Son los símbolos de la audacia en función de una tarea y un servicio. A partir de la documentación de los Archivos, se van a poder con mayor precisión la identidad de este grupo social que resulta tan poco conocido y a la vez, tan relevante de la Argentina Criolla.

CONCLUSIÓN

Contrariamente a lo que ha sostenido Assuncao, el arriero no fue un mero proto gaucho. El arriero facilitó la circulación de hombres del norte y oeste argentino hacia las pampas en el siglo XVII, lo cual pudo facilitar el surgimiento del gaucho en el siglo XVIII. Pero esta actividad no puede agotar la esencia del arriero. Al contrario, esa función fue muy periférica a la tarea comercial y empresaria llevada a cabo por el arriero, que se inició en los siglos XVI y XVII, para madurar en los siglos XVIII y XIX, hasta culminar en el primer tercio del XX. El ciclo del gaucho, en cambio, fue mucho más corto. Su etapa de auge estuvo en el siglo XVIII, la llamada "edad del cuero" por el auge de la ganadería depredadora; luego declino en el siglo XIX, para resurgir debido a las guerras civiles; pero a partir de las presidencias de Mitre y Sarmiento, el gaucho declina definitivamente. El arriero le sobrevivió por un siglo. Por lo tanto, no puede nunca ser definido como "proto-gaucho".

El arriero fue el principal responsable del comercio regional entre Cuyo, el Valle Central, el Noroeste argentino, el altiplano boliviano, la Puna y la zona de Atacama y Tarapacá. Por esos lugares casi no existían caminos para carretas, con lo cual el transporte de cargas se hacía con tropas de muías a cargo de los arrieros. Estos debían garantizar el traslado de

miles de cabezas de ganado hacia Chile, junto con los vinos, las pasas, zurroneos de yerba y demás bienes. En verano su principal ruta era el camino trasandino; y en invierno viajaban a la región pampeana para adquirir ganado, trasladarlo a los valles cordilleranos y engordarlos allí, a la espera de la reapertura del camino a Chile.

Además, es preciso destacar que eran muy numerosos: solamente en Cuyo circularon más de 600 arrieros en las dos últimas décadas del siglo XVIII. Los arrieros constituyeron una "clase de viajeros", como dice Sarmiento, que podría definirse como una suerte de proto-burguesía comercial y ganadera. De esta manera surgió un actor de relevante importancia, conocedor del territorio de las montañas, empresario responsable al cual se le confiaba el patrimonio, en la práctica de un oficio en el cual arriesgaba su vida entre los precipicios, el viento blanco y la nieve.

BIBLIOGRAFÍA

ASSUNCAO, Fernando: *Historia del gaucho: el gaucho: ser y quehacer*. Buenos Aires, Claridad, 1999 pp. 13-15.

GONCOLORCORVO: *El lazarillo de ciegos caminantes desde Buenos Aires hasta Lima, 1773*. Buenos Aires, Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, 1908, pp. 150-151.

CONTI, Viviana: *Salta entre el Atlántico y el Pacífico. Vinculaciones mercantiles y producciones durante el siglo XIX*. En: Bandieri, Susana: *Cruzando la cordillera. La frontera argentino-chilena como espacio social*. Neuquén, Universidad del Comahue, 2001, pp. 233-261.

CONTI, Viviana: *Entre la plata y el salitre. Los mercados del Pacífico para las producciones del norte argentino (1830-1930)*. En: Conti, Viviana y Lagos, Marcelo (compiladores): *Una tierra y tres naciones. El litoral salitrero entre 1830 y 1930*. Universidad Nacional de Jujuy, 2002, pp. 119-137.

CORIA, Luis: *Evolución económica de Mendoza en la época colonial*. Mendoza, UNC. F.C.Económicas, 1988, p. 217.

CUBILLOS MEZA, Adela Ivonne: *Comercio y sociedad en los orígenes de la villa Santa Rosa de Los Andes (1785-1824)*. Los Andes, Ediciones Junta de Fomento, 1992, p.88.

ESTRADA, Santiago: *Apuntes de viaje. Del Plata a los Andes. Del mar Pacífico al mar Atlántico*. Santiago, Imprenta del Ferrocarril, 1872 pp. 152-153.

GONZÁLEZ MIRANDA, Sergio: *Arrieros argentinos en la pampa salitrera del norte chileno*. En: *Revista de Estudios Trasandinos*, año IV, n° 4, julio 2000, Santiago de Chile, pp. 117-130.

HAENKE, Tadeo: *Viaje por el Virreinato del Río de la Plata*. Buenos Aires, 1943. Citado en MARTÍNEZ, Pedro Santos: *Historia Económica*

de *Mendoza durante el virreinato*. Buenos Aires, Ciudad Argentina, 2000, p. 276.

MARTÍNEZ, Pedro Santos: *Historia Económica de Mendoza durante el virreinato (1776-1810)*. Buenos Aires, Ciudad Argentina, 2000, p. 38.

PROCTOR, Robert: *Narraciones del Viaje por la Cordillera de los Andes y residencia en Lima y otras partes del Perú en los años 1823 y 1824*. Buenos Aires, Vaccaro, 1920 p. 50.

SAINT LOUP: *Montañas del Pacífico*. Barcelona, Juventud, 1952 pp. 57-58.

SARMIENTO, Domingo Faustino: *Conflicto y armonía de razas en América. Segunda Parte (1888)*. En: *Obras Completas*, tomo 38 p. 98.

SARMIENTO, Domingo Faustino: *El comercio entre Chile y la República Argentina por la cordillera*. En: *Sud América*, tomo II, 1852. *Obras Completas*, tomo 10, pp. 229-230.

EN BÚSQUEDA DE LA MEMORIA.

EXPERIENCIAS DE INVESTIGACIÓN DE CÁTEDRA

Nora Inés Rodríguez de Sillero

Teresa Emilia Paci de Carmona

Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes

Universidad Nacional de San Juan

Introducción:

En la Cátedra "Epistemología de la Historia" de las Carreras de Profesorado y Licenciatura en Historia de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan, se están llevando a cabo Proyectos de Investigaciones de Cátedra en torno al tema de la memoria colectiva como fuente para la construcción del conocimiento histórico.

La cátedra posee una unidad en el programa cuyo título es "Construcción del conocimiento histórico", donde se analizan los insumos que emplea el historiador para tal fin: entre ellos la "memoria colectiva, y *la memoria bronce*", como fuentes alternativas de la Historia. La palabra memoria ha tenido distintas significaciones a lo largo de los siglos; escribió hace unos años Paolo Rossi 'Yo sé bien que el actual interés por la memoria ["que se ha convertido en tema de moda"], es debido al temor que tenemos a la amnesia, a nuestra incapacidad de conectar de algún modo pasado y presente"¹; pero adquiere especial relevancia a finales del siglo XX, cuando aparece asociada a lo colectivo.

¹ OLABARRI, Ignacio: *La resurrección de Mnemósine: historia, memoria, identidad*. Madrid, Editorial Complutense, 1996, p. 145.

Entendemos por Memoria Colectiva: la capacidad que posee la sociedad de conservar determinadas informaciones para ser transmitidas a futuras generaciones. Ha pasado por los siguientes períodos: el de transmisión oral, el de difusión escrita y el de la cibernética o memoria en expansión. .

Por su parte la investigadora española Paloma Aguilar Fernández, completa este concepto "la memoria colectiva consta del recuerdo que tiene una comunidad de su propia historia, y también de las lecciones y aprendizajes que, más o menos conscientemente, extrae de la misma, especialmente teniendo en cuenta los problemas del presente"².

Entonces la memoria social, es producto de una pluralidad de memorias. Los individuos son receptores de la memoria de sus antepasados y los lugares de la memoria, son los espacios de reflexión de todos; no solamente equivalen a un ámbito físico que contiene la memoria.

Por eso la memoria le atribuye significado al pasado, le otorga un sentido de pertenencia e identidad a los miembros de una colectividad. Pierre Nora tomó la noción "*lugares de memoria*" de Frances Yates, en torno a los cuales se encarna la memoria de una comunidad. Son estructuras de recuerdo que preservan la identidad de la misma. Un lugar de memoria es una unidad significativa, de orden material o ideal, a la que la voluntad de los hombres o el trabajo del tiempo convirtieron en un elemento simbólico de una determinada comunidad.³

Los problemas planteados son los siguientes:

-La deficiente relación entre la teoría y la práctica evidenciada en la enseñanza universitaria hace necesario ejercitar a los alumnos en la práctica profesional del historiador, acercándolos al método, los insumos y dificultades del oficio.

-Las placas constituyen *fuentes* alternativas de la historia y extensiones de la memoria que posibilitan la exaltación de los próceres pero al mismo tiempo reflejan la manipulación de

² AGUILAR FERNANDEZ, Paloma: "Aproximaciones teóricas y analíticas al concepto de memoria histórica. Breves reflexiones sobre la memoria histórica de la Guerra Civil Española. En: *Historia Debate*. Santiago de Compostela, Carlos Barros Editor, 1995. p. 129.

³ CANDAU, Joel: *Antropología de la memoria*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2002, p. 112.

la memoria por la clase política dirigente que persigue perpetuarse en las generaciones futuras.

-La escasez de relictos en el San Juan actual impele a indagar el patrimonio edilicio preterremoto a fin de recuperar las raíces y la identidad cultural local.

El objetivo que se pretende con estos proyectos de investigación de cátedra, es involucrar a los alumnos en el proceso de aprendizaje significativo de la construcción del conocimiento histórico, mediante investigaciones que ellos realizan y que han girado sobre tres ejes:

1. Manipulación de la memoria por el poder. Se generó partiendo de un trabajo de campo original, sobre: "Las placas conmemorativas de la Casa Natal de Sarmiento como fuente alternativa de la memoria histórica y su manipulación por el poder".

2. Reconstrucción a través de la memoria del patrimonio edilicio de San Juan Pre - terremoto, un caso puntual: calle Mitre en las adyacencias a la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes.

3. Semántica y Memoria Reciente: Como sostiene Jacques Derrida: "La memoria tiene que ver con lo que "echamos en falta en nuestro presente", tiene que ver con la pérdida, con la ausencia de los que "ya no son". Descubrir a nuestros antecesores con proyectos truncados y esperanzas no cumplidas puede reanimar y despertar tales promesas [...] entender el pasado como un problema"⁴. En ese sentido se ha llevado a cabo con el trabajo de Adscripción de Cátedra de la postulante Profesora Vanesa Tellez sobre "Construcción del concepto desaparecido en la memoria colectiva como fuente para la reconstrucción del período histórico 1976 – 1983.

Parte 1: Manipulación de la memoria por el poder

⁴ BIRULES, Fina: "La crítica de lo que hay: entre memoria y olvido" En: CRUZ, Manuel (compilador) *Hacia dónde va el pasado. El porvenir de la memoria en el mundo contemporáneo*. Barcelona, Paidós, 2002.p.147

El punto de partida fue incentivar a los alumnos para realizar la práctica que lleva a cabo el propio historiador, vivificando los pasos que realiza y los condicionantes con los que se encuentra, al abordar de una manera novedosa el conocimiento histórico.

Para entender la Historia es menester la capacidad de formular preguntas y de establecer evidencias que aporten sustento a las respuestas. También implica ir más allá de los hechos que se presentan en los textos, observar objetos, visitar sitios y monumentos históricos, consultar documentos, diarios, revistas, entrevistar a supérstites del ayer, y considerar otras certezas del pasado

Es importante continuar familiarizando a los estudiantes en el contacto con los documentos históricos tradicionales, así como acercarlos a los nuevos, entre ellos las inscripciones grabadas en placas, "monumentos *históricos*" que aportan la materialidad de la Historia; recurrir a la Historia Oral, mediante entrevistas y a los registros fotográficos.

Con ese objetivo se preparó un primer proyecto que trataba sobre: "Las placas conmemorativas de la Casa Natal de Sarmiento como fuente alternativa de la memoria histórica y su manipulación por el poder".

"El hombre no está casi nunca satisfecho con su cerebro como única unidad de almacenamiento de las informaciones memorizadas. Desde muy temprano ha recurrido a extensiones de la memoria (placas de bronce o de mármol). Progresivamente esta exteriorización va a permitir la transmisión memorialista".⁵

Pasar a la memoria y más concretamente dejar su impronta en el mármol o bronce posee un alto significado, en cuanto representa el reconocimiento de la sociedad hacia ese personaje o acontecimiento histórico en que estuvo o estuvieron participando esos pobladores.

La "*memoria - bronce*" es aquella que pretende fijar en un material perdurable como este metal, acontecimientos o personajes trascendentes que a esa sociedad, época histórica y dirigentes interesa preservar. Suele ocurrir que junto a los dignatarios ilustres o hechos

⁵ CANDAU, Joel: *Memoria e Identidad*. Buenos Aires, Ediciones del Sol, 2001, p. 105.

renombrados dejen a continuación su nombre los gobernantes de turno. De ese modo ellos también pretenden aparecer para el futuro en un lugar privilegiado de la Historia.

Los próceres forman parte de la identidad colectiva de una provincia y de una nación, porque han contribuido a la construcción del Estado. Es preocupación del poder, de la clase política dirigente exaltarlos, presentándolos como arquetipos o modelos a seguir y como la encarnación de ideas y aspiraciones de la sociedad que gobiernan.

La exaltación de los próceres reviste diversas formas simbólicas, materiales o inmateriales, que reflejan la memoria histórica definida por el poder. En nuestro caso puntual los alumnos abordaron el análisis de una forma simbólica material: las placas conmemorativas de la Casa Natal de Sarmiento, pero lo significativo es que descubrieron que enaltecer al prócer era sólo un pretexto que posibilitaba a gobernantes perpetuarse en la memoria histórica.

"En cualquiera de las conmemoraciones está presente una tensión entre pasado y presente, donde el control del pasado- es decir de la memoria y del olvido, de lo que se recuerda y lo que no se recuerda- es un componente esencial de la lucha, en el presente, por el poder".⁶

Se ha dicho que nos encontramos en el tiempo de la "*dictadura de la imagen*" y que "una imagen vale más que mil palabras". La colocación de las placas conmemorativas significa mucho más que un acto de homenaje. Obedece a la decisión de quienes ostentan la autoridad y a su necesidad de imponer la imagen de ese poder y de transmitirla a las generaciones futuras. Es el planteo de la relación entre el poder y los símbolos.

Se inició el trabajo con una visita guiada al Museo, "*Casa de Memoria*"⁷, donde se reparó especialmente en el patio de ceremonias, allí se ubican todas las placas, soporte material de la memoria. Se los orientó para que los alumnos indagaran y descubrieran especialmente: ¿Qué y a quiénes se pretende recordar? ¿Quiénes quieren pasar a la "*memoria - bronce*"?, ¿Qué intencionalidad tuvieron al hacerla y colocarla? Se enfatizó entonces en el estudio

⁶ ANSALDI, Waldo: "La invención de los héroes en la construcción de la dimensión simbólica del Estado". En: *XII Jornadas de Historia de la Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires, Ed. Vinciguerra, 1996. p.31.

⁷ GANDAU, Joel: *Antropología de la memoria*, p. 96.

semántico del mensaje, indicando que dice, a quiénes hace referencia, que personalidades, además de Sarmiento aparecen en la placa.

Recordemos que la memoria es la presencia del pasado en el presente, por tanto no es ajena a los portadores. Otro aspecto a considerar fue la hermenéutica o interpretación del mensaje, esto es la intencionalidad y el pensamiento agente que podemos descubrir detrás del texto.

Los educandos pudieron seleccionar placas, teniendo en cuenta aquellas que eran la culminación de homenajes muy significativos al prócer Domingo Faustino Sarmiento: el centenario de su nacimiento en 1911, el cincuentenario de su muerte en 1938, el sequiscentenario de su nacimiento en 1961 y el centenario de su muerte en 1988. Otras placas llamaron la atención de ellos, una fue la de masonería; aquella que más encarnaba este concepto de manipulación por el poder fue, la colocada con motivo del centenario de su muerte en 1988, por el entonces Gobernador de Córdoba Eduardo Angelóz, en plena campaña pre-electoral, para las elecciones presidenciales del año siguiente, como representante del partido oficialista radical. Y la puesta bajo la Presidencia de Carlos Ménem en ocasión de firmarse el Pacto Federal Educativo en 1994.

Parte 2: Reconstrucción a través de la memoria del patrimonio edilicio de San Juan antes del terremoto de 1944.

El modelo de globalización impuesto por los tiempos actuales conduce a la desarticulación de las identidades, a su debilitamiento, dando paso a una identidad light y a un ciudadano menos comprometido, anclado en el mundo del consumo. Como contrapartida ha generado en las sociedades modernas una compulsión memorativa o "mnemotropismo". La admiración excesiva por el patrimonio y las conmemoraciones son algunas de las maneras de expresión de ese culto de la memoria.

De ahí nuestra convicción de fomentar investigaciones de cátedra como esta, que consecuente con esta necesidad, despliega una serie de líneas de interpretación y de aprehensión de la identidad, la cultura y la historia local.

Por otro lado este segundo proyecto de investigación implicaba la posibilidad de desarrollar situaciones de aprendizaje fuera del encuadre tradicional, es decir más allá del aula universitaria. Pensar la ciudad como un aula abierta de Historia faculta al alumno a reconstruir el patrimonio edilicio partiendo del uso que hizo y hace la sociedad del mismo y dirigiendo su mirada de lo cercano a lo lejano.

La salida didáctica permite la construcción "insitu" del proceso histórico desde la averiguación sobre el medio, lo cual significa abordar la experiencia de aprendizaje al aire libre y a partir de la indagación.

La denominación de las calles con nombres de próceres persigue la exaltación de los mismos, es otro modo de conmemoración simbólica material. En esos nombres está presente el juego del control del pasado y del presente por el poder y el afán de sumar a la construcción de una identidad colectiva. Como toda forma de conmemoración significa la lucha de la memoria contra el olvido. Representa un componente esencial en la formación del imaginario social. Por su intermedio una colectividad designa su identidad elaborando una representación de sí misma.

En nuestro caso puntual los alumnos debieron reconstruir el patrimonio edilicio pre-terremoto de la calle Mitre en las adyacencias de su lugar de estudio. Su mirada no debía permanecer en el presente sino retrotraerse hacia el pasado, hacia los orígenes mismos de los edificios-monumentos-testigos del tiempo histórico e importantes formadores de la identidad social, de un San Juan, que ellos no conocieron pues fue casi borrado por la catástrofe del terremoto de 1944.

Debían utilizar "la ciudad como texto", como fuente de información principal. El objetivo perseguido era que el alumno aprendiera a ver y leer la ciudad que mira todos los días. Ver y mirar no es lo mismo. La mirada sostiene siempre el deseo del juego del que mira y del que es mirado y genera un impulso que cambia permanentemente. Mirar la ciudad es descubrir sus huellas al caminarla, pues "la historia entra por las huellas de los pies".

Significa relacionarse con ella, dialogar para poder interpretar los textos urbanos, los monumentos y edificios que constituyen la base material del patrimonio cultural. "La ciudad es contenedora de infinitos testimonios históricos, es un museo al aire libre."⁸

Una ciudad es un espacio con contenido y forma en donde viven y perduran sus factores constituyentes. Es importante en la lectura descifrar las claves de la ciudad, elementos que hablan de una identidad cultural, como la Farola de la Estación, traída desde la Capital Federal de la Avenida de Mayo, ubicada en ese ámbito durante la Intendencia del médico porteño Alfonso Barassi.

Se propuso analizar el eje histórico monumental: Estación del Ferrocarril Central Pacífico (San Martín) y la Casa de Gobierno frente a la Plaza de Mayo. Tratar de descubrir sobre el espacio cotidiano los cambios y las permanencias estableciendo una conexión entre el pasado y el presente. Las fotografías antiguas de las construcciones que estaban observando en el presente fueron útiles para llevarla a cabo.

La imagen de la ciudad se organiza en torno a elementos significativos. Los lugares son concebidos y vividos como una integración de memoria, emociones, valores, hábitos, expectativas y entorno físico.

La calle Mitre vinculaba dos puntos extremos muy significativos. Por un lado la Estación del Ferrocarril, centro bullicioso de viajeros con sus antiguas fondas, hoteles y mercados; lugar por donde arribaban las autoridades políticas nacionales y hasta las tropas militares de las frecuentes intervenciones federales; quienes hacían su recorrido hacia el otro punto, la Casa de Gobierno situada frente a la Plaza de Mayo.

Posteriormente la calle Mitre fue perdiendo esplendor e importancia política, al compás del reemplazo paulatino del tren por los colectivos de larga distancia y del avión por un lado y del terremoto que desplazó la sede gubernamental hacia Desamparados.

⁸ VARELA, Patricia: "Pensar la ciudad como un aula abierta". En: *Pensar Buenos Aires X Jornadas de Historia de la Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires, 1994. Pág. 30.

La información obtenida del análisis de la ciudad como texto fue complementada con testimonios orales, fuentes históricas no convencionales. Las entrevistas que los alumnos mismos buscaron y consiguieron les aportaron datos preciosos, posibilitándoles una mejor construcción del conocimiento histórico. Los entrevistados, testigos vivos de la ciudad, verdaderos protagonistas de la historia contribuyeron con sus recuerdos a la recuperación de la memoria colectiva.

Conclusiones

El estudio del pasado a partir de la indagación sobre el medio permite al alumno iniciarse o perfeccionarse en el método histórico, fomentar en él una actitud inquisitiva, ampliar su noción de fuente histórica. Inculcarle la percepción de que la historia no es abstracta, sino que está a su alrededor, en su mismo espacio social y con sus personajes.

Hacerle comprender la importancia del patrimonio urbano y la necesidad de su preservación para el estudio de la historia local.

Perfeccionar el espíritu crítico al leer el texto de placas insertas en sitios y monumentos históricos para apreciar la influencia del contexto histórico, particularmente cuando el poder pretende manipular la memoria.

La investigación de cátedra como experiencia didáctica permite resignificar el rol del alumno como participante activo del proceso de enseñanza aprendizaje; que construye su propio conocimiento, sintiéndose protagonista, partiendo de su medio local.

Bibliografía

AGUILAR FERNANDEZ, Paloma: "Aproximaciones teóricas y analíticas al concepto de memoria histórica. Breves reflexiones sobre la memoria histórica de la Guerra Civil Española". En: *Historia a Debate*. Tomo 3. Santiago de Compostela, Carlos Barros Editor, 1995.

ANSALDI, Waldo; La invención de los héroes en la construcción de la dimensión simbólica del Estado. En: *XII Jornadas de Historia de la Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires. Editorial Vinciguerra, 1996.

CANDAU, Joël: *Antropología de la memoria*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.

CANDAU, Joël: *Memoria e Identidad*. Buenos Aires, Ediciones del Sol, 2001.

GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, SECRETARIA. DE CULTURA. INSTITUTO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, *XII Jornadas de Historia de la ciudad de Buenos Aires. El Estado*. Buenos Aires, 1996.

LE GOFF, Jacques: *El orden de la memoria*. Barcelona, Paidós, 1991.

LE ROY LADURIE; Emmanuel: "Algunas orientaciones de la Nueva Historia" en GADOFFRE, Gilbert: *Certidumbres e Incertidumbres de la Historia*. Colombia Ed. Norma, 1997.

MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, SECRETARIA DE CULTURA, INSTITUTO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. *Primer Encuentro Nacional de Historia Oral. Temas de Historia Oral. Selección*. Buenos Aires, 1995.

MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, SECRETARIA DE CULTURA, INSTITUTO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, *IV Jornadas de Historia de la Ciudad de Buenos Aires. La Historia a través de la literatura*. Buenos Aires, 1988.

OLABARRI, Ignacio: "La resurrección de Mnemosine: historia, memoria, identidad" En: *La nueva historia cultural: influencia del posestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*. Madrid, Ed. Complutense, 1996

ROBIN, Regine: *identidad, memoria y relato*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1996.

VARELA, Patricia: "Pensar la ciudad como un aula abierta". En: *"Pensar Buenos Aires". X Jornadas de Historia de la Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires, 1994.

BIRULES, Fina: "La crítica de lo que hay: entre memoria y olvido". En: CRUZ, Manuel: *Hacia dónde va el pasado. El porvenir de la memoria en el mundo contemporáneo*. Barcelona, Paidós, 2002.

CONSTRUCCIÓN, REPRESENTACIÓN Y FORMACIÓN DE LA HISTORIA A TRAVÉS DEL USO DE LA MEMORIA. EL CASO DE LA CIUDAD DE SAN JUAN

Eduardo Milton Carelli

Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes

Universidad Nacional de San Juan.

Presentación:

El presente trabajo es el resumen de una fundamentación histórica requerida por el Gobierno de la Provincia de San Juan, desde la Subsecretaría de ONG's y Culto, con el objeto de reacomodar los nombres de las calles y ubicación de algunos bustos y estatuas en el corazón mismo de la ciudad. Tal pedido tiene como objeto lograr la construcción de una historia fundante de una nueva memoria colectiva, tendiente a la integración cultural y de sectores sociales no representados en la vida plena de la ciudad de San Juan.

El proyecto nace por una iniciativa personal, con la intención de modificar solo uno de los nombres de las calles céntricas de la ciudad. Como contrapartida desde el Gobierno Provincial se propone la realización de un estudio histórico tendiente a lograr una visión histórica holística y equilibrada que sea reflejada en la nomenclatura de calles y ubicación de "*lugares de memoria*".

El proyecto en cuestión alcanza solamente el marco de lo local, sin presunción de que tenga un alcance interdepartamental, es decir que está completamente acotado al radio céntrico, se estudia la denominación de algunas de las calles principales que se encuentran dentro de lo que se llama las cuatro avenidas, San Martín al norte, Córdoba al sur, Rawson al este y Alem al oeste.

Antecedentes del uso de la memoria en el siglo XX:

El viaje de ida y de vuelta de los totalitarismos europeos durante el siglo XX es quizás el más evidente y reciente ejemplo del uso de la memoria y de la historia con fines ideológicos. El uso de la historia para conquistar la memoria alcanzó hasta la denominación de las ciudades. El uso de la memoria, o mejor aún, el control de la memoria, solo es posible si se usa la historia con el claro objetivo de transformarla, haciendo una historia de contenido ideológico, modificando la realidad para adecuarla a fines dictados por criterios ideológicos - políticos, o para la construcción de nuevos objetivos ideológicos (nacionales o no) y geopolíticos que necesitan, para imponerse, constantes manifestaciones de poder necesarias para la construcción de la memoria colectiva. Aparece, en el proceso, la construcción de elementos legitimadores, simbología, arquitectura, lenguaje, intereses de nuevas instituciones que ocupan espacios de poder y hasta planteos de una renovada distribución espacial, que reflejará a los nuevos actores y actuará como representación factual conquistando el espacio.

Semejante transformación construye voluntaria e involuntariamente una memoria histórica de consumo consciente e inconsciente por parte de los individuos que integran el espacio. Puede tener el alcance suficiente como para que afecte a una comunidad concreta, una región o un estado. La existencia de una comunidad étnica facilita el proceso, de lo contrario este proceso tendrá que ser reforzado y actuado permanentemente para mantener una unidad ideológica, con mensajes claros, al menos mientras dure la fortaleza del grupo de poder que logró la imposición. El uso de la historia para la construcción de la memoria ha sido fundamental para la construcción de países que en realidad eran un mosaico de nacionalidades. Son muchos los ejemplos en que la memoria de un pueblo es el resultado de una historia nacional que se ha "fabricado".

Nuestro país también atravesó procesos de construcción de la memoria a través de la historia. La historiografía liberal de Mitre y especialmente de Vicente Fidel López se impuso en el sistema educativo y propuso la construcción de la identidad y la memoria solo a partir del rescate de una línea ideológica para la construcción de la nación: la línea liberal. La masa de inmigrantes tardaría en descubrir que había otra historia.

Sobre fines del siglo XIX un inocente Adolfo Saldias planteaba dudas al respecto cuando, revisando los documentos, se percató que el criterio científico que conducía a la verdad histórica estaba reñido con la historia impuesta. Lamentablemente para él, descubrió la *figura* de Rosas en un momento donde se buscaba enterrar esa época.

El proceso de construcción de la memoria es minucioso, requiere intencionalidad y debe ser aplicado en todos los lugares en forma simultánea. A continuación se analiza el proceso de construcción de la memoria en San Juan a través de la utilización de lo que Pierre Nora define como "les lieux de memoire", algo así como los lugares de memoria, durante la gobernación de Domingo Faustino Sarmiento entre 1862 y 1864.

Legitimación del poder a través de la "imposición de una nueva memoria":

La imposición de Sarmiento como gobernador si bien era legal y era legítima, era el propio Sarmiento quien debía reforzar esa legitimidad. La misma se basaba en el triunfo de Pavón, y en su elección pedida por muchos sanjuaninos, pero era insuficiente a los ojos de otros de sus comprovincianos. El nuevo gobernador necesitaba construir una historia para conformar una nueva memoria histórica que encuadrara y justificara su accionar, o al menos la línea política a la que había adherido.

Sarmiento usaba el pasado histórico para beneficio propio, Facundo, Recuerdos de Provincia y mucho de su epistolario lo demuestra. Por lo que el concepto de apropiación y reinterpretación de la historia no le era nuevo ni ajeno. A propósito, José Ignacio Madalena y Josefina *Cuesta* Bustillo aplican este concepto para la formulación de la memoria histórica de una estado. Sostienen que "... Un estado que busque su justificación última en el pasado ha de orientar la Historia según sus fines. Ello implica: por un lado reelaborar la historia imponiendo su reinterpretación; por otro lado fijar la memoria de los hechos que están teniendo lugar con el fin de enlazar con esa concepción histórica a la que se ha forzado para que encaje con el presente; en definitiva, para que constituya argumento de legitimidad del naciente estado."¹

¹ ALTED, Alicia (coord.): *Entre el pasado y el presente. Historia y memoria*. Madrid, Universidad

Acá es donde aparece la necesidad de los lugares de memoria de Pierre Nora, sostenía que había que llenar de contenidos los lugares para evitar el olvido. Donde el objetivo último siempre es legitimar un presente y justificar un accionar "... Para ello era necesario tanto reinterpretar la Historia en función del presente como fijar de un modo determinado tal presente en la memoria colectiva convirtiéndolo así en Historia. A tal objetivo se dedicaron las conmemoraciones, las fiestas, el relato de los hechos de guerra..." Podríamos agregar el cambio de la nomenclatura de las calles o la instauración de nuevos bustos y estatuas.

Sarmiento era consciente de su necesidad de justificarse, o lo que es lo mismo, sabía que las representaciones del pasado se construyen desde el presente, desde su presente. Esas representaciones no necesitan restringirse a lugares específicos o predeterminados, como lo puede constituir una tumba o el lugar de una batalla. Precisamente el lugar de batalla para la conquista de la memoria histórica es la ciudad entera, es el espacio. Así, la imposición de nombres de calles, la instalación de bustos y estatuas, la colocación de plaquetas constituyen escaramuzas para lograr la implementación de una memoria histórica provocada, que tiene un objetivo ideológico preciso, generar una memoria colectiva dependiente y acrítica en la mayor parte de los integrantes de una comunidad. De acá es que Madalena y Cuesta Bustillo manifiestan que: "Las calles como lugares públicos constituyen potencialmente, un foco de emisión de mensajes. En este caso, el mensaje es la denominación concreta de las vías públicas. La imposición de un determinado rótulo en una manifestación de un poder efectivo reflejando a veces los conflictos internos de tal poder".²

Cuando se realiza el estudio de la construcción de la historia y su uso a través de la nomenclatura de las calles, encontramos que las denominaciones se pueden analizar a partir componentes ideológicos, de aparición de personajes de alguna línea determinada, aparición de gestas o batallas, personajes constructores o hitos de la nacionalidad, pioneros, denominaciones vinculadas al lugar donde nace un personaje histórico o, finalmente, calles o lugares que adoptan la denominación por una fuerte tradición; estando las calles con fechas o aniversarios representando a cualquiera de las anteriores. Debemos considerar que

Nacional de Educación a Distancia, 1996, p. 145.

² ALTED, Alicia (coord.): op. cit., p. 148.

en la construcción y representación de la historia para la creación de la memoria, las calles son elementos claves para la transmisión de mensajes que deben ser directos y claros.

La legitimación de un gobierno a través del recuerdo permanente de un pasado traumático, es decir la necesidad de crear una "imposibilidad de olvido" (búsqueda deliberada de no olvidar), permite la construcción oficial de la Historia y por lo tanto de la memoria. Esto puede nacer a partir de un presente que no tiene, necesariamente, vinculación directa o sentimental con el pasado. Sarmiento va a imponer una memoria histórica en una ciudad "federal". Busca una deliberada ruptura con el pasado con el objeto de construir una nueva identidad. No podemos decir que en su proyecto haya expropiación de lugares para apropiarse de la identidad, pero si hay olvido de aquellos lugares que están compenetrados de una historia que no conviene recordar.

La construcción de la Historia tiene por objeto reemplazar el pasado inmediato por una visión convenida, reconstruida del pasado (cuando hay una necesidad manifiesta de expresar una línea o discurso ideológico), dar a conocer otro pasado no difundido (construcción de memorias nacionales, integración de nuevos espacios), o recuperar un pasado lejano o mítico (los movimientos restauracionistas, tradicionalistas o milenaristas). Siendo la primera de éstas la que se ajusta a la necesidad de la época que analizamos.

Las denominaciones de las calles con la reforma de Sarmiento.

Estas denominaciones reflejan la composición ideológica de la élite integrante del gobierno de Sarmiento, y hace que el choque entre unitarios y federales permanezca en la memoria de los sanjuaninos mostrando, esencialmente, quienes son los verdaderos ganadores del mismo. El gobierno tiene, con estas medidas, una voluntad de manejo de la memoria que se constituye en un corte definitivo con el pasado y en un hito fundacional del porvenir.

Sarmiento encargó a una comisión compuesta por "*...Camilo » Rojo, y los ciudadanos Domingo de Oro y José María Martínez...*" proponer "*... la nomenclatura a las calles de la ciudad en forma «de perpetuar la memoria de los hechos históricos de la república y de*

*sus hombres más notables», comisión que fuera designada por un decreto de Agosto de 1862.*³

Cuadro con las denominaciones de las calles con la reforma de Sarmiento.

Se han tomado solo a las calles comprendidas por las cuatro grandes vías de acceso existentes en la época, considerando que la denominación actual de las calles que rodean la plaza principal es Rivadavia (al norte), Mitre (al sur), Acha (al este) y Mendoza (al oeste):

Denominaciones Anteriores	Denominación Sarmientina	Actual
Calle del Portón, de la Catedral	Calle Rivadavia	Calle Rivadavia
San Agustín	Calle Buenos Aires	Calle Mitre
Cabildo	Calle General Acha	Calle General Acha
Calle Real de las Carretas	Calle San Pantaleón, en su prolongación sur, Calle Mendoza	Calle Mendoza
Calle Vieja	Calle Laprida	Calle Laprida
Calle Pilar de Piedra	Calle Tucumán	Calle Tucumán
Calle Venezuela	Calle Catamarca	Calle Catamarca

Fuente: VIDELA, Horacio, *Retablo Sanjuanino*, 3^a ed. San Juan, U.C.C., 1998, p. 63.

Las modificaciones posteriores de las denominaciones de las calles del radio céntrico sanjuanino y que han perdurado corresponden al año 1887.

Si realizamos un análisis de las denominaciones propuestas por la comisión erigida por Sarmiento, apreciamos que de aquella elección solo la actual calle Mitre, presidente que envía a Sarmiento a pacificar el interior, escapa a la denominación actual de las principales calles. Es decir que la imposición de la "nueva memoria histórica" se ha mantenido a lo largo de 140 años, soportando escaso o ningún atentado a su primacía.

La construcción de Lugares de la Memoria:

³ VIDELA, Horacio: op. cit., p. 330.

Es conveniente comentar primero que se entiende por "*lugares de la memoria*". Madalena rescata la concepción de Pierre Nora cuando lo define como "... aquellos (lugares) donde la memoria está efectivamente encarnada y que por la voluntad de los hombres y el transcurrir del tiempo han perdurado como sus símbolos más destacados", como así también la ampliación posterior del francés cuando sostiene que "... Lugar de memoria es toda unidad significativa, momento, lugar, vestigio, emblema, documento, rito, forma, institución y otros objetos naturales o artificiales, donde la voluntad de los hombres, y el trabajo del tiempo han hecho una cuestión simbólica viviente y patrimonial de la nación o de una colectividad".⁴ Por lo que podemos sostener que el cambio de nomenclatura "sarmientino" refleja una voluntad de memoria a través del manejo de lugares de memoria.

Con respecto a la plaza 25 de Mayo, anteriormente llamada Plaza Mayor, "... y después Plaza de Armas, cuando en ella comenzaron a practicarse los ejercicios militares"⁵ a comisión erigida por Sarmiento presentó, para las calles de San Juan "... un informe proponiendo varios nombres de personas sanjuaninas destacadas del pasado, dejando consignada la sugerencia de que a la Plaza Mayor de la ciudad se le diera el nombre de "Huarpes", sin que...", sostiene Guerrero, "... prosperara dicha sugerencia, por no haberse aplicado el dictamen de aquello... Recién en 1874 encontramos por primera vez en un documento oficial por el cual la Inspección General de Milicias, al disponer la parada militar del 9 de Julio, dice que la misma debe efectuarse en la Plaza 25 de Mayo."⁶

Los lugares de memoria marginal. El canal de Benavides y la calle Cabot.

Existen reductos donde la historia oficial, modificadora de la auténtica memoria, no llega. Un ejemplo es el canal Benavides, que toma su nombre de la derivación del cauce del río San Juan, que nace del antiguo repartidor San Emiliano, obra de Nazario Benavides, dándole así, por tradición primero, el nombre a este canal de regadío, arteria importante del norte de la ciudad de San Juan.

⁴ ALTED, Alicia (coord.): op. cit., p. 146.

⁵ GUERRERO, César: *Lugares Históricos de San Juan*, p. 351.

⁶ Idem, p. 38.

Otros lugares que se han ido marginando son, por ejemplo, la denominación de la calle Urquiza, ahora más al oeste, la calle Comandante Cabot, fuera del área comprendida por la avenida de Circunvalación. También se "alejaron" las denominaciones 25 de Mayo ahora más al norte, Estados Unidos, al este, 9 de Julio y General Paz, al sur. Los adelantados españoles se encuentran representados en la calle Pedro de Valdivia, fuera de la zona de las cuatro avenidas. Y, aunque parezca difícil de creer no hay una calle Fray Justo Santa María de Oro en el radio céntrico. Tampoco aparecen nombres de personajes de la época precolombina, o próceres de la independencia de América, ni connotaciones de hispanismo (exceptuando la Av. España). Se ha mantenido inamovible, desde Sarmiento, al trazado que responde a la concepción de éste, sólo con leves modificaciones.

La construcción de estatuas como forma de continuar con la construcción de lugares de memoria

La construcción de lugares de memoria se va a continuar con la elevación de estatuas tendientes a construir un pasado provincial, de rescate de personajes locales que continúen con la línea impuesta, lo que va a marcar una continuidad de algunos grupos sociales y la preeminencia de determinados sectores.

En 1888 el gobernador Federico Moreno firmó un *decreto* "... nombrando una comisión de ciudadanos encargada de proveer por suscripción popular la erección en la ciudad de San Juan del monumento a los diputados del congreso de Tucumán, fray Justo y Laprida."⁷

Así, la estatua de Fray Justo fue inaugurada en 1897, luego se inaugurará la de Del Carril. La de Sarmiento que se inaugura 1901 y la de Laprida, en 1904. Es decir el nuevo relato histórico, institucionalizado por la Generación del '80, tenía de donde anclarse.

Conclusión

⁷ VIDELA, Horacio: *Historia de San Juan. Tomo VI (Época Patria) 1875-1914*, pp. 433-434

A partir de lo analizado podemos desprender que la imposición de un discurso histórico es el primer paso para la construcción de la memoria. Sarmiento usaba el pasado histórico para beneficio propio.

Para la construcción de la memoria se llenan de contenido los lugares para evitar el olvido, donde el objetivo último siempre es legitimar un presente y justificar un accionar.

Las denominaciones reflejan la composición ideológica de la élite gobernante. La voluntad de manejo de la historia y la memoria se constituye en "*... corolario del pasado y hecho fundador del futuro*"

Los cambios de nomenclatura demuestran una voluntad de memoria a través de la concreción de lugares de la memoria. Existen lugares de memoria marginal abandonados o no explotados por los formadores de memoria o demasiado vinculados a procesos históricos enfrentados.

La construcción premeditada de estatuas es una forma de continuar con la construcción de lugares de memoria tendientes a construir un pasado rescatando personajes que continúen con la línea ideológica impuesta, lo que va a marcar la continuidad de algunos grupos sociales.

Bibliografía:

ALTED, Alicia (coord.): *Entre el pasado y el presente. Historia y memoria*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1996.

BALLART, J.: *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona, Ariel, 1997.

CUESTA BUSTILLO, Josefina (ed.): *Memoria e historia*. Madrid. Ayer, 1998.

GIL, Octavio: *Tradiciones Sanjuaninas*. Buenos Aires, Peuser, 1941.

GUERRERO, César: *Lugares Históricos de San Juan*. 2ª ed. San Juan, Sanjuanina, 1963.

JORBA, Josefa E.: *Sarmiento ante la posteridad*. Buenos Aires, Cactus, 1961.

PEÑALOSA, Carmen, ARIAS, Héctor D.: *Historia de San Juan*. Mendoza, Spadoni, 1966.

VIDELA, Horacio: *Historia de San Juan, Tomo V, (Época Patria) 1852-1875*. Buenos Aires, Academia del Plata, 1981.

VIDELA, Horacio: *Historia de San Juan. Tomo VI (Época Patria) 1875-1914*. Buenos Aires, Academia del Plata, 1990.

VIDELA, Horacio: *Retablo Sanjuanino*. San Juan, Universidad Católica de Cuyo, 1998.

EL IMAGINARIO SANJUANINO DESDE EL PERIÓDICO LOCAL

(1920 - 1944): CEREMONIALES Y RITUALES

SOCIOCULTURALES

Beatriz Mosert de Flores

Magda Beatriz Lahoz

Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes

Universidad Nacional de San Juan.

Objetivos y exposición del problema:

El objetivo de este trabajo es profundizar en la reconstrucción del imaginario cultural sanjuanino anterior al terremoto del 44 a partir de los periódicos locales, tarea que ha fructificado en publicaciones anteriores¹. En esta etapa, nos centramos en un aspecto de particular interés en los estudios culturoológicos y sociológicos, tal es el de los comportamientos colectivos que, en forma de acontecimientos, prácticas sociales, ceremonias religiosas y profanas, responden a un tipo especial de conductas colectivas rituales, que subyacen en los modelos sociales que caracterizan al San Juan de la época escogida como contexto de este estudio. De ahí que nuestros objetivos específicos apunten al análisis de discursos periodísticos que refracten rituales y ceremoniales públicos y privados, políticos y sociales, cultos y populares, sagrados y profanos; a la identificación de los componentes específicos y compartidos de los distintos ceremoniales y rituales; a la construcción de las regularidades que determinan la sintaxis de los componentes de rituales y ceremoniales; a la caracterización y clasificación de los distintos tipos de rituales y ceremoniales; a la reconstrucción de las estructuras estables de conocimientos de los

¹ La producción y recepción de los discursos periodísticos de la Provincia de San Juan (1880-1930), El humor en los periódicos sanjuaninos de la década del 20 y El imaginario sanjuanino desde el periódico local (1930-1944).

sanjuaninos del 20 al 44; a la inferencia del sistema de normas más o menos estables que regulan tales comportamientos, en tanto producción de sentido.

¿Por qué comentar, transcribir y recuperar comportamientos que a simple vista nos parecen obvios?, ¿qué función le asignamos desde nuestra contemporaneidad?, y por último, ¿qué respuesta esperamos que nos brinden estos textos, que al decir lotmaniano, es un logos que crece?

El terremoto de 1944 constituye una fecha que marca una inflexión en la historia de San Juan, constituye una brecha que separa el ayer de nuestro hoy. En las consideraciones metafísicas de cualquier individuo o civilización se verifica, según Stainer, una catástrofe responsable de la pérdida de una Edad Dorada:

...la mayor parte de la historia parece arrastrar consigo vestigios de un paraíso perdido. [...] En algún momento se dio un mal paso y algo salió mal [...] tras lo cual el hombre tuvo que trabajar y luchar social y psicológicamente para sobrevivir en la naturaleza. [...] Lo que nos rige no es el pasado literal [...]. Lo que nos rige son las imágenes del pasado, las cuales a menudo están en alto grado estructuradas y son muy selectivas, como los mitos. Esas imágenes y construcciones simbólicas del pasado están impresas en nuestra sensibilidad, casi de la misma manera que la información genética. Cada nueva era histórica se refleja en el cuadro y en la mitología activa de su pasado o un pasado tomado de otras culturas. Cada era verifica su sentido de identidad, de regresión o de nueva realización teniendo como telón de fondo ese pasado. [...] Una sociedad requiere antecedentes. Cuando estos no están naturalmente presentes, cuando una comunidad es nueva o se ha reagrupado después de un prolongado intervalo de dispersión o sometimiento un decreto intelectual y emocional crea un tiempo pasado necesario a la gramática del ser.

En nuestra provincia, que sufrió esa catástrofe en 1944, la "caída" sin dejar de ser un mito² se encarna en un hecho concreto que separa nuestro ayer de nuestro hoy. El cierre de la etapa estudiada, con el terremoto del 44, se nos presenta entonces, como una metáfora globalizadora de un modelo de mundo que se derrumba con una catástrofe geológica de consecuencias sin precedentes. Focalizar los textos periodísticos cotidianos anteriores al terremoto, es acercarse a esa "edad" perdida y reconstruirla a través de las voces que, transmutadas en escritura, nos entregan una visión de mundo que constituye la raíz que nutre nuestro presente, en esta ciudad levantada sobre los escombros de la mítica y efectivamente desplomada.

Para Christoph Jamme el mito reúne distintas funciones básicas: función culto- religiosa: transmite las verdades sagradas y decide sobre culpa o inocencia; función histórico-social: narra la historia de una institución, de un rito, o de determinado desarrollo social; función política: los mitos revelan un narcisismo colectivo primario y están al servicio de la auto-representación y de la conciencia de identidad de la colectividad humana.

Lejos ya de la teoría que explicaba el paso del mito al logos como camino de construcción lineal del pensamiento humano; lejos de la descalificación del mito como prelógico, en tanto característica de una etapa infantil de la mente humana, superada por la racionalidad de la ciencia y por tanto excluido de la época contemporánea como parte de nuestra actual experiencia humana, el mito es valorado en su función cognoscitiva, en tanto componente del proceso de la mente humana. El mito se nos presenta como un concepto de relaciones de los seres humanos frente a sus experiencias, que se vuelve paradigma de actitudes y comportamientos de una sociedad. Ahora bien, el mito, siguiendo a Mircea Eliade, se vive cuando se hace acción. Para hacerse contemporáneo, eterno presente, es necesario repetir el acontecimiento primordial, es decir, la actualización ritual. Al participar del ritual la vida amenazada por el tiempo profano, se inserta en la plenitud sacral, se proyecta hacia el

² MIRCEA, Eliade recupera la importancia del mito como historia sagrada y verdadera, ejemplar y significativa. Lo define el mito como una historia sagrada que "...relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos. (...) Los mitos revelan, pues la actividad creadora y develan la sacralidad. En suma, los mitos describen las diversas y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado en el Mundo. Es esta irrupción de lo sagrado la que fundamenta realmente el Mundo y lo hace tal como es hoy día."

umbral del misterio exorcizando los miedos ante la precariedad e imprevisibilidad de la existencia humana. Por esta razón mito y rito son elementos complementarios de una misma secuencia, que dan lugar a complejos ceremoniales y rituales.

Bucear en las acciones simbólicas y significativas que se repiten incesantemente, a lo largo de los ejemplares periodísticos, nos lleva a interrogarnos sobre el porqué de! empeño de esta sociedad por mantener ciertos usos y costumbres. La hipótesis es que sostener un perfil se le presenta a la sociedad sanjuanina como un modo de forjar un mundo firme contra la precariedad inevitable de la condición humana, sentimiento que si bien es universal, en San Juan, zona sísmica por excelencia, se ve exacerbado.

Al advertir, que muchas prácticas sociales realizadas por nuestros mayores se mantienen en la tensión dialéctica entre conservación y cambio, nos preguntamos si los sanjuaninos de hoy, no seguimos siendo partícipes de un ceremonial ampliado, que continuamos practicando de otra manera.

Umbrales teóricos y epistemológicos

Para abordar los rituales y ceremoniales socio-culturales como objeto de estudio, es necesario retomar el marco teórico en el que se inserta esta etapa del proyecto sobre el imaginario cultural sanjuanino, pero además, es preciso definir dentro de las distintas disciplinas sociales, esos fenómenos simbólicos y colectivos, que se denominan mitos, ritos y ceremoniales en el amplio espectro de las prácticas sociales. La antropología, la filosofía, la sociología, la psicología y los actuales estudios culturoológicos, los consideran como un aspecto de particular interés para comprender la significación y función de los mecanismos culturales. Sin embargo, la significación de estos fenómenos sociales varía, de acuerdo con la perspectiva disciplinaria y los propósitos de las investigaciones de cada estudioso. Por ello creemos conveniente, hacer distintas aproximaciones, desde diversos ángulos para esclarecer qué entendemos por ese tipo de prácticas que llamamos rituales y ceremoniales.

Este proyecto se enmarca dentro de las actuales teorías culturoológicas, que intentan la comprensión de los comportamientos sociales, dentro de los diferentes tipos de cultura.

Mitos y creencias, ceremoniales y rituales son considerados como elementos de un vasto paradigma, dentro de superestructura que es la cultura.

En este sentido, adherimos a la semiótica de la cultura, propuesta por Lotman y la Escuela de Tartú dentro de la tradición soviética, que define la cultura como un sistema de signos, subordinados a ciertas reglas, es decir, como un sistema panlingüístico, una gran lengua, cuya función esencial es transmitir información. Todos los sistemas sémicos se valen de la lengua natural como modelo y material. Los sistemas simbólicos como el mito, el rito o los ceremoniales, se construyen al modo de lengua, siguiendo como ella un sistema de reglas. Configuran complejos sistemas modelizantes secundarios, constituyendo textos de cultura (Lotman: 1971).

Uno de los fundamentos básicos de la teoría lotmaniana, es la consideración de la cultura, a partir de su relación con el lenguaje natural. La organización de la cultura como sistema de sistemas, se manifiesta como una suma de reglas y restricciones impuestas por el sistema. Ellas son códigos que regulan y aseguran el funcionamiento de cada cultura particular.

La culturología se basa en uno de los niveles de ese sistema que es la cultura, en cuanto a su relación con el signo; En este nivel se consideran los fenómenos estudiados -mitos, ritos y ceremoniales- como sistemas modelizantes secundarios. En ellos, el lenguaje natural funciona como medio de un sistema simbólico más amplio: la cultura. La función de la cultura es "la de organizar estructuralmente el mundo que rodea al hombre".³

Para cumplir con esa función, la cultura contiene en su centro el sistema de la lengua natural, que es el manantial de estructuralidad elaborada a partir de la comunicación lingüística. De este modo, todo sistema de transmisión de la experiencia humana, se construye como un sistema concéntrico, en cuyo centro se encuentra el sistema de la lengua, en torno al cual se organizan todos los demás sistemas culturales. El signo para Lotman aparece como una unidad cultural entera. El miembro de una determinada cultura conoce su lengua materna, por medio de la cual procesa la información y por lo tanto sabe qué le está permitido y qué le está vedado dentro de su comunidad. Recordemos que

³ Ibidem, p. 68.

Lotman define la cultura como "memoria no hereditaria de la colectividad, expresada por un sistema de prohibiciones y prescripciones".⁴

La cultura es por definición un fenómeno social y, específicamente, memoria colectiva:

La cultura es memoria (o, si se prefiere, grabación de la memoria de cuanto ha sido vivido por la colectividad) que se relaciona necesariamente con la experiencia histórica pasada. En el momento de su aparición, por lo tanto no puede ser constatada una cultura como tal: se adquiere conciencia de ello Post Factum. [...] De este modo un programa de comportamiento interviene como un sistema al revés: el programa mira al futuro desde el punto de vista de su elaborador; la cultura, en cambio, mira al pasado desde el punto de vista de su realización de comportamiento (programa). De ello se deduce que la distinción entre programa de comportamiento y cultura es funcional: el mismo texto puede ser lo uno o lo otro, distinguiéndose por la función que cumple en el sistema general de la vida histórica de una determinada colectividad.⁵

Lo expuesto nos permite rescatar respecto del objeto de estudio: los ceremoniales y rituales en los diarios del pasado, la legitimidad de examinar estos fenómenos como:

- Textos de cultura, es decir representativos y legitimadores de la colectividad por su procedencia pasada.
- Programas de comportamiento que siguen un sistema de reglas prescrito por los miembros de la comunidad sanjuanina de la época escogida.
- Un tipo de lenguaje simbólico y colectivo que sintetiza la memoria de la colectividad.

Estas notas reciben su confirmación desde otras miradas de los fenómenos sociales, desde autores que estudian el mito y el rito según una perspectiva filosófica, así como desde

⁴ Ibidem, p. 69.

⁵ BOURDIEU, Pierre: *¿Qué es hablar?* Madrid, Akal Universitaria, 1985, p. 67.

ciertas corrientes sociológicas. Nos aproximaremos a esas vertientes, para comprender acabadamente, qué se entiende por esos términos, en cada disciplina y desde qué lugares son estudiados estos comportamientos y tipos de lenguaje simbólicos.

Pierre Bordieu se preocupa por poner de manifiesto lo que el ritual oculta, es decir, intenta hacer explícitos, los efectos pragmáticos de los rituales socioculturales, que él juzga como arbitrarios. Los ritos -más que beneficiosos- son productos simbólicos destinados a consagrar los deseos de autoritarismo del grupo dominante o grupo de poder. Se constata desde esta perspectiva, que no basta con reconocer y describir los ceremoniales y rituales como un objeto sólo intelectual, sino que es necesario interpretar críticamente sus efectos. Teniendo en cuenta que el rito es una acción, que produce consecuencias reales, es preciso reconocer, lo que implica la participación en ellos. El que participa en un ritual, nunca es un espectador pasivo, sino que adhiere y comulga con la ideología, que actualiza el acto ritual. Se comparta o no la postura de Bordieu -sobre los efectos de dominación que supone el ritual- una cosa es cierta: hay que tomar conciencia y ejercitar la libertad, para adherir o rechazar la participación en ciertos rituales sociales. Para el autor no cabe duda: los dominados, sólo podrán liberarse de la situación de imposición que persigue como fin el rito, poniendo en cuestión las categorías del orden social existente. Esto implica no sólo conocer los fenómenos simbólicos, sino reconocer los efectos, que los rituales implican.

Metodología:

Si coincidimos en concebir la cultura como la memoria común de la humanidad o de colectivos más restringidos, como es nuestro caso, tendremos derecho a examinar la totalidad de los textos que constituyen la cultura. De ahí nuestra focalización sobre el periódico, un tipo textual particularmente significativo, en especial, si se consideran los múltiples órganos de prensa que convivieron en nuestra provincia enfrentados ideológicamente. Por lo tanto, cada uno refractará como en un prisma, su mirada sobre la construcción de los rituales y ceremoniales como hitos significativos de la historia colectiva e individual que configura el rostro de nuestra manera de ver el mundo. Bordieu pone en evidencia en sus análisis de textos, el poder autoritario de la lengua oficial que se extiende a todos los lenguajes de una cultura y que tiene la lengua natural como su centro

neurálgico. Entre esos lenguajes, habla de los ritos, que él llama el lenguaje autorizado, para analizar las condiciones sociales de la eficacia del discurso ritual. Dentro de las relaciones entre lenguaje y poder simbólico se refiere a los Ritos de Institución.

Hablar de ritos de institución, es indicar que cualquier rito tiende a legitimar, es decir, a desestimar en tanto que arbitrario o a reconocer en tanto que legítimo, natural, un límite arbitrario; o lo que viene a ser lo mismo, a llevar a cabo solemnemente [...] de manera lícita y extraordinaria, una transgresión de los límites constitutivos del orden social y del orden mental que se trata de salvaguardar a toda costa -como la división de los sexos tratándose de rituales del matrimonio. Al marcar solemnemente el paso de una línea que instaure una división fundamental del orden social, el rito atrae la atención del observador hacia el hecho del paso (de ahí la expresión rito de paso) cuando en realidad lo importante es la línea.⁶

Quisimos interrogar los diarios como espacio de representación de las prácticas sociales, que en forma de usos y costumbres, se repiten en la sintaxis social paradigmática. Intentamos interpretar por debajo de la enunciación, la significación social que asumen esos fenómenos colectivos, afianzando el modelo de mundo que, en su realización, están llamados a cumplir.

Recordemos que para Lotman, la cultura no puede ser constatada como tal en el momento de su aparición, sino que

...se adquiere plena conciencia de ella post-factum. Cuando se habla de creación de una nueva cultura, tiene lugar una inevitable anticipación: se sobreentiende, en otros términos, aquello que (por lo que se supone) se volverá memoria, desde el punto de vista de un futuro reconstruible (y solamente el futuro, naturalmente, será el único capaz de demostrar la legitimidad de dicha conjetura).⁷

⁶ Ibidem, p. 75.

⁷ LOTMAN, Iuri y USPENSII, Boris A.: “Sobre el mecanismo semiótico de la cultura”. En

Estas afirmaciones legitiman nuestra lectura en presente de los diarios del pasado pues en calidad de traductores, intentamos actualizar y resignificar esos textos desde nuestro tiempo con el objeto de reapropiarnos de la memoria latente que subyace a ellos.

Desde el punto de vista de la semiótica, la cultura es una inteligencia colectiva y una memoria colectiva, esto es, un mecanismo supraindividual de transmisión y conservación de ciertos comunicados (textos) y de elaboración de otros nuevos. En este sentido, el espacio de la cultura puede ser definido como un espacio de cierta memoria común, esto es, un espacio dentro de cuyos límites algunos textos comunes pueden conservarse y ser actualizados. La actualización de los mismos se realiza dentro de los límites de alguna invariante de sentido que permite decir que en el contexto de la nueva época el texto conserva, con toda la variancia de las interpretaciones, la identidad a sí mismo. Así pues, la memoria común para el espacio de una cultura dada es asegurada, en primer lugar, por la presencia de algunos textos constantes y, en segundo lugar, o por la unidad de los códigos, o por su invariancia o por el carácter ininterrumpido y regular de su transformación.⁸

Lotman prosigue diciendo que la memoria constituye una estructura dinámica y heterogénea. Por lo tanto el volumen de la memoria produce diversos grados de elipticidad en los textos circulantes en las subcolectividades culturales y da lugar a la emergencia de semánticas locales. Al traspasar los límites de una colectividad dada, los textos elípticos para que sean comprensibles deben ser completados. El autor subraya que ese es el rol fundamental que desempeñan los diferentes comentarios.

Muchos ceremoniales y rituales se ocultan elípticamente en las configuraciones discursivas. Esto quiere decir que la información contenida en la memoria colectiva, es omitida por los textos periodísticos, al ser conocida por los lectores a quienes iban dirigidos. Apelamos

Semiótica de la Cultura. Madrid, Cátedra, 1979, p. 71.

⁸ LOTMAN, Iuri: "La memoria a la luz de la culturología". *Revista Criterios*, La Habana, N° 31, 1-6 1994.

entonces, a la amable intervención de informantes calificados entre 70 y 85 años quienes, como protagonistas, proporcionan los datos que nos permiten construir la escena imaginada. Así, desde ambas fuentes, es preciso actuar como arqueólogos profanos, para tratar de armar un rompecabezas como verosímil representación del imaginario cultural de la época. Las envejecidas páginas de los diarios propician con marcas y guiños, la posibilidad del cometido.

CONCLUSIÓN:

Siguiendo la tradición que considera el mundo como un texto, comprender más allá de los discursos periodísticos el sentido de los comportamientos y rituales de nuestra sociedad sanjuanina cuyas huellas retienen los hechos conmemorados de los distintos ciclos y jerarquías -siempre de acuerdo con el sistema de valores respetados-es, desde nuestra perspectiva, comprender mejor lo que nosotros somos.

En este sentido, las múltiples miradas y los recortes realizados en el corpus estudiado nos permiten intentar ese cometido rescatando los comportamientos sociales, los mitos, los ritos y las creencias vistos como elementos del vasto sistema de significación que constituye la cultura sanjuanina.

El propósito de nuestra investigación en curso es -en última instancia- intentar actualizar el mito ampliado, a fuerza de creer que -como eslabones de esa cadena que nos liga a nuestros ancestros-debemos recuperar para la memoria colectiva del presente, su pasado.

BIBLIOGRAFÍA

BOURDIEU, Pierre: *¿Qué es hablar?* Madrid, Akal Universitaria, 1985.

CAZENEUVE, Jean: *Sociología del rito*. Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1971.

JAMME, Christoph: *Introducción a la filosofía del mito en la época moderna y contemporánea*. España, Paidós Ibérica, 1999.

LOTMAN, Iuri: "La memoria a la luz de la culturología", *Revista Criterios*, La Habana. N° 31, 1-6 1994.

-----: *Semiótica de la cultura*. Madrid, Cátedra, 1979. Citas realizadas por Lozano en el prólogo a la obra de Lotman.

-----: *La semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid, Cátedra, 1996.

ELIADE, Mircea: *Mito y realidad*. Madrid, Guadarrama, 1962, p.14

MOSERT, LAHOZ et al.: *El humor en los periódicos sanjuaninos de la década del veinte*. San Juan, Edit. FFHA. UNSJ, 1997.

STEINER, George: *En el castillo de barba azul Aproximación a un nuevo concepto de cultura*. Barcelona, Gedisa, 1992.

ENCUENTRO CON SARMIENTO: REFUNDACIÓN DE UN ESPACIO PARA LA MEMORIA COMÚN

Castro, María Cristina

Goransky, Irina Valeria

Zalazar, Sandra Viviana

Artaud concibe el teatro "*como una práctica de la cosmovisión de un pueblo, como emergencia de la cultura en tanto forma de habitar y construir la realidad*"¹. Tal vez los modos de construir nuestra realidad social y cultural sanjuanina estén estrechamente ligados a los niveles de valorización del ámbito donde habitamos y convivimos. Educarnos a partir de una perspectiva historiográfica construida como realidad ficcional en un espectáculo teatral bien puede legitimarse si tenemos en cuenta que en el teatro se comparte un tiempo de vínculos y que los sujetos que compartimos la idea del teatro como objeto de arte e instrumento privilegiado para mantener la memoria activa, "in praesentia", nos sentimos "sujetos culturales" y no "sujetos a la cultura".

El proyecto de un grupo de hacedores teatrales de San Juan, que fructificara con la obra "*Encuentro con Sarmiento, el pensador de tres siglos*" diseñado para el Museo Casa Natal de Sarmiento, se sostiene en la necesidad de preservar la memoria de la cultura sanjuanina con relación a la figura emblemática sarmientina. Esta concepción supone la presencia de reconstrucciones parciales del San Juan de entonces, que se corresponden con la organización interna de las diferentes colectividades constituyentes de nuestra cultura provincial. Se ha tenido en cuenta que los textos circulantes con relación a la historia de Sarmiento presentan diversos grados de elipticidad, de acuerdo con las distintas "semánticas locales" de las colectividades desde las cuales emergen. Podemos hablar de

¹ Antonin: El teatro y la cultura. En: El ARTAUD teatro y su doble. Argentina, Fahrenheit.

una "memoria informativa", cualquiera sea la resignificación de la figura sarmientina que éstos construyan, es decir la conservación de una información técnica, dispuesta en una sola dimensión temporal. Frente a esta memoria y a tales textos surge otra, la "memoria creadora", la memoria del arte. En esta memoria, el grueso de los textos se activa y se actualiza de acuerdo con las leyes del movimiento cultural vigente, y es a esta línea de trabajo a la cual adscriben quienes plantearon inicialmente un espectáculo de luz y sonido con yuxtaposición de imágenes, para su representación semanal desde el 05 de octubre de 2000. Luego, fue enriquecida con textos de "Recuerdos de provincia", "Mi defensa" y "Facundo", obras del ilustre sanjuanino, y con esta recreación se organizó su reestreno el 24 de abril de 2001. El objetivo principal de este proyecto es dinamizar el lugar histórico. En 50 minutos aproximadamente se desarrollan escenas con la vida y el contexto social donde actuaba Sarmiento, a medida que el espectador se desplaza por las diferentes dependencias del museo. Se sigue un guión preestablecido, escrito por una museóloga sanjuanina, Valeria Sacchi. La dirección teatral está a cargo de una docente, actriz y directora de Capital Federal, radicada en San Juan desde 1990, Irene Ferreyra. Esta actividad cultural forma parte de un proyecto de la Secretaría de Turismo y Cultura de la Nación, "La historia en su lugar", coordinado desde Buenos Aires por Marisel Monteiro.

En "*Encuentro con Sarmiento*" asistimos a la dialéctica del convivio², la presencia corporal-espiritual que implica la cultura viviente de la época sarmientina, eminentemente temporal. Así, la memoria creadora se opone al tiempo, ya que conserva el pretérito como algo que está. Desde esta mirada, el teatro, que por sobre todas las artes acontece en la dimensión de lo aurático, en el cuerpo del actor, de los técnicos, en la práctica con el objeto, en el intercambio de energías con el espectador, se convierte en un mecanismo de la memoria donde un recorte de nuestra historia se hace presente en cada representación.

Coincidimos con Dubatti en que lo convivial en el teatro, que posibilita activar la memoria colectiva en el sitio y en el momento de cada representación, exige una extremada disponibilidad de captación del otro: los sentidos deben disponerse a la percepción permanente de lo visible y lo audible. A través del trabajo de este grupo de investigadores y

² DUBATTI, Jorge: "La teatralidad y el ser: el acontecimiento teatral". En: El Teatro Jeroglífico. Buenos Aires, Atuel, 2002.

creadores del arte, activamos nuestra memoria cuando oímos a Sarmiento, olemos el puchero en la cocina económica, podemos palpar el tejido que obra con el traqueteo del telar de su madre junto a la añosa higuera, en su propia casa.

Las nuevas condiciones culturales que atraviesan las interacciones con el campo teatral nos permiten aceptar caminos alternativos que generen nuevos territorios de trabajo y transferencia. Teniendo en cuenta este planteo, podemos verificar que la originalidad de este espectáculo teatral se da desde la misma elección del espacio. Se pone en su verdadera dimensión la resignificación de un sitio histórico, la Casa Natal de Domingo Faustino Sarmiento. Se propone un ámbito doméstico, relacionado con la vida privada, y ai mismo tiempo abierto al público por su cualidad cultural, turística y educativa. Esta doble condición provoca una fuerte tensión entre el espacio, la situación y él espectador, cualidad natural del conflicto teatral.

¿Cómo reconstruimos la memoria colectiva con el teatro?³ Una posibilidad es retomar los retazos de la historia y colocarlos en acto, con la intervención de una guía, una figura "viviente" que reactive la memoria del hombre. En el espectáculo al que asistimos, en la situación inicial, este rol de Guía parece asumirlo la directora de la obra. Se dirige al público, explica sobre las condiciones del museo, la posibilidad o no del uso de aparatos electrónicos, fotográficos y fílmicos, en el ámbito de la realidad del espacio de espectación. Pero enseguida posibilita al espectador su ingreso en el campo del acontecimiento poético del lenguaje, cuando expresa "Debo hacerles una confesión: esta casa mantiene la energía de sus habitantes".

La posibilidad del público de convivir con los personajes que estuvieron cerca de Sarmiento se logra cuando sorpresivamente aparece Toribia, la noble criada que trajera al mundo al autor de "Facundo", excelentemente interpretado por la actriz Betty Sandez. Nos abre las puertas del museo y se dispone a officiar como la nueva Guía. El espectador, constituido como tal a partir de la línea que lo separa ópticamente del universo-otro de lo poético, puede ser "tomado" o absorbido y perder su conexión con el espacio de espectación. Se transforma en el "invitado" de doña Paula.

³ LOTMAN Iuri: La memoria de la cultura. En: La semioesfera II. Madrid, Cátedra, 1998.

La fiel mulata aparece con pañuelo en la cabeza y falda amplia. Comienza a barrer ensimismada en sus preocupaciones, repentinamente se la oye gritar "Atrás, atrás, que tengo muchas cosas que hacer. ¿Qué hacen por acá?". El público se sorprende, se confunde, pero muy pronto el rostro de Toribia se ilumina, "seguramente son invitados de la señora Paula", y los invita a pasar.

Se advierte en las escenas que se desarrollan a continuación un componente cultural: la ideología de Sarmiento, generadora de la memoria colectiva de los espectadores, que adviene a su base fundante en el personaje de Toribia. El recorrido sigue el itinerario del característico zaguán de las casas del siglo XIX. Se llega al segundo espacio natural, el patio de la famosa higuera, hacia el cual convergen todas las habitaciones de la casa. Aproximadamente 30 espectadores por espectáculo sienten que se disponen a compartir un momento mágico. Ahora, quien se suma al oficio de Guía es la voz en off de Sarmiento, interpretado por el actor Daniel Ahún. Involucra a todos los asistentes a través de las diferentes etapas de la vida del fundador del periódico "El Zonda". La utilería comprende el telar, una banqueta forrada en cuero de vaca, un brasero, una silla donde está sentada doña Paula. Ella trae un canasto con lanas. Toribia luego entra en escena con el mate y la pava. En esta escena como en las subsiguientes, se pone en uso el objeto teatral, se lo hace hablar dialécticamente; la comunicación artística entre el objeto, el personaje y el espectador permite que se desarrolle el proceso de refundación de la historia compartida.

El relato propone una frase para cada situación que juegan los actores, que siguen el riguroso guión. El grupo de espectadores se va desplazando detrás de ellos, mientras la madre aparece y se sienta ante el telar. Después el que entra en escena es el padre, Don Clemente Sarmiento, y más adelante, se oyen las voces de las cuatro hermanas del maestro de América.

En el segundo cuarto, suceden las escenas de la vida cotidiana de entonces, entre Toribia y las hermanas de Sarmiento, Bienvenida, Paula, Procesa y Rosario. Este cuarto está dividido por un tabique, que propone un estar y el dormitorio, tal cual era la antigua disposición de los cuartos. Bienvenida descubre para el público nuevos retazos del nacimiento e infancia de su hermano.

La propuesta escenográfica posibilita la reutilización de los elementos del museo: un mesón grande, un estrado con almohadones tejidos al telar, un costurero, un caballete con un lienzo, pinceles, dos cuadros, libros, un baúl, adornos de la época, para traer al presente las actividades de las hermanas. Estos elementos son aprovechados en un juego de traslación y desplazamiento escénico, movilización que la voz de Sarmiento justifica, por estar "de acuerdo con el proceso de cambio y reafirmación, propio de la época". Ellas responden a las ideas de regeneración y de mejora personal imperantes, "ideas que requieren modificaciones saludables y oportunas", afirmará la voz siempre en off del hermano.

En el tercer cuarto, aparecen resignificados otros elementos de la colección museística: una mesa-toilette con un crucifijo ante el que se hincaba a rezar doña Paula junto a su hermano cura, Fray Pascual, a cargo del actor Ubaldo Hidalgo, quien una vez al mes oficiaba misa en el hogar de los Sarmiento. Se complementa con una mesa y un candelabro, tintero, pluma y libros. Toribia aparece con un juego de café de plata, con dos jarritos, elementos reconstituyentes de la teatralidad social. El público tiene la sensación de que será testigo de algo trascendente. Los objetos, que tradicionalmente se convierten en testigos y testimonios mudos en la soledad de los museos, en manos "esta" familia Sarmiento se animan, se vivifican y nos hacen vivir la historia. Toribia, traerá luego una bandeja con dulce de membrillo, que convida a los sorprendidos espectadores-invitados. Otra manera de posibilitar su abducción del espacio de espectación al espacio poético. En el último cuarto, el plato fuerte: el aroma del puchero. Toribia enseña la cocina donde hacía estos célebres pucheros. Siempre en off, Sarmiento se deshace en elogios y ella, humilde, los rechaza: "Ay, niño, no es para tanto". Aunque el aroma que sale de las ollas le da la razón a quien fuera presidente de los argentinos. Los elementos de utilería son: la antigua cocina económica sobre la que yace una olla de cerámica sin esmaltar, tal como se acostumbraba; verduras esparcidas, leños, y el cucharón de Toribia. Bienvenida abduce al público cuando los conmina a que se acerquen a la olla para oler de cerca. Pero Toribia esgrime una estratagema para sacar de escena a la osada joven. Le entrega un cacharro donde Bienvenida deberá traer el perejil desde la huerta. De este modo, estos objetos adquieren la fuerza del noble ayudante en este juego de oposiciones entre la criada que lucha para que su secreto culinario no se deleve y Bienvenida, el espíritu revelador. A continuación, los espectadores se desplazan hasta el patio trasero donde está la huerta, mientras la criada los

despide con el obsequio de una ramita de perejil "para el amor y contra la envidia". La escenografía resulta un espacio escénico natural: la huerta con toda variedad de hortalizas, y se complementa con la utilería: un entramado de caña donde Procesa está secando pasas y orejones. Repentinamente se oyen ruidos de caballería, disparos. El público, puede entrar y salir del espacio poético, la huerta, pues se instaura la posibilidad de una entrada abierta al orden óptico del acontecimiento histórico: tantos golpes y galopes ahogan la voz de Sarmiento cuando trata de explicarnos que el país está en guerra. Estos efectos de sonido y palabra entran en tensión dramática con los gritos de Procesa y Bienvenida, quienes increpan al público a salir, porque un piquete de soldados federales irrumpe en el lugar recordando la detención de Sarmiento, cuando apenas tenía 19 años, lo que derivó en su primer exilio a Chile. De este modo, el espectáculo logra plantear la simultaneidad en el adentro y el afuera del universo poético.

La escena que se desarrolla a continuación utiliza como soporte escenográfico el patio con las placas recordatorias de tantos homenajes. La utilería son los bultos que se llevarán para el exilio. Mientras se asiste al alejamiento de los padres y las hermanas, por detrás del espacio de espectación, se oye sorpresivamente una voz, la de Paula, que nos orienta "¡Por aquí, por favor!". El público traspasa un pesado enrejado y Paula nos indica que han pasado treinta años. El acontecimiento invisible que oculta el salto temporal también es absorbido por el acontecimiento poético: la nueva realidad ficcional lo hace visible. A través de este considerable grado de elipticidad, nos situamos nuevamente en el patio de la higuera, allí el espectador se entera de la muerte de Doña Paula simbolizada por la imagen del telar iluminado en soledad. A través del juego de prolepsis y analepsis, el afuera de la sociedad penetra a través de la voz de Procesa que anuncia que su hermano ha sido designado Gobernador de San Juan. Simultáneamente, Bienvenida aparece desde el cuarto de estar con una jarra con limonada, pretexto conveniente para recordar una de las tantas y famosas anécdotas que caracterizan la personalidad de Sarmiento.

De este modo, analizar el vínculo estrecho entre Sarmiento-símbolo y el ritual apologético que los actores, a través de un *gestus* social, posibilitan, permite la propuesta de la imagen reconocida y merecedora del homenaje que se le brinda. En función de este homenaje, el recorrido final instala al espectador en el escritorio del pensador, donde el mobiliario es el

original; ubicado en la sala donde se reunía con su gabinete, ya que allí estaba instalada la sede de su gobierno provincial. La directora retoma la voz para resumir lo recorrido por el público, explica sobre el mobiliario de la sala usado por Sarmiento cuando se desempeñaba como gobernador de San Juan y anticipa prolépticamente al futuro presidente de la nación.

La imagen final, detrás de una pantalla, es la figura inconfundible de Sarmiento, quien por medio de una secuencia de acciones recupera los hábitos del prócer en su hogar: llega, se saca el chambergo y lo cuelga, se saca la bufanda y la cuelga, toma el bastón y también lo cuelga. Se sienta. La imagen constituye un claroscuro impecable. Primero lee, después escribe. Según Grotowski, aunque el espectador no participa del acto creador, sí lo hace en el momento en que se realiza⁴. Si bien ese acto es cada día único, siempre resulta el camino de la búsqueda constante, de allí que para este grupo de artistas el encuentro con el público resulta una nueva búsqueda a partir de un triple centro de energía: los actores, la casa de Sarmiento, los espectadores. A partir de esta idea plantearon la escenografía de la imagen que cierra la obra y que se entrevé en sombras, pues nos aproxima evocadora a su viejo mobiliario, testigo fundante de su accionar cotidiano: su escritorio, su silla, un perchero, un tintero con la pluma, sus apreciados libros y su lámpara. Se logra crear el último momento mágico, el más fascinante para el espectador, a través del juego de tensiones entre su voz en off y las acciones jugadas por su sombra.

Para Artaud la cultura debe ser creadora del mundo, capaz de fundar otra realidad, de extender sus límites. Este pensamiento acuerda con el de su directora, Irene Ferreyra, quien aduce: "la idea del espectáculo es que el público pueda espiar lo que ocurría en torno a Sarmiento, conocer más en profundidad sus afectos y sus pasiones, y oír su voz, para que después se interese por seguir conociendo aún más al personaje" (Diario de Cuyo, 9 de abril del 2001). El espectáculo resulta así con capacidad para crear un universo de sentido para el hombre que reactiva y reeduca la memoria colectiva. En el acontecimiento convivial, en la experiencia de presencia, de contacto e intercambio aurático, si bien no todo es legible, el proceso de interacción y reconstrucción funciona por contagio. Se posibilita así convertir el convivio en artefacto de la memoria, aunque en ese proceso de conversión se lo

⁴ GROTOWSKI, Jerzy: "El espectador". En: Teoría ética del teatro. Bs. As., Centro Dramático, 1972.

desnaturalice en función de la narrativización. De este modo, en el ambiente íntimo y familiar del prócer, se comparte su imagen humanizada, sus vivencias. Los actores, verdaderos atletas del corazón, los técnicos e investigadores de los lenguajes concretos del teatro, ponen en acción la vida de Sarmiento, un chico humilde de provincia que terminó convertido en presidente. Su formación, sus regresos a la casa... Es como meterse en el túnel del tiempo y recorrer junto a él sus espacios y sus recuerdos, para extraer las ideas de su fuerza viviente.

Bibliografía

ARTAUD, Antonin: "El teatro y la cultura" y "Técnicas". En: *El teatro y su doble. El pesanervios*. Buenos Aires, Fahrenheit, págs. 7 y 91.

DUBATTI, Jorge: *El teatro jeroglífico*. Buenos Aires, Atuel, 2002, págs. 19 y 65.

GROTOWSKI, Jerzy: "El espectador". En: *Teoría ética del teatro*. Bs. As., Centro Dramático de Buenos Aires, 1972, p. 63.

JAVIER, Francisco: *El espacio escénico como sistema significante*. Buenos Aires, Leviatán, 1998, p. 11.

LOTMAN, Juri: "La memoria de la cultura". En: *La semioesfera II*. Madrid, Cátedra, 1998, p. 152.

MATOSO, Elina: *El cuerpo, territorio escénico*. Buenos Aires, Piados, 1996, p. 73.

STANISLAVSKY, Constantin: *Creación de un personaje*. México, Diana, 1992, p. 13.

----- "El encanto escénico". En: *El trabajo del actor sobre sí mismo*. México, Quetzal, 1997, p. 226.

VALENZUELA, José Luis: *Antropología teatral y acciones físicas*. Buenos Aires, Inst. Nacional del Teatro, 2000, p. 117.

VILLEGAS, Juan: "La teatralidad y la historia de la cultura". En: *Para la interpretación del teatro como construcción visual*. California, Gestos, 2000, p. 57.

SABORES Y MEMORIA EN EL PATRIMONIO DE LA COCINA

Olga Rodríguez

Universidad Nacional de Cuyo

INTRODUCCIÓN

Cuando hablamos de MEMORIA estamos aludiendo a la fuente de la experiencia de vida, que como representaciones de modelos culturales son traídos al foco consciente por algún elemento disparador, o en este caso evocador. La memoria es un continente del pasado cristalizado por nuestros sentimientos y emociones, tal cual lo interpreta Víctor TURNER, un antropólogo simbólico para quien el ejercicio del rescate de la memoria como piedra fundamental para entender las identidades locales, se convierte en una metodología científica de utilización de fuentes alternativas que permite reconocer símbolos fundantes en el discurso de la vida cotidiana. Utilizando sus palabras, "la narración de vida desde la memoria supone una ruptura con la vida diaria pues se distingue de ella como una piedra en un jardín de arena Zen" (1986, pg. 35).

Entendida de esta manera, la memoria como fuente de saberes, no implica valorar su contenido en sí mismo sino como sostén de significados, de allí que el relato o la narración de la identidad no intenta una reconstrucción de momentos y hechos del pasado, sino que busca dar "significado a la vida y al mundo", esto es, señalar el rumbo a seguir siguiendo el designio del pasado en cuanto a la construcción de nuestra identidad.

Cuando recorremos textos sobre historia oral, relatos testimoniales, o narraciones del pasado, vamos recorriendo los cambios, las transformaciones de nuestros marcadores de identidad, como pueden ser nuestros rostros, nuestros lenguajes, nuestras relaciones de

producción y nuestras redes de parentesco, pero no para marcarnos los cambios sino para denotar a través de ellos que seguimos siendo los mismos, aunque recreados desde esa construcción social tan dinámica que es la identidad local.

Así, cuando empezamos a preguntarnos quiénes somos y por qué somos lo que somos, empiezan a aparecer señales aparentemente deshilvanadas de ese curso histórico que ha ido configurando nuestro devenir, así vemos recordando lugares, rostros y vivencias, que se van constituyendo en nuestras probanzas de identidad, como dice Patricia Safa Barraza "nombrar los lugares y a las familias originarias es una manera de delimitar los espacios sociales y físicos, base de la identidad local...ser originario de...es un derecho que se hereda a través de la sangre y de la tierra...(Memoria y tradición...pág. 94), y esto, aún con los tiempos, las nuevas caras, la gente nueva, los nombres nuevos, no elimina la génesis identitaria que otorga la unidad territorio-población. De allí que resulte inútil pretender que por nuevos componentes y nuevos paisajes dejemos de ser lo que somos, porque como dice Díaz Cruz, "siempre se privilegian los elementos unificadores a costa de la negación de la diversidad del grupo" (1993, Pág. 64). Y seguramente esto es lo que nos ha pasado a nosotros, argentinos de "un país joven con una historia milenaria", como reza el título del artículo de Josefina Racedo. Este país que al decir de Darcy Ribeiro es un "pueblo transplantado" en sus categorías de tipificar las Américas, el Río de la Plata conformado por Argentina y Uruguay, ha visto nacer países nuevos, que han olvidado en su historia todo lo previo, lo que construyeron los pueblos originarios, esos a los que la Colonia y la República, fueron aculturando y eliminando, "desapareciendo" por decreto y voluntad del poder político, religioso y social. Sin embargo, basta recorrer evocaciones, algunos recuerdos heredados y hasta fiestas y celebraciones populares para advertir la factura múltiple de nuestra identidad. Por eso afirma Anderson en su obra "La comunidad imaginada" que "las narrativas son construcciones de comunidades imaginadas que sirven para definir aquellos elementos que los identifican pero también para hacer frente a las tensiones y conflictos internos; si bien enfatizan la continuidad de las tradiciones en el tiempo y la unidad del grupo, en realidad son útiles para resolver, precisamente, las discontinuidades, las tensiones y desgarres internos".

Y como la identidad es un concepto relacional y posicional, que define "el nosotros" y "el ellos", el "adentro" y el "afuera", la memoria es central en este juego constante de recrear la identidad y conformar las "narraciones" apropiadas para legar el mensaje.

Aquí es donde se dimensiona la memoria como factor social imprescindible, como tejido conjuntivo de los colectivos, pues nos mantiene anclajes, "lo que no se puede olvidar" porque son los instrumentos para resolver tensiones y conflictos.

Y en estos tiempos donde la crisis se enseñorea mostrando miserias, egoísmos y vicios de la globalización, nuestro documento de ciudadanía cultural, la identidad, es el pilar sobre el cual debemos apoyarnos para ejercer nuestro derecho a ser diferentes y desde la diferencia exigir el derecho de la inclusión.

Por eso, pensando que tenemos derechos, debemos ejercerlos "narrando y representando" nuestra identidad como hecho cotidiano pero profundo, tanto como la América interior de Kusch, que se florea en mensajes muy variados día a día, sólo que debemos estar preparados para recibirlos. Y uno de ellos es la comida, ese hecho rutinario y dominante de nuestra cotidianidad que nos abraza desde el pasado hasta el presente, con todos los ellos que han ido conformando este "nosotros". En su recorrido nos vamos reconociendo a pesar de los nuevos tiempos y de las nuevas caras...

MEMORIA Y PATRIMONIO

Cuando de hablar de comidas se trata, ya sea en el supermercado, en los preparativos de una reunión familiar o, como en este caso se trata, en un encuentro científico, comenzamos a connotar todo el diálogo con referencias que nos remiten constantemente a enmarcar la situación en sus particularidades: comer qué, comer para qué, comer cuándo, comer con

quién, etc. Y al reconocer sus particularidades, estamos aludiendo a diferencias, estamos estableciendo dos niveles de referenciación: lo común, lo genérico, por un lado, y lo particular, lo específico, por el otro. Esto es, marcamos dos ámbitos por donde circula, de manera recurrente, el tema, a modo de desmenuzamiento primero y de integración después. Es, por decirlo de alguna manera, ir caminado desde un hoy a un ayer, desde un aquí a un allá, desde un nosotros a un ellos. Es ir caminando la historia desde la mesa servida, es mirarnos, es conocernos y reconocemos. En definitiva, es identificarnos.

Por eso es que a la hora de definir los patrimonios (cultural, etnográfico, tangible e intangible, etc.), la comida merece también un espacio relevante por su condición de expresión de patrones y valores integrados al universo simbólico de la comunidad desde el anclaje de los procesos sociales y de la historia de ella. De esta manera vista, la comida como proceso alimentario social puede ser definida como patrimonio etnográfico , que integra "todas aquellas expresiones de carácter ideático y simbólico que constituyen el nivel ideático de cualquier sistema cultural, (manifestadas en forma material e inmaterial), (que actúan) trabando, articulando, dando coherencia al conjunto de prácticas, objetos, construcciones, formas"¹.

Porque como dice, entre otros poetas locales, Víctor Hugo Cortés, en "Por la huella del pobre", en su CD:

En cada mesa el gesto de las abuelas
fue cómplice perfecto de las soperas
y aún llora el viejo niño de los mandados
evocando las faldas de sus regazos.

¹ ESCALERA, Javier. *La Fiesta como patrimonio*. Universidad de Sevilla, p. 53.

La receta que guarda un legado antiguo
se yergue con desprecio sobre el olvido
y urgente llama a las manos de sangre nueva
a formar un cobijo que la proteja...

palabras que muestran, en el sentir cotidiano, el sentido patrimonial de la comida y el calor de la pertenencia, que no se somete al olvido.

2. EL SISTEMA ALIMENTARIO DESDE LA COLONIA: la comida "criolla":

Por las dos rutas más transitadas, la del Perú, por el Noroeste, y la de Chile , por el Oeste, llegaron a Mendoza, en los primeros años de la colonia, las plantas que tanta relevancia tuvieron desde entonces en las poblaciones lugareñas: el camote, el poroto, los zapallitos, el trigo, la cebada y el maíz (aunque de éste hay diversas hipótesis de su origen), y especialmente la vid, que al decir de Rusconi (pág. 294) "ya existían viñas 10 años después de la llegada de del Castillo".

Dice Rusconi "Mientras existían las grandes lagunas y había población de mestizos y de criollos dedicados a la pesca, el cultivo del maíz, del trigo y de algunas otras hortalizas, estas gentes supieron echar mano de tales elementos para el sustento diario (pág. 314), que completaban, y con primacía, con platos de chivatos y ovejas que criaban, algunas aves silvestres y peces laguneros, y de vez en cuando carne de vaca.

Otros viajeros, como Samuel Haigh, que anduvo por el Río de La Plata por 1817, nos dejó sus impresiones en cuanto a la gastronomía.

Así nos dice que en San Luis, tierra que "abunda en fruta, duraznos, uvas, melones e higos; el alimento principal es la carne"².

En otro apartado nos remite a la vida de agasajo en una residencia "de las mejores de la ciudad (de Mendoza)...alhajada con buen gusto, a estilo francés e inglés...(cuyo dueño, Don Manuel), que nunca había estado en Europa, único criollo con casa bien arreglada y que dirigía sus asuntos domésticos a usanza europea."³...."(se comía) helados, cremas, confituras, dulces, vinos el refrigerio se componía de café, té y chocolate, con manjares más resistentes de gallina con arroz, bifes y huevos, también fruta y vino"⁴.

No olvidó referirnos la comida para viaje que en su travesía por la cordillera don Manuel le envió, compuesta "principalmente el charqui, algunos jamones, lenguas, y para los primeros dos o tres días, gallinas y carne fresca, con un carguero de cebollas...vino tinto y blanco"⁵.

Esta última información contrasta, por "los distingos sociales", con la que nos ofrece Roberto Proctor en sus viajes en 1823 y 1824 por, Lima y otras partes del Perú, y Río de La Plata, donde nos relata que la comida de viaje para los peones es "exclusivamente el charqui"⁶, poniendo de manifiesto las abismales diferencias que en este tema se daban entre viajeros encumbrados y los peones de servicio que lo guiaban en su tránsito por estas tierras.

² HAIGH, S.: *Bosquejos de Buenos Aires...* p. 47.

³ Ibidem., p. 50.

⁴ Ibidem., p. 51.

⁵ HAIGH, S.: op. cit., p. 55.

⁶ PROCTOR, R.: *Narraciones del Viaje por la Cordillera de los Andes. Residencia en Lima y otras partes del Perú en los años 1823 y 1824*. Bs. As., Vaccaro, 1920, p. 46.

Y en este punto, para fortalecer lo dicho, vayan los versos de Víctor Hugo Cortéz, de su "Milonga del charqui abuelo":

"Mi abuelo siendo carrero
y oficiando el trajinar
atesoraba en su alforja
el charqui para mascar
como un leal cargamento
lo portaba a discreción
para menguarle los tedios
a esos caminos de Dios."

La mayor información que nos dejaron los estudiosos nos permite hablar ya de comidas como el producto final de un proceso de elaboración específica para la nutrición de la población. Antes, cronistas y viajeros nos dejaban datos aislados, en su mayoría referidos sólo a componentes y no a compuestos. Por eso es más fácil hablar del menú "criollo" que del indígena, aunque sabemos de su aporte fundamentalmente para su construcción, como así también la influencia "carricoches" recorrían grandes distancias acercando nuevas mercancías y alimentos, y obteniendo grandes beneficios en su venta o en su intercambio.

El nuevo lenguaje gastronómico, con su forma y su estructura, se fue poblando de nuevos aromas y sabores, enriquecido con el aporte de tantos colectivos que se fueron incorporando poco a poco, del que sería muy largo detallar. Sin embargo, esa "gramática culinaria", al decir de Fernando Remedí (pág. 101), nos permite dar relevancia a las comidas típicas (aún para los distintos colectivos que nos conforman) que nos posibilita reconocernos a la hora de señalar un menú para una ocasión importante, como pueden ser

los festejos y celebraciones comunitarias, donde lo ritual y lo profano se encuentran en la ofrenda de un plato de comida.

Cuando recorrían el campo aquellos estudiosos de la tradición, que buscaban desde el Folklore nuestras raíces, se encontraban, y así nos lo dejaron escrito, un panorama común desde la rutina gastronómica, que sólo cambiaba en las mesas de los "patrones", donde la abundancia, la diversidad y la complejidad daba muestras claras de las desigualdades existentes también a la hora de comer.

Es muy interesante leer autores locales, como Juan Draghi Lucero, entre otros, que nos dejaron tantas referencias y detalles, que nos permiten hoy conocer la rutina cotidiana, las relaciones sociales, los patrones valorativos, incluso los prejuicios, a partir de los platos de comida, las bebidas y los postres que en cada ocasión se servían. Incluso hay quienes, como las señoras María Angelina González Videla de Segura y Florencia Curth González Videla de Cavanagh que con su libro "Sabores de la antigua cocina cuyana", nos han permitido conocer recetas familiares que datan de 1850; o también como Hebe Almeida de Gargiulo que nos ha ofrecido en una de sus obras, no sólo estos saberes sino, y tal vez lo más significativo, la percepción que de ellos tienen quienes la conservan prendida de su memoria.

A partir de la lectura de estos y otros autores locales, es posible presentar un rápido panorama de la comida criolla, muy extendida en todas las provincias cuyanas, aún en sus rincones muy apartados.

Para sistematizar un poco tanto material, vamos categorizar por condiciones socio-económicas y por regiones, la estructura gastronómica que nos ocupa.

Empezaremos por decir que en Cuyo, tierra donde afincaron españoles, italianos, sirio-libaneses, entre los más numerosos grupos de inmigrantes que nos fue trayendo la historia; podemos recordar que las industrias vitivinícola y la olivícola se multiplicaron rápidamente en San Juan y Mendoza, mientras que en San Luis se congregaron agricultores, cerealeros fundamentalmente, y ganaderos, sobre todo. Sin embargo, los grandes terratenientes, "los señores del lugar", a pesar de su especialidad, también desarrollaron, aunque en pequeña escala, las otras actividades para ir acompañando y alternando los procesos productivos y las situaciones coyunturales de la comercialización, así como también, para responder a las necesidades del propio consumo de toda la gente que tenían a su cargo.

Por esta razón es posible, en Cuyo, generalizar su propia cartografía culinaria, marcando distancias sociales y geográficas, sin olvidar las culturales que fueron sumergiéndose en esa estructura gastronómica criolla que fue ganando las tradiciones particulares cada día, sólo respetando especialidades al momento de las celebraciones y rituales, como lo dijimos más arriba.

Don Draghi, como se lo llama aquí en Mendoza, en sus "Cuentos Mendocinos", nos habla de la rutina de las cuatro comidas diarias: desayuno, almuerzo, merienda y cena, en las que se distribuían los alimentos asimétricamente según "distingos sociales", edades y lugares; tenían "sustantivos comunes" y otros, nada comunes, eran los reservados para "el señor", "el cura párroco" y "las visitas", entre otras.

En la casa del patrón, una visita "sin lustre" empezaba el día con un desayuno de mate con semitas, pero si de invitados especiales se trataba, se le iban dando tantos platos, variados y fuertes, como la investidura lo imponía. Así, desde una rica carbonada y un postre de descarozados, pasando por un plato de "achuritas aliñadas y buenos tragos de vino" (pág. 230), unas veces servido de desayuno y otras de almuerzo, se iban mostrando las habilidades de las criadas (casi siempre una negra cocinera), que con empanaditas caseras,

charquicán y humitas picantes, siempre acompañadas del buen vino añejo, "de ese que le tengo reservado al señor cura..."(pág. 232)", dejaba satisfecho al ofrendado y listo para una buena siesta por estar "medio pesao".

Otros platos favoritos de la buena mesa "del patrón" eran los "chunchules doraditos, matambre adobado, pasteles con mucho huevo, aceitunas, picadillo de lomo y ají, ¡bien jugosos!... quinquicho asado con adobos. Pan calentito, recién sacado del horno..." (pág. 232) . Para el domingo se disponía "un chanchito asado al horno, con más adobos que otra cosa. Lengua de ternera y ubre de vaca. Ensalada de lechugas con tomates, rebanaditas de pepino y aceitunas prensadas, todo bien condimentado...mucho vino añejo y anisado" (pág. 234). "Asado con cuero y alón de choique, sopa de charqui con ajos y cebollas" (pág. 237) "...tortilla frita de huevos de ñandú con cebollitas...zapallitos rellenos y choclos, cutriaco gordo y espeso y torta con chicharrones" (pág. 238), iban completando el gusto.

La habilidosa cocinera de entonces, a quien Tejada Gómez dedicó unos versos:

Negra mazamorrera, Vuesa Merced no cruza

los patios solariegos hasta el último por

donde tañen los días tus rudas cacerolas;

que eso no queda bien y además, los olores

ofenden las narices empinadas de doña

Visitación de la Santísima Trinidad de López y Gomara...⁷

hacía gala de sus saberes y aprovechaba cuanto animalito por ahí anduviera. Así, no faltaba tampoco el "guiso de lomo de guanaco y perdiz martineta en vinagre, con cebollitas y ajises en escabeche. Tortita de verduras, menuditos de chanco, poliada ..." (pág. 238). En

⁷ TEJADA GÓMEZ, A.; *Canto popular de las comidas*. Bs. As. Boedo, 1974, pág. 61.

ocasiones "arrollao, chorizos, morcillas calentadas y huevos pasados por agua. Unas tajadas de pan de huevo y un litro de pichanga" (pág. 239). A veces, la mesa la engalanaban unos sesos bien condimentados; continuaban con un "buen asado de punta de espalda y patas aliñadas con mucho ají, pimienta, vinagre y albahaca. Unos ñoques con mucho queso y conserva de tomate, y al fin una sopita de verdura con presas de pollo. Para asentar, un litro de mistela y copitas de aguardiente" (pág. 233).

Una comida liviana, para casos de enfermedad, era el "api con leche, sopita de arroz, locrito con poca grasa y condimento, y espesado de harina con leche. Nada de vino ni de frutas ácidas" (pág. 235); otras veces, "un pollo asado y pichones de palomas, verduras cocidas con aceitunas aliñadas. Presitas de corderito y hasta pescado de la laguna...con media botella de coñaque de la alacena del amo" (pág. 236).

Merecen especial atención las bebidas que de la ancestral chicha, espumosa y picantita, pasaban al vino casero, al vino de postre, mistela u oporto, al "coñaque" y la "ginebra", sin olvidar el guindado.

Los postres de entonces, variados y gustosos, sabían a cosechas y conservas caseras. Eran el dulce de camote, las guindas en almíbar, huevos quimbos, patay, arropo, guindado, manjar blanco, arroz con leche, descarozados (duraznos, damascos, ciruelas, etc.), quesillo de cabra con dulce de membrillo, pasas de moscatel, higos, nueces, granadas y orejones, peras hervidas, entre los más gustados, sin menospreciar las uvas que desde el parral invitaban al convite..

Las meriendas de la tarde eran también un derroche de habilidad y abundancia. Al mate lo acompañaban semitas, sopaipillas bañadas en almíbar, galletas, bizcochos y los apetecidos buñuelos, los alfajores y las tradicionales tabletas. Esta sección de la alimentación cotidiana

no ofrecía grandes diferencias según las desigualdades sociales. Era el espacio más homogéneo, aunque en las casas de los peones o trabajadores, la mesa la engalanaba el rico pan casero y las infaltables tortas al rescoldo.

Ya en otro sector social y espacial, el campo y en la casa de un trabajador, un campesino, ganadero o agricultor, en su condición de integrante del "pueblo", o de la clase popular, o del sector obrero, como se le quiera llamar, según sean las relaciones de producción y de clase, las variaciones eran notables. Tradicionalmente su dieta era mayoritariamente carnívora, integrando la carne de vaca, de cabra o de oveja según la zona y los tiempos.

En Mendoza, área metropolitana actual, por ejemplo, hasta entrada la década del 30 (1930) el consumo de la carne de vaca era muy restringido, siendo masivo el consumo de la carne de cabra y de oveja, las que se producían localmente. Luego, al introducirse y ampliar su consumo, la carne de vaca fue desplazando a las otras, incluso hasta hacer perder el floreciente mercado de exportación del queso de cabra con que se sostenían, por estos lados, los ganaderos de entonces, como fue el caso de los Ghirotti, en el pedemonte mendocino.

En general, la dieta del pueblo se basaba en el asado, de vaca y de cabra, al horno o a la parrilla, el charqui, tanto de carnes rojas como de pescado, empanadas y pasteles, la carbonada, el machacado, el puchero, el locro, la humita en chala, la chuchoca, tomatacán, guisos de porotos , el charquicán, la chanfaina, la chaya de avestruz, comían también vizcachas y aves domésticas (gallinas, patos y pavos) y silvestres (perdices, aves laguneras, torcazas, etc.), en escabeche, cazuela y al horno.

De los postres, el api y la mazamorra, son tal vez, los más mencionados, y también los más valorados. En la literatura regional ocupan un lugar preferencial, tal como lo demuestra el poeta puntano Antonio Esteban Agüero:

La Mazamorra, ¿sabes?, es el pan de los pobres,
la leche de las madres con los senos vacíos,
-yo le beso las manos al Inca Viracocha
porque inventó el Maíz y enseñó su cultivo-.

Sobre una artesa viene para unir la familia,
Saludada por viejos, festejada por niños,
Allá donde las cabras remontan el silencio
Y el hambre es una nube con las alas de trigo.

Cuando la comes sientes que el Pueblo te acompaña

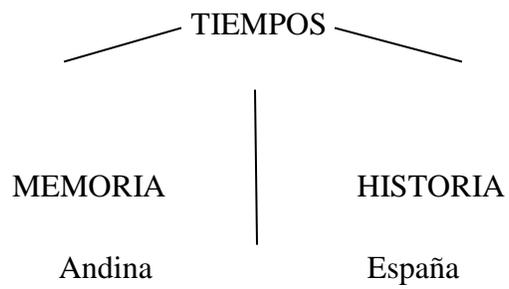
Cuando la comes sientes que la tierra es tu madre,
Más que la anciana triste que espera en el campo
Tu regreso del campo, madre de tu madre,
- su cara es una piedra trabajada por siglos.
Las ciudades ignoran su gusto americano,

Y muchos ya no saben su sabor argentino
Pero ella será siempre lo que fue por el Inca:
Nodriz de los pueblos en el páramo andino.

Sin embargo, también el arrope (de chañar, de algarrobo, de uva, etc.), el cocho o ñaco, el arroz con leche, los pastelitos de dulce y las tabletas, así como las conservas caseras: duraznos, camotes y zapallitos en almíbar, alcayota, uvas en grapa o anisado, así como los descarozados y frutas secas (higos, uvas, nueces, almendras, entre otras), eran el deleite de los comensales y el fruto del esfuerzo de las patronas por tener "un gusto" que ofrecer.

Haciendo un rápido análisis es fácil distinguir con qué frecuencia aparece el maíz en nuestra ancestral comida, con su contenido fuertemente simbólico que resume la historia de estas tierras y su gente.

Probablemente a través de su presencia se pueda explicar el proceso de colonización pre y poshispánico, en un esquema que estructure lo primordial con lo sobrenatural, lo americano (y andino en este caso) con los hispánico y europeo, atravesando la comida, contemplando los componentes más expresivos de esta relación:



..... alimentos



El maíz, señor de las comidas ancestrales, cruza horizontal y verticalmente la historia americana, señalando su vinculación con la Madre Tierra trascendiendo horizontes simbólicos propios para ser apropiado por los criollos de manera relevante en el ritual de la comida de las Pascuas.

Pronunciado en versos por Víctor Hugo Cortéz, en su "Oda a la Humita" de esta manera, revelando su jerarquía y su capacidad conjuntiva:

Niña del rubio corazón aromado
qué nutrientes antiguos de tu cuerpo
me roban la índole obsesiva
donde voy a comerte por siglos
como si cada vez te descubriera
cupiendo en el blanco orificio
de tu beso hasta la médula
húmeda y tibia para mi
virgen buena
yo *soy tu* hijo
del carnaval sonoro de tu albahaca
donde chumó insomne
me entrego al sacrificio como el choclo
a molerle eutanásico
junto a mi hermano

el tomate.

3. EL SISTEMA ALIMENTARIO DE LA ARGENTINA MODERNA

Con la independencia se iniciaron nuevos tiempos, de luchas civiles y de intentos por organizarnos mejor, siguiendo las voluntades propias, no ya los destinos marcados por los colonizadores. El tiempo fue pasando y hasta finales del siglo XIX las cosas *no* fueron muy claras. Hasta entonces, con más o menos abundancia, el registro gastronómico no había variado sustancialmente. Recién con la afluencia de inmigrantes europeos y asiáticos se fue ampliando mucho más, generando una multiplicidad de "cocinas" que hasta el día de hoy relucen en las ofertas de restaurantes, aunque por razones de espacio no podemos detallarlas.

Para el objetivo que nos interesa, es conveniente, en este apartado hablar del recetario enriquecido por los inmigrantes y que nos remite a las obras mencionadas antes, de las señoras Gonzalez Videla y Hebe Almeida .

Una rápida revista de los menú de las primeras según sus propias categorías:

1. Empanadas y platos típicos: queso de chanco, empanadas, cazuela de cordero, pierna de cordero al horno, carne con cuero, carne a la maza, chaya de avestruz o guanaco, picana de avestruz asada, charquicán, valdiviano, jamones, salpicón de carne, salpicón de salmón rosado, patitas aliñadas, lechón asado, chivito asado, pato, perdices en escabeche, quirquincho, mulita o piche, patitas de ternera o cordero, cazuela de cordero, cazuela de ave, liebre o conejo al vino blanco, sopa de pan, milanesas de mondongo, croquetas de gallina y otras carnes, pollo con tomates, pollo a la criolla, mazamorra, bifes a la criolla, bifes encebollados, creadillas, ensalada de menudos de chivito, chanfaina, pasteles de carne y pastel de batatas con merengue.

2. Carnes con verduras y granos: locro de choclo, pastel de choclo, pimientos rellenos con choclo, locro de trigo, pirco, carbonada seca, albóndigas, humita de choclos, humita de choclos en chala, niños envueltos, niños envueltos en carne, pastel de bacalao, pimientos rellenos, budín de espinaca, budín de carne, budín de zanahorias, budín de sesos, budín de mondongo, budín de coliflor, pebre, cebollitas en escabeche, berenjenas en escabeche, tomatacán, huevo de avestruz al rescoldo, salsa de tomates, pimientos y cebollas, escabeche, aceitunas sajasadas,
3. Tortas y Caramelos: tortillas criollas, tabletas mendocinas, bizcochitos de miga, galletitas de anís, pasteles de dulce, tabletas cimarronas, betún, flan de café, buñuelos, pastelitos de queso, galletas, panqueque, tabletón, ponderaciones, empanaditas de dulce de durazno, tortitas con chicharrones, sopaipillas, galletas especiales (Panchita), almendras azucaradas, nueces acarameladas, caramelos de chocolate, caramelos largos de la caramelera, bizcochos secos, leche asada, candela de vino.
4. Dulces y postres: dulce de membrillo deshecho, dulce de durazno deshecho, dulce de damasco, dulce de toronja, dulce de alcayotas, dulce de leche, dulces en almíbar, dulce de brevas, dulce de ciruelas, dulce de duraznos, dulce de membrillos en cascos, dulce de sandía en cascos, dulce de zapallo, arrope, arrope de uva, panales, manzanitas de coco, torrejas, dulce de batatas en almíbar, dulce de guindas, sorbete (guindado), helado de canela, dulce de cidra, arroz con leche, budín del cielo, budín de coco, turrón, bizcochuelo, bizcochuelo.
5. de nuez, torta quemada, huevo mol, ambrosía, huevos quimbos. Este exquisito y variado libro de comidas cuyanas, con recetas testimoniales de hasta 150 años, nos informa también de los vinos con que debían acompañarse cada especialidad:
 1. Platos fríos, de verduras y postres: acompañar con vinos blancos o champagne.
 2. Platos criollos o fuertes y carnes: vinos tintos.
 Incluso nos han legado sus menú ya armados, y siempre ofrecidos de manera personalizada, como por ejemplo:

"MENÚ : LAS AMIGAS A FERNANDO GARCÍA:

Entremesa: manteca, aceitunas, rábanos y anchoas;

Fiambres: salchichón, jamón glacé, gelatina de pollo decorado. Vino

Santerne;

Sopa a la Jardinera;

Entradas: puchero surtido con verdura, mayonesa de pescado, perdices

a la cazadora y bolevan con ostras. Vino Barbera italiana;

Legumbres: alberjas con menudos de pollos y huevos;

Asado: pollos asados - Ensaladas variadas;

Postres: bizcochuelos montados con crema, frutas en almíbar. Vinos:

Champagne,

Cognac.

Café

Cigarros." (pág. 17)

Además, se aclara en el margen "El servicio será atendido por la Confitería "La Central" de F. Luchetti.

Un menú completo, que también transcribo por la dificultad de su lectura al fotocopiarlo, en cuya portada dice:

"ÁNGEL C. MARTÍNEZ A SUS AMIGAS Y AMIGOS

Mendoza, Octubre 9 de 1911",

y en el *reverso*:

"MENÚ

Vinos	Gourmandises Russes en Belleque
Jerez	Veloulé Reine Margot
	Filet de Sol Terese
Sauternes Argentin	Ailerona de grain demi deuil
	Aspie de foie gras Gastronomo
	Asperges Sauce Mousseline
Pinot Venegas	Dindonneau Broche au Creson
	Corbeille Feannelle
Moet & Chandon	Pudding saxon Weimar
	Macedoine au Marasquin
Fines Liqueurs	Café - Habannes
	Grand Note"

También Don Draghi en sus cuentos como "El Santo del Naranja", o "La Posada de Doña Luzmila", o "El Rezo de la Tía Paulina", nos aporta la otra mirada, como corroborando lo antes dicho: todos comen, sin embargo, no todos comen lo mismo. Él nos relata, jugosamente, cómo era la comida de una mesa donde se enseñoreaba la pobreza, pero que con mucho esfuerzo propio alcanzaba para alimentar una numerosa familia:

Doña Paulina Moyano, viuda de Aracena, vivía en el Pueblo Viejo...el alto parral ...producía tanta uva que alcanzaba para el gasto de la familia en verano,..., sus tres o cuatro botijones de chicha...y de yapa una botija de arropo. El resto de la pequeña eredad se le iba en huerta abundosa,

sombreada con higueras, duraznitos de la Virgen y otros frutales, que cuidados con buenas manos daban rindes cosecheros...

"En cañizos puestos al sol, secaba doña Paulina orejones, descaroizados, higos, membrillos y otras frutas para el largo invierno, aparte de tres colmenas criollas que le brindaban miel para endulzar el mote de trigo. Ni un pedacito de tierra se perdía, porque la hacendosa criolla le hallaba acomodo a todo, y hasta los yuyos servían para que pastaran la yegua y su potrillo... "(Había) que) parar la olla todos los días que amanece...Y qué olla, Señor. Si le cabían dos baldes de agua, tres zapallos de los grandes, un montonazo de papas, diez tumbas dobles y la cuarta parte de una arroba de harina. ¡Todo iba a para a las 16 barrigas que, ¡todavía! se quedaban con hambre. ("El Rezo...p. 76).

Si nos detenemos a comparar el recetario antes mencionado con las comidas que se ingerían durante los períodos anteriores, y especialmente leyendo a Don Draghi, podemos concluir, en principio, que:

1. la simpleza tanto en cuanto a componentes como a proceso de elaboración que se observa en los primeros tiempos (pueblos originarios y sistema alimentario criollo),
2. la variedad y abundancia de la cocina en sus diferentes tipos de categorías de comidas, que se desprende del recetario de las Sras. González Videla, nos habla de la convergencia de elementos, técnicas y combinaciones producto del aporte de inmigrantes,
3. la presencia de personal específico dedicado a las tareas de la cocina, nos remite a condiciones de poder económico que explica distintas composiciones familiares, así como distinta distribución de tareas entre sus miembros.
4. la uniformidad de la rutina culinaria en la mesa del hombre común, el trabajador, contra la heterogeneidad vista en la mesa del hombre de poder económico y prestigio social.
5. la ritualidad llana y sin estridencias del preparar la comida todos los días sin grandes

variaciones, pero con la cantidad necesaria de alimentos lograda con el esfuerzo cotidiano y personal.

6. la ritualidad ostentosa y estridente de los "Menú" redundantes de alimentos y de múltiples facturas que soberbiamente engalanaban la mesa de los "señores", o de los "patrones".

¡El contraste es muy grande y elocuente!

Estas consideraciones, entre otras estimaciones, nos permiten concluir que las desigualdades sociales siempre han podido deducirse, incluso inferirse, desde la alimentación y la gastronomía.

La comida, pues, no hace más que mostrar la relación dialéctica que existe entre lo que se come y lo que se es. De ahí que seamos lo que comemos, es decir, la comida es un marcador diacrítico que nos señala en público como en privado, en un ritual o en cualquier almuerzo cotidiano, en nuestro lugar o en el ajeno, nuestra identidad. Lo que seleccionamos para comer nos define, desde todos los tiempos, y de muchas generaciones.

CONCLUSIONES:

El mensaje de la mesa servida ha agudizado sus tonos actualmente." La globalización ha impuesto no sólo carencias sino también ausencias, de alimentos y de personas. La hora de la comida, ritual que todavía los de mi generación vivimos, hoy casi no se conoce. Cuando un padre o una madre se encuentra diciendo "A la hora de comer debemos estar todos juntos", o "La comida es el momento de reunión de la familia", los niños y los jóvenes no alcanzan a comprender la dimensión que tiene este mensaje; los tiempos actuales han atomizado, han fragmentado todas las redes sociales, aún la primera, la de la tradicional familia, que hoy la sociedad está fracturada por ritmos múltiples y diversos, por desempleos y búsquedas constantes de trabajo, como lo dice elocuentemente Elizabeth Jelin en su libro "Pan y Afectos".

Pero, de alguna manera, el patrimonio resiste el proceso global y "homogéneo", las diferencias subsisten aún a la hora de comer. La mesa servida nos da un mensaje de añejos encuentros con los saberes propios que nos legaron el tiempo y nuestros abuelos. Y de ellos sacamos la fuente que nos convoca, repasando los contenidos, procesos y ocasiones de cada plato, hasta el aroma que se desprendía de ellos nos permite trasladar "aquel entonces" a nuestros días, y en el relato de estas simples rutinas familiares, nos sabemos un nosotros que camina, sostenido por estos patrimonios que nos permiten identificarnos y diferenciarnos.

Y para cerrar, otras palabras de Tejada Gómez, un autodidacta que supo leer hasta en la sopa...

"FE DE BÚSQUEDAS"

"El primer deslumbramiento que tuve con el tema de las comidas en la poesía fue en mi niñez leyendo nuestro poema nacional Martín Fierro:

Venía la carne con cuero,
La sabrosa carbonada,
Mazamorra bien pisada,
Los pasteles y el buen vino
¡pero ha querido el destino
que todo aquello acabara...

Me inculó cierta nostalgia esa sentencia, nostalgia por un menú que creí irrecuperable y que, creciendo, rescató la mano del pueblo, pues ninguno de esos platos habían caído al olvido, como creía don José Hernández...”⁸

⁸ TEJADA GÓMEZ. A.: op. cit, p. 9.

BIBLIOGRAFÍA:

AGÜERO, Antonio E: *Un hombre dice su pequeño país*. Mendoza, Ediciones del Canto Rodado y Fundación Casa del Poeta, Merlo (San Luis), 2000.

AGÜERO BLANCH, Vicente: "Supervivencia aborígen en la alimentación, en el Dpto. de Malargüe Mendoza". (En: Anales de Arqueología y Etnología, T. XXII, Filosofía y Letras, UNC, Mza. Pág. 93-100), 1967.

AGÜERO BLANCH, Vicente: "La Charquiada en Malargüe". En: Anales de Arqueología y Etnología, T. XX, Filosofía y Letras, UNC, Mza. pág. 121-126, 1965.

ALMEIDA DE GARGIULO, Hebe: *Sabores de la memoria*. San Juan, Ed. Martín, 1995.

ALVAREZ, Marcelo y PINOTTI, Luisa (comp.): *Procesos socioculturales y alimentación*. Bs.As., Ediciones del Sol, Serie Antropológica, 1997.

CANTÓN, Rosa Mónica: *El sistema alimentario cuyano en los cuentos de Draghi Lucero. El modelo cultural a fines del siglo XIX y principios del XX*. Tesis de Maestría en Letras, UNSJ, 2000.

CORTEZ; Víctor H.: *No sólo de pana*. CD. Subsecretaría de Cultura, Gobierno de Mendoza.

DAY, Mario y LUCERO, Martín: "Hoy cocino con sabor cuyano". *Diario Uno*, Fase. No. 3, Mendoza.

DE LA CRUZ, Luis: "Viaje desde el Fuerte de Ballenar hasta Buenos Aires". En: De Angelis, Pedro. Colección de obras y documentos relativos a la Historia Antigua y Moderna de las Provincias del Río de La Plata. Tomo II, Bs.As., Plus Ultra. Original 1835, Imprenta del Estado, 1969.

DRAGHI LUCERO, Juan: *Cuentos Mendocinos*. Bs.As., Troquel, 1966.

DRAGHI LUCERO, Juan: *El pájaro brujo*. Bs.As., Troquel, 1972.

DRAGHI LUCERO, Juan: *La posada de Doña Luzmila*. En: El hachador de los Altos Limpios. 2º ed. 1981, Bs.As., Eudeba, pág. 13-26, 1966.

DRAGHI LUCERO, Juan: "Jesús, por Dios"... En: *El hachador de los Altos Limpios*. 2º ed. 1981. Bs.As., Eudeba, pág. 129-132,1966.

DRAGHI LUCERO, Juan: "El Santo del Naranja". En: *Las Mil y Una Noches Argentinas*. Bs.As., Kraft, pág. 227-243, 1953.

GARGIULO, Hebe, de YANZI, Elsa y de VERA, Alda. *Buenaventura Luna, su vida y su canto*. Bs. As., Senado de la Nación, 1985.

GONZALEZ VIDELA, María Angelina y GONZALEZ VIDELA, Florencia: *Sabores De la antigua cocina cuyana*. Mendoza, Ed: Inca. 1988.

GRESLEBIN, Héctor: "Interrogatorios Ranquelinos". *Separata Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas*, 2. Bs. As., 1961, pág. 51-70.

HAIGH, Samuel: *Bosquejos de Buenos Aires, Chile y Perú*. Bs.As., Vaccaro,1920.

INSTITUTO Nacional de Filología y Folklore. *Renca, Folklore Puntano*. Bs.As, 1958.

METROAUX, Albert: "Contribución a la Etnografía y Arqueología de la Provincia de Mendoza". En: *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza*. T. VI, Febrero del 37, Nos. 15 y 16, 1929.

PROCTOR, Roberto: *Narraciones del Viaje por la Cordillera de Los Andes. Residencia en Lima y otras partes del Perú en los años 1823 y 1824*. Bs.As., Vaccaro,1920.

ROGE, Juan Carlos: *Color, sabor y picardía en la cultura. Los regionalismos de Mendoza*. Mendoza, Ediunc, Serie Estudios No. 20. 2000.

RODRÍGUEZ, Alberto y MORENO DE MACIA, Elena. *Manual del Folklore Cuyano*. Mendoza, Ediciones Culturales Mendoza, 1991.

RODRÍGUEZ, Olga y otros: *Historia y estado actual de los puestos pedemontanos. Informe de Investigación*. Filosofía y Letras, CIUNC, Mendoza, 1993.

RUSCONI, Carlos: *Poblaciones pre y poshispánicas de Mendoza*. Vol. I: Etnografía, Mendoza, 1961.

SORIANO, Norma E.: *No sólo de pan...* Mendoza, Subsecretaría de Cultura, 2000.

SOSA MORALES, Narciso E.: *Historia de un pueblo de la Villa Vieja*. San Rafael (Mendoza), Museo de Historia Natural, Serie Libros No. 1., 1979.

TEJADA GOMEZ, Armando: *Canto popular de las comidas*. Bs.As., Boedo, 1974.

VIDELA, Horacio: *Retablo Sanjuanino*. 2°ed. 1997, San Juan, Universidad Católica de Cuyo, 1956.

III. ARCHIVO DE LA MEMORIA

EL TESTIMONIO ORAL COMO FUENTE PARA HACER HISTORIA EN EL SIGLO XXI. ANÁLISIS DESDE UNA PERSPECTIVA REGIONAL

Teresa Alicia Giamportone

Facultad de Filosofía y Letras. UNC.

INTRODUCCIÓN

El testimonio oral es un instrumento en la investigación histórica del siglo XXI que nos posibilita recrear, vivenciar y estudiar al hecho en su contexto y dimensión más real, otorgando nuevas perspectivas a la interpretación histórica. Rescatar el testimonio oral de aquellos protagonistas de hechos y acontecimientos de nuestra historia nos permite explicar, ejemplificar y a su vez ampliar el documento escrito.

Las fuentes orales se conforman a partir del documento oral, producido sobre la base del discurso o narración testimonial de quien ha presenciado o ha vivenciado un hecho y tiene de él un directo y verdadero conocimiento. De este modo la Historia Oral reivindica el valor de las fuentes orales en la moderna historia de nuestro siglo, como forma de proporcionar presencia histórica a aquellos cuyos puntos de vista y valores han sido oscurecidos o no han sido descubiertos por la historia tradicional.

El testimonio vivo como fuente histórica nos permite un alcance más globalizador que el estrictamente relacionado con los hechos y personas destacadas de la escena política o militar, también ocupan su lugar en él lo cotidiano y lo cultural, lo particular enmarcado en lo social, lo religioso y hasta los aspectos económicos.

La Historia Oral es una forma propia de investigación histórica con conocimiento, fuente y método propios que genera otros enfoques y perspectivas, a partir de las vivencias y experiencias de sus protagonistas.

DESARROLLO

Objetivos y descripción del Proyecto

Nuestro trabajo se encuadra dentro del proyecto denominado "Archivo Oral en pro de una historia testimonial contemporánea de Mendoza 1910-1990", que tiene institucionalmente su sede en el Centro Interdisciplinario de Estudios Regionales -CEIDER-, en la Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad Nacional de Cuyo. Dicho proyecto se viene realizando desde el año 1989 y en el mismo participan docentes investigadores de las Cátedras de Historia de Mendoza y Seminario de Historia Regional, del Departamento de Historia, de la citada Facultad.

Consideramos este proyecto como una investigación básica, que tiene como objetivo construir un repositorio de documentos orales. Al mismo tiempo que, por su calidad, veracidad y autenticidad promueva estudios y garantice la confrontación y validación de las fuentes alternativas. En síntesis, el proyecto apunta a crear un archivo del testimonio oral, rescatando una fuente clave y alternativa para conocer nuestra historia contemporánea de la Provincia de Mendoza. Muchas veces estos documentos orales explican, ejemplifican, amplían, corroboran o suplen, en caso de ausencia, al documento escrito.

Características de la Historia Oral

La Historia Oral se muestra como una metodología que registra características propias, dada su particular perspectiva y tipo de fuente con que se trabaja. Igualmente se constituye en una técnica de valor inestimable para la adquisición de información y de una primera fase en la tarea de búsqueda y recolección de datos correspondientes a estudios del presente siglo.

Es imprescindible que el investigador acepte previamente que es imposible manejar al documento oral puro, como único elemento para la recreación y conocimiento de un hecho desde la perspectiva histórica.

El testimonio oral sólo adquiere su verdadera significación, como fuente en la investigación histórica, cuando se lo confronta con el documento escrito o con otros documentos materiales, o se lo interpreta y corrobora al enfrentarlo con otro testimonio. Por ello la Historia Ora! es una fuente y un método que genera otros enfoques y perspectivas, a partir de las vivencias y experiencias de los protagonistas.

La recuperación de la Historia Oral devuelve a la Historia su primigenia fuente, la enriquece y recrea, y le confiere nuevamente legitimidad a la historia del presente. Así lo demuestra la producción Historiográfica de las últimas décadas, en donde los terna del siglo anterior y del presente siglo están siendo revisados y ampliados mediante la historia oral, por ello, la formación de archivos de documentación oral son una necesidad históricamente reconocida.

Específicamente para el caso de la Historiografía Regional o Provincial, que es el ámbito en el cual se desarrolla este proyecto, en su mayoría cualquier intento por realizar estudios desde fines del siglo pasado y del presente, se encuentra indefectiblemente con la falta de documentación escrita y por lo tanto, con la falta de producción historiográfica.

No es posible aseverar que el documento oral permita salvar totalmente este vacío, porque somos conscientes de las falencias que el mismo encierra por su propia naturaleza y caracteres como son la subjetividad, las potenciales alteraciones en la recuperación del documento grabado y las posibles fallas en la memoria de los testigos.

El documento oral es un instrumento básico para aproximarnos al conocimiento de la cotidianeidad y de las circunstancias que envuelven al hecho analizado. Es importante alcanzar una relación con los protagonistas y partícipes activos de los hechos, establecer la posibilidad de acceder a una información que, de no rescatarse, en muchos casos se perdería inevitablemente para siempre. Pero por sobre todo el mayor aporte radica en el rescate de! pasado inmediato del lugar sobre realidades, enfoques e interpretaciones mediante el testimonio de sus participantes y sobre todo, nos aporta una visión de lo cotidiano y exalta y revaloriza, muchos hechos o acontecimientos que a simple vista pueden aparecer como secundarios.

Estructura y funcionamiento del Archivo Oral del CEIDER

El Archivo Oral es una actividad que surge fundamentalmente como intento por recuperar documentación para la investigación de la Historia Contemporánea de Mendoza, por lo tanto debemos catalogarla como un trabajo de base. Teniendo en cuenta principalmente la escasez de documentación escrita y por lo tanto, la falta de producción histórica sobre los últimos 60 años de la Historia de Mendoza.

Si bien la temática que se aborda es preponderantemente político-institucional, otros aspectos resultan interesantes rescatar como son: el gremial, cultural, religioso, económico, social y hasta los relatos costumbristas referidos al folklore, usos y costumbres.

En un primer momento comenzamos rescatando el testimonio oral de los protagonistas de hechos principales y trascendentes para nuestra Historia Provincial, pero a lo largo del trabajo y por múltiples factores, debidos principalmente a la variabilidad de los testigos, las dispersiones naturales de los temas, la imposibilidad de aislar un tema asépticamente del resto de la realidad y, fundamentalmente, el contacto con ilustres desconocidos, nos obligó a revisar el trabajo, aceptando la diversidad temática y la apertura hacia otros enfoques e informadores.

A los fines de establecer una organización sistemática de los temas a investigar, se decidió trabajar el siglo XX, a partir de los cambios políticos y de las estructuras que convulsionaron toda la vida pública. En este sentido se periodizaron los siguiente temas:

- 1) I Etapa: Los Lencinas y el Lencinismo 1918-1946
- 2) II Etapa: El Neoconservadorismo en Mendoza 1930-1946
- 3) III Etapa: El Peronismo en Mendoza 1946-1955
- 4) IV Etapa: El Peronismo en Mendoza. Segundo momento: de la caída al poder 1955-1973
- 5) V Etapa: Los Partidos de Izquierda en Mendoza en el sigloXX. 1º parte hasta 1955

6) VI Etapa: Los Partidos de Izquierda en Mendoza en el siglo XX, 2º parte 1955-1995

7) VII Etapa; El Sindicalismo y la actividad gremial en Mendoza en el siglo XX

Desarrollo del método y aplicación histórica real

A lo largo del tiempo en que venimos ejecutando nuestra experiencia, hemos desarrollado y puesto en práctica los procedimientos y pasos que presentamos a continuación:

1. APRESTAMIENTO

Una vez determinado el periodo o hecho a investigar, es necesario conocer el contexto histórico en el cual surge, por lo tanto la etapa eurística, es decir el rastreo, recopilación y reconocimiento bibliográfico de toda o casi toda la producción escrita, es imprescindible para avanzar en esta investigación.

Si bien es recomendable que el testigo no se sienta examinado, es importante que el entrevistador conozca en líneas generales el hecho o acontecimiento en cuestión, a fin de poder aprovechar en su máxima expresión la entrevista.

2. DETERMINACIÓN DE LOS TESTIGOS

Al conocimiento general que inicialmente tenemos, referente a hombres claves de una etapa, incorporamos la selección de nuevos y potenciales testigos, mediante el relevamiento bibliográfico, periodístico y documental. En general, apuntamos a militantes activos de la vida pública de Mendoza, tomando indistintamente a antiguos partidarios como a hombres de la actualidad.

También seleccionamos personas que, aunque no hayan estado comprometidas directamente, garantizan un testimonio objetivo de los hechos, ideas y vicisitudes, puesto que no pueden obviarse otras perspectivas posibles.

El carácter del informador dependerá del enfoque u objetivo que nos proponamos en ese momento, Así, deberá diferenciarse a las personas que hayan tenido un rol principal y protagónico, de los partícipes directos con carácter de observadores, de los observadores externos de un proceso en el cual se ven inmersos, pero sin participación activa o directa.

3. EJECUCIÓN DE ENCUESTAS

Este es un paso casi simultáneo a la determinación del testigo, ya que sirve sensiblemente para comprobar la validez e importancia del futuro informante.

Mediante una encuesta semi-estructurada obtenemos datos personales y una sucesión de experiencias, vivencias e información varia, que nos sirve básicamente para estructurar el primer encuentro. Al tiempo que nos permite ajustar el conocimiento sobre el testigo, ofreciendo una orientación secuencial cronológica y lógica.

En general contamos con una encuesta general, que tiene una estructura básica que se va adecuando a las distintas etapas estudiadas e incluso a los testigos entrevistados.

4. REALIZACIÓN DE LAS ENTREVISTAS

Este es el momento más importante del proceso. En donde se manifiestan lo adecuado o no de los pasos anteriores, como también el éxito o no final en la conformación de una Archivo Oral.

Es conveniente efectuar las entrevistas a partir de un cuestionario básico de preguntas directas, que permitan respuestas amplias y fundamentales, que no contengan implícitamente la respuestas, que no induzcan al testigo a la respuesta requerida por el interlocutor. No deberían superar las dos horas de conversación y en general dependen de la capacidad de concentración del testigo y es aconsejable realizar tantas entrevistas como sea necesario para lograr la información requerida. Por ello, y en pro de la calidad de la misma, ante el primer síntoma de desgano, desinterés o cansancio conviene terminar la sesión y reanudarla otro día.

El lugar físico donde concretar la entrevista debe ser determinado por el informante, si es posible debe efectivizarse en el lugar de actividad cotidiana del testigo. La presencia de terceros por lo general, no es positiva, porque inhibe o quita intimidad.

Las entrevistas se graban en cintas magnetofónicas, que son la base para la recopilación de la documentación. En general usamos video cassette para la primera entrevista, continuando con la grabación simple en las sucesivas.

5. PROCESAMIENTO DE LA INFORMACIÓN

Una vez completada la fase de entrevista y captación del documento oral, realizamos los siguientes pasos para el procesamiento de la información: legajo, archivo y difusión. Desde nuestros inicios a la fecha, hemos ido enriqueciendo esta etapa con la incorporación de tecnología y nuevos recursos.

LEGAJO

Todo testigo entrevistado tiene un legajo escrito en nuestro Archivo Oral, en él se hallan la ficha personal, la transcripción de su testimonio a lo largo de las sucesivas entrevistas y toda otra información documental que nos hubiera brindado: cartas, fotos, artículos, etc.

En este momento la transcripción de las entrevistas es muy importante, se pasan de! grabador a un procesador de textos y se archivan copiados en diskettes e impresos. El ordenamiento de los contenidos de la entrevista se realiza mediante un Índice Temático, que se va enriqueciendo con todas las entrevistas.

ARCHIVO ORAL

Se constituye a partir del almacenamiento de las cintas magnetofónicas grabadas. Todo cassette es sometido al mismo proceso:

- ◆ **Introducción:** se indican datos personales del informante, lugar y fecha de la entrevista

- ◆ Composición: es el contenido propiamente de la entrevista, compuesta por un interrogatorio y respuestas por parte del testigo,
- ◆ Referencias: en el lomo del cassette se colocan los datos del entrevistado y se indican los temas y subtemas abordados en la entrevista.

DIFUSIÓN

La realización del Archivo de Historia Oral se perdería y resultaría inútil si no tuviera difusión y transferencia en su etapa final. Es un repositorio abierto a la investigación contemporánea de Mendoza, de manera interdisciplinaria.

Por medio del programa ISIS 3.1 se realizó la sistematización de cada uno de los testigos y los temas abordados, esto permite obtener a priori un elemento de consulta y un registro donde poder buscar información. Por otro lado, contamos además con la realización de un Catálogo con los testigos y los temas que fueron abordados por éstos,

Los testimonios de más de 80 informantes, condensados en aproximadamente 211 cintas se encuentra hoy al servicio del investigadores y docentes. Esto confirma la concreción parcial del nuestro fin inmediato: la formación de un archivo de documentación de base, que contribuya a salvar las deficiencias y carencias de material de apoyo, para la investigación histórica, con proyección al campo antropológico y sociológico.

CONCLUSIÓN

A través de la formación del Archivo Oral en pro de una Historia Testimonial Contemporánea de Mendoza, contribuimos al rescate de las raíces históricas y culturales que permiten interpretar las estructuras políticas, económicas, sociales y culturales en las cuales estamos inmersos. Al mismo tiempo que nos acerca alternativas para una explicación con más claridad para entender nuestro pasado reciente.

Dado que la memoria y la tradición oral son instrumentos básicos para sustentar nuestra identidad y nuestra esencia como pueblo: tender al rescate, preservación y exaltación de la memoria es defender el patrimonio cultural.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO DE CROCCO, Magdalena: *Historia Oral en la Historia Regional Mendocina*. En: Aportes e investigaciones Históricas. Mendoza, 1989, N° 3, pp. 83-91.

BALAN, Jorge y otros: *La Historia de Vida en las Ciencias Sociales, Teoría y Técnica*. Buenos Aires, 1974.

BÁRELA, Liliana y otros: *Algunos apuntes sobre Historia Oral*. Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, 1999.

CUETO, Adolfo y otro: *Archivo Oral en pro de una Historia Testimonial Contemporánea de Mendoza 1910-1990*. Mendoza, 1996.

GIAMPORTONE, Teresa: *Historia Institucional de Mendoza*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1998, Volumen II.

SITTON, Thad y otros: *Historia Oral. Una guía para profesores*. México. F.C.E., 1989.

THOMPSON, Paul: *La Historia Oral y el Historiador*. En: Revista Debate. Buenos Aires, N° 10.

EL TESTIMONIO ORAL

Hugo Roberto Basualdo Miranda

Graciela Yolanda Gómez

Rosa del Valle Ferrer

Gladys Rosa Miranda

Instituto de Historia Regional y Argentina "H.D.Arias"

Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes

Universidad Nacional de San Juan

Hace algunos años, *cuando* iniciamos la aventura de incursionar en el campo alternativo de las fuentes históricas no convencionales a través de la memoria y la oralidad, no nos imaginábamos, ni siquiera en lo más mínimo, lo fascinante y enriquecedora que habría de ser esta experiencia.

Habitados y formados en el dominio de la escritura y a valorar el documento "*escrito*" como cosa incuestionable y consagrada, nos acercamos a este ámbito de lo "*oral*" con más curiosidad y entusiasmo que *con verdadera* convicción.

Sin embargo, los logros alcanzados y las posibilidades que se abrirían en la primera etapa habrían de envolvernos y atraparnos en una, cada vez más, interesante y apasionante perspectiva de análisis y explicación de la realidad histórica contemporánea. Pero no única y exclusivamente a nivel de lo que a procesos se refiere, sino también y muy especialmente en cuanto a la vitalidad y riqueza emotiva que encierra el testimonio oral para el conocimiento de ese protagonista de la "Historia" que es el «hombre». Verdad que aunque no nos cansaremos en repetir se diluye, muchas veces, en un discurso hueco y vacío de contenido, por la habitual frialdad, en unos casos, o por el hermetismo en otros, del documento escrito. En nuestro inconsciente sabemos -o damos por sentado- que está ahí

pero nos resulta muy difícil de entablar una diálogo fresco, directo, franco y en la mayor parte de las veces ameno como el que se entabla a través del testimonio oral.

Y es aquí donde este testimonio, convertido en documento oral, ofrece sus mayores posibilidades y riquezas. El testimonio oral, conveniente y seriamente obtenido, ofrece al investigador una parcela de conocimiento que habitualmente el documento escrito no tiene. Porque es precisamente en el campo de los sentimientos, de las actitudes, de las vivencias, de las emociones, donde se encuentra su mayor vitalidad. Es poco habitual que el documento escrito ofrezca esta vertiente dado que, en la mayor parte de los casos, no ha sido concebido para dejar expresa constancia de estos aspectos. Salvo, por supuesto, el campo de la poesía, en donde si es posible encontrar esto y mucho más. Pero, en ese ámbito, el discurso debe de alguna manera someterse a las mínimas reglas de la poética.

Por el contrario, el testimonio oral, por su naturalidad y simpleza, ofrece una fresca y vivida expresión del sentir y padecer de sus protagonistas, en donde la falta de reglas para su expresión y construcción le hacen único e invaluable.

Pero, es justamente a través del sentir y vivenciar de los hechos donde el testimonio oral se convierte, al mismo tiempo, en una fuente de primera categoría para el conocimiento de la historia reciente, en donde el documento oficial -"escrito" a la manera convencional-, por su proximidad no está a nuestro alcance.

De este modo, el testimonio oral, obtenido y valorado por medio de recursos técnicos y metodológicos del quehacer científico del historiador y sometido a los mismos criterios de autenticidad y de veracidad encierra el mismo valor e importancia que el documento tradicional. Cualquier documento, sea escrito, oral, iconográfico, arqueológico, etc., para su utilización por el historiador exige el mismo tratamiento heurístico que es justamente el que le otorga todo su valor de fuente para la historia.

Con todo, no se trata únicamente de registrar el testimonio de personajes importantes o relevantes de la política y del accionar socio económico de un lugar sino de rescatar, también, el testimonio de aquellos que son han sido denominados "*sin voz*" y cuyos sentimientos, vivencias, angustias, temores, alegrías hacen a la historia cotidiana y diaria de

los hombres y mujeres comunes. Aunque habría que dejar claro, en este aspecto, que esos llamados "*sin voz*", no lo son simplemente porque no hayan tenido nunca voz sino todo lo contrario. Nunca hemos tenido la intención de recurrir a ellos.

La historiografía tradicional, dedicada casi exclusivamente a los grandes hechos y personajes de la Historia, por su sustento teórico epistemológico, no contemplaba la participación de otros que no fueran aquellos. Con la ampliación de problemas y perspectivas de análisis, quedaría al descubierto la infertilidad de la documentación tradicional en este campo. Así hubo de replantearse, desde nuevos y renovados presupuestos teórico epistemológicos la posibilidad de acceder a nuevas fuentes de conocimiento de la realidad histórico reciente. Y he aquí que una fuente, tantas veces desdeñada y devaluada -aunque siempre presente en el devenir humanos y evaluada como de primera categoría desde los tiempos del Padre de la Historia-, regresa por la puerta grande a las ciencias históricas.

Conceptualizar, definir, instrumentar y aplicar "*el documento oral*" a partir del "*testimonio oral*" para el conocimiento de la historia contemporánea de San Juan en el período 1944 - 1977 fue el propósito inicial que nos movería a la realización del trabajo de investigación que daría origen a la obra "*El testimonio oral: teoría y práctica. Hitos y procesos de la historia contemporánea de San Juan 1944-1977*". Trabajo que fue posible a partir de aplicación práctica de la metodología de la historia oral y su principal fuente de información el "*testimonio oral*" que se obtiene de la aplicación de la instrumentación de la técnica de la "entrevista" a personas que han sido participes de los hechos socio-históricos relatados.

De este modo, el proyecto de investigación "*Historia Contemporánea de San Juan a través del documento oral; 1944-1977*" constituye el primer y más importante eslabón en esta que es la aventura de lo oral. Proyecto que desde que comenzó a gestarse en 1995 y puesto en práctica a partir del año siguiente fue sufriendo diversas modificaciones y ajustes debido no sólo a la riqueza de la temática como a la instrumentación y aplicación de una metodología hasta el presente única en la provincia de San Juan en el campo historiográfico.

Revalorizando una fuente que ya fue utilizada por los primeros historiadores como Heródoto pero que ahora recobra su valor a la luz de los tiempos contemporáneos se procura rescatar de la memoria colectiva de los sanjuaninos dos momentos de la historia provincial marcado por hechos trágicos: terremoto de 1944 (ciudad de San Juan y sus departamentos aledaños) y el de 1977 (departamento de Caucete)

El primero de los episodios conmocionó no sólo a San Juan, sino a América toda. La vibración telúrica no sólo destruyó la ciudad de barro, dejando un saldo luctuoso de miles de sanjuaninos muertos, sino que sirvió para remover los basamentos económicos, culturales, dando lugar no sólo a la ciudad moderna sino junto con ella a una nueva concepción y valor de la vida frente a la muerte.

Estas vivencias trágicas serán nuevamente revividas con el terremoto de 1977, con epicentro en la ciudad de Caucete, apareciendo nuevamente a la luz esa "memoria clausurada", por el terremoto de 1944, poniéndose en vigencia los mecanismos de autodefensa frente a cataclismo de la naturaleza que el hombre no puede prever.

La presente de investigación encuentra su justificación en distintos ámbitos vitales, tales como, a) el de la propia labor del historiador hoy en día; b) la cotidianeidad del hombre actual, en este caso particular, la del sanjuanino; y, c) en el proceso de integración i subregional y mundial en que se han embarcado el hombre.

En el primer caso, a partir de la consideración de que el historiador y otros, acuden para su conocimiento e interpretación del pasado a un sinnúmero de fuentes siendo una de ellas el testimonio oral (suma de declaraciones de un testigo), que puede proporcionarnos hoy conocimientos válidos sobre el pasado a condición de utilizarlos, como decíamos más arriba y que explicitaremos más adelante, con toda la circunspección que pide la aplicación del método histórico para cualquier fuente.

Al respecto Philippe Jourdard manifestaba que el interés principal por acudir al documento oral no reside en la cantidad de informaciones de los hechos recogidos sino en la representación de la realidad, en la visión del mundo.

A lo que seguidamente añade que "ningún documento escrito es copia exacta de los hechos y por otra parte, ¿existe el hecho puro? A medida que la fuente se complica, la parte de la ideología y de la representación se acrecienta. En el discurso oral es inmediata y visible". Considerando al mismo tiempo que el gran mérito de la Historia Oral es -y ha sido-, sacar a la luz realidades que se encontrarían esparcidas en la inmensidad de lo escrito.

La Historia se desarrolla en las fronteras donde una sociedad se une con su pasado y con el acto que lo distingue de él, en las líneas que trazan la figura de una actualidad; fundada, pues (escribe Michel de Certeau) en el rompimiento entre un pasado, que es su objeto, y un presente, que es el lugar de su práctica, la historia no cesa de encontrar al presente en su objeto y al pasado en sus prácticas

El recuerdo personal permite al historiador utilizar las fuentes adecuadas para analizar críticamente las diversas problemáticas de la historia contemporánea y recuperar detalles minuciosos que de otro modo serían inaccesibles, pudiendo así servir de estímulo e inducir al historiador a analizar otras informaciones bajo una nueva luz. Por lo que hace a la vida cotidiana de! sanjuanino, la manifestación de estos hechos -en este caso, los terremotos de 1944 y 1977- en la vida cotidiana del sanjuanino, sería rescatada a través del testimonio oral de los protagonistas del acontecimiento contemporáneo y coetáneo.

Como apuntábamos más arriba, por medio del documento oral se abren nuevas perspectivas en la investigación histórica incorporando las "vivencias", "interpretaciones" de protagonistas que no siempre fueron tenidos en cuenta para la elaboración histórica y que nos permitirán recuperar los cambios y permanencias de valores; de actitudes; que conformaran y conforman el modo de ser del sanjuanino. Con este objetivo, se trabajaría en tres niveles de análisis: 1) el de la Élite política; 2) el de la Élite dirigente y, 3) los denominados silentes de la historia (los nunca consultados, los sin historia).

Por lo que hace al tercer ámbito de consideración, la conceptualización de los hechos a estudiar y su periodificación en el trabajo de investigación efectuado -Terremotos ocurridos en 1944 y 1977-, permitirían identificar, reconocer y valorar la inserción de la provincia en otros ámbitos de comprensión, como son lo regional, el nacional y el supranacional. Hechos de significativa trascendencia en lo socio-cultural pero con una fuerte carga de vivencias y

sentimientos resultan ser todo un desafío hermenéutico para el historiador en la medida en que permiten un contacto humano con el pasado reciente.

La inserción de la provincia en la región, por su parte se manifestará en el mantenimiento de su estructura política, económica, respondiendo a un modelo nacional /regional, signo de permanencia de esquemas heredados de generaciones anteriores.

El cambio se evidenció en lo edilicio -la ciudad moderna- que conformó una fisonomía diferente dentro de la región y en el planteo espiritual de nuevas actitudes frente al binomio "vida-muerte".

A partir de estas consideraciones previas, nuestra tarea ha perseguido -y se ha trazado por tanto-, desde el primer momento, unas metas claras que otorgan justificación a nuestra labor. Entre las más importantes, podríamos citar el hecho de intentar contribuir al conocimiento de la historia contemporánea de San Juan a través de la obtención, construcción e interpretación de una nueva fuente histórica, tal como lo constituye el documento oral.

Esto a través del rescate del testimonio oral como fuente de trabajo y análisis para la historia reciente de la San Juan (1944-1977).

La revaloración de información aportada por el testimonio oral de los protagonistas de la etapa objeto de estudio y su compatibilización con la información tradicional -escrita- a fin de recuperar "*lo pasado*" y "*lo vivido*". Subsidiariamente, la formación de un "archivo oral" para la historia contemporánea de la provincia de San Juan completaría el cuadro de fines generales.

Ahora bien: de manera más específica podríamos mencionar, junto a éstas, el conocimiento, a través de la recuperación del testimonio oral, de las actitudes de los sobrevivientes a! terremoto, frente a la muerte, la pobreza, la escasez de bienes y servicios y ante la pérdida del espacio. Complementariamente, la identificación, en los testimonios, de las acciones que significarían una ruptura con el pasado inmediato (cambios) de aquellas que provocarían un apego a lo conocido (permanencias).

Evidentemente, el conocimiento de los efectos humanos y materiales provocados por la ocurrencia de los terremotos y la identificación de las consecuencias de orden social (política, económica, cultural, educativo, religioso y recreativo) no podrían desligarse de las mismas.

El análisis del impacto que provocaría en los actores sociales la repetición de la vivencia de un fenómeno catastrófico y su comparación con las vivencias de "lo catastrófico" y sus consecuencias en los habitantes de los epicentros y de los alrededores se hacía imprescindible a estos efectos. Sin olvidar en este contexto, la identificación de las acciones gubernamentales en torno a la ocurrencia de los terremotos.

En este contexto, guiarían nuestro trabajo algunas formulaciones problemáticas que brindarían no sólo guía y orientación, sino también parámetros de contrastación en el proceso de elaboración del mismo. Entre algunas podríamos apuntar como más significativas las que a continuación se mencionan.

La vivencia de los terremotos de 1944 y 1977 parece haber promovido en el hombre un cambio de actitud ante la vida. Significando, por ello, no sólo una ruptura con su pasado inmediato sino también la necesidad de adaptación a situaciones nuevas.

El terremoto de 1944 vino a significar para San Juan la destrucción de la ciudad colonial, por una parte; pero, al mismo tiempo, la pérdida de identificación con una tradición histórico-cultural, lo que le conduciría a nuevas situaciones socio-económicas, producto de esto y de la falta de una política gubernamental que aportara soluciones rápidas.

El terremoto de 1977, ocurrido en un la ciudad de Cauce y su Departamento tendría el mismo grado de incidencia /connotación que el de 1944 a nivel provincial, regional, nacional.

Por último, cabría señalar que la ocurrencia de los terremotos mencionados traerían aparejados cambios y permanencias.

En cuanto a los instrumentos de campo utilizados, tal como es la entrevista, el cuestionario, debemos señalar que los mismos serían adecuados a las circunstancias propias de la

experiencia y por esto mismo serían reemplazados por un guía temática de carácter más abierta y flexible y adecuada a las actividades desempeñadas por los protagonistas del proceso objeto de estudio. Las nuevas temáticas surgirían, precisamente, a raíz de los diferentes encuentros con los informantes claves de este proceso histórico provincial.

Mediante las entrevistas efectuadas se ha podido rescatar la diferencia de opiniones con respecto a la percepción personal y/o grupal del proceso histórico objeto de análisis enmarcado entre los dos trágicos terremotos que asolaron San Juan en 1944 y 1977.

De este modo, como podrá apreciarse, en el ámbito grupal, los grupos dirigentes tienen su visión, no siempre desconectada de la ideología que profesan o simpatizan. Sin embargo, los denominados «sin voz» ofrecen una apreciación diferente, más comprometida con su propia realidad y necesidades. Aunque no se puede descartar que las mismas también tienen algo de compromiso con las simpatías o antipatías políticas.

Estas y otras apreciaciones que ha brindado el procesamiento literal de la información obtenida de las entrevistas, se producirían mediante la aplicación técnico-metodológica de la Historia Oral. Esto es: primero, la realización de las correspondientes entrevistas y en segundo lugar, la desgrabación de las mismas de su soporte áudico y su transferencia al convencional del papel a partir del cual se partiría para la realización del análisis y el cotejo con fuentes de información convencionales.

Con el propósito de organizar la información obtenida de las entrevistas se organizaría la misma a través de la formación de un «legajo personal» del informante, el cual permitiría detectar las vertientes temáticas.

En cuanto a los «cassettes», que van conformando el futuro *"archivo de la palabra"*, actuarán, por una parte, como pionero en la provincia por su gran valor hermenéutico y al tiempo que preservarán para las generaciones futuras, el testimonio a través de la oralidad que revive parte del pasado provincial.

Para la elaboración de este trabajo se ha utilizado el documento oral como fuente principal, apoyado en la confrontación con fuentes generales y específicas en relación al proceso histórico-situacional. Por otro lado, a partir de la catástrofe de 1944 que marcaría un antes y

un después en la historia personal y colectiva, tomaría a la memoria como único recurso humano disponible para recrear vivencias del pasado que conforman la memoria colectiva de una comunidad.

A partir de todos los aspectos hasta aquí señalados, y con el propósito de ofrecer un discurso organizado y demostrativo de los resultados alcanzados en la aplicación de las nuevas estrategias metodológicas y de la construcción de la historia a partir de ellas, el trabajo quedó estructurado en torno a cinco capítulos centrales que pasan revista a hitos y procesos históricos recientes del devenir provincial.

En el primero de ellos se abordan cuestiones de carácter netamente teórica-técnica-metodológicas. Es decir, el planteamiento de la construcción de la Historia contemporánea a partir de la utilización del "documento oral" y la discusión sobre el carácter de la Historia Oral: ¿Método o Técnica? La construcción de la Historia desde planteamientos, metodologías y fuentes alternativas a las tradicionales es el eje directriz. La Historia Oral (y sus vertientes, como la Historia de Vida); su significación, sus planteos, sus problemas, sus metodologías, sus técnicas, en fin, sus formas de elaborar «Otra Historia» o una «Nueva Historia»; la elaboración de sus instrumentos técnicos, tal como las "guías temáticas", su aplicación mediante la "entrevista" y la construcción del "documento oral" que conforma el "archivo de la palabra", etc., constituyen los principales problemas planteados.

Seguidamente, la aplicación del documento oral en la recuperación del proceso histórico contemporáneo sanjuanino, a nivel de la memoria individual y colectiva, ocupan el espacio destinado a los capítulos que siguen.

En el segundo de éstos, se parte de la etapa inmediatamente previa al terremoto de 1944, caracterizando y describiendo la ciudad y sus principales construcciones y algunos relatos sobre la cotidianeidad. El conocimiento de San Juan en los momentos inmediatamente anteriores a la tragedia de 1944, sobre todo en los aspectos urbanísticos y espaciales, como así mismo, los recuerdos de los sanjuaninos de la vieja ciudad -a través de algunos hitos de tipo político, socioeconómico y cultural- son brevemente contrastados entre el documento oral y el escrito mediante el recurso de la memoria individual y colectiva de los protagonistas de aquellos años.

El terremoto de 1944 y su impacto en la memoria de la sociedad sanjuanina post terremoto ocupa la atención y el desarrollo del capítulo tercero en donde se destacan aspectos tales como: los miedos, las angustias, las vivencias, los sentimientos, la pérdida del espacio, etc. El impacto de la catástrofe (terremotos) en las vivencias y actitudes de la población sanjuanina, profundiza en los aspectos humanos de la cotidianeidad, las vivencias y actitudes de los hombres ante situaciones límites y que al mismo tiempo, sirven de punto de referencia y partida para cualquier nueva planeación de estrategias, tanto rurales como urbanas. La huella de las catástrofes signan siempre la vida de hombres y mujeres. La desaparición física del espacio, los cambios que en él se producen y la secuela que deja en los sobrevivientes la vivencia de una catástrofe, hace resaltar los peligros y pone en alerta ante la repetición de los mismos modificando su actitud frente a la vida. Una cosa es el conocer el peligro y otra es el protagonizarlo. La vivencia de los mismos conlleva un estigma que se manifiesta en el "síndrome de la catástrofe". La conceptualización a través de los hechos y el conocimiento de los aspectos más relevantes, -vivencias, actitudes, traumas, miedos, etc.-, como las facetas materiales que a ella acompañan -destrucción, muerte-, y espiritual -la relación con lo divino, la solidaridad, las creencias-, se constituye en el eje central de este apartado que desde la vivencia ante la catástrofe se pasa a la acción para minimizar los riesgos y los efectos de la permanencia del hombre en su espacio.

Los *símbolos del terremoto de 1944*, al igual que el anterior capítulo tienden a profundizar en la temática vivencial y cotidiana, pero ahora, a partir de lo que significan los símbolos de la tragedia. Su presencia y/o ausencia. A pesar de que los grandes eventos se recuerdan de alguna manera, tanto de forma manifiesta como implícita, las tragedias, a pesar del trauma y de la secuela de víctimas humanas y materiales que suelen dejar a su paso, no deben ser una excepción y requieren ser recordadas. Recordadas a través de hitos y/o monumentos que se convierten en relictos de nuestra memoria individual y colectiva para alertarnos no sólo nuestra fragilidad sino también la necesaria previsión que debemos tomar y no caer en imprudencias y desatinos con y para el medio en que nos encontramos insertos.

En tanto que el último de los capítulos aborda de manera muy general los problemas de la reconstrucción de San Juan y los resultados de las nuevas normas en la vivencia del lamentable Terremoto de 1971 en Caucete. La antigua ciudad de "estilo colonial" cede su

lugar a la "Nueva" surgida de las ruinas de la antigua. La reconstrucción, los proyectos sobre la misma, la opinión y el testimonio del ciudadano de a pie y de los políticos nos aproximan a una etapa nueva no sólo desde el punto de vista material, sino también humano, espiritual y espacial. Nueva etapa signada por las dos grandes tragedias de 1944 (ciudad de San Juan) y de 1977 (ciudad de Caucete). Prueba de fuego para la primera y destrucción para la segunda. Caucete revivió antiguos y no siempre sepultados fantasmas en la memoria de los sanjuaninos.

Las conclusiones finales que recogen las parciales expresadas en cada uno de los capítulos precedentes y nuevas de carácter global sobre el trabajo en conjunto dan punto final al discurso escrito.

BIBLIOGRAFÍA

ARCHIVO ORAL. Proyecto *Historia Contemporánea de San Juan a través del documento oral: 1944-1977*, Instituto de Historia Regional y Argentina " H, D. Arias" - FFHA- UNSJ.

BARELADE BALBI, Liliana, LA GRECA, Francisca B., SÁNCHEZ, José. *Barrio y memoria*. Taller de reflexión de historia oral colectiva. Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, Secretaría de Educación y Cultura, Subsecretaría de cultura, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, 1992.

BURKE, P.; *Formas de hacer historia*. Madrid, Alianza, 1996.

FOLGUERA, Pilar: *Como se hace historia oral* .Madrid, EUDEMA, 1994,

GARAY, Graciela de: *La Historia con micrófono*. Textos Introdutorios a la Historia Oral. México, 1994.

JOUTARD, Philippe: *Esas voces que nos llegan del pasado*. Trad. N. Pasternac, 2 ed., México y Otros, F.C.E., 1999.

THOMPSON, Paul: *La voz del pasado. La Historia Oral*, trad. J. Domingo. Valencia, Ed. Alfons El Magnanim ,1989.

TOPOLSKY, Jerzy: *Metodología de la Historia*, Trad. M. L. Rodríguez Tapia, 3 ed. Madrid, Cátedra, 1992.

VALLES, Miguel S.: *Técnicas Cualitativas de investigación Social*. Reflexión metodológica y práctica profesional. Madrid, Síntesis, 1997.

VARAS, G.: *Terremoto en San Juan*, Buenos Aires, Laserre, 1944.

VARESE, Carmen P de., ARIAS, Héctor: *Historia de San Juan*, Mendoza, Spadoni, 1966.

VIDELA, Horacio: *Retablo Sanjuanino*, Buenos Aires, Peuser, 1956.

VOVELLE, M. : *Ideología y mentalidad*, Barcelona, Ariel, 1964,

**CONOCIENDO LA OTRA CIUDAD DE SAN JUAN DESDE LOS
RELICTOS Y HUELLAS MNEMÓNICAS EN LA SEGUNDA MITAD DEL
SIGLO XX**

Graciela Yolanda Gómez

Hugo Roberto Basualdo Miranda

Gladys Rosa Miranda

Rosa del Valle Ferrer

Universidad Nacional de San Juan

El proyecto «*Conociendo la otra ciudad de San Juan desde los relictos y huellas mnemónicas en la segunda mitad del siglo XX*»¹ señalan una línea de continuidad desprendida del resultado parcial del proyecto "Historia Contemporánea de San Juan a través del documento oral 1944-1977". En él se aplicó por primera vez en el marco provincial, la metodología de «Historia Oral» iniciándose una línea de investigación dentro de la Ciencia Histórica.

La presente investigación responde al nuevo rol que juegan la Historia en el presente. Al efecto cabe destacar que tradicionalmente, hasta hace unos años atrás, era el sustento de otras disciplinas humanísticas como la literatura, la filosofía, la economía, que conjuntamente conformaban un área integrada.

¹ Este proyecto se encuentra en ejecución desde el 1-1-2000 y el equipo de investigación se encuentra integrado de la siguiente manera: Prof. Margarita Ferrá de Bartol (Directora), Prof. Mag. Graciela Yolanda Gómez (Co-Directora), Prof. Dr. Hugo Roberto Basualdo Miranda, Prof. Mag. Gladys Rosa Miranda, Prof. Rosa del Valle Ferrer, Prof. Alicia Serer, Prof. Lic. Carolina Olivares, Prof. Claudia Vargas, Prof. Neri Flores, Prof. Fabiana González

El centro de estudio e investigación de la misma eran los personajes petrificados en retratos, que en la actualidad van cobrando nueva vida gracias a la aplicación de nuevos métodos a fin de entender la realidad histórica, comprendidos bajo la luz del imaginario colectivo. En el presente el uso que se hace de la historia en forma popular, ha cambiado desde el análisis de documentos gastados, y la re - lectura entre líneas, obteniendo una nueva interpretación de ese pasado. Para ello, los investigadores han y deben salir de los libros y buscar la Historia en la gente que la hace, entendiendo por ellos a los "anónimos de la historia"; que por varias generaciones fueron olvidados dando prioridad a los grandes personajes y sus obras, sin dirigir su mirada al barrio, a la escuela, a la iglesia, las bibliotecas. En una palabra: su propia historia.

La gran tarea a que se enfrenta la Historia en este nuevo milenio, ha de ser la detección, conservación, preservación y puesta en valor de los relictos que han quedado como indicadores del paso del tiempo y que como forman parte del entramado urbano y /o rural pasan desapercibidos ante el ojo del observador cotidiano y es ahí donde el historiador oral debe hacer hincapié para rescatarlo para las generaciones actuales y venideras. De esa cultura que "no es un sustitua de la vida, sino la llave para llegar a ella". Es decir, lo que nuestros antepasados crearon y nos legaron siendo tarea de las presentes generaciones su conservación ya que demuestra el desarrollo histórico de una sociedad y de ello se configura su futuro.

De lo que se trata es de poner en relieve el acervo patrimonial; es decir, el patrimonio, tanto tangible como intangible de una sociedad. Nos importan tanto las construcciones arquitectónicas, su mobiliario, su representación plástica a través de la escultura y la pintura, etc., como, las costumbres, las tradiciones, las leyendas, las ideas, etc. Que testimonian "*nuestra historia cultural como pueblo*".

Uno de los desafíos de esta época, es la manera de preservar y proteger ese legado cultural histórico - natural de las amenazas actuales y para las generaciones futuras.

Para poder lograr esto, la primera acción es la difusión y conocimiento de la problemática mediante una efectiva, constante y sostenida campaña de concientización en la comunidad y que involucre a todos los ámbitos socio - políticos: por una parte, la clase dirigente, que

será la encargada de dar el marco jurídico-normativo para la realización de esta tarea; por otra, los beneficiarios e interesados de la misma, tal como lo constituye la gente común y a las nuevas generaciones que se van formando desde los niveles escolares iniciales y que desde la cercanía a tales "*monumentos*" deben comenzar a ponderar su importancia y valor para la identidad comunitaria.

Para que la comunidad conserve, preserve y difunda su historia cultural se debe realizar una tarea difusora del mismo a través de diferentes organismos o instituciones provinciales - nacionales y medios de comunicación.

En este sentido, la acción de los organismos municipales, provinciales y nacionales es de vital importancia. Aunque, en esto, como en todo lo demás, todo depende de obtener la más adecuada respuesta al primer presupuesto: el que hemos denominado mental.

Desde él, la programación deberá, indefectiblemente partir de la revalorización y concientización del actual patrimonio cultural de la provincia que se constituiría como punto de partida en la reconsideración de los procesos histórico culturales que dieron lugar a la modernización «forzosa» de la ciudad de San Juan. De esta forma se produce al mismo tiempo, una llamada de atención al público en general sobre la necesidad de valorar, preservar y utilizar correctamente esa "*herencia cultural*" que sin ser de nadie en particular es de todos en general.

Sin bien una propuesta de revalorización histórico - cultural, a través de los relictos y de las huellas intangibles de los protagonistas del San Juan de hoy es factible, hay que tomar en consideración, al mismo tiempo, el medio y los avatares naturales -Terremotos de 1944,1977-que le han privado a la sociedad sanjuanina, tanto de la conservación de su cultura material (edificios, sitios y monumentos históricos-culturales que conformaban su pasado colonial), como las huellas conmemorativas de aquella, estableciendo, de esta forma, una brecha entre las generaciones actuales y pasadas que habrá de salvarse de alguna manera.

Por estas circunstancias, el cambio cultural no fue procesual, pautado, concientizado ni asumido por los protagonistas, sino que ha sido fruto de imposiciones ambientales abruptas que han desatado, inclusive, situaciones de riesgo para sus propios hacedores.

Por esta razón, para poner en valor la "herencia cultural" de la sociedad, no sólo se habrá de recurrir a la documentación escrita y audiovisual convencional, sino también a las nuevas fuentes de información: «*la oralidad*».

La entrevista será la técnica apropiada que nos acerque a los relictos del pasado y las huellas intangibles que conserva la "*memoria individual y colectiva*" del sanjuanino; a su "*imaginario*", que mantiene intacta esa "*memoria clausurada*" de hechos, lugares, monumentos, etc. de aquel "San Juan que no conocimos" parafraseando el título de una publicación audiovisual.

Es justamente ahí, en la "*memoria viva subjetiva*", aquella que tiene reflejos adquiridos, palabras, imágenes, donde este equipo de investigadores recurrirá. Esto, por supuesto, sin dejar de lado la "*memoria muerta objetiva*" que contienen las fuentes tradicionales de información. De esta manera, la memoria se objetiva a través de la escritura y de los medios de reproducción y difusión al uso de cada momento.

Consideramos que los objetos no son simplemente soportes de la memoria funcional pues toman a menudo una carga simbólica muy fuerte. Los altares, los templos, los cruces de caminos recuerdan idos espíritus invisibles que pueblan el mundo o el dios que preside su destino. (Claval, Paúl, Geografía Cultural, p. 75/76)

Cabe acotar que la falta de esa conciencia de lo que constituye para un pueblo su "*herencia cultural*" fue el eje sobre el cual giró y se aplicó implacablemente la política de reconstrucción en la provincia de San Juan.

Dicha política no solo se adoptó sobre los edificios -parcial o totalmente destruidos-, sino también sobre aquellos que hubieran merecido por su valor histórico ser rescatados y preservados para las nuevas generaciones, privando de esta manera de ese reservorio histórico—cultural, produciendo una pérdida de la "*identidad*", que aun, hoy se añora.

Sin embargo, ese espacio pre terremoto vive, pervive y forma parte de esa "*memoria colectiva*" que nos permitirá recobrar, ahí menos en algún sentido, aquella parte de la identidad perdida, o de la identidad fracturada o rota que nos dejaron las catástrofes naturales del siglo XX.

El "testimonio", tanto de políticos como del ciudadano de a pié (los "*sin voz*" de la historia tradicional) tendrán la misma consideración y valor para la recuperación de la memoria histórico - cultural del sanjuanino.

En la actualidad, sumidos en un proceso de alcances mundiales tal como es la globalización que barre fronteras y conduce a homogeneizar culturas, se produce como contrapartida un proceso de reivindicación de identidades denominado "*lugarización*" o "*re etnización*" y es esta, la que da, los fundamentos a este proyecto, ya que el rescate de la herencia cultural es la base y el único elemento que viene a contrarrestar los efectos negativos que tiene cualquier proceso, tal como el de la globalización.

De lo anteriormente manifestado, es que nos propusimos conocer la ciudad que no conocimos por efecto de la naturaleza pero que en el acervo cultural de la comunidad sanjuanina se "*presiente*" y "*siente*" su "*presencia*" y "*ausencia*".

Vale decir que para conocer ese "*San Juan que no conocimos*", su espacio y formas de vida, se recurrirá a testimonios orales, producto de testigos de excepción, que los protagonistas (unos más anónimos que otros) brindarán mediante el paquete técnico metodológicos de las nuevas formas de hacer historia [historia oral, las entrevistas, encuestas, foto interpretación, detección e interpretación de relictos, reactivadores mnemotécnicos, construcción de cartografía temática con inclusión de ejes temporales, utilización de técnicas proyectivas (mapas mentales). Los protagonistas y sus vivencias, sus recuerdos, sus imágenes, sus creencias, sus ideologías, sus miedos, sus alegrías y esperanzas, etc. nos darán acceso a aquella realidad perdida en la noche de los tiempos.

Desde esa "*memoria olvidada*", las nuevas generaciones que no conocieron aquel San Juan, podrán conocer y valorar una herencia histórico - cultural que forma parte de su identidad.

Pasando al campo de resultados parciales podemos hacer referencia a los mismos a partir de la detección y localización de los relictos y huellas mnemónicas, que constituyó el paso previo al estudio y análisis de estos.

Desde al ámbito documental se procedió, en primer lugar, a realizar un estudio de las leyes departamentales (1.869 a 1973) para confeccionar un estado de situación de la ciudad y alrededores.

Después de la ubicación espacial del departamento Capital, se han analizado diferentes entrevistas para elaborar informes parciales sobre diferentes ítems de la vida cotidiana, los usos y costumbres de los sanjuaninos, la redacción del informe.

La vivienda, los usos y costumbres de los sanjuaninos, las comidas, algunas formas y lugares de esparcimiento encuentran su lugar en este apartado.

Pero al mismo tiempo, esta realidad cotidiana nos reintroduce nuevamente lo espacial, ahora de la mano de la cotidianeidad. Los productos y lugares de adquisición se ven reflejados a través de ello. Viejos y tradicionales lugares de la ciudad recobran vigencia en el recuerdo de los protagonistas. El «Gran Barato San Juan», «Gat & Chaves», «Casa Diz», «La Favorita», «Famularo», «Modart», «El Sportman», «Palacio Fénix», «Chait», «Casa Lara», etc. (unas vigentes y otras desaparecidas), recuerdan sitios para la vestimenta, artículos del hogar, electrodomésticos, moda y enseres. Lo mismo que el recuerdo de numerosos nombres y personas relacionados con esto.

Pero también, los lugares de alimentación hacen su aparición en este entorno. «El Molino», «La Nieve», entre otros.

Pero el hombre, tanto en su niñez como a lo largo de toda su vida necesita formas y lugares de ocio y esparcimiento que hacen más gratificante la existencia cotidiana y diaria.

Desde la esfera cotidiana, las comidas, sus horarios y su elaboración constituye un punto central de esta reconstrucción.

Las formas sociales aceptadas a la hora de las relaciones interhumanas como así también de las formas rituales antes la vida y ante la muerte no son dejadas de lado en ningún momento.

En lo que podríamos denominar popular, el carnaval y sus fiestas constituyeron un sitio y un lugar de esparcimiento y de juego que harían tradicionales en la provincia sus famosas

"chayas" con horarios y la toma de chicha, y sus no menos famosos y conocidos "corzos". Formas que con el paso del tiempo y con la adopción de formas culturales externas han ido dejando lugar hoy en día a otras formas de esparcimiento y de juego.

«Confitería Uliarte», «La Giralda», «La Cosechera», «El Águila», «El Bar Automático» para la tertulia, el diálogo político masculino y también el juego de mesa; «La Casa de España», «El Sirio Libanés», «El Club Social», conjuntamente con los anteriores comparten la función social del juego y la reunión social, destacándose según los testimonios los bailes de carnaval, las fiestas de colectividades como así también las dedicadas a la conmemoración familiar de cumpleaños, bodas, etc.; «El Cine Teatro Cervantes», «El Cine Teatro San Martín», «El Cine Teatro Estornell», «El Cine Teatro Renacimiento» (en el espacio céntrico), «El Cine Splendid», «El Cine Libertador», «El Cine Alfa», «El Cine Ópera», «El Cine Costa Azul», «El Cine Abierto Primavera», «El Cine Abierto Foeva», «El Cine Abierto Jardín», etc. en el ámbito barrial y/o departamental ofrecen ejemplos de espacios de esparcimiento y al mismo tiempo de conocimiento de la realidad sociocultural de pueblos y naciones allende la realidad local y nacional.

Los productos y efectos de consumo diario y/o de comercialización nos conduciría a abordar la localización y el conocimiento de una de las actividades económicas más importantes y trascendente de la ciudad y de la provincia. Esto es, la industria vinícola o vitivinícola a través de sus unidades de producción, transformación y comercialización: Las bodegas. «López Pelaez», «Colón», «Goransky», «Gualino y Escolar», etc. valen como ejemplos de las innumerables establecimientos que han dado vida y vigor a una provincia que ha sabido aprovechar esta circunstancia territorial o temporal aunque, también cabe señalar, que ha perdido diversas oportunidades para diversificar y/o reciclar su actividad en el marco de las cambiantes circunstancias económicas de la región, de la nación y sobre todo de la siempre determinante de la política económica internacional que ha ido orientando su trayectoria de la mano de lo que en el campo político y económico se ha dado el nombre proceso de "globalización".

De la representación gráfica y espacial nos deslizamos al ámbito de la realidad cotidiana, tanto familiar como vecinal, de los habitantes de la ciudad de San Juan. A través de la memoria de los entrevistados, se han rescatado cuentos, canciones y juegos, dichos,

refranes, adivinanzas y trabalenguas de la etapa pre terremoto y pos terremoto. El fundamento de la inclusión de este aspecto de la vida cotidiana provincial reside en que diferentes teóricos coinciden en el aspecto de que los *juegos insertan al niño en una cultura, lo atan a una comunidad, a valores, sentimientos, que imprimirán en él un sello distintivo* y lo guiará por los diferentes caminos de la vida. Se rescata los cambios y permanencia de los juegos y canciones infantiles haciendo hincapié en aquellos que por el trauma provocado por el terremoto desaparecen o ser reemplazados por otros.

En otro orden de cosas, la imagen ocupa un lugar en la vida social de San Juan y de su vida cotidiana, ya que todo acontecimiento relevante dentro del cuadro familiar y social quedó registrado a través de fotografías.

La temática referida a las costumbres y tradiciones funerarias: velatorios, sepelios y duelo tienen su lugar en la realidad del sanjuanino dado que vida y muerte constituyen las dos caras de la moneda. Una forma de ver la vida, desde la perspectiva de la muerte, es buscar en nuestro pasado para reconocer lo que ha sucedido en relación a las costumbres en nuestro presente.

El humano jamás ha llegado a la aceptación de la muerte, sin embargo es una realidad de nuestros tiempos y en el peor de los casos es buscada como fin.

Los rituales que se realizan ante la muerte datan de mucho tiempo atrás y a través del proyecto de investigación se han ido abordando, desde nuestro pasado más remoto por medio de testimonios al respecto.

Bibliografía

ARCHIVO ORAL. Proyecto "Historia Contemporánea de San Juan a través del documento oral: 1944-1977", Instituto de Historia Regional y Argentina " H. D. Arias" - FFHA- UNSJ.

ARCHIVO ORAL. Proyecto «Conociendo !a otra ciudad de San Juan desde los relictos y huellas mnemónicas en !a segunda mitad del siglo XX», Instituto de Historia Regional y Argentina " H. D. Arias" - FFHA-UNSJ.

BARELA DE BALBI, Liliana, LA GRECA, Francisca B., SÁNCHEZ, José: *Barrio y memoria*. Taller de reflexión de historia oral colectiva. Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, Secretaria de Educación y Cultura, Subsecretaría de Cultura, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, 1992.

BURKE, P. : *Formas de hacer historia*. Madrid. Alianza, 1996.

FOLGUERA, Pilar: *Como se hace historia oral*. Madrid, EUDEMA, 1994.

GARAY, Graciela de: *La Historia con micrófono*. Textos introductorios a la Hist. Oral. México, 1994.

JOUTARD, Philippe: *Esas voces que nos llegan de! pasado*, Trad. N. Pasternac, 2ed., México y Otros, F.C.E.. 1999.

THOMPSON, Paúl; *La voz del pasado*. La Historia Oral, trad. J. Domingo, . Valencia, Ed. Alfons El Magnanim ,1989.

TOPOLSKY, Jerzy: *Metodología de la Historia*, Trad. M. L. Rodríguez Tapia, 3 ed. Madrid, Cátedra, 1992.

VALLES, Miguel S.: *Técnicas Cualitativas de investigación Social*. Reflexión metodológica y práctica profesional. Madrid, Síntesis, 1997.

VARAS, G. : *Terremoto en San Juan*, Buenos Aires, Laserre, 1944.

VARESE, Carmen P de., ARIAS, Héctor: *Historia de San Juan*, Mendoza, Spadoni, 1966.

VIDELA, Horacio: *Retablo Sanjuanino*, Buenos Aires, Peuser, 1956.

EL INSTITUTO SUPERIOR DE ARTES DE SAN JUAN, ISA, Y SU PROYECCIÓN EDUCATIVA, 1960- 1966

Graciela Porras

Universidad de San Juan

Esta es una investigación básica orientada por el Proyecto de Investigación Musicológica: "*Reconstrucción de la actividad musical institucionalizada en San Juan desde el terremoto hasta la construcción del Auditorio Juan Victoria (1944-1974)*", del Gabinete de Estudios Musicales, Departamento Música de la UNSJ. Su Directora es la Profesora Fátima Graciela Musri.

El objetivo es la reconstrucción histórica de la actividad musical producida en el Instituto Superior de Artes (ISA) de San Juan desde su creación en el año 1960 hasta 1964 -66 y su posterior proyección artística, educativa e institucional. Relevando las acciones personales que movilizaron su creación, desarrollo y transferencia al medio sociocultural de San Juan en la segunda mitad del siglo XX.

El quehacer musical, resultados y repercusiones se abordan como un proceso comunicativo constitutivo de la cultura general en relación con otras artes desarrolladas en el ISA donde convergió su enseñanza.

Se considera la cultura como un espacio de memoria común, colectiva, donde ciertos textos son conservados, transmitidos e interpretados.

La memoria del arte es según Lotman, una memoria creadora donde la actualización de los textos se subordina a las complejas leyes del movimiento cultural general y *no* puede ser

reducida a: "el texto más nuevo es el más valioso", la memoria cultural se opone al tiempo conservando lo pretérito como algo que está.

Cada cultura define su paradigma de que se debe recordar o conservar y que olvidar, pero con el tiempo cambia el sistema de códigos culturales y cambia el paradigma memoria - olvido.

Los códigos de la cultura se desarrollan dinámicamente en el proceso histórico, por lo que se puede afirmar que la memoria no es para la cultura un depósito pasivo sino que constituye una parte de su mecanismo formador de textos¹.

Uno de los objetivos de este proyecto musicológico es rescatar la memoria cultural y preservar la documentación referida a la actividad musical en el ISA, incorporándola como valiosos documentos de una etapa significativa en la vida artística y musical de San Juan al Archivo Musical y Documental del Proyecto Matriz.

Mediante técnicas de la metodología cualitativa para la realización de las entrevistas semiestructuradas y en profundidad, se registró el testimonio oral de los protagonistas, informantes claves, de esta etapa histórica.

Se pretendió reconstruir a través del análisis de las mismas y de la documentación escrita, las acciones humanas que desarrollaron la práctica y enseñanza de la música en el ISA, ya que el análisis de la cultura como un lenguaje, como la suma de información no hereditaria, plantea la cuestión de la enseñanza, y el cómo se introduce esa información en el hombre y en las colectividades humanas.

"La gran importancia que para cada cultura tiene el factor de la enseñanza se manifiesta en su momento inicial y en la figura de sus iniciadores o fundadores."²

Se contextualizó San Juan en la región de Cuyo y en el país, se consideró la heterogeneidad cultural, la afluencia e influencia de músicos extranjeros y de otras provincias argentinas, estimando que esta institución funcionó relacionando e involucrando diversos artistas. Las

¹ Ver LOTMAN, Iuri. *Semiótica de la Cultura y del Texto*.

² LOTMAN, Iuri *Semiótica de las artes y de la Cultura. El Problema de la enseñanza de la cultura*.

actividades musicales del ISA, docencia, creación, interpretación se describen en sus contextos, evaluando su recepción y proyección en la sociedad.

CÓMO SURGE EL ISA

Durante la gestión del gobierno radical en el nivel Nacional, con el triunfo de la convención Frondizi- Gómez en las elecciones presidenciales de 1958, se llevan a cabo en el país ideas desarrollistas, en San Juan a cargo del Gobernador del Doctor Américo García.

El director de Cultura, Rufino Martínez en contacto con artistas del medio manifiesta la intención de crear un taller libre de artes, proyecto que concreta en 1959 convocando al artista plástico Federico Blanco, hombre de gran iniciativa, a su vez invita al músico Juan Argentino Petracchini quien ofrece su casa para que funcione el taller de música.

En sus inicios en 1959, este taller contó con dos cursos de teoría y solfeo, a cargo del M^o Petracchini y de Inocencio Aguado, otro músico destacado.

El Taller de plástica estuvo a cargo de Federico Blanco en un edificio ubicado en calle Libertador y Catamarca. Ambos talleres dependieron de la Dirección de Cultura de la Provincia, en abril de 1960, por la cantidad de alumnos, el interés general y el éxito logrado, se gestionó, por parte de los interesados la creación del Instituto Superior de artes de San Juan. Estos talleres conformaron los Departamentos de Artes Plásticas y Música del ISA, trasladándose conjuntamente, a una construcción ubicada en el Parque de Mayo, bajo la dirección de José María Pineda y Federico Blanco.

El ISA creció rápidamente y se fueron creando los Departamentos de Danzas, Arte Dramático y Títeres en 1961, motivo por el cual, se les concede otras construcciones ubicadas también en el Parque, quedando las anteriores para la Dirección y Secretaría.

El Departamento de Música, por razones de espacio se traslada a una casa alquilada por la Asociación Cooperadora de la Institución, ubicada en calle Caseros entre 9 de Julio y General Paz.

Cerca de los talleres, ubicados en el Parque se construyó un pequeño teatro, llamado "El Globito, con una capacidad para 250 a 300 personas, en cuyo diseño intervino el artista plástico Suarez Jofré y la Arquitecta Carmen Renard.

En este espacio, construido con el aporte económico de profesores y otros recursos gestionados para este fin, se realizaron conciertos de cámara, corales, instrumentales espectáculos de teatro, ballet etc.

En 1.962 El ISA contaba con 4 Departamentos, 10 Escuelas especializadas y 5 Organismos anexos, destinados a la experimentación, desarrollando la enseñanza artística, en complemento con las asignaturas humanísticas de la Enseñanza Media Oficial.

Esquema de organización del Instituto Superior de Artes de San Juan en el Año 1962

<i>Departamentos</i>	<i>Escuelas</i>	<i>Organismos anexos</i>
<i>De Artes Plásticas</i>	<i>Escuela Superior de Bellas Artes Escuela de Maestros de Dibujo</i>	
<i>De Música</i>	<i>Escuela de Maestros de Música: Arturo Berutti. Escuela Media de instrumentistas. Escuela Primaria de Instrumentistas Curso preparatorio de Canto</i>	<i>Orquesta de Cámara Cuarteto de Cuerdas</i>
<i>De Arte Dramático</i>	<i>Escuela de arte dramático Escuela Taller de Títeres Escuela taller de Luthería</i>	<i>Pequeño Teatro del ISA "El Globito. "</i>
<i>De Danzas</i>	<i>Escuela de baile</i>	<i>Cuerpo Experimental de Baile</i>

Los maestros se capacitaban para desempeñarse en las escuelas de la provincia. Además de las asignaturas de la preparación humanística desarrollaban en un extenso plan de estudios, teoría, solfeo, guitarra, el instrumento principal, y asignaturas complementarias como Historia de la música, Folklore, Organología, Pedagogía etc.

En el instituto superior de Artes las designaciones del personal docente y de los organismos anexos tenían carácter provisional hasta el correspondiente llamado a concurso de antecedentes y oposición, la aprobación de los postulantes se solicitaba a las autoridades del Ministerio de Educación.

Para destacar el personal docente que fue designado en el ISA en las diferentes cátedras y su carga horaria, se cita del Acta N° 53 del 19 de mayo de 1964, las listas de aprobación de nombramientos de profesores.

<i>Riveras Amalia</i>	<i>Piano- 30 horas</i>
<i>Costanza Vicente</i>	<i>Violín- 12 horas</i>
<i>Fernández Da Peña</i>	<i>Guitarra- 23 horas</i>
<i>Katz María</i>	<i>Violoncello -8 horas</i>
<i>Torres Puerta G.</i>	<i>Contrabajo- 4 horas</i>
<i>Sosa Cristina</i>	<i>Piano- 22 horas</i>
<i>Petrachini Juan</i>	<i>Canto coral -4 horas. Lectura-2 horas. Dirección coral-</i>
<i>Soria Rita</i>	<i>Teoría y solfeo- 23 Horas</i>
<i>Cáceres Eduardo</i>	<i>Canto- 22 horas</i>
<i>Minacapelli Salvador</i>	<i>Lutheria-10 horas</i>
<i>Cáceres Blanca</i>	<i>Piano- 26 horas</i>
<i>Kowalski Juan</i>	<i>Estética- 3 horas Armonía</i>

	<i>-6 horas</i>
<i>Kowalski Marcela</i>	<i>Teoría y solfeo -12 horas Didáctica Solfeo Musical- 6 horas cantante -2 lis</i>
<i>Fernández Romano Manuel</i>	<i>Folklore- 3 horas. Instrumento- 3 horas Solfeo-6 horas. Instrumento de viento- 8 Horas</i>
<i>Katz Herman</i>	<i>Música de cámara - 2 Horas Viola-2 horas</i>
<i>Molina Luis Alberto</i>	<i>Historia de la Música-12 horas</i>
<i>Leiva Sara Estela</i>	<i>Violín- 4hs</i>

Actividades de Difusión

El ISA en su labor de difusión, organizó eventos de gran jerarquía convocando a artistas destacados de nivel internacional, nacional, como consta en los programas de conciertos relevados. Movilizó al público sanjuanino y actualizó la vida musical de los músicos locales, al valorizar, y destacar su trabajo.

Profesores y personal administrativo del ISA coordinaron acciones con instituciones destacadas como: Dirección de Cultura de La Provincia, Asociación Amigos de la Música, A.S.J.I.C.A.N.A.(Asociación San Juan De Intercambio Cultural Argentino - Norteamericano), Alianza francesa, Instituto Alemán y asociaciones religiosas y educativas, con el fin de impulsar el desarrollo de la cultura general y musical en particular, relevando el valor didáctico de la música y de las demás artes en conciertos y otros eventos artísticos.

La orquesta de cámara del ISA, integrada por 16 profesores, bajo la dirección del Maestro Juan Kowalski organizó recitales y conciertos con gran éxito, cabe citar "La Biental Internacional de Música de Cámara del año 1963.

Es relevante la actuación del violinista Vicente Costanza, quien fue concertino solista, integrante del Cuarteto de Cuerdas, profesor y en el año 63 director de ISA.

Se infiere al analizar los programas de conciertos, que la selección del repertorio interpretado incluía obras destacadas de la literatura musical renacentista, barroca, clásica romántica y contemporánea, europea y americana, por lo tanto la institución definió un campo de alto nivel artístico.

Es de destacar que, en el contexto de la ciudad de San Juan, alejada geográficamente de los grandes centros culturales del país, las concepciones estéticas de los docentes del ISA, significaron una real apertura a los avances y novedades en la experimentación musical y sus artistas se ubicaron en la vanguardia del arte.

PROYECCIÓN INSTITUCIONAL

El ISA con sus cuatro Departamentos, Música, Artes Plásticas, Arte Dramático y Danzas, se constituyó en antecedente singular de posteriores instituciones relacionadas a la práctica, enseñanza y difusión musicales. En esta institución se formaron los primeros profesores de educación artística, muchos de los cuales son hoy destacados artistas y se desempeñan como docentes en departamentos de la Universidad y en otros centros educativos.

Por gestiones de sus autoridades oficializó y profesionalizó la enseñanza artística, cuando se creó La Universidad Provincial *Domingo Faustino Sarmiento* en 1966 y su Facultad de Artes se estructuró en base a las Escuelas del ISA. Posteriormente, en el año 1973, sobre esta misma estructura institucional se organizó la actual Universidad Nacional de San Juan.

CONSIDERACIONES FINALES

Debo destacar como conclusiones de esta investigación que El ISA, dio respuesta a las necesidades de una sociedad moderna, deseosa de continuar sus prácticas musicales tradicionales y de instituir un organismo oficial que rigiera los estudios musicales y artísticos de más alto nivel, fue una institución aglutinadora del arte y la cultura.

En él se concretaron los esfuerzos que desde distintas áreas se venían gestando, fue *un* punto de articulación entre el antes y el después en la vida cultural sanjuanina, cerró la etapa de las expectativas y comenzó la de los logros, concretando importantes proyectos artísticos integrando la música con otras ramas del arte.

Considerando que las investigaciones existentes relacionadas a la historia cultural de San Juan, no profundizaron el estudio de! desarrollo musical de este periodo y su trascendencia y aporte al medio seleccioné este tema con el propósito de realizar un aporte desde esta perspectiva a la historia musical de San Juan entendiendo que la música como actividad humana, como parte de la cultura contribuye desde su dimensión a explicar los procesos históricos más generales.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

AAW. *La Universidad Nacional de San Juan Su Historia y Proyección Regional*. Instituto de Historia Regional y Argentina "Héctor Domingo Arias". San Juan, EFU, 1994. T. II.

CARDOZO, Ciro: *Introducción al trabajo de la investigación histórica. Conocimiento, método e historia*. Barcelona, Crítica, 1985.

CASSANI, Jorge Luis y PÉREZ AMUCHASTEGUI: *Del "epos" a la historia científica. Una visión de la historiografía a través del método*. Buenos Aires, Nova, 1976.

CATALÁN, Ramón: *La Orquesta Juvenil Preparatoria, su trayectoria y su inserción en la sociedad*. Seminario de Grado. Departamento de Música, FFHA, UNSJ.1999.

CLARO VALDÉS, Samuel: *Hacia una definición del concepto de musicología*. En Revista Musical Chilena, Año XXI, julio-set. 1967, p. 8-25.

CLARO VALDÉS, Samuel; "la Musicología y la Historia". "Una perspectiva de colaboración científica", *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, N° 87, Chile, 1976.

DAHLHAUS, Carl: *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona, Gedisa, 1997.

LOTMAN, Iuri M.; *LA SEMIOSFERA I: Semiótica de la Cultura y del Texto*. Frónesis Cátedra Universtat de Valencia Madrid 2000.

LOTMAN, Iuri M. *LA SEMIOSFERA ///: Semiótica de las Artes y de la Cultura*. Frónesis. Cátedra Universitat de valencia. Madrid. 2000.

MAURIN NAVARRO, Emilio: *San Juan en la Historia de la Música*. Arturo y Pablo Berutti- María Isabel Curubeto Godoy. San Juan, Sanjuanina,1965.

MO, Fernando. "Escuela superior de música y auditorio de San Juan". En: *Cosas de San Juan*. San Juan, Multicopy, 1988, Tomo III Cap. IV.

MOLINA, Daniel y PERNA, Silvia: *Asociación Amigos de la Música en San Juan. Trayectoria e Importancia de una institución precursora. Síntesis de la actividad musical en la provincia entre 1910 y 1952*. Seminario de Grado. Departamento. Música UNSJ.

MUSRI, Fátima G.: "Relaciones conceptuales entre Musicología e Historia". En *Revista Musical Chilena*, LIII/192. Universidad de Chile, 1999, p. 16-17.

NETTL, Bruno.: Music and "That Complex Whole" En *The Study of Ethnomusicology. 29 Issues and concept*. Urbana, University of Illinois Press, 1983, Cap. 10 p, 131-146.

RESEÑA HISTÓRICA DEL DEPARTAMENTO DE MÚSICA DE LA FFHA DE LA UNSJ: Documento del Departamento de Música. San Juan, 1986.

RODRÍGUEZ, Nora: *La Nueva Historia de San Juan*. San Juan EFU. 1996

VALLES, Miguel: *Técnicas Cualitativas de investigación Social*. España. Síntesis, 1997.

LA PERVIVENCIA DEL ROMANCERO ESPAÑOL EN LA TRADICIÓN ORAL SANJUANINA

María Valeria Mancha

Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes.

Universidad Nacional de San Juan

La pervivencia del romancero español en la tradición oral sanjuanina

Una diversidad de estudios críticos ha demostrado ampliamente la vigencia de la poesía popular española en la cultura de América.

Voy a referirme en particular a los "romances", vocablo que define a composiciones breves de motivo épico-lírico, de rima asonantada y verso octosilábico destinadas a la recitación pública o al canto.

Estos romances surgen en el seno del bajo pueblo en la España del siglo XV y continúan su vida durante siglos posteriores. Desde mediados del siglo XVII el romancero extiende sus dominios en todo el mundo hispano - hablante, tanto en las colonias de España y Portugal como en las comunidades sefarditas de diversas regiones del mundo. Los primeros colonizadores salieron de España en la época precisa que el romance estaba en boga entre todas las clases sociales de la Península. Las crónicas de la conquista conservan memoria de que los romances viejos matizaban las duras jornadas en las campañas bélicas en las zonas del Caribe y de la América del Sur. Menéndez Pidal nos dice:

... en la memoria de cada capitán, de cada soldado, de cada negociante, iba algo del entonces popularísimo romancero español, que ... reverdecería a menudo para endulzar el sentimiento de soledad de la patria, para distraer el

aburrimento de los inacabables viajes o el temor de las aventuras que brindaba el desconocido mundo que pisaban¹.

A fines del siglo XVIII, cuando los romances pierden terreno en España y se refugian entre la gente iletrada, la continua emigración de ésta a América trae como consecuencia el aporte de nuevas versiones.

El romancero afincó hondamente en las nuevas tierras de habla hispánica; innumerables son los testimonios de su vida oral entre la clase campesina y aún en las ciudades. El florecimiento de la ciencia del folklore trajo como consecuencia la recopilación de cancioneros populares y de romances hispánicos.

Así lo demuestran estudios como los de Ramón Menéndez Pidal con su "Romancero Hispánico", los de Julio Vicuña Cifuentes con sus "Romances populares y vulgares recogidos en la tradición oral chilena", los de Juan Alfonso Carrizo con sus "Antiguos cantos populares argentinos" y su "Cancionero popular de Salta, Tucumán y Jujuy", los de Rodríguez Marín con sus "Cantos populares españoles", o los de Ismael Moya con su "Romancero", para citar algunos entre tantos otros.

En Cuyo es Juan Draghi Lucero con su "Cancionero popular cuyano" quien realizará una concienzuda recopilación de cantos autóctonos y abordará también la influencia española en el cantar criollo de la región de Cuyo.

A propósito de esto último nos dice:

Los conglomerados criollas "hicieron" sus bailes y cantos. ¿Influencias? Ellas son múltiples y remotas. Negar la influencia española es no solo atrevimiento sino que acusa ignorancia e irresponsabilidad²

¹ MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: *Los romances de América y otros estudios*. España, Espasa Calpe, 1958, Cap. I, p. 16.

² DRAGHI LUCERO, Juan: *Cancionero Popular Cuyano*, Mendoza, Best Hermanos, 1938, p.XLVII.

Es necesario aclarar que tanto Draghi Lucero como Menéndez Pidal señalan la diferencia entre dos influencias españolas: la colonial y la post-colonial; separadas entre sí por un interregno de no menos de medio siglo.

La existencia de versiones de romances de origen post-colonial, y acriollados, no niegan la influencia de la cultura de la Península Ibérica en la memoria de América. El acriollamiento de raíces hispánicas, puede comprobarse en las refundiciones que sufre el romance viejo español, que trataré en particular, generalmente denominado "Las señas del esposo" o llamado también con menor frecuencia "La recién casada", "La viuda" o "La ausencia".

Una de las formas tradicionales de este romance es la recogida en Asturias por Garrido y publicada por Marcelino Menéndez Pelayo en la "Antología de poetas líricos castellanos".

Romance de las señas del esposo

Caballero de lejanas tierras -llegaos acá y veréis:

hinquédes las lanza en tierra, -vuestro caballo arrendéis:

preguntaros he por nuevas, -si mi marido conocéis.

-Vuestro marido, señora, -decid de qué señas es.-

- Mi marido es blanco y mozo, -gentil-hombre y bien cortés,

muy gran jugador de tablas- y aun también del ajedrez.

En el pomo de su espada - armas trae de un marqués,

y un ropón de brocado, -y de carmesí el corvés:

cabo el fierro de la lanza - trae un pendón portugués,

que lo ganó a las tablas - a un buen conde francés.

- Por esas señas, señora, -su marido muerto es:

en Valencia le mataron-en casa de un ginovés;

sobre el juego de las tablas-lo matara un milanés;

muchas damas lo lloraban, -caballeros y un marqués.

Sobre todos lo lloraba -la hija del ginovés:

todos dicen a una voz-que su enamorada es.

Si habéis de tomar amores.-por otro a mí no dejéis.

-No me lo mandéis, señor.-señor, no me lo mandéis;

que antes que eso hiciese-señor, monja me veréis.

-No os metáis monja, señora,-pues que hacello no podéis;

que vuestro marido amado-delante de vos tenéis.

(Nueve romances... compuestos por Juan de Rivera, y con licencia impresos, año de 1605.-
Gallardo, Ensayo, IV, 98-99.)

Una de las versiones más completas que pude recoger en la Provincia de San Juan, la cual leeré a continuación, pertenece a una hablante de aproximadamente 50 años, habitante del departamento Zonda; quien recuerda al romance como una canción infantil. Tuve la oportunidad de encontrarme con otras variantes aportadas por habitantes de la Capital, en su mayoría mujeres o niñas, que coincidían en la memoria de un romance cantado destinado a juegos de ronda y esparcimiento.

Estaba la Catalina

sentada bajo un laurel

mirando las frescuras

de las aguas al correr

de pronto pasó un soldado

y lo hizo detener

- Deténgase mi soldado

que una pregunta le voy hacer:

¿usted no ha visto a mi marido

en la guerra alguna vez?
Si lo he visto no me acuerdo
deme usted señales de él.
Mi marido es alto y rubio
y buen mozo como usted
Estaba la Catalina

sentada bajo un laurel

mirando las frescuras

de las aguas al correr

de pronto pasó un soldado

y lo hizo detener

- Deténgase mi soldado

que una pregunta le voy hacer:

¿usted no ha visto a mi marido

en la guerra alguna vez?

- Si lo he visto no me acuerdo
deme usted señales de él.

- Mi marido es alto y rubio
y buen mozo como usted

en la punta de la espada

tiene escrito San Andrés.

- Por las señas que me ha dado
su marido muerto es

por lo tanto me ha dicho

que me case con usted.

-Eso sí que no lo hago.

Eso sí que no lo haré.

Siete años lo he esperado

y otros siete esperaré

si a los catorce no vuelve

a un convento yo me iré

y a mis dos hijos varones

y a mis dos hijas mujeres

conmigo los llevaré.

- Calla, calla Catalina

calla, calla de una vez,

que estás hablando con tu marido,

que no has podido reconocer.

La anterior versión es muy similar a la recopilada por Juan Draghi Lucero en su "Cancionero Popular Cuyano", figurando bajo el nombre de "Catalina está sentada", título que responde al primer verso del romance mendocino.

Me propongo constatar también la versión sanjuanina con una del Sur de Chile y dos de Bio Bio (Arauco y Ñuble).

Mientras que el romance tradicional recopilado por Pelayo, comienza de una manera abrupta, con la apelación de la señora al caballero, por el contrario el recogido en San Juan tiene una presentación en tercera persona de la protagonista describiendo su accionar: Reposo a la sombra de un árbol con los pies en la frescura del agua. Una situación ideal si tenemos en cuenta el abrasador sol sanjuanino.

El argumento es sustancialmente el mismo en todas las versiones americanas escogidas coincidiendo en gran medida con el romance español. Una mujer luego de dar las señas del esposo que ha ido a la guerra a un soldado que pasa, para así obtener noticias de él, se entera de que éste aparentemente ha muerto y decide convertirse en monja ante la opción de rehacer su vida.

En cuanto al desenlace el romance recogido en San Juan muestra, como el asturiano y las versiones de Arauco y el sur de Chile, un final feliz en donde el soldado se da a conocer como el esposo ausente.

Por el contrario en las variantes de Mendoza y Ñuble, el desenlace no es feliz: la mujer no puede reconocer a su marido convirtiéndose así en viuda. Cito a continuación un ejemplo que, además de dar cuenta de esto, es rico en modismos de la zona.

... de monja yo me dentraré

Cogollo: Para todos los presentes

cascarita de granada

aquí se acaban los versos

de la viuda desgraciada

(Versión de Perpetua Andrade (75 años) Ñuble - Chile, en 1970 en el Romancero Chileno editado por Barros y Damemann)

Es digno de apreciar cómo en el romance sanjuanino desaparecen los versos de la versión española que contienen sustantivos propios como "Valencia" y adjetivos gentilicios como "portugués", "francés", "ginovés", "milanés", evidentemente alejados de la realidad contextual de los hablantes.

En la versión mendocina, el gentilicio aragonés sólo figura para adjetivar el sombrero del marido ausente.

Ninguna de las versiones españolas consultadas refieren el nombre de la protagonista de esta historia; a la que se menciona de forma genérica "señora", "doncella" o "viuda"; sí lo hacen las variantes de San Juan, Mendoza y el sur de Chile. Las tres coinciden en llamar a la protagonista "Catalina". Pero sólo en el romance sanjuanino se antepone el artículo femenino la delante del nombre "Estaba la Catalina", modismo típico de los hablantes de esa provincia.

Es curiosa la versión chilena de la región de Arauco en la que la protagonista del romance es llamada "Chabelita" apelativo aparentemente corriente en esa región.

Si bien algunos de estos romances han sido recopilados en Cancioneros o Romanceros, en su mayor parte son difundidos y aprendidos en forma oral, conservándose durante años de este modo en la memoria del pueblo.

¿A qué se debe esta larga supervivencia? A los propios rasgos constitutivos del romance tales como la oralidad y la impersonalidad. Es precisamente el rasgo de impersonalidad de estas composiciones líricas lo que le permite al juglar, según Menéndez Pidal, apropiarse de una obra corrigiéndola a su modo, y así superada, poder presentarla ante un público siempre deseoso de novedades y mejoras. De esta forma, todo romance consta de innumerables versiones o refundiciones, es el resultado de la colaboración de todos, convirtiéndose en un producto colectivo y anónimo.

Dice Menéndez Pidal:

Cuanto más popular la obra, cuanto más despreocupada de personalismos del autor y de los primores de estilo, cuanto ella se alce más sobre bellezas de fondo que de forma, tanto está más dispuesta a ser renovada por varios, pues lleva más en su esencia algo de ese espíritu transmigratorio que en máxima proporción tienen los cuentos de tradición oral.³

Esta posibilidad de refundición constante, si por un lado le asegura la vida a los romances españoles, por otro lado implica un desdibujamiento de las huellas de origen.

³ MENENDEZ. PIDAL, Ramón: *Poesía juglaresca y juglares*. España, Ed. HASA, 1963, pp. 249-250.

Se ha podido observar en los ejemplos abordados cómo la indudable influencia española tiende a hacerse menos nítida cuando el romance se acomoda a la cultura del pueblo que lo actualiza.

Para referirse al acriollamiento de los romances, Draghi Lucero nos dice:

El mestizaje de antiguos romances españoles se produce como un fenómeno natural... El criollo encuentra que tal verso o palabra no condice con su "modo" y lo cambia por un verso o palabra que le es simpática.⁴

Ahora bien, me interesa indagar en los mecanismos de recepción e incorporación de los romances provenientes de una cultura lejana en la memoria común o en la cultura del pueblo americano. Objetivo demasiado ambicioso que no creo alcanzar acabadamente en este limitado abordaje.

Voy a ajustarme al concepto de cultura que propone Yuri Lotman quien la define desde el punto de vista de la semiótica: como inteligencia o memoria colectiva, es decir como un mecanismo de conservación, transmisión y recepción de ciertos textos. La cultura, en tanto totalidad compleja y los modos de interacción de los textos entre sí y con los contextos, ha sido definido por Lotman recurriendo a la categoría de "semiósfera", entendida como un espacio semiótico fuera del cual es imposible la semiosis.

La precolonia y España conformaban una semiósfera particular, y cada una consideraba los códigos de la otra como pertenecientes a un espacio exterior o extrasemiótico. Para la precolonia en un principio estos "romances" son ajenos, conforman el afuera, la alteridad, el reino de los elementos caóticos o desordenados, ya que las leyes de organización de aquel mundo le son ajenas.

Cuando en la memoria de una cultura se introducen textos que distan mucho por su estructura de la organización inmanente de ¡a misma, para cuyo desciframiento la tradición interna no tiene códigos adecuados, se produce una explosión; es decir, una desconexión

⁴ DRAGHI LUCERO, Juan: op. cit., p. XLVIII.

entre la memoria de la cultura receptora y los mecanismos sincrónicos de interpretación de los mismos.

Luego de la explosión, devendrá un periodo de pausa y recepción, en el que la memoria aumenta con mucha mayor velocidad que las posibilidades de desciframiento de los textos, es en una tercera etapa cuando se da lugar a la repetición en la estructura de la memoria, esto será la base del mecanismo creador. Dando paso de este modo a un nuevo proceso de formación de textos, que adquieren ahora sí un carácter extraordinariamente impetuoso y productivo que ha sido observado en las re-creaciones orales de los viejos romances.

En una era de globalización, de pérdidas de identidad, me atrevo a seguir e interpretar el pensamiento de Lotman desde una mirada esperanzada. Quizá ningún texto cultural pueda ser impuesto, o por lo menos no por mucho tiempo, ya que luego de un periodo de recepción el texto ajeno es traducido y transformado por la memoria que lo recepta, conformando así un nuevo texto notablemente enriquecido, representativo por demás de la cultura que lo asimila.

**ALGUNAS REFLEXIONES, RESULTADOS Y PREOCUPACIONES
AL CABO DE DIEZ AÑOS DE BUCEAR EN LA MEMORIA ORAL.
LA MÚSICA FOLCLÓRICA EN SAN JUAN**

Alicia Giuliani

Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes

Universidad Nacional de San Juan

En 1992 el Departamento de Música de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la universidad Nacional de San Juan en convenio con el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" elaboró su primer proyecto institucional para dar comienzo en 1993 al plan de relevamiento y estudio de la música folklórica de la provincia de San Juan.

A la fecha se han realizado trabajos de prospección etnomusicológica en Iglesia y Jáchal (1993/94), Valle Fértil y Calingasta (1997/98); entre migrantes de los departamentos mencionados a la Capital de la Provincia (1999).

En la actualidad y en forma independiente del INM se encuentra en etapa de ejecución el Proyecto *La música folklórica en San Juan: Departamentos Rawson, Pocito y Sarmiento*, por lo que se está procesando la información recolectada durante los trabajos de campo que se realizaron en el 2000 y 2001.

Cuando se iniciaron estos trabajos los únicos antecedentes de documentación musical referidos a San Juan que podían ser consultados como materiales de archivo eran los que para el INM "Carlos Vega" proporcionaron Carlos Vega (1953), Irma Ramos, Alicia González (1969) y Ercilla Moreno Chá (1970).

Hoy San Juan cuenta, en el Gabinete de Estudios Musicales de la Universidad Nacional, producto de los trabajos señalados y como banco de información sistematizada con: grabación de 165 entrevistas a informantes músicos y no músicos, de ambos sexos, de diversas edades y status; 1205 ejemplos musicales y varias horas de material en video, además de 885 tomas fotográficas. A lo que hay que sumar los materiales de archivo propiedad de la autora, sobre música y danza para la Virgen de Andacollo, producto de varias campañas en Chimbas, Jáchal y Ullúm realizadas desde 1992 al 2001 y que son sustento de su actual trabajo de tesis para la Maestría en Musicología que realiza en la Universidad de Chile.

Reflexiones teóricas

Preguntarnos cómo la gente hace ¿a música que categoriza como folklórica, cómo la construye históricamente y la mantiene socialmente, cómo la crea y experimenta individual y colectivamente, cómo genera vínculos de pertenencia y cómo los comunica, nos ha llevado adelante en este bucear en la memoria oral. Cabe preguntarse por qué hacerlo en la memoria oral y no en la memoria escrita, la respuesta aunque resulte ingenua es simple la música es oralidad, la música folklórica es oralidad que marca pertenencias desde la emoción compartida por tradición.

Si se concibe la música como una práctica social que permite manejar ¿as relaciones entre nuestra vida emocional privada con la pública (Simón Frith: 1989:141) y que tiene la aptitud de "dar respuesta a cuestiones de identidad" (Pablo Vila: 1996) entonces se constituye en un elemento de gran fuerza emotiva en el proceso de delimitación grupal. Su ejecución y audición genera en quienes la comparten evocaciones y sentimientos que están estrechamente ligados a la historia personal y comunitaria. Consideramos entonces, como hecho folklórico aquellas manifestaciones sociales que sustentadas en procesos identificadores generan conductas que están arraigadas en el legado socio-cultural de los grupos que las practican. Por lo que las opiniones que vierten sobre la música con la que se

identifican y jerarquizan, categorizan y conceptualizan, como folklórica y/ o tradicional, son fundamentales para nuestro trabajo.

La estructura interna de la música responde a estas jerarquías y categorías, en tanto el hombre selecciona los elementos sonoros y los ordena en estructuras que le son significativas, sea que se ajuste a la tradición del grupo cultural al que pertenece para afirmar su identidad, o que rompa con lo conocido, con lo socialmente aceptado.

Se tratan de establecer ámbitos de producción, consumo y circulación de los géneros representados así como sus rasgos más significativos. Se confrontan el tipo de repertorio y los estilos de ejecución, también se establecen lecturas diacrónicas a partir de lo que por tradición oral recuerdan del pasado sus usuarios. También se tratan de comprender cuáles son las metodologías que por tradición oral aseguran la transferencia de las técnicas para la ejecución instrumental y el canto.

Las permanencias y los cambios que se registran en esta música con las opiniones y jerarquizaciones recolectadas son las que determinan la categoría folklórica que se les asigna: *folklore tradicional, folklore de acá de la zona, folklore de la ciudad, folklore más moderno, etc.*

Por ejemplo lo que permanece en una cueca, lo que hace que sea cueca y no otra cosa es *el ritmo*, a tal punto que la gente que la practica por tradición no habla de género sino de ritmo cuando quiere marcar la diferencia entre un género y otro. Sin embargo hay muchos elementos que cambian: la velocidad de ejecución, los instrumentos con que se ejecuta, los espacios de representación que se le asignan según la función y el espacio social que ocupa. Así es que en San Juan nos encontramos con cuecas cuyanas, *auténticamente cuyanas*, lentas, parsimoniosas, elegantes, respetuosas, que se bailan sin levantar los pies del piso; con cuecas calingastinas, cuecas en función ritual para San Vicente en Valle Fértil; cuecas con gato que responden al dicho "no hay cueca sin gato" pero también cuecas sin gato como en Calingasta; las hay más rápidas, más ágiles, más espontáneas, casi irrespetuosas, para bailar entre amigos o familiares, para coquetear y divertirse, saltadas, y hasta zapateadas. El gato sería una danza Argentina mientras que la cueca es compartida con

Chile, Bolivia y Perú. Todas en San Juan, todas folklóricas, todas propias, todas queridas, todas amadas.

En San Juan *el sentimiento, la amistad y el afecto* son elementos cohesionadores de quienes participan de la música folklórica. La tonada y el vals son ofrecidos a quien se quiere, sea amigo o familiar. La cueca, con o sin gatos, se ofrece a San Vicente como agradecimiento porque hizo llover cuando se le pidió, consideran que se portó como un amigo porque ayudó a solucionar un problema de orden social, evitó la muerte del ganado por sequía, etc.

De los géneros musicales recolectados desde 1992, aparecen cuantitativa y cualitativamente jerarquizados en primer término la tonada, la cueca y el vals, y en segundo lugar el gato y la zamba. Pero en Valle Fértil a la par se cuentan rancheras, corridos y valseados mejicanos, también tradicionales y aquerenciados como propios desde 1940 cuando predominantemente se escuchaban emisoras radiales chilenas por las cuáles se transmitía la música mejicana que entonces estaba de moda.

A esta altura, podemos afirmar que con nuestros trabajos de prospección hemos podido demostrar que San Juan no es solamente So que por *folklore cuyano* entienden y afirman algunos circuitos de difusión, producción y consumo. Es más que eso, ya que contempla variantes expresivas y funcionales de los géneros *cuyanos*, así como de otros géneros, *mejicanos* por ejemplo, que aparecen como prácticas culturales vigentes. Estos, sin responder al canon hegemónico son validados por grupos sociales de población sanjuanina, que los reconocen como propios y representativos del folklore musical de San Juan en el grupo o región a la que pertenecen.

Preocupaciones

Al presente, uno de los problemas del trabajo de prospección que venimos realizando desde 1993 es que al cabo de casi diez años no ha podido completarse. A esta altura debíamos contar con el relevamiento y estudio del total de los Departamentos de la Provincia. Si bien en el ámbito de lo tradicional los cambios culturales se producen con lentitud, pues requieren de un tiempo de fijación en el afecto e historia del individuo, de su grupo de pertenencia y de la región en la que habita, diez años desde la primera toma en Iglesia a la

fecha es mucho tiempo para un trabajo que debiera haber concluido. No obstante el material documentado así como los informes que a la fecha se han realizado, nos permitirá iniciar en el futuro mediato algunos trabajos de profundización.

Otro factor que considero importante destacar son las ventajas y desventajas de archivar la memoria oral.

Los archivos musicales, obtenidos como producto de trabajos de investigación, documentan un espacio socio cultural en un tiempo acotado, dan cuenta de las permanencias y cambios que se generan con respecto al pasado y en función del presente, y permiten inferir posibles modificaciones a futuro. Como problema aparece la posible cristalización de estos documentos en el tiempo, si es que no se continúa con la tarea exploratoria necesaria para actualizar la información que permita acceder a nuevas interpretaciones. Esta preocupación se construye a partir de que se trabaja la música como cultura y entendiendo que la cultura es dinámica.

Por lo antes señalado hacen falta Proyectos que den continuidad al trabajo iniciado; voluntad institucional de que se preserven y acrecienten los materiales documentados; preparación de personal idóneo en el manejo de archivos musicológicos; lugar físico acondicionado impida el deterioro de las cintas; reglamentos de uso de los materiales, que aseguren su mantenimiento y circulación.

Es necesario generar conciencia política de que la cultura es inversión, que la memoria es inversión ya que un pueblo que no es capaz de recordar no está en condiciones de mejorar y crecer, pues no tiene desde donde partir para corregir o afirmar aquello que es básico para asegurar su existencia.

BIBLIOGRAFÍA

CARVALHO, José Jorge: "Las dos caras de la tradición: lo clásico y lo popular en la modernidad latinoamericana". En: *Cultura y postpolítica: El debate sobre la modernidad en América Latina*, compilador Néstor García Canclini, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995, pp. 125-165.

FRITH, Simon: "Towards an aesthetic of popular music". En: *Music and society*. Edited by Richard Leppert and Susan McClary. Cambridge, Cambridge University Press, 1989, pp. 133-149.

GREBE, María Ester: "Objeto, métodos y técnicas de investigación en Etnomusicología: algunos problemas básicos". En: *Revista Musical Chilena*, Año XXX, N° 133, Enero /Marzo, 1976.

GOURLAY, K. A.: "Hacia una nueva evaluación del papel del etnomusicólogo en la investigación. (Towards a Reassessment of the Ethnomusicologist's Role in Research". En: *Ethnomusicology*, V.XXII n° 1, ene. 1978, pp.135). Trad. Gerardo Huseby, 1988..

GIULIANI, Alicia et al.: *La Música folklórica en San Juan: Departamentos Rawson, Pocito y Sarmiento*, Informe de avance presentado en las Primeras Jornadas de Comunicación de Avance del Gabinete de Estudios Musicales - Departamento de Música- FFHA-UNSJ- Octubre 2001. MS.

-----: Video documental *La Música folklórica en Valle Fértil*, Editado

por CREAMCOM.- UNSJ, emitido el 2/5/98 por LV80 Canal 8 TV San Juan en el programa: *Universidad y Sociedad*.- UNSJ. 1998.

GIULIANI, Alicia; "El Chirinchinchín, una música de "pardos y morenos" en la danza para la Virgen de Andacollo en Chimbas, San Juan". *XIV Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología*, Univ. Nacional de San Juan, San Juan, Argentina, agosto 2000.

-----: *Música para el baile de los Chinos de la Virgen de Andacollo en San Juan*. Universidad Católica de Valparaíso. <http://margotloyola.ucv.cl/articulos/art01.html>. 1999

—----- : "Música para el baile de los Chinos de la Virgen de Andacollo en San Juan". Resumen de trabajo presentado en las X Jornadas Argentinas de Musicología y IX Conferencia anual de la AAM. En: *Revista Argentina de Musicología N° 1*, Asociación Argentina de Musicología, 1996.

GOYENA, Héctor y GIULIANI, Alicia: "Un caso de folklorización: la música mexicana en el Departamento de Valle Fértil, Provincia de San Juan (Argentina)". En: *Música e investigación*, Revista del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", N° 7- 8, Bs. As., 2000/ 01.

—----- : "Música tradicional en la Provincia de San Juan (Argentina)", 1CD. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega". 1999.

GOYENA H., GIULIANI, A. y GARCÍA V.: "Registro del folklore musical en los departamentos de iglesia y Jáchal (San Juan)". Informe en: *Actas de las VIII Jornadas Argentinas de Musicología y VII Conferencia Anual de la AAM*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 1993.

HEAU, Catherine: "Identidad y cancionero popular". En: *El verbo popular: discurso e identidad en la cultura mexicana*. Michoacán, Editores Adrew Roth Seneff y José Lameiras, El Colegio de Michoacán, 1995, pp. 127-143.

MAGARIÑOS DE MORENTIN, M.A.: "El contexto de interpretación de los fenómenos folklóricos". En: *Revista de Investigaciones folklóricas N° 8*, F. Filosofía y Letras, UBA, 1993.

MORENO CHÁ, Ercilia: "Alternativas del Proceso de Cambio de un Repertorio Tradicional Argentino". En: *Latín American Music Review*, Vol. 8, N° 1, 1987, University of Texas.

NETTL, Bruno: *Theory and method in Ethnomusicology*, New York, Free Press of Grenceoe, 1964.

VILA, Pablo: "Identidades narrativas y música. Una primera propuesta teórica para entender sus relaciones". En: *Revista Trans* 2, <http://www2.uji.es/trans>.

MÚSICOS INMIGRANTES, LOS COLECCHIA EN LA HISTORIA

MUSICAL DE SAN JUAN

Graciela Musri

Universidad Nacional de San Juan

El hallazgo inicial de partituras y documentación personal perteneciente a la familia de Attilio Colecchia, en un fondo abandonado de una casa céntrica sanjuanina, actuó como disparador de una línea de investigación histórico musical, orientada por interés personal y luego del Instituto de Historia Regional "Héctor D. Arias"-UNSJ. Completada una parte de la investigación, la etapa posterior se formalizó como proyecto de tesis, para obtener el grado de Magister en Historia, de la citada Universidad.

El lapso estudiado abarcó un proceso de mediana duración, desde la década en que registramos las primeras noticias de esta familia en San Juan (la de 1830), hasta los cambios socio-musicales que observamos a partir del Centenario de la Revolución de Mayo (1910).

Las indagaciones exhaustivas mediante entrevistas, lectura periodística, bibliográfica y documental, más la localización y documentación de fotografías e instrumentos de bandas musicales ya en desuso, sumaron información sobre las prácticas musicales sanjuaninas del periodo acotado, que se relacionaron con el material descubierto. El análisis crítico de los materiales musicales indicó, entre otras cosas:

- que no pertenecieron a un único músico, sino a toda una familia de músicos italianos: los hermanos Francisco y Nicolás, el primo Felipe, los hijos de Nicolás -José Antonio, Attilio y Gallizio- todos de apellido Colecchia. Las partituras también revelan nombres de las mujeres músicas de la familia: Rosa Coria de Colecchia, su hija Rosita y

Mercedes Paredes de Colecchia. Se sabe de otro músico llamado Mario Colecchia que actuó en Córdoba.

- que algunos manuscritos son piezas originales de autoría de Francisco y José Antonio Colecchia; otros manuscritos son arreglos y transcripciones realizados por los Colecchia pero de música de autoría ajena.
- que de las piezas impresas, hay ediciones europeas y argentinas (porteñas y una mendocina). Entre las ediciones argentinas encontramos obras originales de Francisco y de José Antonio Colecchia.
- que la música pertenece a una disparidad de géneros y tradiciones, cuya mayor parte es música de transmisión escrita. Hay géneros de procedencia europea de función religiosa, como misas y letanías; arreglos de arias y oberturas operísticas y de zarzuelas; música para retreta, entre ella himnos patrióticos y marchas escolares; danzas de salón, como mazurcas, schotis, lanceros, cotillones, valeses; música popular italiana, entre ella canciones abruzenses y napolitanas, de procedencia criolla como zambas, vidalas, tangos; de procedencia estadounidense especialmente géneros bailables como one-step, two-steps, fox-trot, shimmy.

El corpus musical, fotográfico y verbal quedó sistematizado en un Archivo Documental Musical que pasará a la custodia del Gabinete de Estudios Musicales de la Universidad Nacional de San Juan, para abrirlo a la consulta de otros investigadores e interesados.

Nos hemos empeñado en buscar las huellas de sentido en esta música del pasado, para tratar de contestar:

-cómo fue que inmigrantes de profesión músicos, pudieron integrarse a una sociedad prevalentemente agrícola y bodeguera,

-comprender sus significados, tanto para la propia colectividad italiana como para la comunidad receptora,

-por qué los silencios y olvidos posteriores de ciertas músicas de inmigrantes,

-dilucidar el choque, la convivencia, la fusión o bien la ignorancia entre las músicas de inmigrantes, con los géneros introducidos por las compañías itinerantes dramático-musicales y circenses, y las músicas locales.

La vía metodológica que seguimos para tratar esos problemas fue agruparlos en:

a. La integración socio-musical de esta familia en la sociedad receptora (San Juan): a partir del estudio de un complejo de factores socio-históricos y estrategias personales.

Por *factores de integración socio-musical* entendemos aquellas situaciones y condiciones históricas que favorecieron tal integración.

Por otro lado, consideramos las prácticas musicales de los Colecchia como *estrategias de integración socio-musical*, que desarrollaron a lo largo de dos o tres generaciones. Facilitaron su inserción y garantizaron su permanencia en el lugar.

<p>Integración socio-musical de la familia Colecchia en la sociedad receptora (San Juan)</p>	<p>FACTORES</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Estructura social y vida musical en San Juan a la llegada de los Colecchia. . Causas del abandono del país de origen y elección de San Juan. . Soporte familiar. • Estímulo político, legal e institucional a la inmigración masiva. . Competencia de estos músicos inmigrantes en sus
---	-----------------	--

	prácticas musicales. Funcionalidad de sus prácticas musicales en relación con las necesidades del medio.
ESTRATEGIAS	- Interpretación musical - Producción musical - Docencia - Gestión

Del grado de integración y del posicionamiento en el campo musical de estos músicos, dependió el impacto de su quehacer en la cultura sanjuanina.

b. Modos de incidencia de las prácticas musicales de una familia inmigrante en una sociedad plural. La incorporación de músicos italianos a la sociedad sanjuanina planteó preguntas acerca de su convivencia con otras tradiciones musicales y la ampliación o cambios en este campo musical. Por eso examinamos el impacto en la sociedad receptora.

Modos de incidencia de sus prácticas musicales en esta sociedad plural	Su COMPORTAMIENTO MUSICAL PUDO	. Preservar y transmitir tradiciones musicales propias, a modo de salvaguardar sus identidades culturales originarias. . Ejercitar prácticas musicales que ampliaron e innovaron el campo musical
---	---	--

local.

. Provocar tensiones con otros grupos o adaptarse a la pluralidad.

La investigación se proyectó, entonces, a diferentes niveles de análisis:

- del estudio de las partituras se pasó al de las prácticas musicales,
- del seguimiento de un músico al de una familia de músicos, en una historia de los "sin nombre" por contraposición de la historia de los "grandes músicos",
- de la historia de familia a la historia regional,
- de la contextualización de la familia en sus grupos de pertenencia y de referencia a la pluralidad demográfica y la estructura de la sociedad receptora.
- de la música de inmigrantes italianos, a su articulación con tradiciones musicales diferentes, locales e importadas.

Entonces, el marco teórico que soportó nuestra investigación se definió como un campo transdisciplinar, ya que terminó mixturando diferentes áreas de la musicología y de la historia: la historia de músicos desconocidos con la historia de inmigrantes, la historia de individuos con la historia de familia, la historia de los géneros musicales con el estudio de las prácticas socio-musicales y la organología, la historia de la música con la historia regional y la semiótica. El tránsito de una disciplina a otra ocasionó préstamos de conceptos y procedimientos, y generó un nuevo "dominio híbrido"¹ en las fronteras de las disciplinas involucradas.

Por último, otro de los dilemas se presentó cuando tocamos algunas piezas del repertorio encontrado, como la *Fantasia para flauta y piano sull' opera Norma del M° Bellini*, de Francesco Colecchia. La interpretación musical nos enfrentó con la desactualización del género, pero a su vez, con la vigencia de los códigos de interpretación, transmitidos por vía académica desde el siglo XIX.

¹ DOGAN, Matei y PAHRE, Rosert: *Las nuevas ciencias sociales. La marginalidad creadora*. México, Grijalbo, 1993, p. 11 y ss.

Este fenómeno nos situó en la problemática de la distancia histórica², del olvido y la recordación de textos en la memoria cultural³. Es decir, somos conscientes de que esta música emergió a la cultura del presente sólo por el resorte de nuestra investigación, no por una actualización del género.

Por otro lado, frente a las variaciones en la interpretación de música histórica y los cambios en las preferencias de los oyentes, constatamos la permanencia de códigos lingüísticos e interpretativos, cuyo conocimiento permitió restituir esta música olvidada. Estos códigos se transmiten a través de nuestra enseñanza musical académica, la cual por su resistencia a los cambios, asegura la invariancia de los códigos.

La recordación de los textos a la luz de reinterpretaciones históricas, semióticas y musicales, regeneraron información del pasado y generaron nuevos textos verbales y artísticos.

CONCLUSIONES

Esta documentación musical más la información periodística confrontada con documentación de archivo, expresan la participación de los Colecchia en una pluralidad de funciones socio-musicales civiles, religiosas y militares. Por otro lado muestran características del campo musical sanjuanino de la época: la convivencia de tradiciones musicales diferentes, una ampliación progresiva a lo largo de los treinta años y una innovación en géneros en los últimos cinco años del periodo. Los músicos Colecchia, como otros músicos italianos y españoles, no fueron ajenos a la producción de estos cambios.

² DAHLHAUS, Car C: *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona, Gedisa, 1997, p. 75-77.

³ LOTMAN, Iuri M.: "La memoria a la luz de la culturología". En: *La semiosfera de la Cultura y del texto*. Frónesis Cátedra Universitat de Valencia. Impreso en Gráficas Róger S. A. Navalcanero. Madrid, 1998, pp. 157-161; ídem: "La memoria de la cultura" En: *La Semiosfera II: Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y de espacio*. Frónesis Cátedra Universitat de Valencia. Impreso en Gráficas Róger. S. A. Navalcomero. Madrid, 1998, pp. 152-162.

La historia de estos músicos, apropiados de su universo socio-cultural e histórico y contextualizados en sus grupos de pertenencia y de referencia, explica los modos de integración de algunos grupos de inmigrantes que no cumplieron las expectativas primarias del medio receptor, por no ser trabajadores rurales. Por lo tanto su estudio contribuye no sólo a una historia de la música regional, sino también a una historia de lo social global.

Bibliografía de referencia

BLACKING, John. "The study of musical change". En *Music, Culture and Experience. Selected Papers of John Blacking*, edited and with -an introduction by Reginald Byron. Chicago: The University of Chicago Press, 1995, Cap. 5, pp. 148-173.

BOURDIEU, Pierre. "Campo intelectual, campo del poder y habitus de clase". En: *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires, Folios, 1983, pp. 11-35.

BOURDIEU, Pierre. "El campo intelectual: un mundo aparte". En *Cosas dichas*. Buenos Aires, Gedisa, 1988, pp. 143/157.

BOURDIEU, Pierre. *Sociología y cultura*. México, Grijalbo, 1990.

DAHLHAUS, Carl. *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona, Gedisa, 1997.

DOGAN, Matei y PAHRE, Robert. *Las nuevas ciencias sociales. La marginalidad creadora*. México, Grijalbo, 1993.

FOLGUERA, Pilar. *Cómo se hace historia oral*, Madrid, Eudeba.1994.

LOTMAN, Iuri M. "La memoria a la luz de la culturología". En: *La Semiosfera I: Semiótica de la Cultura y del Texto*. Frónesis Cátedra Universitat de Valencia. Impreso en Gráficas Róger S. A. Navalcamero. Madrid, 1996, pp. 157-161.

LOTMAN, Iuri M. "La memoria de la cultura". En: *La Semiosfera II: Semiótica de la Cultura, del Texto, de la Conducta y del Espacio*. Frónesis Cátedra Universitat de Valencia. Impreso en Gráficas Róger S. A. Navalcamero. Madrid, 1998, pp. 152-162.

MERINO, Luis. *Tradición y modernidad en la creación musical: la experiencia de Federico Guzmán en el Chile independiente*. Santiago, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 1993.

NETTL, Bruno. Music and "That Complex Whole" En: *The Study of Ethnomusicology. 29 Issues and concept*. Urbana, University of Illinois Press, 1983, Cap. 10, pp. 131-146.

VALLES, Miguel. *Técnicas Cualitativas de Investigación Social. Reflexión metodológica y práctica profesional.* Madrid. Síntesis, 1997.

RECONSTRUCCIÓN DE LA ACTIVIDAD MUSICAL EN SAN JUAN (1944-1974)

Graciela Musri

Universidad Nacional de San Juan

Introducción

Como el terremoto de San Juan de 1944 produjo destrucción edilicia y con ello, la interrupción de la normalidad en todas sus dimensiones, el hecho produjo una escisión en la memoria de la gente, que marcó con el olvido, la laceración de la vida cotidiana, institucional y particularmente la artística.

Hoy, a casi 60 años, observamos en la programación de conciertos académicos de San Juan, la escasez de música escrita en Cuyo antes y después de este hecho violento. Al constatar un vacío, no sólo en la difusión sino en lo que es más notorio, en el conocimiento documentado de estas prácticas musicales, nos propusimos indagar acerca de tal quehacer musical. El propósito general del Proyecto es el rescate de esa música y el análisis de los significados que adquirió para la comunidad que debió reconstruir gradualmente su vida interrumpida. La temática tiene relevancia para las provincias de San Juan y Mendoza, dada su vinculación musical y la historia común de terremotos altamente destructivos.

Como en el estudio de todo proceso histórico, investigamos las acciones de los sujetos en su contexto socio-histórico y de su música como parte de la cultura. Nos remitimos epistemológicamente a Bruno Nettl en su concepción de la música como parte de un todo cultural, a John Blacking en su reflexión sobre cambio musical y a Pierre Bourdieu con su teoría relacional acerca de las prácticas sociales basadas en las categorías de campo, *habitus* y capital simbólico.

El lapso comprende desde la interrupción producida por el terremoto de 1944 a la construcción del Auditorio provincial 'Ing. Juan Victoria', símbolo edilicio e institucional

de la música académica en San Juan de la metodología.

Una de las principales dificultades que tuvimos en la investigación, fue encontrar la metodología apropiada. La musicología, como ciencia en construcción, no reúne aún los métodos adecuados para dar solución a las necesidades de una investigación histórica cualitativa, que nos permitiera reconstituir la memoria musical de lo vivido después del terremoto mencionado. En consecuencia, toma en préstamo conceptos teóricos y procedimientos de la sociología y la historia. Por ello organizamos un equipo interdisciplinario de investigadores provenientes de diferentes formaciones disciplinares: de la práctica musical y de la musicología, del teatro, de la historia y de las ciencias de la comunicación social, el cual favoreció la definición de un marco teórico adecuado a nuestro objeto.

Mediante procedimientos historiográficos consultamos fuentes escritas y orales, con el propósito de relevar datos del quehacer musical de la capital y lugares vecinos en el periodo acotado. Pusimos énfasis en las acciones humanas que llevaron a reconstituir las actividades musicales sostenidas por el *habitus* instituido antes del terremoto. Tuvimos en cuenta los grupos sociales reflejados en la prensa de la época y las situaciones de lucha por el poder que se manifestaron musicalmente, ya que la estructura social es un sistema de relaciones específicas de las personas que lo componen. Los grupos sociales y políticos buscaron desarrollar ciertas actividades culturales dentro de la estructura social que les permitieron cohesionarse y lograr sus objetivos. En este proceso, todos los diarios de época reflejan la actividad musical como parte de la vida social de nuestra provincia. Los medios de comunicación, en especial la prensa gráfica, cumplieron un papel relevante en orientar una opinión favorable o desfavorable en torno a determinados géneros y prácticas musicales. *De* allí que el análisis de las noticias musicales, crónicas de eventos, anuncios de programas musicales, comentarios acerca de elencos radiales, en los diarios de diferente orientación política nos descubren el juego de intereses, los gustos y preferencias musicales de los grupos sociales, las jerarquías que esos grupos otorgaron a los géneros académicos y populares.

La radio como medio de comunicación masiva marcó las preferencias musicales de la época. Tuvo un alcance popular y difundió música para todos los gustos y estratos sociales.

Hubo dos emisoras en el periodo comprendido entre 1944 y 1974, LV1 Radio Graffigna (luego Radio Colón) y LV5 Radio Los Andes (luego Sarmiento). Ambas transmitieron música grabada desde sus estudios y en cadena desde Buenos Aires; también ambas abrieron un espacio laboral para elencos musicales propios o contratados y músicos solistas. Fue posible analizar una muestra de la programación diaria de las emisoras, publicada en la prensa, que incluyó música popular (tango, folklore, jazz y otras), música académica (ópera, zarzuela, sinfónica, de cámara, sofisticada). Estos datos se completaron y confrontaron con la memoria oral, mediante entrevistas a músicos seleccionados. Se utilizaron técnicas de la historia oral para reavivar los recuerdos.

La información se organizó según las permanencias y cambios periódicos registrados en los ámbitos civil (conservatorios, teatros, asociaciones varias), religioso (Iglesia, escuelas) y militar (bandas). Los cambios de la actividad musical instituida antes y después del terremoto, y las variables socio-políticas, produjeron la periodización siguiente

- 1) Situación socio-musical previa al terremoto, 1937 - 1944. Permite comparar las transformaciones y continuidades en las prácticas musicales inmediatamente anteriores y posteriores a 1944.
- 2) Periodo inmediato al terremoto, 1944 - 1946. Fue tiempo de duelo, espera y reconstitución parcial de la vida cotidiana e institucional.
- 3) Periodo 1946 - 1960. Caracterizado por cambios políticos y económicos a nivel provincial y nacional. Reconstrucción progresiva de la ciudad. Se revitalizan las prácticas musicales formalizadas en academias y conservatorios, cine-teatros, escuelas, iglesias, festivales, así como otras prácticas populares en confiterías y clubes, asociaciones y otros lugares. Asimismo se reanudan las relaciones musicales con Mendoza y Buenos Aires. Se crea el Instituto Superior de Artes (ISA-1960).
- 4) Actividad del ISA (1960 - 1964), dada su relevancia artística y trascendencia posterior, se transforma en antecedente de manifestaciones actuales plásticas, musicales y teatrales, particularmente las sustentadas por la posterior Universidad Nacional de San Juan.
- 5) Desde la Universidad Provincial "Domingo F. Sarmiento" hasta la inauguración del

Auditorio "Ing. Juan Victoria", 1964 - 1974. Se caracterizado por un incremento en la actividad artística académica.

SISTEMATIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN

Desde la musicología accedimos a! análisis de las diversas prácticas musicales relevadas, en relación con otras artes (letras, danza, arquitectura), con la comunicación radial y la religión. En este contexto la música adquirió un plus de sentido y valor, Contextualizamos a San Juan en Cuyo y en el país porque las relaciones culturales entre San Juan y Mendoza, contribuyeron a estimular la vida musical de ambas ciudades, lo mismo que las vinculaciones con las tendencias conservadoras y vanguardistas circulantes en Buenos Aires y Chile.

Sistematizamos la documentación obtenida en el ARCHIVO MUSICAL del proyecto, el cual forma parte de un Archivo mayor referido a música de transmisión escrita, producida o practicada en San Juan. Consideramos primordial la recuperación y archivo de materiales musicales, por cuanto no existe un centro documental musical que contenga y sistematice la memoria de las músicas del pasado sanjuanino. Se prevé la incorporación de este Archivo Documental al GABINETE DE ESTUDIOS MUSICALES del Dep. de Música de la UNSJ, para su consulta por otros investigadores y/o creadores. Por el momento, se encuentra resguardado en un aula del Auditorio "Ing. Juan Victoria". El corpus se organiza en:

- a- Sección de partituras, con fichaje y catálogos.
- b- Sección de fonogramas. Ídem, registros de circulación comercial y de toma directa.
- c- Sección gráfica, archivo de fotografías y videos de conciertos en vivo.
- d- Relevamiento periodístico de información de contenido musical, con fichaje.
- e- Entrevistas desgrabadas.

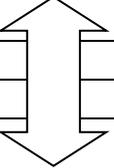
Consideramos apropiada la teoría del *habitus* de Bourdieu, porque explica la lógica de las prácticas sociales, la constancia de las disposiciones, gustos y preferencias. Da elementos para explicar las prácticas musicales. El *habitus* como sistema de las disposiciones socialmente constituidas es un principio generador y unificador del conjunto de las prácticas y de las ideologías características de un grupo de agentes. En este sentido, analizamos el papel, posición y valorización que la radio y la prensa otorgaron a los agentes musicales en el campo cultural, así como las oportunidades laborales y relaciones con músicos locales y extranjeros.

De ahí que una hipótesis se dirige a comprobar que la reactivación de la vida musical sanjuanina post-terremoto estuvo sostenida por la permanencia de ese *habitus* que había caracterizado el campo artístico e intelectual sanjuanino anterior al terremoto. Por eso fue posible reanudar algunas actividades musicales anteriores al terremoto y que aparecieran otras nuevas, formalizadas en academias, teatros, la radio, la Catedral, escuelas y otros lugares.

Campo es un espacio social, entendido como "un sistema de relaciones objetivas que son el producto de la institución de lo social en las cosas"¹. El campo de producción cultural se incluye en el espacio social, está en relación de subordinación con el campo de poder. Trabajamos este aspecto en la relación música / radio, música / festivales gubernamentales, música / Iglesia católica.

Los elementos que nos permitieron definir el campo musical, a partir de la perspectiva teórica de Pierre Bourdieu, fueron:

¹ BOURDIEU, Pierre y WACOUANT, Loïc. J. D.: "Habitus, *illusio* y racionalidad". En: *Respuestas por una antropología reflexiva*, México, Grijalbo, 1^a. Parte 3, 1995, p. 83-95.

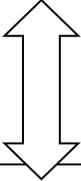
Agentes musicales: <i>Músicos y Conjuntos</i>	Intérpretes, compositores, maestros	<ul style="list-style-type: none"> - Posiciones - Oposiciones entre fuerzas - Relaciones entre los agentes musicales y los sectores de poder.
	Orquestas populares y conjuntos académicos	
	Bandas de música	
	Coros y otros grupos	
	Compañías dramático - musicales, elencos de radio, otros	

Espacios sociales públicos y privados: <i>Instituciones</i>	Clubes y confiterías; sociedades de inmigrantes	<ul style="list-style-type: none"> - Relaciones entre grupos sociales. - Relaciones con géneros musicales (por sus funciones, ocasionaiidad y lenguaje), producidos en ámbitos civiles, religiosos y militares. - Valoración de los diferentes géneros y lugares por ja prensa y la radio.
---	---	---

	Conservatorios, academias de danza, escuelas	
	Teatros, cine, circos, bibliotecas públicas	
	Festivales folklóricos gubernamentales; coros parroquiales	
	Radio y más tarde la TV. Periodismo	
	Casas de comercio y servicios musicales; casas particulares	

Prácticas musicales 	Creación: composición, arreglos, transcripciones.	Producción de bienes simbólicos Capital cultural - <i>Habitus</i> Relaciones con otras prácticas creativas verbales, visuales y gestuales (plusvalía de sentido)
	Interpretación	
	Docencia	
	Periodismo y/o crítica musical	

	según categorías socio-musicales: de música erudita, popular, tradicional. según medios de ejecución: vocal, instrumental,
--	---

<p>Géneros musicales</p> 	<p>mixto. según función: religiosa,ailable, ceremonial, doméstica, escolar, escénica, cinematográfica, otras. según lugar: en vivo / grabado. según estructura formal: concierto, canción, misa, zarzuela.</p>
<p>Ocasionalidad</p>	<p>Conciertos, exposiciones Retretas Festivales y ceremonias civiles (escolares, populares, gubernamentales), religiosas y militares. Fiestas o veladas familiares, bailes populares, banquetes.</p>

Para reconstruir históricamente el campo musical en San Juan, buscamos la relación dialéctica entre músicos e instituciones, quehacer y producción musicales, entre obras y géneros, entre música popular y académica, entre música y poder. Los procedimientos fueron:

1- Identificar a los músicos y conjuntos, así como las posiciones y oposiciones que generaron los propios músicos dentro o fuera del campo, dentro de las clases dirigentes o respecto de ellas, y en qué momento dado se produjeron.

2- Identificar los espacios públicos y privados donde se reactivó el quehacer musical, luego de la destrucción ocasionada por el terremoto de 1944. Ligado a ellos, localizar los intereses musicales en juego (*illusio*, en términos de Bourdieu) y *habitus* que permitieron la continuidad, sistematización o recuperación de las prácticas musicales. Esos espacios sociales cumplieron distintas funciones:

§ ser un *lugar de 'amparo'* del hacer musical, por ejemplo de la música popular en clubes y confiterías; o las músicas tradicionales de inmigrantes en academias de bailes y sociedades de las colectividades extranjeras; o las interpretaciones domésticas de las niñas y señoritas en las casas particulares.

§ como *instancias de formalización* del hacer o la enseñanza musicales, como conservatorios academias de danza, las escuelas, los festivales folklóricos

organizados por gobiernos con intereses "nacionalistas", los coros parroquiales con intereses religiosos.

§ como un *lugar propicio y estimulante para su comunicación* a un público más amplio, de la música ligada al espectáculo, en teatros, el cine, los circos, a veces las bibliotecas públicas, la radio y más tarde la TV.

§ como un *lugar de venta y/o servicios musicales*: casas de comercio venta de insumos y partituras, instrumentos, afinación y luthería. Los músicos y las instituciones funcionaron relacionándose entre sí, configurando una 'red de instituciones'. Muchos músicos cumplían diferentes roles según el lugar y la ocasión.

3- Describir las prácticas musicales que desarrollaron los músicos -creación, interpretación, docencia, crítica, entre otros- en sus ámbitos respectivos, en función de luego caracterizar el habitus.

4- Releva los géneros: según categorías socio-musicales, medios de ejecución, función social, el lugar de ejecución, su estructura formal, y relacionarlos con la ocasionalidad (conciertos, exposiciones / retretas / festivales y ceremonias civiles o religiosas / fiestas).

5- Establecer las relaciones entre los sectores estudiados (competencia por la legitimación artística o intelectual y por su autonomía relativa respecto a los campos de poder). Evaluar la incidencia y valoración de los medios sobre la música, oportunidades laborales y relaciones con músicos de la región y extranjeros.

En San Juan, el poder intelectual se definió por oposición a los poderes económico, político, religioso y a todas las instancias que podían pretender legislar en materia de cultura. Pero el campo musical estuvo supeditado al campo del poder. La radio y la prensa detectaban esta tensión, ignorándola, magnificándola o disminuyéndola según intereses pre-determinados. Estos agentes preservaron ciertas jerarquías y posiciones, y el capital simbólico acumulado, a través de la enseñanza o la rutina.

La vida intelectual y artística adquirió instancias específicas de selección y consagración

(academias, congresos, salones) colocadas en situación de competencia por la legitimidad cultural (ISA). El campo de poder, como estructura social ejerció dominación en el interior de todos los campos. El poder tomó forma de dominación estructural, ejercida a través de mecanismos muy generales. En San Juan los grupos de presión fueron de orden político y religioso. En la esfera política encontramos dos tendencias opuestas con sus respectivos medios de comunicación, una "conservadora" (Graffignismo), y una "populista" (Cantonismo). El poder religioso fue resguardado por la Iglesia Católica en la Catedral y el Arzobispado de Cuyo con sede en San Juan. En el juego de intereses al interior del campo musical, los músicos, las prácticas y los géneros como desempeñaron un papel relevante.

La importancia de la memoria MUSICAL colectiva

La importancia que adquieren los temas musicales en la estructura periodística de la época, ya sea en las secciones de sociales, cartelera de espectáculos, programación radial, educacionales, entretenimientos, avisos clasificados y otras, expresa el plus de valor como capital simbólico que adquirió la música en este periodo de reconstrucción vital, edilicia y cultural de la comunidad sanjuanina.

Las prácticas musicales relevadas como expresión religiosa, expresión artística personal, como expresión identitaria grupal, como comunicación de los intereses socio-políticos en juego, se reactivaron luego de 1944 sobre la permanencia del *habitus* musical anterior al terremoto. La memoria musical colectiva, no sólo de la música de transmisión oral sino también escrita, es capaz de perdurar como soporte del *habitus* estudiado por Bourdieu.

El estudio de la memoria musical colectiva puede abordarse desde la perspectiva de la definición de un campo cultural y del *habitus* que sostiene las prácticas socio-musicales, en tanto que *habitus* y campo son dos modos de existencia de la historia.

Bibliografía de referencia

BLACKING, John. "The study of musical change". En: *Music, Culture and Experience. Selected Papers of John Blacking*. Chicago, The University of Chicago Press, 1995, Cap. 5, p. 148-173.

BOURDIEU, Pierre y WACQUANT, Loïc J. D. "Habitus, illusio y racionalidad". En: *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. México, Grijalbo, 1º parte, 3, 1995, p. 79-99.

BOURDIEU, Pierre. "Campo intelectual, campo del poder y habitus de clase", En: *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires, Folios, 1883, pp. 11-35.

BOURDIEU, Pierre. "El campo intelectual: un mundo aparte". En: *Cosas dichas*. Buenos Aires, Gedisa, 1988, pp. 143/157.

BOURDIEU, Pierre, *Sociología y cultura*. México, Grijalbo, 1990.

DAHLHAUS, Cari. *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona, Gedisa, 1997.

FOLGUERA, Pilar. *Cómo se hace historia oral*. Madrid, Eudeba, 1994.

LOTMAN, Iuri M. "La memoria a la luz de la culturología". En: *La Semiosfera I: Semiótica de la Cultura y del Texto*. Madrid, Frónesis Cátedra, 1996, pp. 157-161.

LOTMAN, Iuri M. "La memoria de la cultura". En: *La Semiosfera II: Semiótica de la Cultura, del Texto, de la Conducta y del Espacio*. Madrid, Frónesis Cátedra, 1998, p. 152-162

MUSRI Fátima G., BLANCO P. y otros. *Reconstrucción de la Actividad Musical Institucionalizada en San Juan, desde el Terremoto hasta la Construcción del Auditorio "Ing. Juan Victoria"*. UNSJ, Informes de Avance del primer año (2001) y del segundo año (2002).

NETTL, Bruno. Music and "That Complex Whole" En: *The Study of Ethnomusicology. 29 Issues and concept*. Urbana, University of Illinois Press, 1983, Cap. 10, pp. 131-146.

VALLES, Miguel. *Técnicas Cualitativas de Investigación Social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid. Síntesis, 1997.

Fuentes hemerográficas

Diarios *La Reforma* (San Juan, 1937 -1948), *Tribuna* (San Juan, 1950 -1966), *Nuevo* (1940), *Diario de Cuyo* (1970 - 1974).

Semanario *El Porvenir* (San Juan, 1937 - 1944).

HISTORIA DEL TEATRO EN SAN LUIS

Susana Lage

Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes

Universidad Nacional de San Juan

A la hora de construir una historia del teatro del último siglo en una pequeña provincia como San Luis (Argentina), a la vez aislada y conectada por su punto estratégico de "lugar de paso" entre la Capital y otras zonas de Cuyo y de Chile, las preguntas son muchas. El registro de lo ocurrido en las primeras décadas del siglo se encuentra con un escaso material en los archivos (gubernamentales y privados) de la provincia en lo que respecta a la actividad teatral, y la ausencia o pérdida de documentos y colecciones de diarios entorpece la posibilidad de construir un relato que dé cuenta globalmente de la actividad en esos años.

¿Cómo construir un relato que en principio está recortado e incompleto? ¿Cómo dar cuenta de aquello que los archivos olvidaron cobijar y la memoria grupal ha diluido? Seguramente, en los intersticios y los silencios, la elocuencia de las pausas y las omisiones, las huellas dispersas aquí y allá de un discurso pasado, otro, confinado al olvido. Y los rastros perceptibles en las acciones que se desarrollan a partir de la década de los años cincuenta en la provincia, que dan cuenta de una actividad anterior más o menos relevante, al menos al nivel del deseo. De todos modos, este relato se parece mucho al que podemos registrar en otras provincias argentinas, y quizás la falta de registro está relacionada doblemente con la escasa autoconciencia del valor de las acciones teatrales, y con su situación periférica con respecto al centro teatral de referencia, Buenos Aires. Como espejo de la relación entre Capital Federal y los centros culturales europeos, esta relación entre centro y periferia ha provocado tradicionalmente tensiones en el campo teatral provincial, marcadas por la oscilación entre los préstamos y apropiaciones y las intenciones de configurar un sistema vernáculo, con un circuito de productores, productos y receptores provinciales propios, que

incluso legitime las acciones de apropiación. Una legitimación que intenta ser leída, siguiendo a Alfonso de Toro¹ como

"la asociación y relación del propio contexto con otros que están fuera de su propia localidad, la apropiación de discursos culturales y fenómenos que pertenecen a todos y no sólo a una región cultural".

Es en este sentido que la provincia apeló a la cultura central en términos de asistencialismo, ya sea a través de contratos de espectáculos capitalinos o extranjeros, que incluían a San Luis en su ruta de gira, como de textos dramáticos o espectaculares, estéticas o asistencias técnicas de la mano de profesionales en el marco de los circuitos que a su hora establecieron el Fondo Nacional de las Artes y la Secretaría de Cultura de la Nación. En muchos casos no fue otro el germen de elencos teatrales vernáculos, surgidos de los talleres implementados por los agentes *externos* y la necesidad de darle continuidad a la experiencia.

¿Había en los primeros años actividad teatral? De seguro es necesario escuchar los intersticios de los relatos de historias de vida en los que aparecen fragmentos de *oídas*, recuerdos de infancia, restos de algunos gestos en los que se puede vislumbrar, como detrás de un vidrio opaco, las fiestas de los grupos de inmigrantes, los circos improvisados en baldíos, el recitado de poesía del Duocento para un aniversario italiano, algún sarao, las tertulias en casas de oligarquía provinciana, teatro leído y aún teatro de sombras chinescas.

El proceso de modernización implicó también la necesidad de apropiarse de modas que, sobre todo, los diarios difundían y que tenían que ver con un proceso necesario de auto-legitimación de la clase alta provinciana. El movimiento que iniciara el Teatro Colón en 1857, impacta en otras provincias, como Santiago del Estero y Córdoba, con su Rivera Indarte. Así, San Luis construye su Teatro Club social, que se inaugura en 1887 con la marca afrancesada al gusto de la época.

¹de TORO, Alfonso y de TORO, Fernando, (editores): *Borders and Margina. Post-Colonialism and Post-Modernism*, Frankfurt am Main, Vervuert - Madrid, Iberoamericana, 1995, p. 26.

La aparición de un teatro no implicó, sin embargo, la consolidación de un campo teatral local, de hecho es la oligarquía vernácula que lo funda la que se desinteresa de su función social, y dicha función es prontamente reemplazada por el cine. De finales de la década de los años veinte a finales de los cuarenta, pues, los archivos de prensa callan.

El campo teatral, visto desde sus intersticios, parece seguir una ruta intermitente: desde los primeros atisbos del teatro independiente entre los 50 y los 60 hasta los circuitos teatrales actuales, la dinámica es la de la discontinuidad: las acciones se establecen y prontamente se diluyen. Esta discontinuidad en el proceso global está determinada por factores múltiples, propios de un campo intelectual fragmentado entre la cultura oficial, la privada, y la académica, que interjuegan según la mayor o menor relación con el poder hegemónico en las distintas etapas de su desarrollo.

Desde la cultura oficial, no ha habido un programa continuo en relación con el teatro, y los Elencos Estables provinciales han tenido una vida efímera. Incluso aún no es del todo evaluable el impacto de los subsidios y programas del Instituto Nacional del Teatro en la provincia. Lo mismo ocurre con la cultura académica: la Universidad Nacional de San Luis no llegó a consolidar una institución teatral dentro del circuito, y los intentos por establecer una escuela de teatro a nivel provincial naufragaron conforme los vaivenes de nuestra política nacional.

Es en el ámbito de las instituciones privadas (fundamentalmente la Asociación de Empleados del Banco de la Provincia de San Luis, Sociedad Italiana, etc.) y elencos independientes (Atalaya, Teatro Estudio Arte, Gente de Teatro, Teatro Independiente de San Luis, entre otros) en donde se observa una trayectoria más o menos sostenida, y en donde se desarrollan los agentes del campo teatral puntano.

La relación con el campo de poder aparece como conflictiva y a la vez paradójica. Si coincidimos con Villegas² (1997) en tres fuentes de poder (económica, política y cultural) en la producción de objetos culturales, la independencia en San Luis del poder cultural se vuelve relativa. Los espacios teatrales disponibles son fruto, durante todo el siglo, de la iniciativa privada, desde el Teatro Club Social y los cine-teatros, hasta las salas de

² VILLEGAS, Juan: *Para un modelo de la historia del teatro*, Irvine CA, Gestos, 1997.

instituciones culturales, o los espacios de algunos elencos. La única sala oficial, Teatro Berta Vidal de Battini, tiene una existencia efímera, y es prontamente cerrada. Sin embargo, y a pesar de estas tensiones "tradicionales" para los teatreros puntanos, fue en la década de los años 50, cuando el poder político estuvo en manos de una coalición de peronistas y radicales disidentes, cuando toma brillo e impulso la actividad del campo cultural en la provincia. Los apoyos oficiales, si bien discontinuos y sin un programa claro, aparecen durante todo el proceso.

Por otro lado, la reactivación económica que San Luis experimentó con la radicación de empresas en el marco de la ley de Promoción Industrial (década de los años 80, cuando se radicaron en la provincia 2000 empresas), provocó una importante fractura a nivel social. La inmigración desde todos los puntos del país en busca de puestos laborales repitió para los puntanos el esquema de principios de siglo, cuando el aluvión inmigratorio. La sensación de invasión del campo social y de pérdida del escenario de "ciudad-aldea" generó tensiones en un sistema reactivo a los procesos de cambio. La oposición tradicional entre "nacidos y criados en San Luis" y "extranjeros", replica con otras notas aquella de principios de siglo entre las "perlas" de la oligarquía provinciana y las "mostacillas" inmigrantes³. El campo cultural también navega en estas aguas. En distintos momentos de la historia del siglo, y con diversas modalidades, desde el área gubernamental a la privada, la provincia "importa" agentes de varias ramas artísticas y académicas, por lo general con una residencia limitada, pero en algunos casos permanente.

A pesar de que en las diversas etapas históricas las prácticas teatrales y las de poder han transitado distintas dinámicas e interacciones, el deseo es el de construir un relato que dé cuenta de un desarrollo más o menos consecuente. Pero la ausencia o pérdida de documentos y colecciones de diarios entorpece la posibilidad de construir un relato que dé cuenta globalmente de la actividad en esos años. Los sólidos grupos teatrales que apenas una década después surgieron, sin embargo, son la huella, el rastro, de aquel olvidado germen teatral que seguramente se cultivó en los resquicios de los espectáculos que las salas contrataban y en la posición clave de la provincia como lugar de paso entre culturas

³ Según testimonio oral de Mario Cécil QUIROGA LUCO.

centrales y periféricas. El desafío, pues, es desentrañar, en ese rastro, un pasado lamentablemente poco conservado en la provincia.

HISTORIA PERSONAL/LOCAL. ESTRUCTURAS, TIPOLOGÍA DE NARRACIONES ORALES EN TRES ZONAS DE LA ARAUCANÍA. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN.¹

Luis de la Barra A.
Universidad de la Frontera (Chile)

Consideraciones Preliminares

El objetivo de este trabajo es triple. El primero consiste en aplicarles a los 21 relatos orales extraídos de entrevistas realizadas en terreno en el 2001 y 2002, un análisis de tipo secuencial y actancial a fin de hacer un acercamiento a sus niveles estructurales en vistas a profundizar en el sentido de ellos. El segundo es emprender un reconocimiento y una clasificación tipológica de ese material. La recopilación se hizo en tres zonas de la región: a) zona de Lonquimay, fundamentalmente en el Alto Bío Bío; b) zona de Puerto Saavedra, con énfasis en Isla Huapi; c) zona de Traiguén. La duración de las entrevistas es variable, pero su promedio es de alrededor de una hora y media para cada una. El tercero es un análisis y luego una interpretación de las entrevistas, consideradas como un todo con el fin de encontrar un perfil que de algún modo resulte caracterizador de la presencia de la memoria en la Araucanía.

En este punto del proyecto analizaremos las 21 entrevistas dentro de la morfosintaxis textual, sólo en las categorías funcionales: secuencias, funciones y acciones que estructuran las narraciones, o más bien, lo relatado. Nos remitiremos a los conceptos de secuencias y funciones como las propone Propp y Bremond, y las acciones en el sentido propuesto por Barthes y Romera Castillo .

Considerando que las secuencias constituyen las macroestructuras narrativas básicas aplicadas a las acciones y a los acontecimientos entretejen el relato o lo narrado, y es a

¹ Este trabajo es parte del compromiso del autor, con el proyecto de investigación interdisciplinaria de campo titulado "Narraciones orales, etnotextos e iconografías en la periferia regional de la Araucanía. 2001 -2002". Ha sido financiado por Fondecyt (Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico, Chile).

partir de un proyecto humano que los acontecimientos narrados adquieren sentido y se organizan en una serie temporal estructurada. Las entrevistas orales recopiladas, cada una de ellas, constituyen un relato a partir de los acontecimientos que se narran ya que son producidos por los propios agentes de la enunciación y al ser puestos en relación con un proyecto humano, adquieren sentido y se organizan como tal.

El proyecto humano que podemos proponer para este corpus de entrevistas es el deseo de los narradores, de relatar su experiencia de vida en un proceso de mejoramiento buscado. Vale decir, salvo excepciones, los narradores aseguran haber obrado de acuerdo a sus creencias y convicciones, y, en general, se muestran satisfechos con lo realizado.

De entre los 21 relatos podemos identificar "cuatro" motivos recurrentes que van caracterizando el perfil de la Araucanía; entendiéndose por motivo una situación típica que se repite llena de significado humano. En este carácter de situación reside la capacidad de los motivos para aludir a un "antes" y a un "después" de lo acontecido y / o acaecido.

Es así como en los relatos podemos identificar cuatro motivos centrales o núcleos de lo narrado y un motivo secundario. Los motivos centrales serían: el motivo de la revuelta de Ránquil; el motivo de la desintegración de la estructura social mapuche y maltrato histórico; el motivo de la colonización y las forestales; y el motivo de la pobreza y el coraje social.

El motivo secundario sería la vivencia de una tragedia colectiva.

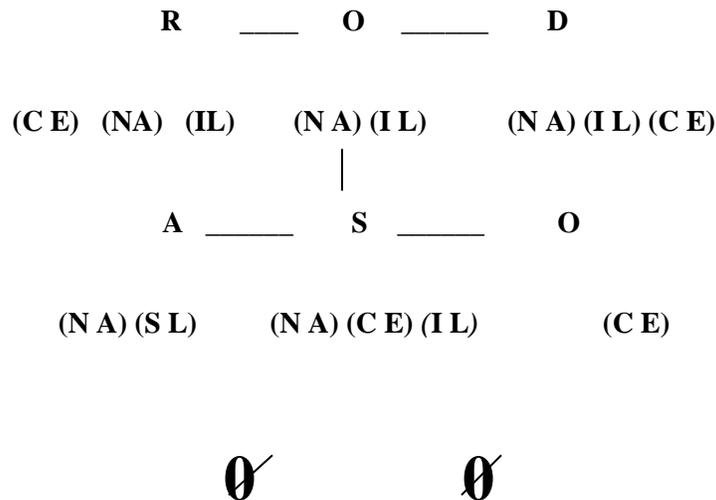
1.- El motivo de la Revuelta de Ránquil. Está organizado por los segmentos de lo narrado por Víctor Norambuena, José Nieves Alegría, José Ibáñez Labra, Anacleto Córdova, Bacili Cofré e Isidoro Llanos. Este motivo se sostiene a través de la secuencia elemental del deseo de narrar lo acontecido en Ránquil. Esta secuencia elemental se distribuye en una sintagmática funcional de tres funciones-núcleo importantes; el deseo de contar lo sucedido, el proceso de narrar lo acaecido, y el mejoramiento obtenido a través de lo narrado. Nieves Alegría, por ejemplo, niega haber sido el asesino del pulpero Acuña, José

Ibáñez asegura no saber quién fue el asesino del pulpero, y Anacleto Córdova participa en calidad de opositor a la revuelta, sofocando el hecho en su rol de carabinero.

Funciones - núcleos:

- a) Hecho a vivir: eventos ocurridos en esos días de la revuelta.
- b) Proceso de vida; participación en el levantamiento.
- c) Resultado vivido; inocencia y mitigación de las culpas y juicio. Los agentes-actantes de estas narraciones son el soporte de lo relatado. Según sea la perspectiva de la acción que realizan, cambia su función. Así tenemos, por ejemplo, que la categoría de actante de Ibáñez Labra, Córdova Estrada y Nieves Alegría es de remitente-destinatario del proyecto "hecho a vivir" en una relación de saber; son sujeto-objeto en la relación de "proceso de vida"; y son ayudantes en la relación de "participación". No así Córdova y Llanos quienes se oponen al levantamiento.

Esquema Actancial:



2.- El motivo de la desintegración de la estructura social mapuche y maltrato histórico: Este

motivo se articula a través de los segmentos de lo narrado por Huentén Lefimilla, Ancamilla Miripil, López Huaiquimán, Painemilla Huarapil y Ana Rosa Nahuelpi. La secuencia elemental de este proyecto humano es la queja del maltrato histórico recibido por los mapuches en lo relativo al reparto de las tierras.

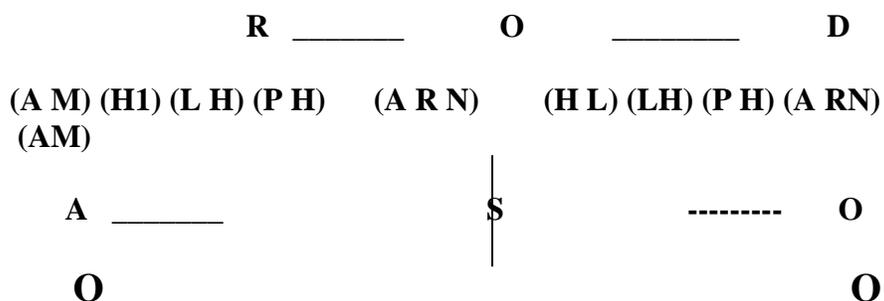
Las tres funciones-núcleos de esta secuencia elemental se entretrejen como "hecho a realizar", "medios" y "resultado".

- a) Hecho a realizar; deseo de manifestar desazón.
- b) Medios; evocación del pasado histórico,
- c) Resultado: juicio acusatorio por el maltrato recibido y pérdida de identidad.

Como catálisis o funciones secundarias se destacan las descripciones de los problemas de contacto intercultural (mapuche y no mapuche), las figuras sociales mapuches *que* han desaparecido en el tiempo, la identidad fracturada de las mujeres mapuches, la pérdida del territorio y control de la Araucanía y la revisión de ciertas creencias de la cosmovisión mapuche.

La categoría de actantes que corresponde según las acciones y funciones realizadas por los agentes en cuestión es de remitente-destinatario en una relación de saber por ser los herederos y usuarios de su cultura:

Esquema Actancial:



3.- El motivo de la Colonización y las Forestales; El motivo de la colonización de la Araucanía es una situación llena de calor humano que exalta el "Yo" de los agentes de lo

narrado a partir del deseo de evocar el pasado histórico como descendientes de antiguas familias de colonos europeos. De alguna manera, estos agentes de la comunicación son los herederos de esa historia oral. Este motivo se articula en torno a una secuencia elemental, hecho a realizar, que es el deseo de narrar las condiciones del desarrollo de la colonización europea, y tres funciones-núcleo:

- a) Hecho a realizar: deseo de narrar la condición de herederos de la colonización europea.
- b) Medios: evocación del pasado histórico a partir de 1882 - 1883 Hecho de contenido humano.
- c) Resultado: éxito, entrega de antecedentes notables. Juicios valóricos positivo de la gestión.

Acompañan estas funciones-núcleo algunos indicios interesantes como la descripción de la condición intransitable de los caminos de la zona en cuestión, las características de las construcciones de las viviendas, la vida social y religiosa, los cultivos, el comercio y la educación.

También se desprende de este motivo central o secuencia elemental antes nombrada, un motivo secundario que se entreteje con la situación de la colonización en una modalidad de hecho a vivir y que es el deseo de enjuiciar la violencia que han generado las forestales en la zona y la pérdida de agua en la localidad a consecuencia de los bosques de pino.

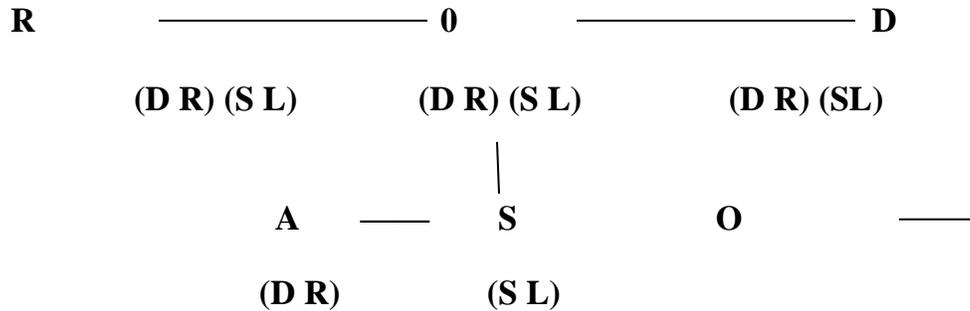
El esquema queda de la siguiente manera:

- a) Hecho a vivir: deseo de enjuiciar el problema generando por las forestales.
- b) Proceso de vida: hechos violentos.
- c) Resultado vivido: decaimiento de la ciudad de Traiguén en industria y agricultura.

En cuanto a los actantes de las dos situaciones analizadas, son los personajes en la esfera de acciones, y según sus perspectivas de acción es el rol que les corresponde. Así tenemos que Duffey Reyes y Stappung Luchsinger son sujeto-objeto de lo narrado en una relación de deseo de narrar su condición de heredad de colonos europeos; a la vez, son remitente-

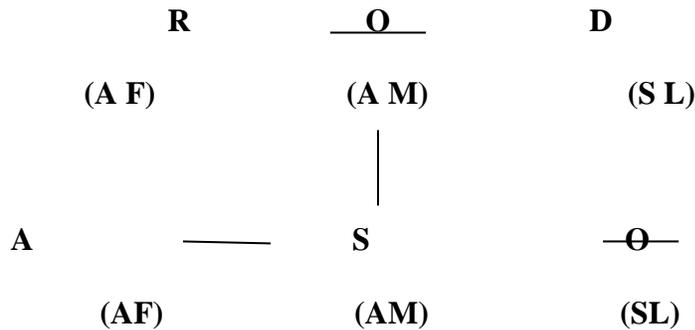
destinatario en la relación de saber ya que son depositarios de este conocimiento histórico

Esquema Actancial:



Los actantes, Dufey, Ancamilla y Stappung entrelazan los segmentos de sus relatos con la situación de las forestales y el deterioro que éstas han producido en las tierras de la zona. En este caso, ellos son sujeto-objeto de la acción en términos de denunciar la violencia de las acciones y el problema del agua en el sector debido a las plantaciones de pino.

Esquema Actancial:



4.- Motivo de la pobreza y el coraje social; El presente motivo está estructurado por los segmentos de lo narrado por Verdugo, Garrido, Cayul, Ulloa, Fuentes, Ancamilla y Bañares. La secuencia elemental que sostiene esta situación llena de emoción humana es una infancia de pobreza y esfuerzo, en un proyecto de mejoramiento alcanzado. Las funciones-núcleos de esta secuencia son:

- a) Hecho a vivir: evocación de una infancia y juventud de pobreza.
- b) Proceso de vida: hambre y miseria.
- c) Resultado vivido: éxito a pesar del rigor.

Las catálisis para esta tríada de funciones son las descripciones de los episodios vividos por los agentes de la acción comprometida: oficios desarrollados, analfabetismo (Ancamilla), alcoholismo de su padre y cuidado de las escasas pertenencias (Ana Rosa Nahuelpi) entre otros.

Los indicios más significativos de esta secuencia elemental apuntan a la adhesión política, la realidad del sincretismo religioso, la justa petición de tierras de los mapuches, y el desprecio de los vecinos no-mapuches. En este proyecto de vida, los agentes de las acciones narradas son sujeto-objeto-ayudante de su hecho a vivir en un proceso de mejoramiento obtenido. Todos ellos afirman estar conformes con lo vivido a! comparar la dureza del pasado y las bondades del presente.

Para finalizar, incluiremos un motivo secundario que se manifiesta entre los anteriores ya presentados. Se trata de una situación humana llena de dolor ante la tragedia de lo inesperado acaecido en Puerto Saavedra.

El agente de la narración Aldo Espejo fue testigo, en su infancia, de los efectos de la tragedia del vapor "Cautín", y José Ulloa debe actuar como autoridad edilicia cuando el terremoto y el maremoto asolaron a Puerto Saavedra en 1960.

La secuencia elemental de esta situación es el hecho de vivir ¡a penosa experiencia del desastre fluvial y marítimo en Puerto Saavedra. El proceso de vida y el resultado vivido se concretan en la ayuda entregada a los otros. Es un proceso de mejoramiento alcanzado².

Tipologías de los Discursos

² Este ejercicio ha descansado sobre todo en dos autores: BARTHES, R. "Introducción al análisis estructural del relato" En; *Análisis estructural del relato*. Bs. As. Ed. Tiempo Contemporáneo, 1970; y en ROMERA CASTILLO, J. *El comentario de textos semiológico*, Madrid, Colección Temas. Soc. Gen. Española de librerías. 1977.

La afirmación más básica que conviene hacer en un trabajo como éste, que también busca perfilar el tipo textual de estos discursos orales, es reconocer que la totalidad de ellos surgen en el marco de una entrevista³. Adaptando la definición de L. E. Alonso, podemos decir ella es una conversación desigual entre dos personas, un entrevistador y un entrevistado, o informante, dirigida y registrada por el entrevistador con el propósito de favorecer la producción de un discurso conversacional, continuo y con una cierta línea argumental propuesta por entrevistado sobre un tema definido en el marco de una investigación. Es un género que, como tal, posee características definidas y estables. Una de las más relevantes es la que exige que el entrevistador debe tener un uso de la palabra mucho más breve que la del entrevistado, para que ella no se transforme en un intercambio de ideas. La entrevista es, entonces, un género interactivo, aunque de participaciones desiguales, entre quien habla y quien escucha, pero al mismo tiempo es dialéctico en tanto quien escucha en un momento, hablará después⁴. Lo segundo que es necesario aclarar es que las entrevistas que aplicamos fueron abiertas, justamente porque queríamos que nuestra injerencia en la decisión de los entrevistados fuera mínima para que fueran ellos quienes eligieran el tema de conversación de manera libre, flexible⁵. En tercer lugar, teniendo presente que una entrevista se genera por dos causas, o porque el entrevistador la solicita - el caso más frecuente-, o porque, al contrario, la solicita el entrevistado, las 21 entrevistas de este trabajo son del primer tipo. Ahora, como es natural que un entrevistador le solicite una entrevista a alguien que por alguna razón es figura destacada y tiene algo importante que decir, nuestro proyecto intentó romper con ese factor paradigmático de la cultura libresca a fin de escuchar a la gente de la periferia regional, la gente del campo, de pueblos o ciudades pequeñas, supuestamente la gente anónima, la que tradicionalmente no participa en las grandes decisiones. Esa pretensión nuestra terminó siendo hasta cierto punto una ilusión porque de todos modos se nos impuso el esquema elitista de los centros de poder. Es

³ MORALES, Leónidas: *La Escritura de al Lado. Géneros Referenciales* 2001, Santiago, Chile, Editorial Cuarto Propio.

⁴ ALONSO, Luis E.: "Sujeto y discurso de la entrevista abierta en las prácticas de la sociología cualitativa". En: *La Escritura Autobiográfica*. 1993, Visor Libros, Madrid, p. 229.

⁵ ALONSO, Luis E., Op. Cit. basado en Jean Baptiste Fages, reconoce 7 tipos de entrevistas: la sesión clínica; la entrevista no directiva; la entrevista focalizada sobre un temas precisos; la entrevista con respuestas provocadas pero libres en su formulación; la entrevista con preguntas abiertas pero siguiendo un orden precisado; la entrevista con preguntas listadas.

decir, en la pequeña escala de la comunidad campesina o de! pueble-pequeño, alejado del poder político, económico y cultural, generalmente parece haber unos pocos que son visualizados por el resto como los que -por una especie de derecho propio, o porque se cree o se sabe que tienen más conocimiento- asumen como portavoces del resto, de manera que el "dateo" previo que solicitábamos antes de entrar a una comunidad o pueblo, nos circunscribía a ámbitos más bien cerrados. Esto era especialmente así cuando quienes se ofrecían a darnos luz tenían una posición política definida. La excepción se daba cuando entrevistábamos a alguien que precisamente por su participación en ciertas acciones relevantes, lo hacían imprescindible, y también en los pocos casos en los que al azar seleccionábamos a alguien.

Aunque toda entrevista, como ya se dijo, requiere la participación desigual de sus 2 partes, la clasificación tipológica que viene más adelante sólo se hará cargo del entrevistado justamente porque nos interesaba lo que éste tenía que decir⁶. En relación con la mecánica misma de la entrevista, siempre estuvimos enfrentados a un problema de muy difícil solución, que es inherente a la investigación cualitativa. Se trata de la incertidumbre de saber cuánta relación personal previa entre entrevistador y entrevistado sería necesaria para alcanzar un grado de confianza antes de intentar penetrar en los niveles más confidenciales de éstos, niveles que están más allá de las respuestas protocolares tipo stock. Afortunadamente, dada la condición de campesinos sencillos de la mayoría de los entrevistados, ellos nos hablaron desde aquella actitud que en los estudios literarios se llama la voz propia, excepto allí donde, como en Ránquil, la necesidad de omitir información extremadamente confidencial es comprensible debido al dramatismo que tuvo la historia a la que se referían y de la cual algunos habían tenido un protagonismo que los dejó estigmatizados. Por el contrario, en un caso - el de un abogado de 70 años- el tipo de

⁶ Este Trabajo no consideró el análisis de la participación nuestra, la cual sería relevante para otro tipo de trabajo porque podría decir mucho acerca del tipo de respuestas que conseguimos, no sólo por la naturaleza semántica de las preguntas que formulamos, sino también por la modulación y la actitud personal con que las emitimos. Además habría que considerarse el impacto a priori que podemos haber producido con nuestra identidad y antecedentes de investigadores universitarios que sorpresivamente aparecen en el medio rural de la región. Al respecto, Goffman sugeriría que en algunos casos la misma pregunta hecha por investigadores distintos podría obtener respuestas distintas debido a las adecuaciones tácticas que realizan las partes cuando definen una situación de encuentro social.

respuestas resultó tan obviamente retórica que sentíamos estar frente a un discurso ampuloso tipo panegírico, o frente al desarrollo del mito utópico donde casi todo en la ciudad era armonía y pujanza y todos eran honestos, esforzados y buenos vecinos. Alguna de esas entrevistas debimos desecharlas por la evidente falta de concreción y escasa información. Hubo, sin embargo, un caso en que el entrevistado nos puso como condición apagar la grabadora si queríamos escuchar acerca de las salidas nocturnas que entre las décadas del 60 y el 70 él y otros agricultores -organizados y armados- realizaban en la zona de Traiguén para acudir a recuperar las tierras tomadas a sus dueños. Relató los apaleos que daban a los ocupantes, y el placer de echarlos fuera de la tierra desnudos y golpeados.

Debido a la masiva presencia que en las entrevistas tiene el rol de la enunciación oral ejercida por el yo, muchas veces con carácter testimonial, ellas se transforman en los discursos de la memoria, con toda su carga de inevitable subjetividad; inevitable, pero también deseable porque nos interesaba entrar en el fascinante mundo de las perspectivas personales.⁷ La calidad oral de estos discursos dejan en claro los datos básicos de la situación de enunciación, es decir, la identidad del yo, del tú, del tiempo y el lugar, y la preeminencia del tiempo verbal presente. También requiere considerar otros factores paraverbales relacionados con la gama de gestos. En cuanto al carácter testimonial presente en varios discursos, hay que llegar a la conclusión de que -justamente debido a que ellos fueron solicitados por nosotros, y no al revés- los entrevistados no se hallaban ante la necesidad imperiosa de contarnos su versión, más bien ellos/ellas aprovecharon la inesperada oportunidad de entregar ese testimonio, algo así como si hubieran dicho" ya que usted me lo pregunta." En ese sentido diferimos de la postura teórica de Ricoeur, quien postula la situación crítica que tendría siempre quien formula un testimonio público⁸.

Pues bien, las entrevistas enumeradas a continuación han sido analizadas de acuerdo a las señales discursivas más relevantes que cada una contiene en su interior. El criterio de

⁷ Para Santamarina/Marinas el valor más original de los relatos es el subjetivo porque permitir reconstruir el alcance objetivo "Historias de vida e historia oral" p. 258-259, en *Métodos y Técnicas Cualitativas de Investigación en Ciencias Sociales*. J. M. Delgado / J. Gutiérrez, coordinadores. Edit. Síntesis, Madrid, 1955, pp. 257-285.

⁸ RICOEUR, Paul: *Texto Testimonio y Narración*. 1983, Andrés Bello, Santiago, Chile, p. 17. 8.

clasificación sigue el modelo heterogéneo de Werlich, el cual utiliza 4 tipos básicos de estructuración textual: **Descriptivo** (para expresar ocurrencias y cambios en el espacio); **narrativo** (para expresiones textuales y ocurrencias y cambios en el tiempo); **expositivo** (para expresiones textuales sobre la descomposición o composición de representaciones contextuales del hablante, que puede ser sintética o analítica); argumentativo (para expresiones textuales que crean relaciones entre conceptos u afirmaciones del hablante)⁹.

Señales Discursivas de las Entrevistas

Zona de Lonquimay

En esta zona realizamos 9 entrevistas, de ellas 5 estuvieron esencialmente referidas al motivo de la revuelta de Ránquil, hecho sangriento de naturaleza político-social que en 1934 enfrentó violentamente, en el lapso de pocos días, a campesinos pobres con la parte patronal y luego con el Estado.

Entrevista N°1. Nombre: Víctor Norambuena. Edad: 86; Lugar: Troyo (poblado de alrededor de 150 habitantes en el Alto Bío Bío). Fecha: Abril 2001.

Narrativo Autobiográfico: Sujeto de la enunciación y sujeto del enunciado son el mismo, Incorpora el autobiografismo para relatar su actividad como guardabosque en la zona

Narrativo de 3ª Persona: El sujeto de la enunciación es diferente al sujeto del enunciado. Centrado en la revuelta de Ránquil, hecho histórico que él refiere negativamente. Cuenta desde la perspectiva de lo oído porque llegó ahí 2 años después de los sucesos de violencia.

Expositivo: Interesado en convencernos de que desde su perspectiva, los ricos no eran ricos, en cambio, para los alzados, sí lo eran.

Entrevista N°2. Nombre: José Nieves Alegría Edad: 92 Lugar: En su casa del campo cerca de Troyo; Fecha: abril 2001

⁹ Este modelo ha sido tomado de la obra *Tipos Textuales*, de Giomar E. Ciapusio. 1994. Buenos Aires, Oficina de Publicaciones, U. de Buenos Aires.

Narrativo Autobiográfico: Refiere su breve vinculación con los tipos de eventos ocurridos en esos días de la revuelta.

Expositivo: Lo utiliza para asegurar enfáticamente que él no fue el asesino del pulpero, sino otros campesinos que escaparon a Argentina, donde murieron. También demuestra que los alzados no mataron gente con sierras madereras, porque por esos años todavía no llegaban a la zona.

Entrevista N 3. Nombre: José Ibáñez Labra Edad: 86 Lugar : Lonquimay; Fecha. Abril - mayo 2001

Narrativo Autobiográfico: Relata su vida de niño campesino pobre y luego su actividad como sepulturero del pueblo. También refiere su forzada participación en la revuelta en calidad de encargado de distribuir la comida a las comisiones repartidas en los campos, y el rol que desempeñó carabineros para sofocar la revuelta.

Descriptivo: Pormenoriza los cultivos de la zona, la presencia de los molinos y el espacio donde se desarrolló la revuelta.

Expositivo: Niega haber sabido quien asesinó al pulpero Acuña; reconoce su participación en la revueltas, pero como forzado a hacerlo.

Expositivo Reflexivo: Se pregunta hoy qué pensarían quienes organizaron la revuelta y qué creyeron los seguidores. Concluye que se trató de un engaño.

Entrevista N°4. Nombre: Anacleto Córdova Estrada Edad: 92; Lugar: Curacautín; Fecha: Mayo 2001

Narrativo Autobiográfico: Relata cuál fue su participación en el sofocamiento de la revuelta en su condición de carabinero. La narración se alterna con la de tercera persona cuando precisa la participación de otros.

Expositivo Autoreflexivo: Afirma que no podía tomar partido por ninguno de los dos grupos porque los carabineros están para servir a la patria y dispuestos a dar la vida si fuera necesario.

Entrevista N° 5. Nombre: Isidoro Llanos Burgos; Edad: 87; Lugar: Curacautín; Fecha: diciembre 2001.

Narrativo Autobiográfico: Relato continuo acerca de (as peripecias que tuvo que pasar cuando los alzados quisieron matarlo en dos oportunidades en un lapso de pocos días Explica que fue identificado con la parte patronal porque su suegro tenía ciertos recursos en tierra y animales, y además por ser funcionario del Estado.

Entrevista N°6. Nombre: Humberto Verdugo Yáñez. Edad: 86; Lugar: Malalcahuello; Fecha; Junio 2001

Narrativo Autobiográfico Tipo Historia de Vida: Se centra en su actividad como buscador de oro en El Tallón y en las varias décadas en que fue vendedor ambulante en una amplia zona geográfica que visitaba con su tropilla de caballos.

Entrevista N° 7. Nombre: Juan Manuel Garrido Riquelme. Edad: 79; Lugar: Curacautín: Fecha: Junio 2001

Narrativo de Tipo Historia de Vida: Relata los distintos episodios en los que participó desde joven desarrollando en los alrededores de Curacautín una vida dedicada al vino, los amigos y las mujeres.

Expositivo Autorreflexivo: En el presente se admira, con arrepentimiento, de haber llevado esa vida, aunque la valora como digna de transformarla en libro.

Entrevista N°8. Nombre: Rosendo Cayul Romero: Edad 66; Lugar: Pedregoso, (Poblado ubicado entre Lonquimay y el puesto fronterizo de Liucura); Fecha: Junio 2001

Narrativo Autobiográfico: Selecciona trozos de su vida en los que resalta su pobreza y su coraje social, su liderazgo en materia intercultural y política.

Expositivo Reflexivo: Razona acerca de la maldad de los vecinos huincas¹⁰; de las bondades del gobierno de Pinochet; Plantea la ira que le produce el desprecio huinca, así como también el orgullo de saber dimensionar la madera. Compara la dureza del pasado y la comodidad del presente.

¹⁰ El término huinca es un vocablo despectivo mapuche con el cual antiguamente se referían a los afuerinos que invadían su tierra. Sin su carga despectiva también se sigue usando hoy fuera del mundo mapuche porque resulta útil para denominar a quienes no son mapuches y así evitar el error de decir "chilenos y mapuches", en circunstancias que, constitucionalmente, los mapuches son chilenos.

Descriptivo: Enumera sus posesiones, sus animales, sus tierras

Entrevista N° 9.: Nombre: Bacili Cofre; Edad 60; Lugar: Lonquimay; Fecha Julio 2001

Narrativo Autobiográfico: Hace memoria de su vida en la Argentina; de sus actividades laborales, de su afición a la historia y a escribir. *Elabora* en 3° *persona* plural acerca de las corrientes inmigratorias entre Chile y Argentina y sus causas.

Expositivo: Emite un juicio en torno a la revuelta. Nos entrega una mirada admirativa, desde afuera, acerca de sus líderes y la seriedad e idealismo de sus propósitos.

Zona de Puerto Saavedra

La zona de Puerto Saavedra, para el propósito de nuestra investigación, la consideramos representada por dos áreas, el pueblo costero de Puerto Saavedra propiamente tal; y también la Isla Huapi, un reducto de unos 1000 habitantes, donde la presencia de la etnia mapuche es abrumadora.

Entrevista N°1. Nombre: Feliciano Huenten Lefimilla. Edad 81; Lugar: Isla Huapi; Fecha: Agosto 2001

Narrativo Autobiográfico: Relata partes de su vida, sus antepasados, sus conversiones religiosas, su enfermedad, etc. También relata en 3ª persona partes de la historia de la isla; los problemas interculturales con los huincas y la naturaleza de algunos seres sobrenaturales. **Descriptivo:** Explica los distintos espacios de Isla Huapi, **Argumentativo:** Emite juicios acusatorios sobre el maltrato histórico recibido por el mapuche relativo al reparto de la tierra.

Entrevista N°2. -Nombre: Rogelio López Huaiquimán: Edad: 60; lugar: Isla Huapi; fecha: Agosto 2001

Narrativo Autobiográfico: Selecciona momentos de su vida que revelan la desazón que experimenta ante la pérdida de rasgos culturales mapuches.

Descriptivo: Refiere los pasos de algunos rituales que él sale a enseñar fuera de su comunidad.

Expositivo Reflexivo: Reflexiona acerca del pasado cuando había figuras sociales en su cultura que han desaparecido, y con ellos la sabiduría.

Entrevista N° 3. Nombre: Sergio Painemilla Huarapil. Edad: 58; Lugar: isla Huapi; Fecha: Agosto 2001 - Diciembre 2002

Narrativo Autobiográfico: Elabora acerca de su función como monitor cultural en la escuela local: Entrega relato diacrónico de sus 3 antepasados paternos a partir de su conocido bisabuelo a fines del siglo XIX y de los viajes que hacían entre Chile y Argentina.

Expositivo: Explica cómo se realizó la desintegración de la estructura social mapuche cuando el Estado chileno asumió el control de la Araucanía.

Entrevista N°4. Nombre: Margarita Ñieculo Queupán. Edad: Por los 80; lugar: Isla Huapi; Fecha: Septiembre 2001

Narrativo Autobiográfico: Se centra en el terremoto de 1960 que le sumergió en el agua parte de sus tierras. Cambia a la 3ª persona para elaborar en torno al respeto que siente por su abuela y tíos, y también en torno a la herencia cultural que ha recibido.

Expositivo Autorreflexivo: Declara su satisfacción actual como machi y su incredulidad acerca de rasgos de la ortodoxia mapuche.

Descriptivo: Instruye sobre la forma en que hace gorros de lana, las "componeduras" de huesos rotos y los partos.

Entrevista N° 5. Nombre: Aldo Espejo Navarro. Edad: 62; Lugar: Puerto Saavedra; fecha: Julio 2001

Narrativo Autobiográfico: En su infancia fue testigo de los efectos de la tragedia del vapor Cautín.

Expositivo: Da razones de la decadencia de Puerto Saavedra. Explica la naturaleza del texto en verso que escribió sobre la historia del pueblo.

Entrevista N° 6. Nombre: José Ulloa Álvarez; Edad: 77; Lugar: Puerto Saavedra; Fecha: Junio 2001

Narrativo del Tipo Historia de Vida: Relata su infancia pobre; sus estudios con los capuchinos; su vida de obrero joven; luego su actividad empresarial exitosa; su elección de regidor y alcalde y los avatares cuando el terremoto y el maremoto asolaron al pueblo en 1960.

Entrevista N° 7. Nombre: Fernando Bañares Godoy; Edad 80; Lugar: Puerto Saavedra; Fecha: Agosto 2001.

Narrativo Autobiográfico: Relata partes de su vida en el pueblo, pero también en otras lugares del país como docente y fotógrafo.

Zona de Traiguén

En este sector de la región se ubicaron a partir de 1882 los colonos europeos de distintas nacionalidades, pero principalmente suizos y franceses, luego italianos, que fueron llamados por el gobierno chileno. Se trata también de una zona tradicionalmente agrícola, y ahora forestal, en la que el conflicto mapuche contra las empresas forestales está alcanzando mayor notoriedad por la serie de hechos violentos que están ocurriendo y por las detenciones de algunos de sus dirigentes.

Entrevista N°1, Nombre: Luis Armando Fuentes Barría; Edad: 87; Lugar Traiguén; Fecha: marzo 2002

Narrativo del Tipo Historia de Vida: Memoria de la exaltación del yo. Relata desde su infancia en Maule; su llegada a Traiguén, su autogestión cuando niño y el éxito comercial, agrícola y social desde entonces. Detalla su participación en la violencia política y en obras de filantropía.

Descriptivo: Memoriza la condición intransitable de los caminos de la zona, las características de sus locales comerciales, de sus carnicerías, mataderos y sus casas.

Expositivo: Plantea su adhesión a la política de derecha, sus luchas contra los gobiernos de

centro-izquierda.

Argumentativo: Destaca su valor personal como modelo social, valiente, exitoso, buen amigo, confiable e ingenioso. Argumenta a favor de la iglesia protestante, a la que pertenece

Entrevista N° 2. Francisco Ancamilla Miripil. Edad: 59 años; Lugar El Pantano (a 20 kms. de Traiguén). Fecha: abril 2002

Narrativo del Tipo Historia de Vida: Refiere su infancia de pobreza extrema; su adultez alcohólica; su ingreso al protestantismo y mejoría hasta el presente cuando como productor y comerciante de verduras se siente satisfecho. Señala su analfabetismo

Narrativo de 3ª Persona: Hace una gruesa relación de la historia de la comunidad con las forestales

Descriptivo: Detalla su infancia menesterosa y hambreada al cuidado de animales; refiere la pérdida del agua en la localidad a consecuencia de los bosques de pinos de las forestales.

Expositivo: Argumenta acerca de la validez de su sincretismo religioso y de la justicia de la exigencia, mapuche frente a las forestales. En el contexto del conflicto mapuche, se plantea por la paz y el diálogo.

Entrevista N° 3. Nombre: Ana Rosa Nahuelpi Ancamilla Edad: 49; Lugar: El Pantano; Fecha Abril 2002

Narrativo Autobiográfico: Destaca su infancia paupérrima junto a su padre alcohólico.

Descriptivo: Refiere su única prenda de ropa cuando niña y el cuidado que le daba.

Argumentativo: Defiende el derecho de la mujer en el matrimonio; argumenta a favor de su nueva religión protestante, y hace patente su condición de identidad fracturada.

Entrevista N° 4. Nombre: Armando Dufey Reyes; Edad 70; Lugar: La Providencia (Sector campesino a 10 kms. de Traiguén).

Narrativo del Tipo Historia de Vida: Destaca su vida ligada a la educación en distintos niveles desde su infancia.

Narrativo de 3ª Persona: Plantea el desarrollo de la colonización suiza y de otras

nacionalidades europeas en la Araucanía a partir desde 1883. **Expositivo:** Testimonia su vocación de servicio y su concepción humanista de la educación. Destaca los valores que heredó de su padre a quien admira.

Entrevista N°5. Nombre: Carlos Stappung Luchsinger; Edad 78; Lugar: Traiguén; Fecha: Mayo 2002

Narrativo Autobiográfico: Destaca su paso como empleado y dirigente gremial en Muebles Traiguén y su independencia como comerciante de insumos agrícolas y explotador de pinos. Resalta su vocación de servicio público como voluntario en varias instituciones de beneficencia.

Narrativo de 3ª Persona: Refiere la condición de sus antepasados colonos y de sus hijos

Expositivo: Se muestra preocupado frente a dos problemas locales: a) el decaimiento de la antigua vitalidad de Traiguén manifiesta en la empequeñecida agricultura e industria.; b) la realidad del conflicto mapuche y la violencia que se está generando contra las forestales. Ofrece causas contradictorias. Se muestra simultáneamente pragmático y solidario.

Análisis e interpretación Global

Diferencias Genéricas y Nivel Educativo

Una observación inicial de los relatos reveía que las narraciones de historias de vida y las autobiografías dominan ampliamente a los discursos descriptivos expositivos y argumentativos, como era de esperarse, puesto que ellas se dieron en el marco de la entrevista, que en el momento de apertura le dejaba en claro al entrevistado que esperábamos escuchar de él/ella la historia local y/o su historia personal. Aunque algunos teóricos diferencian a la historia de vida de la autobiografía en atención a las distintas audiencias que tendrían y a las causas por las que se generarían una y otra, aquí consideramos que la primera desarrolla un discurso que intenta ser totalizador y lineal para cubrir los eventos personales ocurridos desde ¡a infancia del narrador hasta el presente; por el contrario, la segunda la entendemos como más fragmentada, en tanto el narrador sólo se concentra en algunos aspectos autobiográficos. Además, si alguien optaba por entregarnos

sus datos personales, no podía evitar hablarnos también de la historia local, eso debido a la necesaria imbricación entre ambos tópicos.

De las 21 entrevistas, 6 son de género historia de vida. El resto, 15, son autobiografías, en tanto en ellas el yo hace una narración que sólo cubre ciertas etapas o ciertos sucesos de su vida que considera dignos de dar a conocer. La naturaleza de esos sucesos generalmente son o autoexculpatorios o inculpativos de terceros, es decir, son testimonios que tratan de probar inocencia o culpabilidad. También es frecuente que el yo reserve parte de su relato a exaltarse haciendo una presentación de sí mismo que resulta encomiástica. Esto ocurre, por ejemplo con los mapuches que declaran que antes eran borrachos, pero que ahora cambiaron, o los huincas que antes dirigieron una institución que alcanzó éxito; abrieron caminos en el barro; lucharon contra la ignorancia; beneficiaron a los vecinos; hicieron una caminata gigantesca; salvaron su vida de modo inexplicable, etc.

En estos relatos de historias de vida y autobiografías, debido a su naturaleza oral, se impone la fe en el pacto autobiográfico. No hay duda ninguna que el yo de la experiencia de enunciación es el mismo yo del enunciado, el cual habla acerca de verdades asumidas a través del pacto referencial. Esto, de todos modos, no significa que hemos tomado literalmente las afirmaciones del yo en tanto los procesos de interpretación que ejercemos más que desentrañar las oraciones del texto oral, apuntan a desentrañar los enunciados debido a que hay significados que no aparecen en la oración, los cuales deben ser inferidos. Esto es particularmente crítico en el relato oral como consecuencia de la gran cantidad de mensajes para-verbales que surgen en el encuentro cara a cara. En este sentido, este trabajo se identificó con la pragmática textual ya que lo hemos centrado en la intención de los narradores, en lo que quisieron decir¹¹. Así, cuando José Ibáñez nos asegura que los que participaron en la revuelta de Ránquil *jamás hoy van a decir: hicimos esto* -refiriéndose a las matanzas ocurridas- nos está comunicando que él tampoco nos va a decir eso, en tanto él mismo fue uno de los alzados en 1934.

¹¹ REYES, Graciela: *La Pragmática Lingüística. El Estudio del Uso del Lenguaje*. Barcelona, Montesinos Editor, 1990. P. 52-53.

Otra observación inicial relativa al nivel educacional de los entrevistados revela que hay contraste entre los 5 que eran analfabetos y otros 4 que tenían estudios superiores, incluyendo a uno que posee estudios de post grado a nivel de magíster en el extranjero. Entre ambos extremos se hallaban los 12 restantes de los cuales 8 sólo alcanzaron 2º - 4º básico y 3 tenían estudios incompletos de educación media. El mayor contraste lo encontramos en Traiguén donde había 3 analfabetos y 2 con estudios superiores.

Interculturalidad

La Araucanía es la región que más tardíamente se incorporó al Estado chileno, y se caracteriza en sus comienzos por tener un pasado histórico reciente que muestra hostilidades interculturales desde cuando se definió la derrota final del mapuche a fines del XIX, cuestión que hasta hoy interfiere en la convivencia de sus habitantes. Dada la composición étnica de la región -mapuches; chilenos de origen español; y chilenos de origen europeo distinta al español- las manifestaciones del creciente roce intercultural estuvieron muy presentes en varias entrevistas.

El desencanto, la marginalidad, la fragmentación y el racismo sufrido, visibles en la etnia mapuche, son elementos que aseguran que estos problemas no van a acabar pronto. El llamado conflicto mapuche de estos últimos años se ha manifestado sobre todo en los ataques violentos que grupos de mapuches organizan contra las empresas forestales y contra fundos forestales de particulares. Llama la atención que los mapuches entrevistados presenten una imagen bastante resignada en tomo a la circunstancia histórica de su pueblo y a sus relaciones con la sociedad dominante. Esta actitud es bastante diferente de la que suelen asumir algunos lonkos, y de la que asumen también los intelectuales indígenas¹². Por su lado, algunos huincas tienen la inquietud de que en cualquier momento los ataques sean

¹² El poeta Elicura Chihuailaf, por ejemplo, en su *Recado confidencial a los chilenos* (Santiago, LOM, 1999) habla de lo afectados que están para el desarrollo de la sociedad mapuche los cuatro pilares de su identidad: el idioma, el territorio, la historia y el modo de ser (p. 86 y ss.). Y reclama del Estado una comprensión efectiva de estos problemas y soluciones de fondo. Piensa que el conflicto mapuche, con todos sus matices, sólo podrá ser solucionado mediante el diálogo entre el gobierno y los líderes indígenas, cuya temática de negociaciones deberá incluir a lo menos tres tópicos centrales; 1.- el impacto del modelo económico (neoliberal de mercado) sobre el territorio mapuche; 2.- un nuevo acuerdo Pueblo mapuche-Estado chileno; y 3.- el reconocimiento de los derechos colectivos como PUEBLO, base fundamental del acuerdo (id. P. 122).

menos selectivos. Esta militancia mapuche es nueva y ha creado preocupación. Uno de los descendientes de colonos europeos, Dufey, asentado cerca de Traiguén y a cargo de dirigir un importante colegio rural de colonia, que posee 400 hectáreas, nos decía de paso: *Y yo ¿es digo lo siguiente: tengamos cuidado, no sabemos en qué minuto los mapuches nos van a pedir este territorio*. No obstante ese clima de incertidumbre, 13 de los 15 huincas entrevistados respondieron que en su localidad no había problemas de relación con los mapuches, aunque tampoco revelaron interacción personal con ellos. Nieves Alegría, en Troyo, ante la posibilidad hipotética de emparentarse con los mapuches, la rechazó de plano. Cuando preguntamos por qué, contestó que *por el nombre: indios*. En otra entrevista, Stappung argumentó que los mapuches *de allá (de Huapi) son trabajadores, pero los de aquí (de Traiguén) son flojos*. En Traiguén, un descendiente de suizos, González Moren, refiriéndose a la acción post conquista de la Araucanía, afirmó que, en 1881, *la toma del territorio se hizo mediante la orden indiscutida de ja autoridad*. Agrega que a los mapuches se los ubicó *donde tenían que vivir: en reducciones, por su puesto*. Él mismo, sin percatarse de su contradicción, nos aseguró - por un lado- que en su niñez los mapuches vivían allá en sus reducciones, pero- por otro- que en su escuela, a los alumnos mapuches primero se les hacía mofa y burlas, pero que luego de eso *se les acogía con calidez*. Por su lado, los mapuches en forma unánime mantienen una postura resignadamente recelosa frente al huinca, *nos tienen arrinconados*, dice Rogelio López, líder de Huapi, postura que no se decanta en una aspiración clara, excepto en el caso de Sergio Painemilla, descendiente de un lonko famoso del siglo XIX, el cual desearía que el Estado chileno les pague la deuda *con educación*. También resultó interesante constatar que -a pesar de que nuestro equipo de investigación se internó en algunos de los lugares mismos donde hoy se desarrolla con violencia el llamado conflicto mapuche contra las empresas forestales, éste no llegaba a ser una temática relevante de las entrevistas, que produjera alguna agitación en los mapuches; por el contrario, más preocupados estaban los huíncas cuyas tierras pudieran ser ocupadas en cualquier momento y/o los árboles, quemados. A pesar de esta tranquilidad mayoritaria que muestran los mapuches, no hay duda de que en la región está latente **El Grito Mapuche**, para aprovechar el título que Aníbal Barrera ha elegido para su obra¹³ Un intento de comprender lo que sucede con este conflicto en la región podría llevar a concluir

¹³ BARRERA, Aníbal: *El Grito Mapuche*. 1999, Editorial Grijalbo, Santiago, Chile.

que hay dos actitudes que son reveladoras de un momento de transición. Es decir, la gran mayoría de la población huinca sigue operando con la idea tradicional de que el mapuche es una figura pintoresca que no ofrece problemas; pero hay una minoría -quienes preferentemente viven en la zona de Traiguén- que está alerta y temerosa. Uno de nuestros entrevistados, de allí, Carlos Stappung, repetidamente se refería al conflicto como *la cosa*, de algún modo, lo innombrable, dando, además, por consabido que todos sabíamos a qué se refería.

Cuestiones de Método

Hemos dicho más arriba que uno de los factores básicos de nuestra metodología pretendía que nuestra participación en la situación dialogal fuera la menor posible a fin de permitir la libre elección del tema por parte del entrevistado, así como también la libre dirección que éste quisiera darle. Nuestro éxito fue parcial. El éxito se dio sobre todo en los casos de las historias de vida que algunos quisieron entregarnos. La diacronía autobiográfica, propia de ese discurso, se presta para que el emisor sepa exactamente cómo mantener el hilo de su relación sin detenerse a esperar preguntas, hasta que llega a un punto final en el que, creyendo que ya entregó todo lo que se interesaba, dice algo así como "y eso sería todo", al mismo tiempo que cambia la postura del cuerpo echándose hacia atrás. El narrador de historia de vida más representativo que encontramos fue don Luís Armando Fuentes, en Traiguén. Nos ofreció un discurso casi sin pausas. A sus 86 años de vida, se sabe modelo social del ascenso socioeconómico y la filantropía, a pesar de que reconoce haber asistido sólo 2 meses a la escuela porque *yo sabía ya todo lo que me enseñaba la profesora*. La imagen positiva que tiene de sí mismo queda bien acotada cuando resume su vida y dice: *Si yo nunca le he hecho mal a nadie. Yo no tengo pecados*.

Otro entrevistado que nos entregó una historia de vida notable, también relatada con escasas detenciones, fue don Rosendo Cayul Romero, líder de Pedregoso, un poblado mapuche cercano a la frontera argentina en la zona de Lonquimay. También poseedor de un

evidente amor a sí mismo, tomó la palabra e inició un discurso enfático en el cual el yo de la enunciación se proyectaba como insobornable e ineludible defensor de su dignidad mapuche ante el huinca. De lleno en el ámbito de la leyenda, recordó un evento de su niñez cuando enfrentó al alcalde para exigirle liberar de la cárcel a su tío; y también cómo en el presente confronta con hostilidad a los políticos, que sin haberle cumplido, acuden nuevamente a solicitar su intercesión. Por lo que dice haber hecho por su comunidad, espera el agradecimiento de ella. Cargado de interjecciones que denotan seguridad y arrogancia, la transcripción de su discurso desde la oralidad nos exigió recurrir incesantemente a los signos de exclamación para representarlo adecuadamente. Haciendo el juego verbal del espejo, cambia con frecuencia la narración desde la 1ª persona a la 3ª para así reproducir con retórica imparcialidad, y con manifiestas implicancias interculturales, lo que supone que otros han dicho de él: *¡¡Ahh Rosendo Cayul!!*. *¡¡Ese Rosendo Cayul no es na mapuche, ese es harto diablo!!*¹⁴ Un intento de comprender lo que sucede con este conflicto en la región podría llevar a concluir que hay dos actitudes que son reveladoras de un momento de transición. Es decir, la gran mayoría de la población huinca sigue operando con la idea tradicional de que el mapuche es una figura pintoresca que no ofrece problemas; pero hay una minoría -quienes preferentemente viven en la zona de Traiguén- que está alerta y temerosa. Uno de nuestros entrevistados, de allí, Carlos Stappung, repetidamente se refería al conflicto como *la cosa*, dando por consabido que todos sabíamos a qué se refería

La historia de vida ofrece la ventaja de que el entrevistado, al no dar la oportunidad de que el entrevistador lo interrumpa, alcanza a entregar un retrato integral de sí mismo, de manera que encuentra su propio ritmo y estilo. Así, luego aflora la espontaneidad que permite reconocer dónde están los énfasis que -consciente o inconscientemente- quiere ofrecer. La autobiografía, aunque es más dinámica en la interacción, impide lograr el retrato integral del entrevistado. En cambio, los rasgos personales que se obtienen de ella, les permiten al entrevistador poder profundizar de inmediato en algún aspecto particular de lo relatado por su interlocutor.

¹⁴ VILLANUEVA, Darío, se basa en los estudios psicoanalíticos realizados por Lacan para afirmar que la autobiografía representaría el estadio del espejo. "Realidad y ficción: La paradoja de la autobiografía" En: *La Escritura Autobiográfica*. 1993, Visor Libros, Madrid, p. 15- 33.

Los relatos orales que obtuvimos en las entrevistas se nos hicieron a través de la lengua conversacional. Sin embargo, varios entrevistados utilizaron recursos discursivos que son más propios de la literatura, entre ellos podemos recordar las preguntas retóricas de un Ibáñez para hacernos sentir la insensatez de los alzados, entre los que él se contaba; las referencias del yo hacia sí mismo, en el caso de Cayul, como si las hiciera un tercero a fin de autoexaltarse dando visos de objetividad; la retórica de marcado acento épico de González para exaltar el progresismo de su ciudad a la cual retrata como *tierra de gigantes*; la retórica propia de un informe policial con que el ex carabinero Córdova nos informaba del rol de su institución y de cada uniformado en los días finales de la revuelta, de modo que no podían abanderizarse con ningún lado porque *debíamos estar dispuestos a dar la vida por cualquiera si fuera necesario*.. Las marcas de la enunciación son también abrumadoras para entregar un discurso organizado en el espacio y en el tiempo. Todo esto viene a ser una muestra de que entre la oralidad y la escritura, aunque hay diferencias, no son absolutas, pero también es muestra de que el mundo del lenguaje cotidiano no es del todo distinto del literario.

Si bien los estudios de la memoria les ofrecen desconfianza a los círculos que defienden un cerrado científicismo de corte positivista, desconfianza derivada de su inherente dimensión subjetiva, los discursos contenidos en las entrevistas analizadas acá han sido valorizados sobre todo en esa dimensión. Ella es reveladora de un sentir individual espontáneo de quienes viven en la periferia de la Araucanía. Pero también puede ser expresión colectiva de las expectativas sociales, una suma de perspectivas que configuran rasgos de identidad regional. Escuchar directamente a la gente de esos lugares ha sido para nuestro equipo investigador una experiencia humanizante de la actividad intelectual.

LAS RUPTURAS Y CRISTALIZACIONES EN LA MEMORIA
COLECTIVA: LOS CASOS DE SAN JUAN
Y JACHAL EN LA ARGENTINA

José Casas
Universidad Nacional de San Juan

En este trabajo nos planteamos abordar la memoria social histórica, colectiva en relación a la identidad social y cultural, tomando dos ciudades de la provincia de San Juan; Jáchal y el aglomerado del Gran San Juan, centro económico, político y demográfico. Y por ser de una dimensión relativamente grande, dentro del Gran San Juan, se toma en particular una parte; a Chimbas, declarada ciudad en 1992.

La identidad social y cultural, como pertenencia e identificación con una región geográfica, con una cultura y por ende con un modo de vida y de ser particular, está unida estrechamente con la memoria que un grupo elabora sobre su pasado. Un aspecto fundamental de la identidad es el de basarse en un conjunto de prácticas, costumbres, cosmovisiones y representaciones heredadas y que se son valoradas como expresiones significantes de lo que un grupo es en sí mismo. Toda identidad retrotrae hacia un tiempo anterior; toda identidad es historia condensada. A diferencia del concepto de identidad como inmanente, como propiedad o características peculiares "per se" de un grupo o colectividad, concepción que deviene ahistórica y también del concepto de identidad como maneras de ser anteriores que no deben transformarse, y que también deviene - aunque desde otra perspectiva - en ahistórica, nos planteamos a la identidad y la memoria como construcciones histórico-sociales, como producciones de los propios grupos sociales, con las cuales - por decirlo de alguna manera - los mismos productores luego se encuentran. La identidad es producción de sí mismo, significa ser lo que es en tanto se fue antes y que queda cristalizado en la memoria social.

Pero si la memoria tiene esas características, el olvido, también las tiene. El olvido es parte inescindible de la memoria, cada una llama a la otra, pues no se puede tener memoria de

todo, siempre se olvida una parte. Y el olvido no puede explicarse solamente como un proceso espontáneo, sino se olvida socialmente, así como se recuerda socialmente. En todo caso siempre se está olvidando y siempre se está recordando. Ahora bien, estos procesos suceden constreñidos por procesos estructurales profundos y acontecimientos nuevos que impactan en la vida de los pueblos y que producen el efecto del recuerdo, de la producción de nuevos recuerdos y también de nuevos olvidos. A la vez la memoria de tiempos anteriores puede ser resignificada, reinterpretada, a partir de los nuevos procesos y elementos. Lo que se convertirá en memoria es estructurado por los propios acontecimientos durante su producción.

Tomamos a la memoria popular como un elemento muy importante en la constitución de la identidad colectiva, pues lo que es actualmente es producto del hacer colectivo de las generaciones pasadas, de los acontecimientos naturales o humanos que los conmocionaron, que les dejaron marcas en su constitución y que son transmitidas, más que por los medios institucionales, como la escuela, y los medios masivos, por la memoria como relatos, como canciones o recuerdos en forma oral a través de las generaciones. La memoria colectiva heredada y retransmitida sufre cambios, pero fija aspectos cruciales. Y la memoria social, colectiva configura representaciones que quedan cristalizadas, fijadas, que se refuerzan en los lugares donde sucedió un acontecimiento, en los restos de construcciones o en las que aún permanecen, en las obras de arte que las expresan y que constituyen el patrimonio edilicio, artístico y cultural de un pueblo, tal que son reconocidas y constituyen parte de vida cotidiana.

Pero los acontecimientos que rompen la vida cotidiana, rutinizada, causan impactos en las configuraciones de la conciencia social y afectan a la identidad. Acontecimientos violentos, catastróficos que irrumpen trastocando las dimensiones materiales y espirituales de los pueblos, que pueden ser naturales o históricosociales, es decir producción humana. La memoria social queda marcada, pero nos interesa no la memoria social en general, sino un aspecto, el de la memoria popular.

En la memoria colectiva los individuos piensan y recuerdan dentro de marcos sociales que

se les imponen, plantea Maurice Halbwachs.¹ Este autor desarrolla las siguientes características de la memoria colectiva: Es menor la conservación y mayor la reconstrucción del pasado: la recreación es reconstrucción, (y este concepto es válido también para la tradición). El recuerdo es también selectivo (con significaciones y elementos del pasado).

Esos recuerdos también tienen carácter normativo; actúan como modelos o ejemplos para los grupos. Existe también una localización geográfica del recuerdo.

Finalmente, para Halbwachs, la razón y la memoria implican reconstrucción y a la vez deformación de los acontecimientos.

Nosotros agregaríamos que en situaciones de desastre natural, que impactan hondamente a una población, sucede que:

- a) Se verifica otro sentido del tiempo, no cronológico, salvo en los momentos inmediatos y posteriores a un acontecimiento traumático, que es cuando el recuerdo queda fijado en un centro. El horizonte hacia atrás, hacia el pasado, llega a dos o tres generaciones dentro de los sectores populares, pero cuando sucede un acontecimiento muy particular o un desastre, el recuerdo queda grabado por más generaciones.
- b) Existe una cultura subyacente en el recuerdo así como también en el olvido. Así como es importante lo que se recuerda también lo es lo que se olvida.
- c) El olvido tiene una función "sanativa social" que al no lograr realizar la asunción del hecho como duelo colectivo busca más que la memoria el olvido.

La memoria colectiva de un pueblo es fuertemente constituyente de su identidad. Esta memoria existe en forma fragmentada, en las conciencias y recuerdos individuales. No existe como supraconciencia, o "conciencia en sí misma" que se impone a los individuos, así como también la identidad. Antes bien existe como producción actual de

¹ DE ESPINOSA Y OTROS: *La Sociología del Conocimiento y de la Ciencia*. Editorial Alianza. Madrid. 1994. Capítulo 9.

sujetos y grupos que rememoran (y conmemoran a veces) en base a experiencias vividas por ellos o recibidas como relatos por sus padres y que ellos transmiten a sus hijos. Llevan las marcas de determinados sucesos que pueden ser recordados u olvidados pero que son actualizados por los memoriosos de un lugar o por organismos no gubernamentales o también por el estado. Muchos grupos llevan las marcas como traumas, como experiencias traumáticas, aunque haya formas sociales ideológicas de sublimación, conversión de esas experiencias.

Las catástrofes pueden ser naturales o sociales difiriendo en sus connotaciones según se trate de una u otra. En todo caso una catástrofe natural deviene en social. En particular Cuyo es una región sísmica y San Juan ha padecido tres terremotos devastadores, además de muchos otros movimientos sísmicos de menor importancia. Estos han sido los de 1894, 1945 y 1977. El primero sucedió un 27 de Octubre, causando pocas víctimas (menos de 20) en la ciudad de San Juan². Los daños materiales también fueron pocos. En el departamento de Iglesia muchas viviendas fueron destruidas. En Jáchal se ha conservado solo una parte de los documentos que indican los efectos del terremoto, los que se refieren a Pampa del Chañar, la región agrícola más importante del departamento en aquel entonces, donde hubo 64 edificios (o viviendas) caídos, 145 piezas por caerse y 5.467 metros de tapia caídas. Se debió socorrer a 247 personas³. Es de suponer que hubo daños de cierta consideración, en especial en la villa. Pero en realidad la villa era un caserío, no tenía demasiadas manzanas ocupadas ni muchas viviendas agrupadas en manzanas. Era una población con características rurales, tal que los afectados no debieron ser un número mucho más grande que el de la zona rural. De todos modos este terremoto afectó a Jachal, a diferencia de los posteriores: el de 1944 que destruyó a la ciudad de San Juan y el 1977 conmocionó a Caucete.

El terremoto del 15 de enero de 1944 fue devastador: destruyó la ciudad de San Juan en un 90%, arrasó un perímetro de 200 Km². Murieron 10.000 personas. Era una ciudad antigua, tradicional, de construcción de adobes en gran parte. Al decir de dos historiadores, "El San

² ARIAS, H. y DE PEÑALOZA, A: *Historia de San Juan*, Mendoza, 1966.

³ SCARZO, LEONOR DE: *Historia de Jáchal*. Edit. Archivo Histórico. San Juan. 1966.

Juan colonial sucumbió por la calidad deleznable del material"⁴. Una nueva ciudad se erigió a posteriori. Terminó la ciudad vieja y se erigió una moderna ciudad de construcción antisísmica. En la memoria colectiva este acontecimiento ha causado un gran impacto pero no se evidencia en el recordatorio sino, en general, en el olvido o casi olvido. Acontecimientos de tal magnitud se graban a fuego y quedan como marcas identitarias de un pueblo y significan un cambio de actitud y conducta de los habitantes ante la vida implicando una ruptura con su pasado inmediato y provocando constantemente la necesidad de adaptaciones y readaptaciones a las nuevas situaciones. Esto comporta un desajuste en todos los ámbitos del quehacer del hombre como así también permanentes ajustes a los desequilibrios que se produce. En suma, cambios y permanencias.

"El terremoto de 1944 significaría para los habitantes de San Juan una pérdida de identificación con la tradición histórica por la destrucción de la ciudad colonial, por una parte, pero al mismo tiempo significaría una desarticulación de la imagen de su ciudad como un referente con su propio pasado"⁵. En San Juan, fundamentalmente en la Capital, el terremoto produjo una masiva destrucción. Chimbas, es un departamento que actualmente, por el importante crecimiento que tiene, es parte del aglomerado denominado Gran San Juan, que incluye a los departamentos limítrofes a la Capital. Hacia 1944 este departamento, que había sido creado en 1932, estaba escasamente poblado, pero también sufrió los impactos del terremoto. La reconstrucción en la Capital implicaba costos relativamente elevados, por lo que Chimbas se fue convirtiendo en uno de los espacios de instalación de la población, especialmente de los sectores menos pudientes y los inmigrantes del interior de la provincia. Pero en la Capital la memoria colectiva selló el cataclismo a través del olvido, pero no como forma superadora sino como expresión, en todo caso, de una conciencia mutilada. No hay continuidad histórica, no se evidencia un proceso histórico de desarrollo, sino un corte en los relatos biográficos de los sobrevivientes y de los habitantes nacidos posteriormente. En Chimbas no se registra prácticamente memoria anterior al terremoto porque Chimbas como núcleo urbano y productivo es fundamentalmente un fenómeno posterremoto. Entonces hay dos aspectos

⁴ ARIAS, H. Y A. DE PEÑALOZA: *op. cit.*, p. 465.

⁵ M. FERRÁ DE BARTOL: *Historia contemporánea de San Juan a través del documento oral (1944-1977)*; informe, San Juan, 1998.

posibles de diferenciar:

1) El brusco corte en la memoria colectiva a partir de 1944. Es como si San Juan hubiese emergido a posteriori y no hubiesen quedado rastros de lo sucedido. Los actos oficiales conmemorativos no tienen repercusión popular y el monumento a las víctimas está instalado en un lugar muy apartado que no genera ninguna atención. Recientemente el ex gobernador Avelín hizo construir un monumento en la Casa de Gobierno, pero esta parece una excepción. Ni la literatura ni el cancionero, ni los relatos populares hablan o recuerdan de la antigua San Juan.

2) Chimbas tiene su desarrollo urbano después del terremoto, como una consecuencia de este, pero a la vez como un hecho relativamente independiente.

En cambio en Jáchal no se vivieron instancias dramáticas como consecuencia del sismo. Más alejada del epicentro, no hubo derrumbes ni muertes hasta donde sabemos o si hubo algunas consecuencias, estas fueron poco significativas en relación a San Juan. No se registra memoria catastrófica en Jáchal, sino recuerdos de un fuerte sismo y de preocupación por lo acontecido en la Capital. Por ello en Jáchal la memoria colectiva como instancia identitaria tiene un anclaje anterior a 1944. El olvido en Jáchal se debe a la no conmoción. El olvido (y las estructuras profundas del olvido) en San Juan, en todo caso, se debe a lo contrario, justamente a la gran conmoción. El terremoto constituye una marca identitaria para los sanjuaninos y como tal son conscientes de ello, pero en un plano inconsciente se produjo el olvido en la inmediatez (devenida casi permanente) de la conciencia y la vida práctica.

La marca identitaria por lo sucedido y por la posibilidad que vuelva a suceder es ocultada como si fuese un estigma por aquellos que están expuestos a una situación incontrolable y (hasta ahora) impredecible a ciencia cierta.

En Jáchal la memoria colectiva como constituyente de la identidad tiene un cierto grado de cristalización, es decir que se concretiza, logra dar una forma definida, concreta y permanente a algo que es fluctuante, indefinido. Su identidad está anclada, fijada en la

última etapa de esplendor de su economía ganadero- agrícola. Jáchal tuvo, entre 1850 y 1930, una etapa económica importante basada en el tráfico de ganado en pie a los centros mineros del Norte chico chileno y el engorde de ganado en los campos de alfalfa. A la vez tenía una importante actividad triguera y molinera. Toda su economía terminó de derrumbarse en 1930. Entonces en su memoria colectiva hubo un tiempo pasado que fue mejor, que significó el esplendor, una etapa de gloria, la cual se añora. Las representaciones sociales "fijan" una imagen y un contenido que expresa el momento más importante de un pueblo que luego ha ido decayendo paulatinamente. La identidad está en el pasado, cristalizada hacia 1930, y que actúa en el presente. No se huye del presente hacia atrás, sino que se parte de ese momento anterior para mirar el presente. El tiempo anterior se constituye también como una representación mítica, un modelo a seguir o un estado al cual volver. El tiempo actual es mezquino, de pobreza, de incertidumbre, ya que se asiste desde hace algunos años, a la quiebra de la economía sustentada en la producción de la cebolla. La subsistencia relativa de relaciones precapitalista, en especial en las relaciones de "alquiler" de tierras y en el trabajo familiar; el predominio de actividades rurales, la escasa o nula producción industrial son algunos de los factores objetivos que actúan para configurar una instancia identitaria expresada en la tradición.

En Chimbas la memoria colectiva es emergente, es reciente, está en formación, porque la identidad es un proceso histórico, desde el cual elaborar lo constitutivo requiere etapas. En Chimbas el proceso de su constitución es reciente. No ha tenido etapas suficientes para desarrollar y consolidar una historia - y con ello una identidad propia, separada de la ciudad de San Juan. Su etapa constituyente efectiva sucede después del terremoto. Es casi emergente, como un surgir de pronto sin explicación mítica. En un momento "protohistórico" surge en un espacio prácticamente natural, entre las piedras, playas y brazos del río, en una zona inhóspita. Entre 1880 a 1920 sucede el primer impulso agrícola y luego el segundo, 1920-1940 es el de ganar tierras y sedimentarlas como espacio rural. Precisamente se trata de una identidad aún no sedimentada en territorio sedimentado por el trabajo humano. Su sedimentación como espacio urbano sucede después del terremoto de 1944, por ello es obra reciente después de incontables inundaciones y un terremoto. Chimbas se desarrolla bajo un impulso formidable de la expansión capitalista, a partir de un

cultivo agroindustrial que transforma el desierto y lo convierte en un vergel. Chimbas es espacio ganado a la naturaleza, es piedra convertida en tierra. Chimbas va de menos a más en los términos económicos materiales, los sociales constitutivos y los culturales simbólicos.

Jáchal va de más a menos, desde los elementos míticos que hay en su origen conjugados con la acción fundante hasta el momento de su auge dentro de una economía ganadera-agrícola; más pastoril que de cultivos. Ese momento floreciente es precapitalista. Y el desarrollo y dinámica capitalista desplazan a Jáchal, lo condenan al subdesarrollo, atraso y estancamiento, por más que luego se buscó una actividad alternativa, a través de la agricultura intensiva, basada en el cultivo de la cebolla. De su momento de esplendor a la caída sin cesar. Su historia se desarrolla paulatinamente. Su ingreso al nuevo modelo es tardío y dependiente de otras zonas más desarrolladas, pero que a la vez también son dependientes. Su localismo es por su relativo aislamiento, su retroceso y no perspectiva de salida. Tiene identidad propia, separada, pero que no se construye desde ahora regresando hacia un momento histórico pasado, sino que en su pasado constituyente ya estaba la individualidad, la separación, lo distinto y distintivo. Y su identidad cultural, anclada, se expresa en la Fiesta de la tradición, fiesta popular, aunque actualmente mediatizada, que expresa esa memoria colectiva.

En Chimbas lo distintivo y distinto no existe hacia atrás, sino que es construcción actual. No se trata de gente ya afincada sino que se afinca. Si una parte de los chimbaros son oriundos desde unas pocas generaciones atrás, otra parte ha llegado y otra está llegando constantemente para instalarse. No tiene memoria del lugar- por ser reciente el lugar y/o porque viene de otro lugar -, por ello debe elaborar, producir un nuevo complejo social, una identidad que no tiene molde, sino que la está haciendo. Al ímpetu del crecimiento urbano se produce una nueva socialización y el desarrollo de un cambio de perspectiva. En la medida que se trata de - en la movilidad horizontal- de pasar del medio rural al urbano, de en la misma medida en que se construyen las viviendas, construir relaciones vecinales. Y esas relaciones terminan constituyéndose en organizaciones, en instituciones, en vida social configurada. Desde la villa tradicional, el asentamiento, el lote hogar, el barrio de clase

media se produce una construcción identitaria fáctica. Desde el lugar de reproducción de la vida, el vecindario, el lugar de llegada, de conformación de identidad nueva, a medias, donde se mezclan las anteriores de chimberos autóctonos y las de los recién llegados, se produce dicha construcción. Bajo el impulso de la industrialización - urbanización dinámica- Chimbas necesita configurarse; como casi no tiene historia en que mirar hacia atrás, debe buscarla en el presente. Y si tiene historia esta no le es favorable; apenas un lugar no deseado y donde los habitantes eran marginales. Ahora mismo son marginales en las representaciones sociales. Se trata de construir una identidad cultural nueva, que parta de experiencias comunes a todos, como es el carnaval y dentro de esto el corso. No existiendo una fuerte y rígida representación de los cursos, es más posible plantear una nueva. El corso, las comparsas pueden aglutinar a todos - a la mayoría- y constituir un elemento cultural homogeneizante de los chimberos.

En Jáchal el elemento cultural homogeneizante no necesitaba ser construido, sino en todo caso, reactualizado, toda vez que ya existía con anterioridad, en las prácticas sociales y las representaciones. Existían como legado requerido, reconocido y practicado en sectores rurales y urbanos. La mayor parte de los jachalleros son oriundos, pocos son los que llegan a instalarse allí, pero los que lo hacen son incorporados a una comunidad ya constituida, a una identidad ya existente. La ausencia de un cataclismo natural no determinó una ruptura de la memoria, pero sí, la catástrofe social, hizo que cristalizara la memoria, y en consecuencia la identidad, quedando anclada en la última etapa de esplendor.

En San Juan el cataclismo natural significó una terrible tragedia colectiva, que quizás superó la capacidad de memoria de un pueblo. El desarrollo económico era floreciente en esa etapa y lo siguió siendo posteriormente, basada en producción vitivinícola. Se erigió una ciudad nueva y moderna, sepultando todo vestigio de la ciudad anterior y con ello, también la memoria. En Chimbas se configura un proceso similar en cuanto al olvido, pero no sólo por el terremoto y la destrucción, sino porque su historia empieza desde entonces. Y en el proceso de industrialización y urbanización que sufrió se configuró una suerte de identidad sin memoria o, en todo caso, de una memoria más reciente, que logra su configuración identitaria en la festividad del carnaval, a través de las comparsas.

IV. LA MEMORIA POLÍTICA

LA MEMORIA EN LA CONSTRUCCIÓN DE UN "NUEVO" ESPACIO-TERRITORIO

Ana María Hernando Daniel Geisser
Universidad Nacional de Córdoba

La experiencia de la escritura, principalmente en las últimas décadas del siglo XX, es la experiencia del pensamiento de la diferencia y del pensamiento de la conciencia sin sujeto. En relación con la primera afirmación, podemos decir que, aproximadamente a partir de la década del 70 del siglo XX se producen verdaderos cambios políticos, sociales y culturales que, captados y repensados en los espacios públicos intelectuales, sobre todo en las universidades, se traducen en nuevas e innovadoras posiciones teóricas. Uno de esos cambios se manifestó en la difusión y promoción de la literatura de las minorías, reivindicando y rescatando la voz y el pensamiento de los márgenes y de las minorías raciales, étnicas, sexuales, genéricas, políticas y periféricas, en el marco de nuevas tendencias de la crítica para su interpretación.

En cuanto a la experiencia de la escritura desde el pensamiento de la conciencia sin sujeto, problema ya delineado por Nietzsche, las propuestas más revolucionarias fueron formuladas principalmente por Jacques Derrida, Gilles Deleuze y Félix Guattari. El primero, entre otras ideas, propone un nuevo y diferente concepto de escritura basado en la "deconstrucción". Esta, desde su perspectiva, no consiste en destruir o deshacer una oposición sino en desmontar la estructura conceptual que la sostiene. Así por ejemplo, la de un sistema (la lengua), de una disciplina (la lingüística), o de una secuencia histórica (el pensamiento occidental). Pero la deconstrucción puede también ser definida como una crítica a las oposiciones jerárquicas que han estructurado ese *canon* del pensamiento occidental desde su misma base metafísica: dentro/fuera, mente/cuerpo, naturaleza/cultura. Esto trae aparejada una inversión axiológica por la cual se reivindica el término tradicionalmente degradado en la oposición (cuerpo, naturaleza, escritura, mujer).

Por su parte, Deleuze y Guattari cuestionan los fundamentos del psicoanálisis freudiano e introducen distintas categorías relacionadas con la noción de "territorio", así como una manera diferente de lectura de los sistemas que se traduce en una novedosa cosmovisión del hombre, de la vida y del mundo. Esta mirada se concreta en la formulación de lo que ellos llaman un "pensamiento nómada", al que también podría denominarse "pensamiento rizomático", cercano al pensar oriental y contrapuesto a la figura metafórica del árbol-raíz, que desde el triunfo del racionalismo en Grecia ha venido dominando la cultura occidental.

Nos encontramos así con nuevas líneas de pensamiento que trascienden los límites de la razón analítica y contribuyen a formular una nueva racionalidad para el siglo XXI. En síntesis, estos pensadores elaboran teorías que se proponen desbordar, desde dentro, el discurso filosófico, antropológico, psicológico y literario; descentrarlo, deconstruirlo, introduciendo un pensamiento del juego, de las diferencias, privilegiando lo aleatorio, lo discontinuo, la diseminación y la expresión de las voces de los márgenes, la periferia y las minorías. Para decirlo en términos de Deleuze-Guattari, se trata de "desterritorializar" un "territorio" -en este caso el de la cultura de Occidente-, para luego "reterritorializarlo" en la construcción de otro "territorio", referido al anterior, aunque desde una perspectiva y con un sentido diferentes.

Para Deleuze-Guattari, el concepto de "territorio" define una "zona de significado socialmente asignado", materializada en un *constructo* discursivo, en un "espacio" o área determinada de la cultura, que encuentra su correspondencia con un contexto de mecanismos de poder, asumidos desde la "territorialidad patriarcal". De esta manera, el territorio no sería otra cosa que un espacio en el que, mediante múltiples y a veces contradictorios mecanismos, se manifiesta el deseo del "Amo", incluso a través del discurso consciente o inconsciente del "otro" dominado. El territorio como espacio puede ser visto así como un "lugar" en el cual, mediante la confrontación, la oposición y el cuestionamiento, se libra esa "guerra" que, al decir de Heráclito, está en el "origen de todo", y cuyo fundamento se encuentra en la necesidad de desorganizar, de desmontar un orden cristalizado en ese espacio-territorio. Un orden que es a la vez la realidad de ese mismo

espacio, que luego de su desterritorialización, dará a luz otras formas de organización, otros espacios, otros territorios, ya no como lugares cerrados, sino abiertos hacia la inauguración de nuevos movimientos.

Este retomo a una noción de espacio como "campo de batalla", como ámbito de conflictos, donde un discurso se enfrenta a otro discurso y un modelo de pensamiento es desmontado desde otros pensamientos, invierte radicalmente las concepciones idealistas del espacio. Al convertirse éste en un lugar de conflicto y contradicción, se hace cargo de la necesidad de repensarse a sí mismo, de pensar continuamente su propio mundo, su sistema, su validez, su espacialidad, no ya desde la mirada del orden constituido y aparentemente incuestionable -"espacio liso"- sino desde un constante fluir, donde la realidad no es más que movimiento, un "espacio rizomático", un "espacio estriado" en el que los sistemas se modifican constante y velozmente, espacio no dominado ni codificado por la racionalidad imperante, donde, como en el mar, cada ola avanza, retrocede y en apariencia cesa, para dar lugar a la siguiente, en un devenir perpetuo en el que nada nace ni finaliza.

De esta manera, Deleuze-Guattari retoman la mirada de Gregory Bateson, en lo que constituye un retorno a la filosofía de la Escuela Presocrática de Jonia y al pensamiento oriental -Taoísmo y Budismo Zen-, e introducen la imagen del rizoma como símbolo y representación de esta nueva forma de leer lo que llamamos "realidad", es decir, viéndola *como* una estructura desestructurada, blanda, móvil, flexible, sin comienzo ni fin, o, para decirlo con Heráclito, "acuática". Se trata de un movimiento constante y continuo, una especie de "nomadismo", un permanente fluir -el famoso *panta rhei* (todo fluye) de Heráclito- en el que el observador y lo observado terminan por ser fases de un solo acontecimiento que sucede o que ocurre por sí mismo, que se forma a sí mismo, completo y cumplido en cada uno y en todos los momentos de su desenvolvimiento, que echa por tierra toda visión mecanicista, y en el que se llega a un punto en el que ya no importa decir "yo" o no decirlo.

Sabemos que todo organismo vivo que se siente herido, lesionado, tiende a retraerse, a recogerse, a replegarse sobre sí mismo, en un movimiento que se podría caracterizar como

centrípeto que, al mismo tiempo que significa un retroceso, un replegarse, implica además, la absorción de aquellos elementos de la propia periferia del sistema que sean capaces de garantizar una renovación de su vitalidad. Es decir, intenta concentrar las fuerzas de que dispone, para luego iniciar un nuevo proceso de expansión, en un movimiento centrífugo, que junto a una apertura, lleva en sí la posibilidad de impregnar con esa nueva savia, con esa vitalidad renovada, todas y cada una de las ramificaciones del sistema.

Este proceso de crisis, concebido desde una perspectiva social donde las voces del centro permanecen temporalmente acalladas, implica también y, como consecuencia, la apertura de nuevos espacios en los que ahora pueden escucharse y destacarse otras voces, las de la periferia, las de los márgenes y las de las minorías. Hoy, el cuerpo central de este sistema herido, disminuido en su capacidad para hacerse cargo de lo que ocurre en sus zonas más lejanas, se concentra, se repliega, se despersonaliza, globalizándose, y en su búsqueda de sangre nueva que le permita recuperarse, está atrayendo hacia sí a esas voces, fuerzas, energías, distintas y procedentes de la periferia, generando un proceso que, para concretarse, necesita desarraigar, despersonalizar, desidentificar para luego apropiarse de esos elementos a los que ha quitado su propio espacio, su propio territorio.

A nivel mundial, esta fase de proceso es el que opera como detonante de los movimientos migratorios que se vienen produciendo desde los países periféricos hacia los centrales y, en escala menor, desde el interior de algunos países hacia las ciudades y regiones más ricas de cada país. Ambos procesos tienen como denominadores comunes, por un lado, la causa inmediata, que no es otra que la crisis del sistema mundial y la de cada país en particular y, por otro, las graves consecuencias que arroja para quienes son atraídos hacia el centro, expulsados de sus países, de sus pueblos, de sus regiones, en una suerte de generalizado destierro, de trasplante, que los lleva al anonimato, a la pérdida de identidad, a ese dejar de sentirse como pertenecientes a una tierra, a un país, a una cultura.

Frente a este movimiento que provoca la desterritorialización de los espacios propios de esas fuerzas e individuos, y para contrarrestar el extrañamiento, se hace imperiosa la recuperación de los propios espacios, o, mejor aún, la construcción de otros nuevos, es

decir, una reterritorialización en la que los individuos y los pueblos deben necesariamente apelar a sus propios elementos, a los que eran suyos, a sus orígenes, a sus raíces, a su historia, a ese capital simbólico que las sociedades preservan como matriz fundante de su identidad, o sea, para decirlo de una vez, a su "memoria".

De esta manera, la memoria asume un papel protagónico y se erige como valor emblemático de recuperación, preservación y defensa de la historia, tanto individual como colectiva. Y es así como, ante las diferentes realidades sociales, culturales, políticas, económicas, religiosas, existenciales y filosóficas que viven los diferentes pueblos del mundo, emerge un pensamiento y una literatura que intentan descifrarlas e interpretarlas, apelando a la memoria como sostén formal de las redes interdiscursivas.

Hablar de la memoria como "soporte formal", equivale a compararla con una estructura más o menos estable, en la que se inscriben los diferentes núcleos semánticos en posiciones que resultan reconocibles por los mecanismos de percepción y reflexión, que de esa manera pueden situar el carácter temporal de las vivencias. En el proceso cognitivo, la memoria aparece así como un entramado inerte situado en el centro de nuestras operaciones mentales. A esa red ingresan los productos del pensar que constituyen nuestro saber y que luego han de emerger transformados en sistemas personales o colectivos de creencias. Son precisamente esas creencias las que nos llevan al pasado a través de los recuerdos y nos proyectan hacia el futuro en nuestras expectativas. Sin embargo, los recuerdos acaban en el olvido y las expectativas en la incertidumbre, lo que nos sitúa en ese punto de perplejidad en donde se instala el pensamiento, cerrando el círculo e iniciando nuevamente el ciclo.

No resulta casual que las nueve Musas que presiden todas las formas del pensamiento, fueran hijas de *Mnemósyne*, la titánide que personificaba a la Memoria. Tampoco lo es, que el criado encargado de advertir a Aquiles que no debía matar a un hijo de Apolo, se llamara *Mnemón*, "el que hace recordar", nombre que etimológicamente abre el camino a la memoria artificial. Ese Arte de la Memoria, cultivado por poetas, retóricos y filósofos, ha de culminar en los "sistemas de memoria" de Giordano Bruno y Robert Fiudd, a fines del Renacimiento, tras insinuarse en el *Ad Herennium* y en los tratados de Retórica medievales,

donde ya se habla de los "lugares" de la memoria.

Al investigar este tema en *La Memoria de los Feudales*, el historiador medievalista Ruiz Domenec señala tres categorías diferenciadas de la memoria, que no son sino tres modos de percepción de la misma. Ellas son: re-memoración, remembranza y vivencia.

La memoria como rememoración, sería el proceso de construcción de la memoria colectiva que deviene en conciencia individual, "claramente definidas y definitorias de las condiciones sociales imperantes"¹. Este concepto significa, según Hegel, "la acción de recordar como un fenómeno de interiorización"². Se busca así la restitución del pasado como revitalizador de la vida del presente. El hombre que rememora realiza una doble operación de actualización: retornar al pasado que sueña o recuerda para encontrarse a sí mismo, y vivir el presente con la certeza de una esencia histórica, tal como la vivieron sus antepasados y que necesita reiterarla en su presente. La memoria aparece así como doble vínculo: como culto a los ancestros y también, a sus actos creadores.

La memoria como remembranza hace referencia a la dimensión poética del acto de recordar, actividad en la que la memoria está vinculada con la actividad poética. La poesía se convierte así en un manantial del pensamiento, donde los versos, en este caso de un señor feudal, se concilian en armonía con un mundo que procede del pasado, convirtiéndose ese esfuerzo en un acto de memoria.

Finalmente, la memoria, como vivencia, nos proporciona un equilibrio entre la ley moral del pasado y el ritmo histórico de su momento. De esta manera, la vivencia es un movimiento de la memoria que se remonta desde lo más recóndito a la conciencia del pasado, desde un espacio "lejano" (otro país, una prisión, un monasterio, entre otros) a todo aquello que "uno mismo ha vivido". La memoria se erige, de esta manera, como fundamentación de la conciencia que un hombre tiene de su yo desde el exterior de su sociedad. Así, la vivencia se constituye en el ejercicio de la memoria desde el exilio.

¹ RUIZ DOMENEC, J.E.: *La Memoria de los Feudales*. Barcelona, Argot, 1984, págs. 43-44.

² *Ibidem*, pág. 44.

En *La geneología de la moral*, Nietzsche decía que "en los hombres profundos todas las vivencias duran mucho tiempo" (Werke, 1977, 50). También en los individuos y en los pueblos que han sido desarraigados de su propio espacio, el sentimiento de extrañamiento, de expulsión -ya sea hacia el exilio o hacia un destierro interior- remueve los estratos más profundos de la conciencia y el ejercicio de la memoria aparece quizá como el único nexo con ese "territorio", esa tierra, de la que han sido despojados y se han visto obligados a abandonar.

La pérdida del propio territorio es algo equivalente, en su significación, a la caída de todo un universo personal, a la destrucción del mundo en el que se ha vivido. El desterrado debe así, para poder sobrevivir al extrañamiento, construir en otra tierra su nuevo y propio espacio, conjugando los elementos que ha llevado consigo, los que ha debido abandonar y los que dispone en el lugar en el que temporal o definitivamente ha de permanecer, sobreponiéndose ante todo, a la abrumadora sensación de la expulsión. La memoria actúa entonces como disparador significativo para iniciar el proceso que dará continuidad a su existencia.

En cada movimiento de ese proceso, la memoria, a través de sus diferentes modos de percepción - re-memoración, remembranza y vivencia -opera como sostén en el que ha de apoyarse la construcción de ese "nuevo" espacio que, necesariamente, ha de comenzar por la recuperación de la propia identidad individual o colectiva.

En definitiva, frente a la pérdida del espacio propio y ante esta realidad cada vez más virtual y ficticia en que vivimos, a la que nos arrojan las necesidades de un sistema en crisis, la memoria, como posible constructora de experiencias paradigmáticas que trascienden el yo individual, nos sirve para proponer y acceder a una dimensión significativa y simbólica. A través del ejercicio y la escritura de la memoria uno puede deconstruir-desterritorializar, pensamientos, imágenes, vivencias interiores y sociales, para luego reconstruir-reterritorializar los diferentes sistemas en un movimiento continuo, capaz de abrir "nuevos" espacios-territorios, en los que poco a poco se vayan ensamblando los

elementos y piezas dispersas que han de volver a conformar las distintas unidades identitarias de los individuos y de los pueblos.

LA MEMORIA COMO FACTOR CONSTITUTIVO DE LAS IDENTIDADES POLÍTICAS

Marta Navarro- Teresa Mestre
Universidad Nacional de San Juan

*Ha sido necesario que le llamemos activa a la memoria
¿Qué es la memoria?, sino una cosa activa.
Militante Juventud Peronista*

El presente trabajo busca dar cuenta del contenido y sentido que un grupo de ex - presos políticos le confirió a la memoria de los que fueron sus años de militancia y de prisión y de las funciones que le asignaron a esa evocación. Se tomó en cuenta para ello los relatos de las trayectorias de vida de ex-presos políticos de la última dictadura militar argentina que vivían y militaban en la provincia de San Juan¹.

Hablar del derecho a la memoria y a la identidad es hablar del derecho a hablar. Es a través de la palabra que se mediatiza la memoria constitutiva y constituyente de la identidad. Los recuerdos, las emociones y experiencias pasadas sólo pueden ser transmitidas a través de la palabra oral o escrita. Derecho a recordar, a expresarse, a transmitir una experiencia desde la subjetividad de quienes fueron sus protagonistas, a recrear el contexto de situación en el que se dieron hechos y sucesos. En suma a poder hablar para ser reconocidos y comprendidos. De ahí que estos derechos requieren siempre para su concreción ser invocados, activados, requieren de espacios y condiciones que viabilicen su ejercicio. En Argentina, el régimen totalitario instaurado a partir de la dictadura militar del 76 generó una ruptura traumática en el proceso de construcción de la memoria colectiva. Por largo tiempo, numerosas razones se conjugaron para mantener en el silencio y en el olvido tanto los años previos al golpe de Estado como los que le sucedieron al mismo. Olvidos

¹ En este sentido el trabajo da cuenta de los resultados obtenidos en el proyecto de investigación "La militancia sanjuanina de los 70. Identidad Política y Memoria" ejecutado bajo nuestra dirección desde el Instituto de Investigaciones Socioeconómicas de la Universidad Nacional de San Juan.

impuestos, decretados, y olvidos consentidos, voluntarios, selectivos. Olvidos estos últimos co-constitutivos de la memoria, en la medida en que memoria y olvido son solidarios y complementarios. La oposición a la memoria no es, portante, el olvido, pues la memoria supone siempre un proceso de elección/ selección, de decantación. Por ello, en la construcción del relato de una historia de vida individual o colectiva se seleccionan experiencias, hechos, voces. Marcas y huellas que nos constituyen y que se escogen o se dejan de lado consciente y voluntariamente. Entonces, si no hay memoria sin olvido y si no hay una memoria y un olvido únicos, ni una memoria y un olvido forjados de una vez y para siempre interesa saber ¿qué se recuerda y qué se olvida?, ¿qué funciones cumplen la memoria y el olvido en la constitución de la historicidad y de la identidad individual y colectiva? y también ¿desde qué horizonte ideológico y valorativo se realiza esa selección y se organiza la memoria? Fueron estos interrogantes, en gran medida, los que guiaron nuestro trabajo. Para ello, como ya hemos mencionado, se apeló a los relatos de historias de vida de ex-presos políticos que militaban en las distintas vertientes de la izquierda revolucionaria desplegadas en San Juan (peronista, marxista, independiente). Relatos de vida que son el resultado del interjuego de la memoria y el olvido; que expresan tanto memorias individuales como colectivas, que hablan de tiempos cronológicos y de tiempos subjetivos. Relatos en donde están presentes las funciones que Kaes asigna al trabajo complejo de la memoria: el de desocultar aquello borrado o reprimido, el de reprimir y mantener en el olvido lo que no puede ser tolerado, el de resignificar desde el presente el pasado². De ahí que interesa reseñar las principales funciones que los entrevistados-narradores asignaron a este ejercicio de la memoria.

1) La memoria como espacio de reparación simbólica

El régimen totalitario en Argentina intentó suprimir la memoria, apropiarse de la memoria colectiva para poder fundar un nuevo Estado, una nueva sociedad, una nueva historia, moldeados desde un poder que se concebía omnímodo. Para ello era necesario arrasar toda

² KAES, Rene: "Rupturas Catastróficas y trabajo de la memoria. Notas para una investigación". En: *Violencia de Estado y Psicoanálisis* Janine Puget, Rene Kaes (comp.), Argentina, CEAL-APDH, 1991, p. 152.

voz disidente. No bastaba con eliminar libros, documentos, archivos, era necesario eliminar los sujetos portadores de otras memorias, de otras historias. Eliminar sus voces, sus cuerpos, sus identidades. A su fin, los gobiernos democráticos tendieron a mantener ocultos, silenciados, impunes, los crímenes de lesa humanidad cometidos por el terrorismo de Estado, y a callar y reproducir sus efectos expansivos en el orden político, económico, social y cultural en la sociedad actual. Desde diversas estrategias discursivas, funcionarios de gobierno, políticos, empresarios, periodistas, convocarán al silencio y al olvido. Pero, más allá de las intenciones perseguidas por los aparatos del poder, no se pudo silenciar la memoria, esa memoria subterránea, resistente al olvido impuesto, que espera siempre el momento propicio para poder aflorar:

Aquella tarde que charlamos, todo esto que tienes aquí registrado, esa noche yo estaba contenta, bien por haber podido charlar, por haber estado distendida, a gusto, viste cuando uno siente que tiene un interlocutor válido **que entiende de lo que uno está hablando**. Bueno, porque me ha pasado muchísimas veces que, cuando uno está contando alguna cosa dicen: —No, bueno, mirá eso te hace mal. No hables. Es triste, no quiero saber, etc., etc.— En realidad es un olvido, el desconocimiento del otro, es el no querer escuchar. Bueno, entonces esto que me había hecho muy bien a nivel personal, me había removido tantísimas cosas (...). Entonces yo no podía dormir, **no** podía dormir **estaba tan movilizada**. **Después de tanto tiempo**, pude hablar de cosas bárbaras, cosas que a uno le dañan, le joroban, porque hay cosas muy dolorosas ahí por supuesto, pero igual era como una cuestión liberadora, tenía un sentido liberador el haber podido hablar.

La elocuencia de estas palabras pone de manifiesto la sobrevivencia durante décadas de recuerdos traumatizantes y la necesidad de revivir el pasado, de "sacar a luz" lo que por años permaneció silenciado, de dar lugar a una memoria soterrada que se resistió a ser sometida, disciplinada, eliminada. Revelan indirectamente, también, el comportamiento de la gran mayoría de la sociedad, comportamiento al parecer común a todas aquellas que han sufrido experiencias traumatizantes. Vidal-Naquel sostiene que quizás sea la vergüenza de la sociedad la que hace tan difícil reconstruir la memoria inmediatamente después de una

tragedia. Y señala en relación a la situación de postguerra europea que la gente que volvía de los campos de concentración quería hablar, pero el resto no quería escuchar. Recién, la sociedad pudo discutir todo, veinte años más tarde³.

El apelar a la memoria como espacio de reparación simbólica se hace también extensible a los que ya no están, a los compañeros de lucha muertos o desaparecidos. La gran mayoría de los relatos de los ex-presos se configuran desde una subjetividad marcada por la vivencia de ser sobrevivientes de lo que definen como un genocidio y es sobre esta subjetividad que se constituye el imperativo ético de dar cuenta de una historia que se ha buscado silenciar, de evitar que se cumpla el objetivo último de la dictadura: el olvido del pasado y con ello la deshistorización. Los textos reflejan, también, una memoria que acusa y denuncia la "narcotización de la sensibilidad" de una sociedad que no quiere ver, que no quiere creer y expresan la angustia de aquellos que no pueden, ni quieren olvidar. Testimonios que aluden a la estrecha asociación que memoria y olvido guardan con la vida y la muerte.

2) La memoria como espacio de reconocimiento de la identidad.

En las sociedades que han vivido bajo regímenes totalitarios, la reivindicación de la memoria, el derecho a hablar y a reconstruir el pasado individual y colectivo cumple la función esclarecedora de devolverles a los sujetos y a los acontecimientos la identidad y la historicidad negadas por el silencio, el estereotipo estigmatizante y el olvido impuestos. En los ex-presos políticos entrevistados, una función central conferida a la evocación de sus años de militancia y de prisión fue el de dar razones acerca de quiénes eran y qué querían, de dar cuenta de sus sueños, de sus expectativas, de los proyectos que sustentaban y guiaban su accionar, de sus luchas y resistencias.

Organizamos esta función que le asignan a la memoria, como espacio de reconocimiento de la identidad, sobre la base de cinco etapas que emergen como instancias significativas en el proceso de reconstrucción de sus identidades políticas. En el ejercicio de contextualización

³ Sostenido por Pierre VIDAL-NAQUET en abril de 1996, en ocasión de ser entrevistado por la periodista Gabriela Cerutti.

que hacen de esos años se distinguieron en el continuum temporal de sus trayectorias: a) una fase de unidad, de movilizaciones y luchas callejeras que se inicia con el golpe militar de Onganía en junio de 1966 y concluye con el regreso de Perón en junio de 1973; b) un tiempo de conflicto y radicalización político ideológica comprendido entre esa fecha y la muerte de Perón; c) una fase de retroceso y derrota, entre julio de 1974 y el golpe militar de 1976; d) el período de detención y prisión; y e) el tiempo de post-cárcel.

A) La lectura de las construcciones discursivas en relación al **tiempo de la unidad** —28 junio 1956- 20 junio 1973— permiten sostener que hay un proceso de construcción discursiva de identidades políticas expresado en un Nosotros inclusivo, generacional, forjado en puntos de referencia comunes (lenguaje, valores, proyectos, prácticas, lugares de encuentro) que se define y construye en oposición a un Ellos encarnado en el Onganiato, en el poder de la dictadura militar. En este proceso de identificación la categoría central radica en la condición de ser jóvenes. Otros rasgos o atributos que aparecen como constitutivos de ese Nosotros generacional es el percibirse como actores de la historia y hacedores de futuro, como constructores de una moral revolucionaria y portadores de un proyecto de liberación nacional y social. Criterios de clasificación que tienden a superponerse y a reforzarse mutuamente en sus efectos. La percepción de ser artífices de un poder transformador, un contrapoder que se opone al sistema vigente se sustenta en la certidumbre extendida de estar *cambiando la historia*. El núcleo ideológico central que anima la percepción y evaluación de la realidad a transformar es la justicia. La justicia, semantizada como igualdad entre naciones (liberación nacional) y entre clases (liberación social) opera como valor ordenador, siendo la revolución su principio de resolución. En esta opción revolucionaria se conjugan objetiva y subjetivamente la significación otorgada a la Revolución Cubana, la figura paradigmática del Che y las luchas independentistas de descolonización. Identidad revolucionaria constitutiva y constituyente de discursos y prácticas que denuncian la ilegitimidad de un principio de clasificación que ubica al Tercer Mundo en el campo de la dependencia, la explotación y la opresión. Los términos revolución, socialismo, unidad en la acción, liberación nacional y social se convierten en los nuevos códigos semánticos que unifican y otorgan sentido de pertenencia a la militancia política setentista. Un proceso en que han mediado diferentes y convergentes operaciones

de relectura o resignificación de doctrinas y prácticas que permitirán la confluencia de marxistas, cristianos y peronistas en el amplio paraguas ideológico de la llamada izquierda nacional. La universidad, las asambleas, las movilizaciones y luchas callejeras, que unifican a obreros y estudiantes, aparecen como el escenario donde se va forjando una identidad revolucionaria.

B) El análisis de los discursos correspondientes al **tiempo de conflicto y radicalización político-ideológica**—20 junio 1973-1º julio 1974— permite distinguir dos aspectos relevantes: el avance y posterior hegemonía de la izquierda peronista en el escenario político de la época y la relación cambiante y ambigua que la misma mantiene con Perón. En el juego de configuraciones intersubjetivas, que supone el ejercicio de identificación-diferenciación identitario se destaca el proceso de debilitamiento y erosión de la izquierda comunista y el consiguiente avance y consolidación de la izquierda peronista. Fenómeno de peronización en el que sobresale, a su vez, la impronta de la renovación post-conciliar de la Iglesia Católica —donde la opción por los pobres y oprimidos se homologa con la opción por el peronismo—, y la seducción que ejerce el mito peronista, encarnado en la figura de Evita, en amplios sectores de la juventud militante de la época. En las narraciones de la izquierda revolucionaria montonera, la imagen de Perón va a estar sujeta a modificaciones en función de los cambios que operan en el devenir histórico. Perón pasa de ser una figura idealizada, el líder por el que se está dispuesto a dar la vida, a convertirse en el representante de los intereses de la burguesía, un hombre al que se lo confronta y se lo supera para, por último, ser percibido como el enemigo, el que busca la destrucción del Nosotros Montoneros. En este sentido, los hechos de Ezeiza del 20 de junio de 1973 y del 1º de Mayo de 1974 se presentan como iconos develadores de los cambios cualitativos operados en la relación entre Montoneros y Perón.

C) En el **tiempo destemplado del retroceso y la caída**, que transcurre entre la muerte de Perón (julio 1974) y la instauración del Estado Terrorista en Argentina (marzo 1976) sobresale como eje temático los argumentos que fundamentan los motivos y razones de la violencia política. En la construcción discursiva-ideológica de la izquierda montonera la violencia política aparece legitimada desde las siguientes razones: a) su carácter de método y su sentido de necesidad histórica frente a lo que se percibe como una situación de

injusticia estructural; b) la percepción de la historia argentina y latinoamericana como una historia signada por el ejercicio monopólico de un poder opresor sostenido desde la violencia de la fuerza. En este orden de justificación, los golpes militares simbolizan en el imaginario montonero, el Otro por excelencia frente al cual se yergue el Nosotros de la resistencia; c) la concepción implícita de que la única forma de revertir una situación de opresión, de modificar el curso de la historia es el empleo de una violencia mayor; d) la noción que homologa la violencia del pueblo con violencia justa, que se sustenta en el implícito que la violencia de abajo no es violencia, es justicia. Por ello, la violencia se legitima y semantiza como fundadora de derechos. Es desde esta operación ideológica-discursiva que se legitima la opción por la violencia y se la naturaliza al otorgarle el carácter de una creencia colectiva que actúa con la fuerza de una necesidad y moralidad histórica.

D) En relación al **tiempo de la cárcel**, el análisis devela como en la mayoría de las narrativas la etapa carcelaria configura un rasgo central en el proceso de construcción y reconstrucción de las *identidades políticas*. En *este* sentido, el *tiempo de la cárcel* parece escapar a la dimensión meramente cronológica, para constituirse en un tiempo cualitativo, configurador de una nueva subjetividad que mantiene, resignificándolos, muchos de los rasgos y atributos previos de la militancia de izquierda como la capacidad de resistencia, la cohesión grupal y la práctica de la solidaridad. La construcción discursiva de la cárcel es ambivalente ya que si bien se la identifica como el ámbito de la deshumanización, de la tortura física y psíquica, por otro lado, se la asocia a la sobrevivencia y al orden. El mundo del afuera sigue siendo el del la muerte, el caos y la desprotección absolutas; el mundo de la cárcel el del "orden", la seguridad y la vida. En el juego de presuposiciones recíprocas que supone el ejercicio de identificación-diferenciación ¡a imagen positiva del Yo/ Nosotros de la resistencia se constituye opositándose al Otro represor/torturador, polo de la negatividad. Un nosotros carcelario que se sobreimpone -y a veces yuxtapone-a las diferencias político-ideológicas entre la izquierda marxista y peronista y que se forja en la común resistencia al Ellos opresor. Es, por tanto ¡a capacidad de resistir la que proporciona el cuadro de referencias que define la nueva frontera socio-política generando una confrontación categórica: el Yo/ Nosotros de la resistencia opuesto al Ellos/ represor y al Ellos/ quebrado,

del delator. La importancia asignada en los relatos de sus historias de vida —al tiempo de la cárcel— guarda relación con el sentimiento de orgullo, de dignidad, que otorga el haber resistido, el haber conservado el núcleo fundante de valores y creencias sobre las que erigen sus identidades personales y colectivas. En la construcción discursiva de la identidad de la resistencia están ausentes los posicionamientos desde el lugar de víctimas. Los presos políticos entrevistados, sin excepción, se posicionan como protagonistas, como sujetos activos, capaces de oponer resistencia y vencer al objetivo declarado de la tortura: destruir la propia imagen, la conciencia de sí mismo, la autonomía de sus pensamientos.

E) Finalmente, en los relatos **el tiempo postcárcel** es el tiempo de la mirada retrospectiva, mirada sobre el pasado fundada en la distancia que permite establecer un juicio sobre situaciones y acciones y transformar la experiencia en conciencia. En este sentido, la mirada autocrítica constituyó una reflexión tanto sobre el propio accionar como sobre las profundas modificaciones operadas, a partir de la *Instauración* del terrorismo de Estado, en el entramado social.

En relación al propio accionar, tanto la izquierda peronista como marxista e independiente otorgaran a la condición juvenil el carácter de factor explicativo - justificativo de actitudes y conductas consideradas erróneas al momento de hacer una lectura adecuada de la realidad que permitiera dar viabilidad a lo proyectado. La tendencia a inventar o recrear la realidad, a borrar los límites entre lo real y lo ideal, entre lo deseado y lo posible aparece vinculada a la juventud de los protagonistas. Otras críticas enunciadas guardarán relación con: la ausencia de un análisis de conjunto de las fuerzas sociales en juego, de una mirada integral de la realidad; la primacía de una visión cerrada, de una lógica binaria donde el diferente era considerado enemigo; y la falta de unidad al interior de la propia izquierda.

En cuanto a las modificaciones operadas en el contexto macrosocial la mayoría de los entrevistados planteará la correspondencia entre el pasado del Estado terrorista y el presente de una democracia domesticada por el miedo. Lo que se resalta es la vigencia del paradigma de interpelación ideológica del Estado terrorista orientada a imprimir en la subjetividad colectiva la asociación entre conciencia crítica -resistencia - lucha frente al

poder opresor y represión - violencia política - muerte. Una asociación de causa-efecto que tiende a convertir el ajuste simbólico en el principio constitutivo y constituyente del ajuste material y político.

3) La memoria como espacio de denuncia y condena

La memoria es un ejercicio de producción de significados, evocar el pasado implica no sólo brindar información sobre hechos, sucesos y acontecimientos sino también reconstruir el sentido atribuido a los mismos. Denunciar lo que pasó, esclarecer la naturaleza de la represión y las razones del golpe de Estado fueron otras funciones relevantes que los entrevistados confieren a la memoria. La reconstrucción del pasado guarda en ellos un fuerte contenido de denuncia y condena. Estamos en presencia de una memoria que acusa, que busca develar tanto el carácter genocida del régimen militar como la intención implícita de la dictadura: abortar toda posibilidad de construir una fuerza alternativa democrática opuesta al sistema capitalista imperante. El significado otorgado por los ex-presos políticos al golpe de Estado se contrapone tanto a la versión oficial de la dictadura, que responsabiliza de los hechos a la subversión apátrida, como a la conocida, años después, bajo el denominación de teoría de los dos demonios que reduce el conflicto a una guerra entre aparatos armados.

Los enunciados de los militantes entrevistados ponen de manifiesto una convergencia discursiva en la interpretación dada sobre las características de la dictadura militar y la intención perseguida al ejecutar el golpe de Estado. Se enfatiza el carácter político-ideológico de la confrontación y la naturaleza contrarrevolucionaria del régimen instaurado, destacándose el carácter sistemático, planificado y genocida de la política represiva, diseñada y ejecutada por el régimen militar. En este sentido, se sostiene que *"nada fue casual"*, que *"no hubo desbordes"*, que *estaba todo planificado"*, que hubo un *"plan de exterminio"*, un *"plan sistemático de desorganización y destrucción del campo popular"*. Se plantea, implícita y explícitamente que las organizaciones armadas habían sido militarmente derrotadas antes de marzo de 1976 y que el verdadero objetivo de la represión clandestina, indiscriminada e ilegal fue detener el avance de un *"campo popular en alza"*

que cuestionaba los parámetros del sistema capitalista dependiente. Represión, que afectará, especialmente a la clase obrera y su dirigencia combativa con el fin de disciplinar la mano de obra y limitar los intereses organizados que pudieran distorsionar el libre juego del mercado. Por ello, se destaca la situación de connivencia entre los grupos económicos y las Fuerzas Armadas y la correlación establecida entre el mayor poder de represión del 76 y los avances realizados por las fuerzas populares en materia de luchas, organización y conciencia.

El énfasis está puesto en persuadir, en develar el "*verdadero*" rostro de la dictadura, su naturaleza contraria a los intereses del pueblo, el sentido de su programa económico dirigido a favorecer intereses foráneos y a "*consolidar la dependencia*". Se advierte el interés manifiesto de desmontar el discurso ideológico del régimen militar tendiente a ocultar y distorsionar el carácter de luchadores sociales de quienes fueron víctimas del accionar represivo.

En síntesis, los relatos de vida de los ex-presos políticos entrevistados proporcionaron una descripción de los acontecimientos, del imaginario y de las prácticas de un sector significativo de la militancia setentista y reflejaron, a su vez, lo que deseaban hacer, lo que creían estar haciendo y lo que ahora piensan y significan que hicieron. En este sentido, los relatos no sólo nos permitieron recuperar un pasado silenciado sino también revelar los componentes ideológicos que subyacen en las formas de apropiación y significación del mismo. Una vez más, se pone en evidencia como la memoria sobre el pasado reciente es en un campo de luchas, de encuentros (des)encuentros sobre el sentido de los hechos. En suma, de múltiples versiones confrontadas que pugnan por imprimir una dirección a la lectura de la historia.

Bibliografía

AUGE, Marc: *Las formas del olvido*, España, Gedisa, 1998.

BAGU, Sergio: *Tiempo, realidad social y conocimiento*, México, Siglo XXI editores, 1994.

KAES, René: Rupturas Catastróficas y trabajo de la memoria. Notas para una investigación. En *Violencia de Estado y Psicoanálisis* Janine Puget, René Kaes (comp.), Argentina, CEAL- APDH, 1991.

LANDGWSKI, Eric: "Formas de alteridad y estilos de vida". En *Morphé, Ciencias del Lenguaje*, años 7-8, México, 1996.

PORTELLI, Alessandro: "Lo que hace diferente a la historia ora!". En: *La historia oral*, W. Moss, A. Portelli, R. Frasee y otros, Argentina, Centro Editor de América Latina, 1991.

VASILACHIS DE GIALDINO, Irene: *La construcción de representaciones sociales. Discurso Político y Prensa Escrita. Un análisis sociológico, jurídico y lingüístico*. España, Gedisa, 1997.

TODOROV, Tzvetan: *Los abusos de la memoria*. España, Paidós, 2000.

VIDAL-NAQUET, Pierre: *No hay que contestar a alguna gente*. Argentina, Diario Página/12, 28/04/1996.

VINAR, Marcelo: "La violencia política". En: *Fragments de Memoria, crónica de una memoria por venir*, Maren y Marcelo Vinar, Uruguay, Ediciones Trilce, 1993.

YERUSHALMI, Yosef: "Reflexiones sobre el olvido". En: *Usos del Olvido*. Yerushalmi y otros, Argentina, Ediciones Nueva Visión, 1989.

ZEMELMAN, Hugo: *De la historia a la política. La experiencia de América Latina*. México Siglo XXI editores, 1989.

LA SHOÁ Y LOS TESTIMONIOS DE MUJERES SOBREVIVIENTES

*María Gabriela Vasquez
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional de Cuyo*

Introducción

La Shoá¹, sin duda, ha sido uno de los acontecimientos más importantes de todo el siglo XX, que por su magnitud y trascendencia pertenece no sólo al pueblo judío sino a la humanidad toda. Aunque se la ha abordado desde los ángulos más diversos, todavía no está todo dicho, ni todo estudiado acerca de ella.

La bibliografía existente sobre el Holocausto es muy abundante. Sin embargo, además de los documentos, es fundamental contar con los testimonios de los protagonistas para conocer este acontecimiento en toda profundidad. Cada uno de los relatos proporciona datos y detalles que no aparecen en los textos debido a que vienen desde adentro, desde el infierno mismo que fue la Shoá. Según Saúl Friedländer:

"La integración de la voz de las víctimas ensancha radicalmente el espacio narrativo. La integración a (sic) de ser complementada por el esfuerzo de los historiadores por descubrir correspondientes nuevos conceptos que puedan expresar, aunque inadecuadamente, la ruptura de todas las normas y las dimensiones del sufrimiento que la historiografía tradicional no puede fácilmente tratar"².

¹ Shoá significa "devastación" en hebreo; Holocausto, en cambio, "sacrificio". Aunque no son sinónimos, se los suele usar como tales. La Shoá no sólo se refiere al exterminio de los seis millones de judíos, sino a un proceso más amplio que comenzó en 1933, con el ascenso de Adoif Hitler al poder, y que se prolongó aún después de finalizada la guerra, en la vida de los sobrevivientes y su descendencia. Abarcó la experiencia extrema en los campos de la muerte y, también, las persecuciones y humillaciones sufridas bajo el régimen nazi, al igual que el confinamiento en los ghettos, la vida en escondites y la resistencia.

² FRIEDLÁNDER, Saul cit. en: DREIZIK, Pablo. La memoria de las cenizas, p.p. 13 y 14.

Es decir, Historia y Memoria se complementan en el estudio de la Shoá. Así, los documentos se ven enriquecidos con el aporte incalculable de quienes la sufrieron ya que brindan una visión de primera mano, cruda y desgarradora, de lo sucedido.

Las mujeres padecieron el Holocausto de manera diferente, propia, particular, por su propia condición de mujeres. Entonces, una aproximación desde sus relatos hace posible conocer un aspecto no muy desarrollado todavía de la Shoá. Sin embargo, existen numerosas dificultades a la hora de recoger los testimonios debido a que no todas las sobrevivientes han querido contar sus experiencias y han preferido callar por diferentes razones y motivos. Además, un gran número de ellas ya ha fallecido. Pero, por otro lado, otras tantas sí han podido hablar y transmitir sus vivencias durante aquellos años. De este modo, tanto los silencios como los relatos de las que aún viven, sus lágrimas como sus gestos, permiten acercarnos desde el costado femenino a uno de los acontecimientos de mayor trascendencia de todos los tiempos.

Las sobrevivientes

Las mujeres judías pasaron por terribles experiencias durante la guerra. Algunas estuvieron escondidas, otras en constante huida y la mayoría pasó por los ghettos y los campos de concentración. Las vivencias, entonces, fueron diferentes pero todas humillantes y siniestras. Muchas perdieron a sus padres, esposos, hijos, hermanos, familiares y amigos y al terminar la guerra se encontraron completamente solas:"(...) recuerdo mi angustia de aquel momento, cuando empecé a preguntarme ¿Quién me espera? ¿A quién tengo? ¿Quedó alguien de los míos vivo?"³. La mayoría de los sobrevivientes fue conducida a campos de refugiados que se organizaron a lo largo de toda Europa para asistir a quienes habían quedado con vida. Al poco tiempo se concretaron numerosas uniones matrimoniales y nacieron los primeros bebés de la segunda generación de la Shoá:

Cuando me enteré que estaba embarazada, no cabía en mí de felicidad.

³ UNGER, Eugenia. Holocausto: lo que el tiempo no borró, p. 105.

Después de ver tanta muerte, de perder tantos familiares y amigos, después de haber estado yo misma, enfrentada a la muerte, sentir que latía una vida nueva dentro de mi (sic), que yo iba a procrear, mi felicidad era indescriptible⁴.

Pero no todas pudieron ser madres debido a los profundos traumas y a los experimentos a los que habían sido sometidas. "Cuando en 1945 los sobrevivientes salimos a la superficie, el mundo me resultaba desconocido; mi ciudad, Varsovia, estaba hecha escombros. También nosotros estábamos desconocidos"⁵. En efecto, ellas también estaban desconocidas. La pérdida de peso, las cicatrices, los golpes, los números estampados en sus cuerpos habían marcado un antes y un después en sus vidas. Aunque recuperaron el peso perdido rápidamente, algunas cicatrices demoraron en curar y otras, quedaron abiertas para siempre.

Muchas se sintieron incomprendidas al volver de los campos. Para ellas fue difícil volver a la vida cotidiana y para quienes no padecieron aquella terrible experiencia también fue difícil entenderlas:

(...) yo me sentí tratada como una anormal, una enferma. Ningún miembro de la familia tomó mi deportación en serio ya que había salido viva. Las miles de dificultades cotidianas no nos fueron ahorradas, éstas fueron agregadas a los sufrimientos pasados⁶

Los estados de depresión y angustia han sido frecuentes a lo largo de sus vidas. Pesadillas reiteradas y miedos constantes han marcado sus días. Así, el temor a los trenes, por recordarles los que las conducían a los campos de concentración, ya los perros de gran tamaño, similares a los de los nazis, han sido algunos de los traumas más comunes entre ellas, al igual que una preocupación casi obsesiva por el frío y la comida.

Muchas mujeres se sintieron vacías, sin vida, luego de sus horribles experiencias y sus

⁴ Ibídem, p. 120.

⁵ GARTENSTEIN FAIGENBLAT, Lena cit. en: TOKER, E. Seis millones de veces uno, p. 187.

⁶ ALIZON, Simone cit. en: DUFAY, François. "Itinerario de los sobrevivientes", p. 8.

testimonios han sido desgarradores: (...) yo he muerto en Auschwitz: y nadie lo vio"⁷.

Otras, sintieron que aquellos años íes habían arrebatado sus sueños y proyectos:

(...) la guerra dio por tierra con todos mis deseos y todas mis ilusiones. Nada de lo que había querido hacer, pude realizar. Esa sensación de frustración me persiguió desde que terminó la guerra hasta hoy"⁸.

Y algunas buscaron algo que les diera sentido a sus vidas y las ayudara a seguir adelante:

"Durante meses tuve la impresión de vivir entre paréntesis. Lo que fue para mí un punto de apoyo, que me permitió reasentarme, fue el estudio y sobre eso se incorporó la necesidad de fundar una familia y de reencontrarnos entre los antiguos deportados"⁹.

Así, desde el fin de la guerra, cada día ha sido para estas mujeres una constante lucha por vivir, mejor dicho sobrevivir, por encontrar sentido a su pasado y su futuro.

Tratar de olvidar

Los acontecimientos traumáticos tienden a ser reprimidos y olvidados porque su recuerdo produce angustia y dolor.

Muchas víctimas que se repetían durante la Shoá que, de quedar con vida, contarían en detalle todo lo que habían padecido, confesaron que llegado el momento prefirieron olvidar, incapacitadas para creer que lo que habían vivido podía ser cierto. Es decir, si durante la guerra las mantuvo el deseo de relatar, después de ella sólo el intento de olvidar les permitió seguir con vida"¹⁰.

⁷ DOIRET, Madeleine, *ibídem*, p. 9.

⁸ UNGER, Eugenia, *op. cit.*, p. 137.

⁹ Testimonio de una sobreviviente cit. en: DUFAY, François. *op.cit.*, p. 8.

¹⁰ HODARA, Raquel en: WANG, Diana. *El silencio de los aparecidos*, p. 14.

Necesitaban una "cura de silencio"¹¹, callar para elaborar lo sucedido, para encontrar las palabras adecuadas para describir tamaña experiencia:

Al principio no hablé. La gente no quería escuchar, quería olvidar. La gente no quería saber, era un tabú." "Después me enteré que había otros sobrevivientes y comenzamos a juntarnos regularmente. Sin embargo, todavía no estábamos maduros para hablar¹².

Cada una tuvo su tiempo, su tiempo interior, para reponerse y volver a la vida:

"Cuando volví de los campos nadie podía comprenderme. Me sentía de cien años, vieja en mi alma aunque mi cuerpo tenía sólo dieciséis años. No tenía ya deseos de vida espiritual o social ni de casarme. Nada me interesaba ya. Muy despacio volvimos a nosotros mismos. No quedamos amargados, no odiamos a nadie, pero no queríamos recordar, sólo queríamos olvidar"¹³. Sin embargo, ese olvido no era un olvido común, era un olvido muy particular ligado al concepto psicoanalítico de represión. En otras palabras, no se trataba de olvidar algo puntual sino infinitos sucesos, años enteros, traumáticas experiencias¹⁴.

Terminada la guerra, la sociedad también había quedado agotada y no quería oír acerca de los campos ni las cámaras de gas; sólo quería olvidar el pasado y pensar en el futuro. Por ello, las sobrevivientes no tuvieron interlocutores. Debían pasar muchos años para que su voz fuera escuchada: "No contábanos (sic) nuestras increíbles vivencias porque ninguna mente sana podía creerlas. Además, nadie quería escucharnos..."¹⁵.

El silencio de las víctimas estaba cargado de angustia, dolor, sufrimiento y muerte pero también de vergüenza y de culpa: "(...) no quiero juntarme a otros sobrevivientes, porque lo mío fue indigno, seguramente dejarse matar hubiera sido mejor pero mi instinto de

¹¹ SEMPRÚN, Jorge. La escritura o la vida.

¹² Entrevista a la Sra. Eugenia Unger. Buenos Aires, mayo de 2002.

¹³ Testimonio de una sobreviviente cit. en: WANG, Diana, op.cit., p. 77.

¹⁴ WANG, Diana, op.cit., p. 80.

¹⁵ GARTENSTEIN FAIGENBLAT, Lena cit. en: TOKER, E. op.cit., p. 187.

supervivencia me llevó a actuar como lo hice (...)”¹⁶.

En pocas palabras, se buscó refugio y alivio en el silencio. Se trató de alejar el temor, la culpa y la vergüenza en el olvido. Sin embargo, aunque muchas trataron de caliar, se produjeron 'filtraciones' no deseadas¹⁷ que 'hablaban' de aquel infierno. Dicho de otro modo, los silencios cargados de dolor y lágrimas mostraban, quizá aún más que las palabras, aquel siniestro pasado.

Hablar sobre la Shoá

Las primeras conversaciones de algunas sobrevivientes se produjeron al poco tiempo de finalizada la guerra, en el ámbito íntimo y familiar. Se contó a los seres más cercanos las vivencias de aquellos años. Sin embargo, la sociedad permanecía todavía indiferente a tales relatos. Una prueba está en el escaso éxito que tuvo la primera edición de *Si esto es un hombre*, de Primo Levi. Recién a partir del juicio de Adolf Eichmann en Jerusalén, en la década del '60, el tema de la Shoá se instaló en la sociedad. La proliferación de libros y películas sobre el Holocausto durante los últimos tiempos también ha sido una clara muestra de que la sociedad actual está preparada para escuchar a estas mujeres y hombres que sobrevivieron a una de las experiencias más atroces del siglo XX.

Por otro lado, al pasar los años algunas mujeres han sentido la necesidad de hablar de sus experiencias. Quizá porque el tiempo les permitió elaborar lo sufrido y encontraron palabras para describirlo; quizá porque hablar les permitió liberar parte de tanto dolor y sufrimiento acumulados:

(...) sólo puedo ahora contar un poco de lo que me pasó durante aquellos meses y años. La incapacidad de expresar esos horrores afectó mi completa existencia hasta el día de hoy. Debajo de mi apatía emocional llevo ocultas experiencias traumáticas terribles, horrores humanos, tortura corporal,

¹⁶ Testimonio de una sobreviviente cit. en: WANG, Diana, op.cit., p. 85.

¹⁷ WANG, Diana, op.cit, p. 61.

sufrimientos físicos y psíquicos que no pueden ser reparados¹⁸.

Muchas veces los horribles recuerdos han llevado a las víctimas a querer guardar silencio otra vez pero se han sobrepuesto a ese dolor y han dado su testimonio una y otra vez para que la Shoá no vuelva a repetirse jamás:

Aún hoy me hiela la sangre y me martiriza traerlo a la memoria. Debe ser por eso, que callé durante tanto tiempo, hasta que comprendí que es un error, que debo dejar un testimonio de lo que se vivió en esa maldita guerra, para que nunca más la humanidad vuelva a soportar un holocausto así¹⁹.

Así, las sobrevivientes han tratado constantemente de superar el profundo sufrimiento que les produce evocar el pasado y hablar ante la sociedad para que lo sucedido durante aquellos años no sea olvidado:

Después de casi 50 años, la mayoría de los sobrevivientes de la Shoá comenzamos a hablar sobre el horror del Holocausto durante la Segunda Guerra Mundial. No es fácil. Al hablar del pasado estoy (sic) reviviendo todos y cada uno de los dolorosos instantes²⁰.

El desarrollo de tendencias "revisionistas" en los últimos tiempos que han negado la existencia de las cámaras de gas y el genocidio nazi, también les han dado fuerzas a estas mujeres para levantar su voz contra tales ideas.

Otras de las motivaciones más frecuentes para dar testimonio han sido el recuerdo de los millones que fueron exterminados y, también, las nuevas generaciones que en la actualidad no saben, o conocen muy poco, acerca de la Shoá:

(...) hablo por todos los que fueron acallados, veo el sol con los ojos de los que no están y es una obligación, es mi lucha por el nunca más. Me siento en deuda por la vida, porque pude sobrevivir y me hace daño pero debo

¹⁸ Testimonio de una sobreviviente, *ibídem*, p. 77.

¹⁹ UNGER, Eugenia, *op.cit*, p. 50.

²⁰ MAZUR SZNAJDERHAUS, Raia. "Y contarás a tus hijos...", p. 35.

hacerlo por aquellos que no pueden hablar (...) ²¹.

Es decir, para estas mujeres hablar por los seis millones que ya no están es una manera de devolverles la vida, de honrarlos:

(...) no hablo yo, son aquellos que no están los que hablan por mi boca, los que miran por mis ojos. Ellos están en mi dolor, en mis alegrías, en mis lágrimas y sonrisas y que aparte de sus cuerpos, viven en mí aún sin conocerlos y los siento bien míos (...) ²².

En síntesis, las sobrevivientes han buscado transmitir su experiencia para que la Shoá no sea olvidada y para que la humanidad, y en especial los jóvenes, conozcan de boca de los propios protagonistas lo que realmente fue el Holocausto: "Lo que nosotros queremos transmitir es 'el otro lado' del cual volvemos, un lado que, nadie antes que nosotros había conocido, y del cual nadie puede, creo yo, aprehender el horror (...) ²³.

Así, aunque es muy triste y doloroso evocar aquellos momentos, estas mujeres lo han hecho una y otra vez, y lo siguen haciendo en la actualidad, porque, como dijo una de ellas, "El silencio es un verdadero crimen contra la humanidad" ²⁴.

Palabras finales

"Los detenidos en los campos vivieron una experiencia extrema; es su deber ante la humanidad informar abiertamente de lo que vieron y experimentaron, pues la verdad se enriquece incluso en las experiencias más horribles; solo el olvido definitivo convoca a la desesperación. Desde el punto de vista no ya de uno mismo sino de la humanidad (...) una vida no es vivida en vano si queda de ella una señal, un relato que se añade a las innumerables historias que constituyen nuestra identidad, contribuyendo así, aunque sólo

²¹ H.W. cit. en: DUCHOSSOY, Liora. "Historia Oral y Museos", p. 22.

²² R.S.M., ídem.

²³ VEIL, Simone. "Discurso", p. 19.

²⁴ BERKOWITZ, Sarán cit. en: TODOROV, Tzvetan. Frente al límite, p. 262.

sea en una ínfima medida, a hacer de este mundo algo más armonioso y perfecto"²⁵.

Sin embargo, no todas las sobrevivientes han podido hablar y contar sus traumáticas experiencias por dolor, vergüenza o culpa. Es respetable y entendible su silencio debido a que quien no padeció el Holocausto no puede comprender cabalmente lo dura y extrema que fue aquella experiencia. Muchas mujeres, en cambio, sí han podido sobreponerse al dolor y han contado sobre aquel tiempo que marcó para siempre su existencia, que las cambió y determinó para el resto de sus vidas. En la actualidad todavía dan su testimonio para que la Shoá sea conocida en profundidad y no sea olvidada en el futuro y, además, para honrar con sus palabras a cada uno de los que ya no están. Por otro lado, hoy más que nunca, la sociedad toda quiere y necesita escucharlas.

²⁵ TODOROV, T. *op. cit.*, p. 103.

FUENTES- ESCRITAS

FUCHS, Jack: *Tiempo de recordar*. Buenos Aires, Milá, 1995.

MAZUR SZNAJDERHAUS, Raia: *Y contarás a tus hijos....* En: *Nuestra Memoria*. Buenos Aires, a. IX, n. 19, may 2002.

Nosotros. Buenos Aires, Centro de Estudios Judaicos y Sionistas, 1989. 25 TODOROV, T. op.cit, p. 103.

SEMPRÚN, Jorge: *La escritura o la vida*. Barcelona, Tusquets, 1995.

TURKOW, Mark: *Malka Owsiany relata*. Buenos Aires, Milá, 2001.

UNGER, Eugenia: *Holocausto: lo que el tiempo no borró*. Buenos Aires, Distal, 1996.

VEIL, Simone: *Discurso*. En: *Nuestra Memoria*. Buenos Aires, a. IV, n. 8, dic 1997.

- Orales

Sra. Eugenia Unger. Lic. Sima Weingarten.

Bibliografía

ANDERSON, Bonnie y ZINSSER, Judith: *Historia de las mujeres: una historia propia*. Barcelona, Crítica, 1992. Vol. I y II.

ARENDT, Hannah: *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid, Taurus, 1999.

DREIZIK, Pablo (comp.): *La memoria de las cenizas*. Buenos Aires, Patrimonio Argentino, 2001.

DUCHOSSOY, Liora: *Historia Oral y Museos*. En: *Nuestra Memoria*. Buenos Aires, a. IX, n. 19, may 2002.

----- "La mujer en la Shoah". En: *Nuestra Memoria*. Buenos Aires,
a. VIII, n. 18, ago 2001.

DUFAY, François: "Itinerario de los sobrevivientes". En: *Nuestra Memoria*. Buenos Aires, a. VI, n. 13, ago 1999.

FEIERSTEIN, Ricardo: *Historia de los judíos argentinos*. Buenos Aires, Planeta, 1993.

TODOROV, Tzvetan: *El hombre desplazado*. Madrid, Taurus, 1998.
----- *Frente al límite*. México, Siglo XXI, 1993.

TOKER, Eliahu y WEINSTEIN, Ana: *Seis millones de veces uno*. Buenos Aires, Ministerio del Interior de la Nación, 1999.

VASQUEZ, María Gabriela: *Las mujeres sobrevivientes de la Shoá en la Argentina*. Mendoza, 2002 (inédito).

----- *Las Mujeres y la Shoá*. Mendoza, 2001 (inédito).

VIDAL-NAQUET, Pierre: *Los asesinos de la memoria*. México, Siglo XXI, 1994.

WANG, Diana: *El silencio de los aparecidos*. Buenos Aires, Acervo Cultural, 1998.

----- *Los sobrevivientes y su hablar de la Shoá*. En:
www.hexabus.com/personal/Diana/sufrometro.html

WEINGARTEN, Sima: "Acerca de la representación y los testimonios en los museos de la Shoá". En: *Nuestra Memoria*. Buenos Aires, a. IX, n. 19, may 2002.

WOLFF, Martha y SCHALOM, Myrtha: *Judíos & argentinos; judíos argentinos*. Buenos Aires,
Manrique Zago, 1988.

RESONANCIAS DE UN PASADO RECIENTE. LA CONSTRUCCIÓN DEL CONCEPTO DESAPARECIDO EN LA MEMORIA COLECTIVA¹

Vanesa Carina Téllez
Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes
Universidad Nacional de San Juan

Introducción

Algunos estamos convencidos que la clave para entender el mundo se vislumbra en lo que subyace, en lo pretérito, y buceamos una y otra vez en el pasado buscando las respuestas que necesitamos. La referencia a la memoria colectiva en cualquier mención de los nuevos temas de la Historia, no es novedosa; pero si bien las muestras son innumerables como así también los resultados a los que arriban, no puede decirse que el tema esté agotado.

Advertimos que estos conceptos se apreciarían mejor si los aplicáramos a un caso concreto. Casi no hay una Historia de los años setenta, por eso nos centramos en el período 1976 - 1983, y en particular sobre el caso de las desapariciones forzadas de personas. No de una forma fáctica, por el contrario, consecuentes con nuestra manera de concebir la Historia nos dimos cuenta que en el intento desesperados por explicarnos nuestro pasado inmediato algunos pueden contrastarlo con sus propios recuerdos, pero otros no supieron, no se acuerdan, o no quieren acordarse y para muchos, los menores de veinticinco años, se tratan de "recuerdos prestados". Entonces ¿cuál es la construcción que se hace del concepto desaparecido en la memoria colectiva?

Elegimos para satisfacer nuestros planteos hacer hincapié en lo que se plasma en las formas de representación sociales más amplias: las canciones populares, el cine, los diarios, etc.,

¹ El presente trabajo de investigación formó parte de las actividades de adscripción de su autora a la Cátedra "Epistemología de la Historia" de las Carreras Profesorado y Licenciatura en Historia, de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes. Universidad Nacional de San Juan (Res. 971/00/FFHA) y que fue aprobado con concepto de Sobresaliente, según Res. 719/02/FFHA.

porque a un tiempo sirven de sustrato al recuerdo y confirman la función social de la memoria.

Esta situación lleva a arriesgar como respuesta que a lo largo del devenir histórico los elementos que conforman el pasado van cargándose de connotaciones que superan lo táctico.

Noción de concepto

"Desaparecidos. Palabra -¡Triste privilegio argentino!-que hoy se escribe en castellano en toda la prensa del mundo..."²

En la progresiva construcción de conceptos influye toda nuestra carga pretérita. Aquello que queremos o no, podemos o no recordar condiciona su configuración, existiendo una relación directa entre los contenidos de la memoria colectiva y la aprehensión de las notas esenciales. Cuando la inteligencia simplemente aprehende o capta un objeto, haciéndolo presente o representándolo dentro sí, sin afirmar ni negar nada de él, estamos hablando de un "concepto"³. Desde el punto de vista de la Lógica es asumido como pura forma y, desde

² CONADEP. *Nunca más*. Buenos Aires, EUDEBA, 1984, p. 9.

³ Preferimos asignar la noción de concepto y no la de "término", al considerar que éste es sólo la expresión lingüística, oral o escrita del concepto, o con más precisión, todo sonido articulado que significa convencionalmente un concepto [MARTAIN, Jacques, *El Orden de los Conceptos*. Buenos Aires, Ed. Club de Lectores, 1976, pág. 74]; estuvimos tentados de aplicarla palabra "definición", atentos a que es la forma como se desarrolla la comprensión del mismo concepto, dando a conocer cuáles son las notas esenciales o distintas. No obstante, caímos en la cuenta, que los conceptos tienen un contenido, explicitado en la definición pero esta última no existiría de no haber una primigenia aprehensión de la realidad (concepto). Entendemos que la utilidad del estudio de la definición es indudable, sin embargo, en el caso desaparecido el abismo es mucho más tenebroso de lo que imaginamos porque recién estamos planteándonos cuáles son las notas esenciales o distintas que permiten distinguir al objeto-desaparecido de cualquier otra especie. Lejos estamos, entonces, de poder formular una definición, tarea pendiente a la que nos encaminamos conscientes de que toda ciencia, y en ella la Historia, requiere conceptos claramente formulables con un alto grado de precisión, propio de la actividad científica.

la perspectiva de nuestras Ciencias Sociales, es fundamental la consideración de los contenidos de los conceptos.

En lo que atañe a la palabra desaparecido, lejos de remitir al participio pasado del verbo desaparecer, en nuestro medio adquirió valor sustantivo. La primera vez que surge la palabra *desaparecido* en el pasado reciente se dio entre los guerrilleros considerando *desaparecido* a "héroes muertos en combate..."⁴. De este lenguaje las Fuerzas Armadas tomaron la palabra y comenzaron a usarla también para referirse a los que, luego de un enfrentamiento, no eran encontrados.

Apreensiones diferenciadas y temporalmente definidas

A los efectos de proveernos de un esquema analítico que pueda explicar las notas esenciales que han ido conformando el concepto *desaparecido*, efectuamos el estudio a partir de las dimensiones discursivas de dos de los actores sociales principales.

A. Los militares

Las características de inestabilidad del sistema político argentino a partir de 1955 se vinculan directamente con el origen de la guerrilla en nuestro país⁵. Es a raíz de esto que *los militares*, quienes ejercían el poder, estaban relacionados con las Fuerzas Armadas y/o comulgaban en su ideario; al asumir el gobierno (23 de marzo de 1976) insistieron en el estado de guerra en que se encontraba el país⁶. Además de gobernar, debían acentuar en lo

⁴ PODER EJECUTIVO NACIONAL, *Evolución de la delincuencia terrorista en la Argentina*. Bs. As., PEN., 1979, p. 250.

⁵ CENTRO DE ESTUDIOS DEL CIRCULO MILITAR. *Los 70. Violencia en la Argentina*. Buenos Aires, Círculo Militar, 2001.

⁶ Hacia 1967, fue creada la organización *Montoneros*. Durante la tercera Presidencia de Perón, se acentuó el distanciamiento con los sectores revolucionarios. Luego de su muerte, el gobierno constitucional encabezado por María Estela Martínez de Perón, mediante el decreto secreto N° 261 del 5 de febrero de 1975 ordenó al Ejército Argentino el *aniquilamiento* del accionar subversivo.

militar la lucha contra la subversión armada para eliminar el terrorismo⁷. 'Todo individuo - había dicho Videla - que pretenda trastornar estos valores fundamentales es un subversivo, un enemigo potencial de la sociedad y es indispensable impedirle que haga daño'⁸.

Progresivamente se realizará lo que Guillermina Georgieff y Silvina Jensen⁹ llaman "corrimiento de fronteras". Comienzan a percibirse "síntomas de defección" en la clase media provocados por la "contaminación" ideológica del marxismo que se tradujeron en inercia, desinterés por el destino de la nacionalidad y la indiferencia ante el heroísmo, el valor, la honestidad, tradicionales signos de la patria. Por ello, se apela a una decidida represión del enemigo. Hubo sucesos que llegaban a encuadrarse en la doctrina manifiesta o que tendenciosamente eran blanco de las medidas tomadas para tal fin. Cuando los hechos eran difíciles de disfrazar porque la persona era por demás respetada y conocida por su hacer en ámbitos opuestos a la subversión o por la imposibilidad física de sumarse a grupos armados, se esgrimía la figura del "crimen ideológico", imposible de refutar puesto que se trataba de las reflexiones del imputado en su fuero más íntimo. De lo expuesto, el primer elemento que surge en la construcción del concepto desaparecido por parte de *los militares* es que todo desaparecido era subversivo, ya fuera por su accionar, ya fuera por su accionar, ya por su pensamiento.

A medida que los casos de desapariciones se hacían más numerosos y conocidos, el reclamo de los familiares fue acompañado por organismos defensores de los Derechos Humanos. En un segundo momento, plausible de definir como de "presión externa", el concepto -desaparecido se pasó a construir a partir de una negación de la realidad. De este

Medida reforzada por los decretos 2770,2771 y 2772 de creación del Consejo de Seguridad Interna y del consejo de Defensa [OLIVIA VELEZ, Carlos (Dir.). *Anales de Legislación argentina*. Buenos Aires, La Ley ed., TXXXVI, 1976, p. 844]

⁷ PODER EJECUTIVO NACIONAL: op. cit, p. 10.

⁸ Comentario hecho a un enviado especial de L'Express, citado por BOUSQUET, Jeans-Pierre. *Las Locas de la Plaza de Mayo*. 5ª ed., Buenos Aires, El Cid Ed., 1984, p. 40.

⁹ GEORGIEFF, Guillermina, JENSEN, Silvina. "El discurso periodístico como tecnología de la memoria": *La Nueva Provincia y la memoria de la violencia de los años 70*.

modo, no hay conocimiento de casos de desapariciones. "Diré -sintetizaba el General Videla - que frente al desaparecido en tanto esté como tal, es una incógnita".¹⁰ La contundencia de estas palabras incorporaba el nuevo elemento: la incógnita.

Etimológicamente, esta palabra se conforma, a partir de! prefijo negativo o privativo latino "in" y el término griego "gnosos", conocimiento, acción de conocer. Se refiere al adjetivo que úsase también como sustantivo que significa, no conocido. Figurativamente, es la causa o razón oculta de una cosa¹¹, en definitiva, todos sus significados remiten a lo oculto, que no se conoce y es preciso determinar. "...Si apareciera - seguía diciendo el general Videla - tendría un tratamiento x. Pero si la desaparición se convierta en certeza, su fallecimiento tiene otro tratamiento. Mientras sea desaparecido no puede tener tratamiento especial, porque no tiene entidad, no está muerto ni vivo. Está desaparecido..."¹²

El otro principio constitutivo es su cualificación definitiva y última: la muerte. Para este momento, poco interesaba a *los militares* si los desaparecidos habían sido o no subversivos, si se tuvo o no conocimiento de ellos; habían conseguido hacerse de una certeza que ponía fin a toda interrogación embarazosa: los ausentes no volverían más, estaban muertos. En todos los casos había una constante que remetía a la idea de muerte. Expresiones tales como "eliminación", "cadáver", solo son aplicables a la cesación de la vida.

B. Los afectados

Después de estudiar las características generales de la construcción que hicieron *los militares* nos corresponde analizar el otro sector, los receptores de las medidas tomadas o

¹⁰ Citado por CARVALLO, L, CHARLIER, N., GARULLI, L. *La dictadura (1976- 1983). Testimonios y documentos*. Buenos Aires, EUDEBA, 1998, p. 114.

¹¹ DICCIONARIO MANUAL SOPENA ENCICLOPÉDICO E ILUSTRADO. Barcelona, Ed. Ramón Sopena-Ed. Unidas, T. I., 1967, p. 1149.

¹² Citado por CARVALLO, L, CHARLIER, N., GARULLI, L: op. cit, p. 114.

sus allegados. Para poder identificar cuáles son los nuevos elementos hemos tenido en cuenta el relato de una afectada¹³ sin dejar de nutrirnos de fuentes alternativa. A partir de los recuerdos reproducidos en la entrevista¹⁴ hemos buscado reconocer los emergentes que aparecen expresados en su discurso.

Con el asalto a los hogares y el secuestro del ser querido comenzaba el primer acto del drama que envolvería tanto a las víctimas directas como a sus familiares afectados. Los operativos se realizaban en altas horas de la noche o en la madrugada. Generalmente, como es el caso de Paula¹⁵, en el domicilio irrumpía una "patota" o "grupo de tarea" integrado por cinco o seis personas, provistos de un arsenal absolutamente desproporcionado a la peligrosidad de las víctimas. El grupo de tareas lo secuestraba y los recluía en un "centro de detención clandestino" o "chupadero", por lo general, una comisaria, un establecimiento militar o un edificio acondicionado a tal efecto. Allí era donde se ingresaba a la condición de desaparecido¹⁶. En este punto, los familiares tenían la persuasión que sus allegados se encontraban detenidos en alguna u otro centro de detención. Comenzando, precisamente así, a darle una de las connotaciones diferenciadoras, la de detenido.

Los familiares interponían recursos de Habeas Corpus¹⁷ que eran rechazados por la Justicia, mientras oficialmente las autoridades desconocían el paradero de las víctimas. Frecuentemente los casos de supuestos traslados se efectuaban sucesivamente hasta que se

¹³ TELLEZ, Vanesa C, *Construcción del concepto desaparecido a través de la experiencia personal de Paula Lazzaro*. (Entrevista). San Juan, 25/07/2001. Paula Lazzaro (49 años), es maestra, aunque no ejerce, está casada y tiene dos hijos adolescentes. Vivió en Tucumán hasta mediados de los '80 que se radico en San Juan. Proviene de una familia de clase media, no tuvo militancia política - partidaria y su hermano mayor es desaparecido.

¹⁴ SIERRA BRAVO, R. *Técnicas de investigación social. Teoría y ejercicio*. 4ª ed., Madrid, Parninfo, 1985, pag. 317. GÓMEZ, Graciela Y., *La entrevista*. (Inédito), San Juan, UNSJ-FFHA, 1990, p. 1 y 2.

¹⁵ TELLEZ, Vanesa C: op. cit.

¹⁶ MITTELBACH, Federico. *Sobre áreas y tumbas. Informe sobre desaparecidos*. Bs. As., Sudamericana, 2000, p. 47.

¹⁷ CONSTITUCIÓN DE LA NACIÓN ARGENTINA. Buenos Aires, Zavalía, 2001, art. 43.

perdía todo rastro. A este respecto, la Comisión de Derechos Humanos de la OEA en su Informe fue quien mejor definió el concepto detenido -desaparecido incluyendo cuatro casos representativos¹⁸.

Las personas necesitan de certezas para desarrollar su vida con equilibrio. La incertidumbre produce angustia, un cierto estado de expectativa, de alerta ante un peligro los *afectados* se vieron sumidos en este estado anímico todo el tiempo que duro la dubitación sobre el paradero de sus seres queridos. Al declarar el gobierno presumiblemente muerto a un desaparecido mediante la ley se abrió un abanico de heridas porque sus seres queridos no eran simples muertos habían sido asesinados durante su detención.

Por último, la ausencia de los cadáveres fue otra forma de paralizar a los *afectados* porque "... les fue negado el trozo de tierra que desde su nacimiento tenían ganado para descansar..."¹⁹. Así, el concepto desaparecido adquiere su última nota esencial: significa una regresión hacia el pasado vivido y enfrenta con el dolor de la ausencia sin la tumba donde llorar.

3. El recuerdo que se impone. Los silencios. Los emergentes

"Que Dios nos regale la memoria, y nunca el olvido"
(Jorge L. Borges)

Superado el período de conflicto se hizo necesario transmitir a futuro la experiencia acumulada. Consideramos digno de destacar el peso que tuvo el Informe de la Comisión Nacional para la Desaparición de Personas (CONADEP), conocido popularmente por su

¹⁸ COMISIÓN INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS. *Informe sobre la situación de los Derechos Humanos en la Argentina*. Washington, OEA, 1980, pág. 92. Se citan las siguientes situaciones: a) personas a disposición del PEN, el cual ordena el cese de arresto y no se concreta; b) detenidos que fueron puesto en libertad o trasladados sin especificación legal; c) detenidos en establecimientos militares o policiales, puestos en libertad o trasladados sin formular otras apreciaciones o dando datos falsos; d) desaparecidos a partir del momento de la detención.

¹⁹ COMISIÓN INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS. Op. Cit. Pág. 128.

nombre "*Nunca más*", ya que logró imponer por varios motivos el discurso esbozado por los organismos de Derechos Humanos. Algunas razones a la que aludimos es su indiscutible sentido axiológico: en sí mismo, de sus autores y los arquetipos positivos de cohesión social que se persiguen. Así, se convirtió intencionalmente en referente indiscutido porque es registro de actores sociales y vivencias compartidas que moviliza a través de la solidaridad la esencia argentina, asegurando la continuidad y las tradiciones de la comunidad.

Escribir la Historia Argentina entre 1976 y 1983 nos plantea un problema diferente a los que estamos acostumbrado. Las Fuerzas Armadas, en la persona de Cristino Nicolaidis entre otros, destruyeron los documentos que daban testimonio de sus acciones durante esos años. Por otro lado, la opresión, el mandato de silencio y la inducción al olvido, produjeron efectos propiciadores de negaciones individuales y colectivas. Significa que no se elabora, entiende y reconstruye nada de aquello que no se puede no quiere revivir.

Observamos que la memoria colectiva es, por eso buscamos en las palabras, los gestos, las canciones "lo que queda del pasado del pasado"²⁰ en lo vivido por los grupos, o bien lo que estos grupos hacen, los rituales, las imágenes; los destellos en los que se hace patente la memoria colectiva. Por una cuestión de tiempo, espacio y estructura de nuestro trabajo, no ha sido la intención hacer aquí un inventario de todas las realizaciones nacionales que tocan de alguna forma el tema de la desaparición forzada de personas. Sólo nos referiremos, como ejemplo, al film *La Historia Oficial*²¹, donde el argumento va entretejiendo, desde diversos planos, la opinión de *los militares* (H. Alterio), *los afectados* (Chela Ruiz) y de la gente común que no podía asociarse ni en uno ni otro sector (Norma Aleandro); y a una canción²² que cuenta con la autoría del centroamericano Rubén Blades y que popularizaran en nuestro medio los Fabulosos Cadillac. Desde su título *Desapariciones*, queda plasmado

²⁰ LE GOFF, Jacques. *El Orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona, Paidós, 1991, p. 149.

²¹ PUENZO, Luis (dir.). *La Historia Oficial* (película). Buenos Aires, Artear, 1986.

²² LOS FABULOSOS CADILLAC, *Desapariciones* (CD), en "El León". Buenos Aires, Sony, 1992, N° 8.

el asunto, y deja claro cuáles son las notas esenciales que identifican al concepto desaparecido: la universalidad de posibilidades, nadie estaba exceptuado.

De esta forma, la memoria colectiva es intermitentemente revivida mediante ceremonias y ritos públicos que pretenden legitimar un presente enraizado en una tradición propia, a la vez que socializar a los nuevos ciudadanos en las tradiciones comunitarias mediante la evocación de un pasado común, tal es el caso de *Madres de Plaza de Mayo*, el "Día de la Memoria" impuesto en la Ciudad de Buenos Aires, etc. Las remembranzas colectivas, y en particular las que provienen del fondo común de vivencias, dejan aflorar libremente el sentir popular sobre casos específicos que han estremecido el cuerpo todo de la sociedad.

Conclusión

El hombre no se mantiene frente al mundo en una actitud contemplativa, su conciencia es el teatro de conflictos y armonías entre se entablan por medio de formas mentales y es por eso que le coloca nombre a las cosas como modo de hacerlas suyas. Pero cuando el proceso es nuevo y no tiene nombre, se presenta como un agujero, un vacío, y es necesario nombrarlo para que adquiera existencia y se incorpore al discurso. Así, queda planteado el proceso de construcción de nuevos conceptos.

El conjunto de acciones políticas y militares que las Fuerzas Armadas realizaron para lograr su objetivo de implantar el orden desde 1976 - 1983, tuvo como consecuencia la represión vinculada a una *"guerra contra la subversión"*. Eliminar la oposición significó el exterminio físico de los imputados y se empleó la desaparición forzada de personas como método. El resultado fue un sinnúmero de afectados, sin denominación al principio, y que luego se los comenzó a llamar *desaparecidos*.

Al intentar identificar a qué se llama desaparecido supimos que la modalidad de acción incluyó, además, la destrucción de pruebas, abriendo el abismo de los grandes silencio de la

Historia. Por consiguiente, la memoria colectiva se nos revela como una de las pocas fuentes para reconstruir. En este punto podemos decir que el concepto desaparecido se construyó y se construye a partir de diferentes elementos o notas esenciales que configuran su entidad. Connotaciones tan disímiles, cuando no opuestas, que las discriminamos de acuerdo al actor social del cual provienen.

Tenemos los elementos inteligibles que han aportados *los militares*, que se entremezclan con las nociones de subversivo, de inexistente, de muerto. Las encontramos debido a que existió la necesidad de identificar un enemigo con una peligrosidad real o sugerida que hiciera imperiosa la presencia de las Fuerzas Armadas en la conducción de los destinos argentinos. Por otro lado, los que aportaron *los afectados*, enlazando la noción de desaparecido con la de secuestro, detención y asesinato. Edificación que se realiza desde un clima de dolor, rubricando el derrotero del afectado.

La memoria es ante todo una práctica social implicada en las dinámicas de poder. La contraposición que generó el maniqueísmo de las posturas precedentes violentaba aún más las fronteras. Si el territorio de la memoria se había convertido en un espacio de conflicto, de memorias rivales que disputaban el significado del pasado, con la vuelta a la democracia se hizo impostergable imponer un discurso mediador. Señalamos al Informe de la CONADEP, conocido como *Nunca más*, como el objeto que corporiza el duelo sobre un pasado recordado como lúgubre, pero sin los fanatismos de los que se exceptúa la investigación seria.

El concepto desaparecido, si bien comienza a gestarse a fines de los setenta, como todos los fundamentos de la memoria colectiva solo adquiere significado en el tiempo dilatado de las largas o medianas duraciones. De esta forma, no se ha cimentado de una vez y para siempre sino que se va recargando de elementos de los nuevos tiempos, de otros presentes, de otras interpretaciones, de otros actores que - aunque similares - ya no son los mismos. El espacio entre el hecho sucedido y su evocación contemporánea no está vacío.

La memoria es producida a través de objetos, representaciones o imágenes que emergen

constantemente. Podemos rastrearla en una canción de rock nacional tan claramente como en un libro de Historia, en una película como en un acto público. En todos los casos advertimos la exigencia de no olvidar.

La posibilidad de discernir cómo se construyen los conceptos que sirven de entramado a nuestra existencia, es presupuesto inexcusable para recuperar la verdad de lo acaecido, "re - encontrar" el pasado inmediato y poder someterlo al juicio de la comunidad; restableciendo y recreando indefinidamente los lazos con el resto del grupo.

Bibliografía

A-Fuentes periodísticas

DIARIO DE CUYO. San Juan, marzo de 1976 - abril de 1983, varios números

PAGINA /12. Buenos Aires, 23 de marzo de 2001, Año 14, N° 4428

REVISTA OH! San Juan, 25 de marzo de 2001, DIARIO DE CUYO (ed), Año Lili, N° 19614.

B- Fuentes orales

TELLEZ, Vanesa C, *Construcción del concepto desaparecido a través de la experiencia personal de Paula Lazzaro*. (Enirevista). San Juan, 25/07/2001.

C-Fuentes audio – visuales

LOS FABULOSOS CADILLAC, *desapariciones* (CD), en "El León". Buenos Aires, Sony, 1992, N° 8.

PUENZO, Luis (dir). *La Historia Oficial* (película). Buenos Aires, Artear, 1988

D-Fuentes bibliográficas

AGUILAR FERNANDEZ, Paloma. *Aproximaciones teóricas y analíticas al concepto de memoria histórica*. En Historia a debate, Madrid, s. ed., s. F.,T.I!.

ALONSO, M. E., ELISALDE, R., VASQUEZ, E., *Historia: La Argentina del Siglo XX*, Buenos Aires, Aique, 1997

ALONSO PIÑEIRO, Armando (dir). *Crónica de la subversión en la argentina*. Buenos Aires, Depalma (colección Humanismo y terror), T.I., 1980.

BOUSQUET, Jean-Pierre. *Las locas de la Plaza de Mayo*. 5º ed., Buenos Aires, El Cid Editor, 1984.

CARVALLO, L, CHARLIER, N., GARULLI, L. *La dictadura (1976-1983). Testimonios y documentos*. Buenos Aires, EUDEBA, 1998.

CÓDIGO CIVIL ARGENTINO. 24ª ed., Buenos Aires, Abeledo-Perrot, 1986

COMISIÓN INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS. *Informe sobre la situación de los Derechos Humanos en la Argentina*. Washington, OEA, 1980

CONADEP. *Nunca más*. Buenos Aires, EUDEBA, 1984

CONSTITUCIÓN DE LA NACIÓN ARGENTINA. Buenos aires, Zavaiía, 2001

CRENZEL, Emilio. *Los desaparecidos: memoria y transmisión del pasado en Tucumán, Argentina*. Documento del Simposio: "Los '70 está en el presente? . Aportes del enfoque historiográfico para reconocer la Argentina actual", VII Jornadas Interescuela - Departamentos de Historia, Neuquén, 22 - 24 de septiembre de 1999. Borrador.

DICCIONARIO MANUAL SOPENA ENCICLOPÉDICO ILUSTRADO. Barcelona, Ed. Ramón Sopena - Ed. Unidas, T. I. , 1967

GEORGIEFF, Guillermina, JENSEN, Silvina. *El discurso periodístico como tecnología de la memoria: La Nueva Provincia y la memoria de la violencia de los años YO*. Documento

del Simposio: "Los '70 está en el presente?. Aportes del enfoque historiográfico para reconocer la Argentina actual", VII Jornadas Interescuela - Departamentos de Historia, Neuquén, 22 - 24 de septiembre de 1999. Borrador

GÓMEZ, Graciela Y., *La entrevista*. (Inédito), San Juan, UNSJ - FFHA, 1990

HASENJAEGER, G. *Conceptos y problemas de la Lógica Moderna*. Barcelona, Biblioteca Universitaria Labor, 1968

HISTORIA INTEGRAL ARGENTINA. Buenos Aires, CEDAL, 1975, N°12

JUNTA MILITAR. *Documentos Básicos y Bases políticas de las Fuerzas Armadas para el Proceso de Reorganización Nacional*. Buenos Aires, Imprenta del Congreso, 1980

LE GOFF, Jacques. *El Orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona, Paidós, 1991

LEWIS, Bernard. *La Historia recordada, rescatada, inventada*. México, FCE, 1979

MANEIRO, María, *Primera aproximación a las representaciones sociales de la década del '70 en familias de la zona de La Plata*. Documento del Simposio: "Los '70 está en el presente?. Aportes del enfoque historiográfico para reconocer la Argentina actual", VII Jornadas Interescuela - Departamentos de Historia, Neuquén, 22 - 24 de septiembre de 1999. Borrador

MARITAIN, Jacques. *El orden de los conceptos*. Buenos Aires, Ed. Club de Lectores, 1976.

MITTELBACH, Federico. *Sobre áreas y tumbas. Informe sobre desaparecidos*. Buenos Aires, Sudamericana, 2000

OLIVIA VELEZ, Carlos (dir). *Anales de la Legislación Argentina*. Buenos Aires, La Ley Ed., T. XXXVI, 1976

PODER EJECUTIVO NACIONAL. *Evolución de la delincuencia terrorista en la Argentina*. Buenos Aires, PEN, 1979

SIERRA BRAVO, R. *Técnicas de investigación social. Teoría y ejercicio*. 4ª ed., Madrid, Parninfo, 1985

TREINTA AÑOS DE HISTORIA POLÍTICA ARGENTINA. Buenos Aires, R.R. ed., 1995

VEGA MARTÍNEZ, Mercedes. *La desaparición: irrupción y clivaje*. Documento del Simposio: "Los '70 está en el presente? . Aportes del enfoque historiográfico para reconocer la Argentina actual", VII Jornadas Interescuela - Departamentos de Historia, Neuquén, 22 - 24 de septiembre de 1999. Borrador

CAMBIOS Y PERMANENCIAS EN EL PENSAMIENTO SOCIOPOLÍTICO

CASTELLANO BAJOMEDIEVAL

Hugo Roberto Basualdo Miranda
María del Carmen Maurín
Ángel Alfredo Atencio
Departamento de Historia
Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes
Universidad Nacional de San Juan

Los 'recuerdos', no sólo nos vinculan con nuestro pasado sino también nos trasladan a una "época y nos resitúan en un estado de la sociedad, de la que persisten alrededor de nosotros, muchos otros vestigios más que los que descubrimos en nosotros mismos" (M. Halbwachs)¹. En este sentido, Halbwachs (analizado por Namer)² distingue entre memoria colectiva y memoria social. La primera sería la memoria grupal, en tanto que la segunda es la memoria en y de la sociedad independientemente de los distintos grupos que la conforman.

Desde el campo de la semiótica, la cultura se define como una inteligencia colectiva y una memoria colectiva que consiste en un mecanismo superindividual de conservación y transmisión de ciertos comunicados (textos) y de elaboración de otros nuevos³.

De este modo, la memoria social constituiría el ámbito material y espiritual que engloba la memoria individual. En este ámbito o entorno que se concreta en variados elementos como la lengua, el esquema general del tiempo y del espacio, las costumbres de la gente, sus hábitos, sus lugares, etc., comporta una noción más amplia que la memoria colectiva pues integra en ella al grupo, o grupos, sino a todo el ambiente entorno, exterior al grupo social⁴.

En este marco, Lotman entiende que el espacio de la cultura puede definirse como el espacio que comporta una cierta memoria común en la que los textos comunes pueden

¹ CUESTA, Josefina: *De la memoria a la historia*. En "Entre el pasado y el presente. Historia y memoria", coord. por Alicia Alted. Madrid, UNED, 1996, pp. 60.

² CUESTA, Josefina, op. cit. pp. 60.

³ LOTMAN, Uri M.: *La memoria a la luz de la culturología*. En "Criterios". Trad. D. Navarro. La Habana, n° 31,1-6/1994.

⁴ *Ibidem*

conservarse y ser actualizados de acuerdo a las invariantes de sentido.

Pero los textos, pueden tener un doble significado: como depósitos de la cultura o del saber, o como generadores de otros textos: "memoria informativa" y "memoria creativa". En esta, los textos se encuentran siempre potencialmente activos. En este aspecto, las leyes que rigen el movimiento cultural general, actualizan los textos. Este movimiento que puede actualizar o no los textos en la temporalidad constituye la forma más simple de relevo del "olvido" y de la "recordación cultural"- 'la actualización general de todas las formas del arte arcaico, que tocó no sólo la Edad Media,..., devino un rasgo característico de la memoria cultural europea de la segunda mitad del siglo XX"⁵.

De esta forma, Lotman entiende que la "*memoria cultural*", como mecanismo creador no sólo es pancrónica, sino que se opone al tiempo. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que el hecho de crear nuevos textos o redescubrir o redefinir los anteriores, en el presente expresa al mismo tiempo su creación o recreación en el pretérito.

Por ello, cada cultura define su propio paradigma de memoria (recuerdo-olvido). Este binomio juega a través del tiempo en una constante alternancia de acuerdo a los códigos culturales de cada momento. En esta mutación no sólo cambia la composición del conjunto de textos significativos para esa época sino también, cambian los propios textos.

Los códigos culturales de cada época significan o resignifican determinados aspectos del contenido de los textos puestos en relevancia. Ese desplazamiento de los elementos significativos y no significativos demuestran al mismo tiempo el carácter activo y generador de la memoria que no sólo se contenta con estar presente en los textos pretéritos sino que genera nuevos textos.

Otro aspecto importante a tener en cuenta es que las manifestaciones, que son los textos, se adelantan a los propios códigos culturales que van a significarlos. Siguiendo a Lotman, en su ejemplo sobre la memoria cultural del final de medievo italiano a través de la puesta en significación de la escultura antigua y de la poesía provenzal que se traduce en un movimiento revolucionario en el campo de la "gramática de la cultura" tiene un doble

⁵ LOTMAN, Uri M. Op. Cit., p. 225

efecto. Por una parte, en cuanto a la creación de textos nuevos, y por otro lado, en la determinación de la percepción de los viejos que será diferente de la que hasta ese momento se tenía.

De la misma manera, en el espacio cultural castellano de los siglos XIV-XV se produce un fenómeno semejante ante el rescate de viejos textos que sirven de base y fundamento en la creación de los nuevos textos culturales que hemos definido como de carácter humanista y que al mismo tiempo comportan una percepción diferente de ellos a la luz de los nuevos códigos culturales que impregnan esta época y que han sido generados por los propios textos puestos en relevancia.

Así parece que lo entendería uno de los medievalistas más prestigiosos de las últimas décadas, G. Duby que nos ofrece un claro ejemplo y reflexión sobre las relaciones entre la memoria y la historia en la que ésta "se nutre de jirones de la memoria". Pone así el acento en la memoria como un instrumento de dominio, especialmente la memoria escrita, que en la Edad Media aparece notablemente vinculada al poder, al servicio de él y de los señores. A partir de estos y otros antecedentes nos abocamos en este proyecto al estudio de diversos humanistas castellanos que nos acercan a su pensamiento sociopolítico, a través de sus ideas sobre la virtud, la propia memoria de los hombres y su accionar, la imagen de lo que debe ser el príncipe (en contraposición al tirano), etc. de los que en esta comunicación pasaremos brevemente revista.

Hasta no hace mucho tiempo, la mayoría de los especialistas que se han ocupado de la transición entre los tiempos medievales y los tiempos modernos -en esas categorías históricas de análisis que se han dado en llamar "Renacimiento", "Humanismo", "Prerrenacimiento"-, todavía se debatían, en la disyuntiva de considerar el siglo XV-y menos aún el XIV- en Castilla como un período pre o humanista propiamente dicho, frente a quienes, directamente le consideraban sin más, como el último siglo medieval.

Sin embargo, la experiencia y la consideración de la historia como proceso nos enseña y recuerda constantemente que el devenir histórico es uno y que las compartimentaciones son simples recursos técnico-metodológicos. Considerar un sector, un corte determinado, es aceptar al mismo tiempo un antes y un después. En este caso, se trata de los siglos XIV y

XV. Centro de nuestras preocupaciones. Si queremos comprender mejor el período, debemos conocerlo mejor y así poder penetrar en las más íntimas de sus fibras. En este sentido, la determinación de los aspectos e ideas mutables e inmutables, lo que permanece y lo que cambia en el pensamiento castellano, puede constituir un camino factible de transitar para lograr arrojar algo de luz a la comprensión del proceso histórico. De ahí la denominación otorgada al presente proyecto de investigación: "Cambios y Permanencias en el pensamiento socio-político Castellano Bajomedieval".

Pensar que el Humanismo castellano se inicia sin más con el siglo XVI resulta desde todo punto de vista inaceptable. El encuentro, la contrastación, la contraposición, el estudio, la asimilación y re elaboración de las nuevas ideas con la tradición e idiosincrasia nativa, se produce en ese período anterior que será motivo de esta investigación. Ese período todavía llamado bajomedieval. Dichas circunstancias nos han llevado a comenzar la indagación, sobre la problemática planteada, aunque centrando la atención sobre aspectos más concretos que la totalidad. Con ello, este proyecto de investigación se propone profundizar en dos líneas de ideas que hacen al pensamiento castellano en dicho período. Esto es: las ideas sociales y políticas.

Sin embargo, no se trata de hacer una historia de la sociedad o una historia política en estos siglos. Por el contrario, nuestra intención se orienta al análisis de una serie de ideas básicas en el plano socio-político que se incardinan en el sustrato mental y cultural de una sociedad y de una época y que mediante su conocimiento y comprensión nos acerca más a la explicación del proceso histórico. Ideas que por otra parte ya se difundían por el occidente europeo y que, como es lógico, tendrían su plasmación en la realidad histórica del momento y en lo sucesivo.

En este sentido, la proyección americana de esta problemática cobra una especial significación que se traducirá en lo concreto en las formas materiales e inmateriales que organizarán el nuevo espacio en donde lo hispano y lo nativo se conjugan en una nueva "memoria creativa".

Ideas que se difunden a través de las obras y escritos de los humanistas italianos y que llegan a Castilla en versión latina, italiana o por medio de traducciones al romance

castellano, ideas que nutrirán a la postre al pensamiento socio-político castellano del momento y que, al mismo tiempo, se difunden y funden en algunos casos, en las obras de los escritores castellanos. En fin que, desde los ámbitos social y político nos introducimos en los ámbitos, no menos complejos, de las mentalidades y en el de los de una historia y geografía cultural en un corte temporal determinado. Esto es, Castilla en los siglos XIV y XV. Ideas que nos recrearán no sólo del ambiente intelectual, social, político de la época en que se mueven, sino también a las influencias, las relaciones, las deudas contraídas con respecto a generaciones anteriores, como así mismo a las tensiones originadas entre las estructuras mentales de pensamiento heredadas con respecto a las nuevas que poco a poco se iban abriendo paso en el ambiente intelectual y cultural europeo del momento. Contraponiendo, hasta donde nos sea posible el nuevo y el viejo ideario político-social y cultural de estos autores.

Autores conocidos y no tan conocidos, en prosa y/o verso, como los Arciprestes de Hita y de Talavera, el Marqués de Santillana, Juan de Mena, Enrique de Villena, Fernán Pérez de Guzmán, Alfonso de Cartagena, Rodrigo Sánchez de Arévalo, Alfonso de Falencia, Diego de Valera, etc. constituyen nuestra "memoria informativa" de lo que una sociedad es, se piensa a si misma o cómo la ven los otros de incalculables posibilidades.

Pasando a la praxis, Fernán Pérez de Guzmán nos ofrece un claro ejemplo de lo expuesto. El principio de que la memoria es limitada y selectiva, tanto a nivel individual como colectivo, se evidencia en la obra de Fernán Pérez de Guzmán. Este autor rechaza las crónicas e historias de reyes y de ciudades vigentes en su época por cuanto "*falsean los hechos históricos*", ya sea por dar más realce a los relatado como por complacer a los poderosos. De esta forma, aduce, se dio fama y renombre a personajes que no lo merecieron, olvidando a quienes se sacrificaron por defender la ley, servir al rey y ser útiles a la república, honrar su linaje, con el único fin de que se recuerde su fama y buen nombre a través de la historia escrita. Son estos sus criterios de selección de la memoria. Por otro lado, vemos en Pérez de Guzmán la acción del presente sobre el pasado, al que remodela en función de esos objetivos⁶, al remitirnos a las historias romanas, cuyo fin fue guardar y conservar en las letras para la fama los valores "verdaderos". Asimismo pondera a los

⁶ CUESTA, Josefina, op. cit., pp. 62-63

hebreos por haber llevado anales y registros. Critica el poco gusto y afición que hubo y hay en Castilla por la memoria de lo antiguo.

Tres requisitos debe cumplir el historiador: 1) ser ecuánime y estudioso, conocedor de la lengua y fluido en su uso, "discreto e sabio, e aya buena retórica para poner la estoria en fermoso e alto estilo", 2) que conozca en forma directa, sea testigo presencial de los acontecimientos notables de guerra como de paz; pero como es imposible presenciar todos los hechos, debe valerse de testigos presenciales confiables; 3) que la historia no sea publicada en vida del rey a cuya época se refiera, para evitar las presiones y el tener que tergiversar los hechos por temor.

Estas tres condiciones tienen que ver con las nuevas ideas humanistas promovidas por el florentino Coluccio Salutati (1331-1406), continuador de las lecciones de Petrarca, que ya habían llegado a Castilla, las cuales propician el nuevo imperativo moral de promover un mejor entendimiento entre los individuos a través del cultivo de las artes que faciliten una comunicación más clara y placentera. Por eso las disciplinas admiradas y estudiadas son las del discurso⁷. Por otro lado, las nuevas corrientes propiciaban la libertad tanto política como cultural, basándose en los ideales de la república romana, con dimensión presente⁸.

La obra contiene treinta y cuatro biografías de treinta y tres hombres y una mujer. Los biografiados pertenecen a los dos tipos ideales: la nobleza y el clero, lo que evidenciarían en este sentido, un rasgo aparentemente conservador en Fernán Pérez de Guzmán a la hora de seleccionar los personajes a retratar. Tres son reyes, veintitrés caballeros nobles, siete obispos. Lo novedoso y cercano a las nuevas tendencias humanistas es el realismo en la descripción de los individuos tratados. El nuevo tipo humano sería comparable en virtud a los modelos de excelencia de Plutarco en su "Vitae" o al "cives" ciceroniano. Por eso, Pérez

⁷ Esta nueva orientación intelectual, influida por el estudio de los clásicos, da preeminencia a la gramática y a la retórica, a la vez que a la historia y a la poesía para alcanzar la elocuencia. Estos estudios, que tenían una aplicación pragmática, incluyeron la filosofía moral en la cual cabían problemas políticos, sociales, pedagógicos y religiosos. De ahí el enorme aumento de la comunicación, dentro de la que figuran los esbozos biográficos como estos de nuestro autor castellano. Ver Otiavio DI CAMILO, *El humanismo castellano del Siglo XV*. Valencia Edicep, 1974, pp. 39

⁸ *Ibidem*, pp. 32

de Guzmán quiere mostramos una galería de personajes de su tiempo.

El título de la obra, "Generaciones y Semblanzas" está en relación directa con la estructura o plan seguido por Fernán Pérez de Guzmán en cada uno de sus retratos o biografías. Todas se inician con una referencia a la "generación" o linaje del personaje a fin de ubicar al individuo en conexión con otros del pasado. Al hacer este trabajo el autor califica las fuentes que utiliza para determinar la ascendencia de cada individuo:

- a) conocimiento directo de los padres y situación familiar;
- b) conocimiento por documentos escritos: registros o crónicas;
- c) conocimiento por testimonios orales.

En el caso de Mosén Diego de Valera, para el caso de el "Tratado en defensa de virtuosas mugeres" funda sus motivos en la decisión de dejar constancia escrita de la cuestión o materia en discusión, la cual no es otra que la defensa de la "mujeres" a través del rescate y puesta en valor de diversas "virtudes" que ennoblecen y dignifican a las mismas.

El destinatario de la exposición es un "imaginario" amigo a "quien mucho pluguisse saber las conclusiones de aquestos maldisientes". En el marco de esta propuesta expositiva escoge el modelo de Horacio, es decir, el de la epístola para dar forma a su obra.

Maldesires sobre las mujeres que encuentran su fundamento "*su mal decir*" en la memoria de los clásicos, tanto paganos como cristianos. En este aspecto, su obra recurre a las mismas fuentes de la memoria citadas por los enemigos femeninos y incluso emplea otras que cita a lo largo de su obra⁹.

⁹ Entre las fuentes de la memoria citadas podemos mencionar el siguiente detalle: Séneca (De las artes liberales), San Agustín (La ciudad de Dios, De vita Cristina, Soliloquio); Boecio (De consolación 5º libro), el Antiguo Testamento (Salmos, Reyes I, Job y otros), Aristóteles (Éticas 1, 2, 3 – La Política), Salustio (De la conjuración de Lucio Catilina 9, San Isidoro (El Soberano bien

A continuación, Valera procede a rebatir estos argumentos de los detractores de las mujeres utilizando para ello un estilo prosístico "bastante habitual en su época, esto es, latinizante, erudito con abundantes citas y referencias clásicas, históricas y legales"¹⁰. De la primera clase podemos señalarlo a modo de ejemplo en la alusión y comentarios que hace sobre el "*Monte Parnaso*", "*La Fuente de Pegaso*", "*La lira de Febo*", los "*Cantos de las musas*", etc. extraídos de los propios autores clásicos, tales como Ovidio, Séneca, etc.

Esta utilización de la mitología y del relato de los clásicos -de la memoria y la tradición oral y escrita-, le da pié para desautorizar, en primer lugar, a los detractores de las mujeres a los cuales asimila a aquellos que sólo se contentan con repetir los tópicos o dichos más o menos populares de la época y que no tienen ningún fundamento llegando a la tergiversación de los autores clásicos en quienes supuestamente se apoyan. En suma: la ignorancia es la que conduce el accionar de estos detractores, según su criterio.

Los planteos de tipo igualitario y la puesta en valor de la "libre elección" en el hombre nos conduce a otra problemática que se encuentra relacionada con la influencia de las ideas humanistas en el pensamiento de Mosén Diego de Valera, y por ende, del propio ámbito intelectual de la Corona de Castilla.

En estos aspectos, las ideas de Valera, en torno a la libre elección y al valor del individuo en ello, nos conduce a relacionarlo con otros intelectuales de la época y sobre todo con los del ambiente italiano, especialmente al florentino, en donde ya Coluccio Salutati en la centuria anterior replanteando la antigüedad clásica en torno al problema de la "florentina libertas" en relación a la continuidad de la "romana libertas" plantea el tema de la libertad humana conectada a una nueva moralidad¹¹.

libro III), el Nuevo Testamento (Evangelio de San Pablo), Ovidio Naso (De Ars Amandi, Metamorphoseos (1 ° Libro), Boccaccio (Corvacho, De claris mulieribus, De las Caídas), Lucano (9ª Libro), Edigio Romano (Regimiento de los Príncipes), Tito Livio (Décadas 1ª y 2ª), Valerio Máximo (Compendio), Dante (Divina Comedia). San Bernardo y Horacio.

¹⁰ RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio: "Mosén Diego de Valera: ideología y poesía". En: RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julios y otros: Mosén Diego de Valera y su tiempo. Cuenca, Instituto Juan de Valdez Ayuntamiento de Cuenca, 1996, pp.19.

¹¹ DI CAMILLO, Ottavio; *El humanismo castellano del siglo XV*. Valencia, Fernando Torres Editor, 1976, pp. 31-37

El nuevo tipo humano de Salutati sería comparable, desde la virtud, a los modelos de excelencia

Tal como apunta Ottavio Di Camillo, Mosén Diego de Valera representa para el siglo XV el claro exponente de lo que él denomina el "humanismo vernáculo"¹² y "la constante en las obras de Valera..., parece ser una genuina preocupación por cuestiones y problemas relacionados de una manera u otra con la conciencia social y con el comportamiento del individuo en la sociedad"¹³. Esto es así porque a lo largo de su vida las ideas éticas y sociopolíticas son una constante de su pensamiento aunque Valera, a diferencia de Maquiavelo, otro gran pensador de esta época, nunca pudo separar la ética de la política.

En propia confesión al comienzo del *Doctrinal de Príncipes*, Valera se determina así mismo como un claro exponente de ese movimiento al expresar que, mientras los antiguos escribían en latín lo iba a efectuar en romance. "E... delibré la presente obra, a la alta doctrina de vuestra real e muy excelente persona conviniente, componer, no abtorisada de mi flaco juicio, más de los altos e claros ingenios de famosos abtores; así católicos como gentiles que de la hética, iconómica e política escribieren, porque lo por ellos en lengua latina e alto estilo en diversos volúmenes latamente tratado, en vuestra castellana lengua, en breve compendio e llano estilo servirvos pueda"¹⁴. Considerado por Di Camilo como el mejor representante del "humanismo cívico" del siglo XV. "De acuerdo con esta visión, el nuevo concepto del hombre elaborado por Valera ya queda libre de toda referencia a la *miseria* de la condición humana tan arraigada en la mentalidad medieval"¹⁵.

propuestos por Plutarco o al "cives" ciceroniano. Un modelo ideal en el que todos los aspectos de la personalidad se desarrollan de modo equilibrado y en íntima interacción. Los negocios públicos y privados en equilibrio y ello visible a través de la praxis. La voluntad humana es indispensable a la razón y ello explica la forma de entender la libertad humana.

¹²Desde mediados de los 70, Di Camillo en su obra "El humanismo castellano del siglo XV" planteaba la singularidad del humanismo español con respecto al humanismo general. Movimiento que al mismo tiempo adelantaba en más de un siglo al corte tradicional. Hacia lo '90 en un homenaje a Mosén Diego de Valera iba más lejos al postular un "humanismo Vernáculo" para España en donde lo más característico era el "uso prevalente del romance castellano en vez del latín".

¹³ DI CAMILLO, Ottavio: *Las teorías de la nobleza en el pensamiento ético de Diego de Valera*, en Rodríguez Puértolas, Julio y otros, Mosén Diego de Valera y su tiempo. Cuenca, Instituto Juan de Valdez (Ayuntamiento de Cuenca), 1996, pp. 61.

¹⁴ VALERA, Mosén Diego de: *Doctrinal de príncipes*, en Biblioteca de autores españoles. T. CXVI. Desde la formación del lenguaje hasta nuestros días, Prosistas castellanos del siglo XV (I) Edición y estudio preliminar por Mario Penna. Madrid, Atlas, 1959, pp. 174.

¹⁵ DI CAMILLO, Ottavio: *Las teorías de la nobleza en el pensamiento ético de Diego de Valera*, op.cit. pp. 62.

En su exposición en defensa de las mujeres, Valera encuentra infinidad de ejemplos en la historia -real como imaginaria-; considerando a esta, como memoria. Si de mujeres vírgenes se trata, y sobre todo de las judías, le basta sólo con mencionar las seis mil vírgenes que hilaron y tejieron los ornamentos para la celebración de la construcción del Tabernáculo en tiempos de Moisés. Si a las cristianas nos remontamos, dejando de lado a las santas, cita el caso de Santa Úrsula y las "honse mili vírgines" que ofrecieron su vida por Dios y la Iglesia Católica.

Desmontadas intelectualmente las "injurias" de los "maldicientes", Mosén Diego de Valera rebate en los mismos otro camino usado para denigrar la virtud de la mujer. Los detractores, reconociendo la virtuosidad de las mujeres pretéritas consagradas por la tradición, la memoria y por la "historia" al uso, no encuentran en sus contemporáneas ninguna que merezca la consideración.

Con esto Valera les recuerda que las mujeres de su tiempo están hechas de la misma materia que las históricas; que los astros que sobre ellas influyen son los mismos; que la gracia de Cristo es igual en todos los tiempos y, que el libre albedrío no se encuentra en ese momento o en tiempos pasados condicionado por nada y por tanto, su vigencia y su accionar es el mismo.

Por otra parte, ante estas injurias, queda evidente que la preocupación de los escritores actuales deja mucho que desear dado que demuestran una falta de eficiencia y dedicación en su labor dejando en las sombras y el olvido los hechos y actos destacables de las contemporáneas. "E si disen que agora no fallamos tantos enxemplos de loables fenbras como de los tienpos pasados, esto fase la poca diligencia de los escriptores de nuestro tiempo, que dexan los notables fechos a silencio, e poco a poco va cayendo la memoria de aquéllos"¹⁶

Ante estas circunstancias, Valera reflexiona sobre la pretendida miopía intelectual de sus contemporáneos enemigos de la mujer. Por otro lado, se pregunta cómo es posible que sean

¹⁶ VALERA, Mosen Diego de: *Tratado en defenssa de vituossas mugeres*, en Biblioteca de autores españoles. T. CXVI. Desde la formación del lenguaje hasta nuestros días, Prosistas castellanos del siglo XV (I) Edición y estudio preliminar por Mario Penna. Madrid, Atlas, 1959, pp. 59

capaces de recordar e incluso ensalzar la imagen, la memoria y las virtudes de mujeres de la antigüedad y que no lo puedan ver en sus coetáneas.

Pasando a otra de las obras de Mosén Diego de Valera, en su *Doctrinal de Príncipes* -pero relacionado con el tema de las virtudes-, describe las mismas en la contraposición "Príncipe"- "Tirano" y apela a ' la memoria colectiva, escrita y oral para aludir a figuras lejanas en el tiempo, como a su propia memoria individual al referirse a personajes y episodios del pasado cercano. En este punto, Valera acuerda con Cicerón que la "memoria es virtud que fase presentes las cosas pasadas, para que por enxemplo de aquéllas sepamos ordenar las presentes e antever o proveer las por venir"¹⁷. Entre los ejemplos de actitudes de los príncipes de la antigüedad Valera se refiere a la actitud clemente de Alejandro Magno y reflexiona "Por cierto... bien es digna de eterna memoria".

En cuanto a los personajes contemporáneos -el Duque Juan-; "e si todas las cosas dignas describir que yo sé deste tan excelente duque oviese de memorar por estensso, muy mayor sería su historia que la obra presente, así baste lo dicho, pues de algo dello soy testigo de vista"¹⁸. En este punto, Valera no sólo remarca el papel de la memoria en el recuerdo de los grandes personajes, sino también, la relación que existe entre la "memoria" y la "historia", destacando que la memoria de algún personaje depende de la extensión histórica con que se le trate. Vale decir que: la historia se hace de memoria. Pero al mismo tiempo, destaca la selectividad de la memoria -"*las cosas dignas d'escribir*"-.

Valera advierte que el mismo criterio exhibía Julio César, por cuanto "todas las cosas dignas de memoria que de día fasía, de noche las escribía", tal como lo señala en cita de Suetonio. En este sentido, las figuras del "Príncipe" y el "Tirano" tienen en la memoria y para la memoria un significado diferente. Mientras el rey "conserva e abmenta las grandes cosas e antiguas el tirano las amengua e destruye"¹⁹.

Otro de los autores analizados es Rodrigo Sánchez de Arévalo a través de una obra de carácter doctrinal como es la "suma de la Política"; obra en la cual recurre tanto a la

¹⁷ VALERA, Mosen Diego de: *Doctrinal de príncipes*, op.cit. pp. 193.

¹⁸ Ibidem, pp. 180.

¹⁹ Ibidem, pp. 188.

memoria escrita como a la oral para ejemplificar las condiciones del "Príncipe" ideal y de su contrapartida, el "Tirano". La obra, expuesta en forma de tratado, aborda una serie de temáticas desde presupuestos eminentemente teóricos. Sin embargo, dicho tratamiento teórico lo efectúa a partir de lo que constituyen los que podríamos denominar "clásicos y/o autoridades" sobre el tema, tales como Aristóteles, Piatón, San Isidoro, Paulo Orosio, etc. tal como el mismo lo precisa.

Rodrigo Sánchez de Arévalo, al referirse a la fundación de las ciudades y a la memoria sobre ello, cita a San Isidoro, que así, de esta manera, los fundadores de ciudades pasaron a ser no sólo honrados y glorificados, sino "más aún en aquellas provincias fueron por dioses consagrados y reputados". Pero no se trata de fundar, sino también de conservar y administrar: "Y no sin causa los fundadores de cibdades e villas deven en onores a todos los mortales ser preferidos, aunque cibdades e villas por fuerga conquieran y ganen, ca comúnmente más es cercano a justicia e virtud edificar cibdades e villas y con virtud regirlas y conservarlas, que ganarlas por armas; por quanto conqueridas por fuerga puede ser injusta o fraudulentamente, lo qual todo cesa en el edificante e bien regiente"... Onde parece más perpetuo el nombre del edificante que del conqueriente, pues muy breve perece la fama de los vencedores, y nunca obscurece la de los edificantes e virtuosos regidores"²⁰.

En este aspecto, tanto Mosén Diego de Valera, como Rodrigo Sánchez de Arévalo tienen muchos puntos de coincidencia a la hora de analizar las figuras de el "Príncipe" y el "Tirano", por lo cual no ahondaremos más sobre el particular.

Los casos de Pérez de Guzmán, Valera y Sánchez de Arévalo nos permiten evidenciar lo dicho sobre la memoria y su utilización por los hombres en todos los tiempos. Vale decir, el criterio expuesto por Lotman al respecto de la "memoria informativa" y de la "memoria creativa" que dan pie, tanto en la actualidad como en el pasado a la creación de nuevos textos a partir del descubrimiento o redescubrimiento de los textos clásicos. Por otra parte, tanto Valera como Pérez de Guzmán y Sánchez de Arévalo ponen sobre el tapete otra cuestión; que miradas diferentes sobre la memoria en un mismo tiempo conducen a

²⁰ 20 SÁNCHEZ DE ARÉVALO, Rodrigo: *Suma de la Política*, en Biblioteca de autores españoles. T. CXVI. Desde la formación del lenguaje hasta nuestros días, Prosistas castellanos del siglo XV (I) Edición y estudio preliminar por Mario Penna. Madrid, Atlas, 1959, pp. 253

recuerdos y olvidos que se traducen en los nuevos textos.

En el caso de Castilla, en línea con la consideración del denominado "humanismo vernáculo", adquiere otras connotaciones que se reflejan en nuevos criterios de memoria que no sólo se encuentran en consonancia con los generales, sino también y en especial, por la puesta en valor de la propia lengua -y no en la latina- para el planteo y replanteo de la memoria y la creación de nuevos textos.

Más aun, dado que la lengua comporta una estructura lógica de pensamiento, de contenido y de valores particular de ella misma, le otorga, por tanto, un especial tratamiento y recuperación a la memoria.

Fuentes y bibliografía

PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán: *Generaciones y semblanzas*, Edición y notas de J. Domínguez Bordona, Madrid, La Lectura, 1924

SÁNCHEZ DE ARÉVALO, Rodrigo: *Suma de la Política*, en Biblioteca de autores españoles. T. CXVI. Desde la formación del lenguaje hasta nuestros días, Prosistas castellanos del siglo XV (I) Edición y estudio preliminar por Mario Penna. Madrid, Atlas, 1959

VALERA, Mosen Diego de: *Doctrinal de príncipes*. En Biblioteca de autores españoles. T. CXVI. Desde la formación del lenguaje hasta nuestros días, Prosistas castellanos del siglo XV (I) Edición y estudio preliminar por Mario Penna. Madrid, Atlas, 1959

VALERA, Mosen Diego de: *Tratado en defenssa de vituossas mugeres*, en Biblioteca de autores españoles. T. CXVI. Desde la formación del lenguaje hasta nuestros días, Prosistas castellanos del siglo XV (I) Edición y estudio preliminar por Mario Penna. Madrid, Atlas, 1959

ABAD, Francisco: *Literatura e historia de las mentalidades*. Madrid, Cátedra, 1990.

BOASE, Roger: *El resurgimiento de los trovadores*. Un estudio del cambio social y el tradicionalismo en el final de la Edad Media en España. Trad. J.M. Muro. Madrid, Ediciones Pegaso, 1981.

BRENAN, Gerald: *Historia de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1984.

CUESTA, Josefina: *De la memoria a la historia*, En "Entre el pasado y el presente. Historia y memoria", coord. por Alicia Alted. Madrid, UNED, 1996.

DEYERMOND, A.D., *Historia de la literatura española*. La Edad Media. 1. Trad. L. Alonso López, 13^a ed. Barcelona, Ariel, 1989.

DI GAMILLO, Ottavio: *El humanismo castellano del siglo XV*. Valencia, Fernando Torres Editor, 1976.

DI GAMILLO, Ottavio; *Las teorías de la nobleza en el pensamiento ético de Diego de Valera*, en Rodríguez Puértolas, Julio y otros, *Mosén Diego de Valera y su tiempo*. Cuenca, Instituto Juan de Valdez (Ayuntamiento de Cuenca), 1996.

HARRISON, Lucía; *"Un poeta a caballo entre dos siglos: Fernán Pérez de Guzmán"*. En Spanish Literature, ORB Online Encyclopedia, 2001

HAUSER, Arnold: *Historia social de la literatura y el arte*, T. 1, Barcelona, Guadarrama, 1979.

LABOA, José María: *Rodrigo Sánchez de Arévalo, Alcaide de Sant'Angeio*. Madrid, Fundación Universitaria Española. Seminario Nebrija, 1973.

LANGA LAORGA, María Alicia: *La literatura como fuente histórica*. Historia Digital, 2001 (www.Historiadigital).

CONDENA SOCIAL y PRODUCTIVIDAD DEL CARÁCTER
CONFLICTUAL DE LA MEMORIA TRAUMÁTICA:
"EL ESCRACHE" DE H.I.J.O.S.¹

Mirta Alejandra Antonelli
Centro de Investigaciones CIFYH
Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba

1. La condena social como ritual judicial sin "estrados"

I.- En una investigación anterior² establecimos una aproximación genealógica respecto a las formas socio-históricas por medio de las cuales la condena social ha operado como un ritual judicial, como "tribunal" sin estrado y sin necesidad de códigos, mediante la infamia (Foucault: 1991)³. En la condena social convergían dos series, cuyos recorridos históricos y conceptuales son relativamente autónomos: la genealogía de las prácticas punitivas (Goffman: 1989, Foucault: 1989 y 1991, Balandier:1988 y 1994) y la infamia en la génesis de la opinión pública (Habermas: 1981 y 1988, Tabachnik: 1997)⁴.

Para la primera serie, *la condena social como espectáculo*, Foucault ha planteado que, al menos para las sociedades occidentales de fines de la Edad Media, la condena social ha

¹ El presente trabajo presenta uno de los aspectos concernidos en la indagación sobre memoria/olvido, en el marco del proyecto de investigación *Representaciones de violencia y Justicia en la construcción de actualidad. (Argentina, 1989-1999)*. Con subsidio de la SECYT-UNC, desde el año 2000, CEA-CIFYH, de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Directora: Mirta Antonelli. Las prácticas discursivas de infamación como condena social son objeto de indagación en mi proyecto de tesis doctoral inscripto en la Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC.

² Cf. Proyecto de investigación *Estrategias discursivas de infamación, área de Sociosemiótica*, CEA, UNC. Con subsidio de la SECYT- UNC, 1997. Subproyecto individual: "Evita: entre la divergencia y la desviación."

³ Según Foucault, para los grandes Reformadores del Derecho Penal del Siglo XVIII, se trata de una "pena perfecta", pues manifiesta "la reacción inmediata y espontánea de la sociedad misma, varía en cada sociedad, está graduada según la nocividad del crimen, puede ser revocada mediante una rehabilitación pública".

⁴ Remitimos a la introducción del Informe Anual, 1997, SECYT, particularmente al primer capítulo, a cargo de Tabachnik.

constituido una de las formas paradigmáticas de "exponer a la vista pública, marcar, herir, amputar, señalar con una cicatriz (...), en suma, apoderarse del cuerpo y grabaren él las marcas del poder" (Foucault: 1991, 55)⁵, como una de las cuatro grandes formas tácticas de punición.

Tanto por su genealogía como por su lógica intrínseca, la dimensión espectacular es inherente a estas prácticas, por lo que conciernen sobre todo al orden de la visibilidad pública más que al régimen del discurso. En cuanto al régimen semiótico, la estigmatización como práctica de marcación es efecto de un castigo/sanción por una transgresión cumplida. Por cierto, la estigmatización punitiva debe entenderse en relación con la degradación pública y los rituales de humillación en el espectáculo punitivo. Es esta predominante visibilidad espectacular la que hace que varias designaciones actuales, procedentes de diversas sedes disciplinares -como "dramatología" o "teatrología" (Balandier, ídem), "escenología" (Pavise: 2000) y *performance* (Taylor, 2000 y 2001) contengan el mismo estatuto comportamental cuya visibilidad se despliega en los espacios públicos y también coincidan en atribuir a estas prácticas funcionamientos y efectos políticos.

Para la segunda serie referida, *la condena social como opinión*, siguiendo los desarrollos de Habermas (1981 y 1988), con la emergencia del espacio público moderno y el advenimiento de la prensa masiva, el espacio contemporáneo de constitución y expresión de la "opinión pública" son los medios masivos de comunicación, campo estratégico de las prácticas de infamación (Tabachnik: 1997,17). Hoy tal espacio es extensible a lo mediático con el alcance de condición teletecnológica de posibilidad (Derrida: 1998).

Resulta de máxima pertinencia poner de relieve un aspecto central de la opinión pública habermasiana y que podría enunciarse en la aseveración: "la opinión hace ley". Se trataría de la transferencia entre el dispositivo de la opinión y el orden jurídico institucional, transferencia posibilitada por "el juicio". Destacamos entonces que en la perspectiva histórico-conceptual en la génesis de la opinión pública, la infamia presenta la forma

⁵ Foucault incluye la infamia entre las cuatro grandes formas tácticas de punición de la Época Clásica, junto al destierro, el rescate y el encierro. Michel FOUCAULT: "La sociedad punitiva", En: *La vida de los hombres infames*, 47.

figurada de la ley y la justicia -su aplicación como sanción-, haciendo de lo público el espacio correlativo a "el tribunal", "la asamblea", o a la figura del "juez". Para el derecho argentino, se trata de una transferencia que hace de la opinión pública un ritual para-judicial (Foucault: 1974), que instituye un sucedáneo efecto equivalencial al Derecho Penal, cuya distintividad reside precisamente en la pena como sanción (Nuñez: 1987, Zaffaroni: 2000).

En la indagación teórica como en estudios específicos desarrollados sobre casos socio-históricamente anclados, se advierte que en las sociedades "disciplinarias", e incluso en las "postdisciplinarias" (Foucault: 1989), se operó un desplazamiento metafórico de la estigmatización del cuerpo a la infamación del nombre propio, particularmente en la figura de "la mancha", indicio-efecto del contacto con lo "impuro", y ya no resultante de una técnica punitiva que hace del cuerpo la superficie de su inscripción⁶.

II.- Sin embargo, para el caso de la Argentina, durante la segunda mitad de la década de los 90' se verifica un proceso no lineal de emergencia de prácticas punitivas que re-establecen la dimensión de visibilidad del espectáculo judicial callejero, para-institucional, operando por marcaciones, no sobre el cuerpo sino, metonímicamente, por contigüidad entre el cuerpo-espacio del sujeto infamado; y por extensión, al rol e institución. Es en este proceso de prácticas emergentes que reviste particular significación "el escrache", en el contexto sobredeterminado por la llamada cultura política del perdón, la transformación del estado neoliberal y la hegemónica metáfora de la "globalización", ese concepto - fetiche articulado a la tónica de los (presumibles) "flujos descorporeizados" del capital transnacional que ha permeado la triple alianza político-mediática y académica (Antonelli: 2001, 49-68). En tal sentido, los cuerpos, escenarios y modalidades tácticas, ya como rituales (ceremonias), ya como actos disruptivos, posibilitan hacer visible una "periodización" de la "democracia" de los últimos años, cuyos umbrales, cortes y ritmos no obedecerían a ningún ritual electoral.

Desde la segunda mitad de los 90, la teatralidad irrumpe en el escenario callejero o en el

⁶ De modo particular, este desplazamiento del régimen indicial- contigüidad de la marca-, al régimen metafórico -paradigma de la "mancha"-, fue analizado sociodiscursivamente en la tesis de maestría a propósito de los modelos femeninos infames en semanarios femeninos argentinos editados entre 1935-1950.

espacio recortado de una institución, bajo la forma de los rituales de exequias. En las mascaradas del duelo, o funerales cívicos, se velan los restos de los bienes públicos, amenazados—ante la posible promulgación de una ley, la firma de un decreto anunciado—o ya perdidos ("muerte" de la educación, de la cultura, de la salud, etc.).

Como lo he analizado en otro lugar⁷, entre las prácticas y modalidades de inscripción en el espacio urbano ligadas a configuraciones tensivas de incumplimiento contractual, se advierte un notable desplazamiento de la verbalización a la actuación con y del cuerpo: presencia callada en las rondas de los jubilados, como antes "las Madres" (de los desaparecidos), ayuno de los docentes en las carpas, esculturas vivientes con función paródica, irónica o trágica que interrumpen los flujos cotidianos de las calles céntricas o del ingreso a edificios públicos, corte de calles, rutas o flujos de circulación y tránsito por parte de los "piqueteros", etc. Se trata de una defensa incardinada en la cual el cuerpo es operadora de lucha y de testimonio.

Los cuerpos individuales se hacen cuerpo de un colectivo inestable, móvil, fluctuante que encuentra un rasgo de identificación en la pérdida o en la amenaza de una nueva instancia de expropiación.

A la retórica del discurso del Estado y su argumentación basada en el proceso transnacional y abstracto le replica una concomitante productividad de prácticas que busca indicar los nombres/cuerpos de actores sociales que concretizan el *locus* de responsabilidad e identificar a los agentes de la violencia transversal.

En este marco y aportando a una "periodización" se inscribe la especificidad de "el escrache" como práctica punitiva, reverso especular de la percepción y aprehensión social de la impunidad del poder político-institucional y también económico⁸.

⁷ Cf.-Mirta ANTONELLI, "Tensiones entre el estado y los 'victimizedos'", artículo en prensa en el libro "Ciudades latinoamericanas y procesos en el nuevo desorden mundial, compiladores Zimmerman-De Navia.

⁸ Cf. *Representaciones de violencia y justicia en la construcción de actualidad (Argentina, 1989-1999)*.

2. El ritual de los herederos: la memoria del cuerpo y el cuerpo de la memoria

1.-"El escrache" designa una práctica punitiva de estigmatización con valor de condena social infringida inicialmente en y sobre los espacios -privados y/o públicos- relativos a actores, prácticas e instituciones ligadas a la última dictadura militar argentina⁹. Su emergencia, a mediados de los '90, está vinculada al organismo de Derechos Humanos H.I.J.O.S. (Hijos por la identidad y la justicia, contra el olvido y el silencio), integrado en sus comienzos por hijos de detenidos, desaparecidos, torturados y exiliados durante la última dictadura militar (1976-83)¹⁰.

Desde su discurso institucional, este organismo viene reclamando la derogación de los decretos que instituyeran las Leyes de *Obediencia Debida* (mayo de 1987) y *Punto Final* (enero de 1989) durante la presidencia de Raúl Alfonsín, y los indultos presidenciales decretados por Carlos Menem, cuya serie se inaugura en octubre de 1989.

Sin poder dar cuenta aquí de su genealogía, sin dudas, la emergencia misma de este organismo, así como la articulación de su discurso en tanto palabra política y su impacto en el repertorio cultural relativo a la transmisión de memoria no puede desgajarse del largo proceso iniciado por el movimiento de derechos humanos en la Argentina desde mediados de los 70. Volveremos a "el escrache" de H.I.J.O.S. más adelante.

Desde 1999 esta práctica migra y se expande siendo apropiada por distintos actores sociales por un amplio espectro de reclamos sociales, económicos y políticos (escraches a diferentes aerolíneas -Lapa, Iberia-, a diferentes bancos y centros financieros -City Bank, Galicia, Fundación Mediterránea-) o a funcionarios públicos - Shuberof, Cavallo, Alfonsín, jueces de la Suprema Corte de Justicia-, etc.). A esta expansión la denominamos aquí "el

⁹ Acerca de las distintas conceptualizaciones y análisis que promoviera esta práctica, remitimos a los aportes de Bassola, Chervin et. alt, Merbilhaa - Dalmaroni y Vezzetti, que citamos en la bibliografía.

¹⁰ El acto instituyente que H.I.J.O.S. reconoce públicamente como "fundacional" es el Encuentro de San Miguel, Río Ceballos, Córdoba, mayo de 1995, organizado por el Taller Julio Cortázar. De éste exhibe y autoriza la exhibición del documental "Razón de memoria", producido en el marco de dicho encuentro. Agradezco a H.I.J.O.S. Regional Córdoba el haberme facilitado y permitido exhibir en Nueva York ese material, a la vez que reproducirlo.

escrache" en sentido extendido.

Con distintas dataciones según las fuentes, algunas indican el año 1996 otras el 97, y en los medios de prensa gráfica, en el 98, desde la emergencia de "el escrache" de H.I.J.O.S., hasta enero de este año, el tribunal se ha invertido perfecta y exactamente: el 20 de enero la calle es escenario de punición a la Suprema Corte de Justicia de la Nación, puntualmente al domicilio de su presidente y a otro de sus miembros, máximo acto de deslegitimación de la justicia en falta/falta de justicia.

Esta operación es por *recurso ad-hominem*, donde lo que está en juicio no es la institución sino actores con cuerpo/nombre y cuya actuación pública puede ser fechada y referida. En tal sentido, el escrache puede ser abordado como *rito de institución* (Bourdieu: 1988). Aunque las modalidades y materiales de concreción de esta práctica presenten variables, su funcionamiento infamatorio de condena social es invariante; lo cual parece ratificarse en el hecho de que no se haya modificado la designación misma de la práctica para este amplio campo de ejercicio¹¹.

En el marco de una investigación en curso, sostenemos que el impacto-efecto de esta práctica radica de manera determinante en la actuación/espectacularización del hacer justicia en un proceso que restituye la corporeidad tanto de las instancias de quienes condenan como de aquellos que son juzgados-condenados. Esta corporeización de las instancias del juicio posibilita la actuación de las fuerzas en conflicto, las localiza y re-territorializa el espacio público en una nueva modalidad de ocupación y asignación de sentidos al espacio urbano, a la vez que traza las delimitaciones de constitución de identidades, entre actores colectivos, intermitentes y más o menos inestables, con respecto a las esferas de poder y sus actores. Así, no sólo restituye la materialidad a los procesos

¹¹ En relación con la denominación de esta práctica, se trata de un vocablo proveniente del lunfardo, entre cuyas diversas acepciones se encuentra la de "toma fotográfica" en la que el fotografiado era delatado en algún rasgo o gesto ocultó descalificante que la imagen obtenida hacía evidente, notorio, visible (Malárica de Rodríguez Rojas. Ms.; Vezzetti, 1999). Acerca de las distintas conceptualizaciones y análisis que promoviera esta práctica, remitimos a los aportes de Bassola, 1999, Chervin, et al, 2000, Merbilhaa- Dalmaroni, 1999 y Vezzetti, 1999. Cabe señalar que, tal como ocurre con la construcción de toda identidad, individual o colectiva, personal o institucional, respecto de H.I.J.O.S. se entrelazan distintos relatos y sobre todo mitos de origen. Cf. *Revista Puentes*, y "Razón de memoria". De igual modo, la práctica del escrache se tematiza desde diferentes legibilidades y sobre todo es objeto de diferentes dataciones y caracterizaciones.

institucionales sino que redefine la ciudad como escenario; la señala, y redefine el código urbano en clave política. Cambia, a la vez el régimen de visibilidad de la ciudad, identifica, publicita, expone a la vista pública los espacios donde las transgresiones alojan a sus agentes.

El acto marcatorio es un acto instituyente: "conviértete en el que eres", imposición veridictoria que está en la emergencia misma de "el escrache" de H.I.J.O.S. Es este poder revulsivo, dislocador el que soporta distintas denominaciones y "clasificaciones": microfísicas de la resistencia (Pablovsky), "tribunal, movilización política, y cencerrada popular (Vezetti), etc.

Sin dudas, la puesta en discurso de esta práctica por parte de los medios constituye ya lo que podría considerarse como parte de un archivo de "la memoria del presente", relativa a la "experiencia colectiva" (Koselleck: 1993) de la democracia argentina de los últimos siete años. De manera especial, lo que puede conjeturarse es que en la construcción de los medios, el ritual punitivo ha devenido una escena -la del acto de marcación-, invisibilizando el proceso del que esa escena es remate y cierre.

En tal sentido y con distintos alcances, están involucradas al menos tres configuraciones que atañen a la cultura política: la deslegitimación de las instituciones, prácticas, actores y normas que distribuyen y regulan la "democracia"; la configuración de la "ciudadanía" con un particular predominio de la dimensión pasional de los colectivos; y el vaciamiento de la palabra política en el sentido moderno del término. Este complejo proceso socio-discursivo -imaginario-simbólico y comportamental-, hace del cuerpo un claro operador de un nuevo orden. Si la enunciación política es la argumentación polémica (Verón: 1987.b), en el nuevo régimen el cuerpo funciona como argumento de esta sociología que no procede por enunciación sino por demostración mediante el drama (Balandier: 1994); tanto en el sentido de actuación como de re-presentación de las fuerzas en conflicto. Lo que se observa es un proceso de retiro del acto mandante -delegación de la representación- es decir, del fundamento mismo de la democracia como sistema, que implicaría una mutación (provisional) del lazo social a la condena.

Esta práctica de condena social emergente, provee de una materialidad significativa que

operaría una ampliación del repertorio simbólico, innovando los materiales que constituían, hasta entonces, *los vectores de memoria* (Antonelli: 2002.a) del movimiento de Derechos Humanos en Argentina.

V.- Considerada desde el punto de vista de las narrativas, en esta práctica se realiza el cierre de un particular recorrido veridictorio -el "juicio público"- y la correlativa "pena" o condena social -la infamación inhabilitante-, como cierre sucedáneo y exterior, o más precisamente tangencial, del que le concerniría a la institución justicia, según la tópica de la impunidad.. Esta recurrente "ausencia de un final" para las transgresiones actualizadas en el discurso sobre "el escrache", alimentaría una narrativa escatológica ligada a las esferas del poder, configurando una específica temporalidad de la "democracia actual" argentina en la construcción de la prensa de alcance nacional.

Con relación a las memorias colectivas traumáticas, es decir, las que han quedado marcadas por las huellas de la violencia material y simbólica, históricamente infringida (Ricoeur, 1999), dice Rousso: "De alguna manera, la justicia escribe la historia"(2000), pues la ley establece el crimen, define, tipifica, clasifica, jerarquiza; y la justicia, al interpretar la ley según su régimen de veridicción, asigna o absuelve del estatuto criminal, y provee de una matriz para la fijación y valoración moral de "la historia" que una sociedad institucionalizará como "pasado", es decir, como dimensión constitutiva de su identidad colectiva "oficial". Como lo ha señalado H. White, hay más que la sospecha de una incumbencia recíproca entre narrativa, ley, autoridad; pues "la necesidad de representar la realidad como historia, sólo puede concebirse en cuanto a su interés por la ley, la legalidad, la legitimidad", y más adelante," toda narrativa histórica tiene como finalidad latente o manifiesta el deseo de moralizar sobre los acontecimientos de que trata." (White, 1992, 28-29).

De manera ostensible, es la política cultural de la memoria del pasado reciente no cancelado de la última dictadura la que ha operado como condición de producción de la práctica de "el escrache". Su emergencia y productividad (o campo de efectos) manifiesta la imposibilidad de ocluir la disputa por el sentido del pasado mediante dispositivos político-jurídicos a la vez que su expansión muestra que la matriz cultural de los derechos humanos ligados a la violencia del terrorismo de estado en Argentina es una fuerza sociosemiótica de

traducción y simbolización para la tramitación de conflictos sociales ante la contemporánea violencia del estado y del capital.

BIBLIOGRAFÍA

ANGENOT, Marc: "Hégémonie, dissidence et contre-discourse". En: *Etudes littéraires*, Volume 22, N° 2, Automne, 1989.

ANTONELLI, Mirta: "Dislocaciones temporales en las representaciones de la sociedad argentina' (Un estudio de cultura mediática): En: *Revista del Centro*, Identidades, 2, Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, 2002.

-"Espacios urbanos: tensiones entre el estado y los 'victimizados', En: ZIMMERMAN, Marc - DE NAVIA, Patricio (comp.) *Ciudades latinoamericanas y procesos urbanos en el nuevo (des)orden mundial*. México, Siglo XXI (en prensa), 2002.

-"En torno al Indulto. Aportes para la justificación de la periodización, desde la serie Memoria-olvido". *Informe Anual*, individual, integrado al general sobre el Proyecto Representaciones de Violencia y Justicia en la construcción de actualidad (Argentina, 1989-1999) SECYT, 2001, 76 págs.

-"El carácter conflictual de la memoria", Informe Anual, individual, integrado al general sobre Proyecto Cultura mediática y narrativas de fin de siglo. Mitos, utopías y escatologías en la construcción de actualidad, Universidad Nacional de Córdoba, SECYT, 1999, 62 págs. Inédito.

-"Evita: entre la divergencia y la desviación." Informe Anual, individual, integrado al general sobre el Proyecto Estrategias discursivas de infamación, SECYT, 1997, 63 págs. Inédito.

BALANDIER, George: *El poder en escenas. Del poder de la representación a la representación del poder*. Barcelona, Paidós, 1994.

BASSOLA, Andrés: "El escrache: un nuevo rostro de la protesta social", En: *La Voz del Interior*, Córdoba, 21/03/99.

BOURDIEU, Pierre. *Cosas dichas*. Buenos Aires. Gedisa, 1988.

-----; Capítulo II. "Los ritos de institución", En: *¿Qué significa hablar?*, Madrid, Ediciones Akal, 78-95, 1991.

CHERVIN, Valeria; DEBANNE, Luciano; FRANCO, María José y SUAREZ, Gabriela: "La Justicia en escena. Análisis de los escraches" en *Estrategias comunicacionales en la sociedad del siglo XXI. Tres encuentros para el análisis, reflexión y proyección*. Editado en CD 18814, Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, septiembre 2000.

DERRIDA, Jacques: *Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Barcelona. Editorial Trotta, 1995.

-----; *Ecografías de la televisión*. Buenos Aires, Eudeba, 1998.

-----; *Fuerza de ley. El "fundamento místico de la autoridad"*, Madrid, Tecnos, 1997.

GOFFMANN, Erwing: *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires, Amorrortu, 1989.

HABERMAS, Jürgen: *Historia y crítica de la opinión pública*, Barcelona, Gili, 1981. "La esfera de lo público", En: *Revista del Instituto de Investigaciones Sociales*, Montevideo, 1988, pp. 1-10.

FOUCAULT, Michel. *El orden del discurso*. Barcelona, Tusquets, 1974. *Vigilar y castigar*, Barcelona, Gedisa, 1989.

-----; *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 1990.

-----; *La vida de los hombres infames*, Madrid, Ediciones La Piqueta, 1991.

-----; *La verdad y las formas jurídicas*, Barcelona, Genisa, 1991.

KERMODE, Franck: *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*, Barcelona, Gedisa, 1993.

KOSELLECH, Reinhardt: "Espacio de experiencia y horizonte de expectativa, dos categorías históricas". En: *Futuro/Pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993.

MATO, Daniel: "Sobre la fetichización de la globalización y las dificultades que plantea para el estudio de las transformaciones sociales contemporáneas". En Tosca Hernández (coord.) *Las ciencias económicas y sociales: reflexiones de fin de siglo*, Caracas, CEAP-FACES-UCV., 1999. También en *Revista Venezolana de Análisis de Coyuntura*, 1999, vol. V. N° 1 (enero-junio), pp. 129-147.

MERBILHAA, M. y DALMARONI, Miguel: " Memoria social e impunidad: los límites de la democracia. En: *Punto de vista*, n° 63, abril 1999, Buenos Aires, págs. 22 a 25.

NUÑEZ, Rafael: *Manual de Derecho Penal. Parte General*. Córdoba, Marcos Lerner, 1987.

PAVISE, Patrice: "La aproximación antropológica y el análisis intercultural". En; *El análisis de los espectáculos*, Barcelona, Paidós, 2000, pp. 271-298.

PUGET, Janine -KAËS, Rene. (comp.) *Violencia de Estado y psicoanálisis*; Buenos Aires, Centro Editor de América Latina-Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, 1991.

ROTKER, Susana (ed.): "Ciudades escritas por la violencia (a modo de introducción)", En: *Ciudadanías del miedo*, Caracas, Nueva Visión, 2000, pp. 7-22.

TABACHNIK, Silvia: "Aproximación genealógica a las prácticas infamatorias", Informe Anual, individual, integrado al general sobre *Estrategias discursivas de infamación*, Secyt, 1997, pp. 3-23. Inédito.

TAYLOR, Diana: *Disappearing Acts: Spectacles of gender on nationality in Argentina's dirty war*, Durham: Duke University, 1997.

-----; "You are here *The ADN of performance*", conferencia pronunciada en New York University, mayo 2001. Versión manuscrita facilitada por la autora.

VERON, Elíseo: *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Bs. As. Gedisa, 1987.

----- ; "La palabra adversativa", En; *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*, Buenos Aires, Hachette, 1987, pp. 11-26.

VEZZETTI, Hugo: "Activismos de la memoria: el escrache". En: *Punto de vista*, n° 62, Buenos Aires, febrero, 1999.

ZAFFARONÍ, Eugenio: *La justicia penal hoy*, Buenos Aires, Di Placido, 2000.

V. NARRATIVAS DE LA MEMORIA

VARIACIONES SOBRE TRES RECUERDOS DEL FUTURO

Gilberto Triviños, María Nieves Alonso

Universidad de Concepción (Chile)

Primer Escenario: Valladolid. Años: 1550-1551. Acontecimiento: "Reunión de hombres sabios, teólogos y juristas, con otros de acuerdo con su voluntad". Convocantes: El rey español y su Consejo de Indias. Razón: "Discutir y considerar la manera en la cual las conquistas (en el Nuevo Mundo) deben realizarse a fin de que se cumplan de acuerdo con la justicia y con la tranquilidad de conciencia". Principales protagonistas: Bartolomé de las Casas y Ginés de Sepúlveda. Estilo de argumentación: "una extraña mezcla de pasión y erudición". Testimonio de la importancia de la controversia: el rey decreta el 16 de abril de 1550 que todas las conquistas en el Nuevo Mundo deben suspenderse mientras en España se decide sobre la forma más justa de realizarlas. Desenlace: "los hechos disponibles no confirman la victoria de ninguno de los contendientes".

Segundo Escenario: Chile. Primeras décadas del siglo XVII. Acontecimiento: "Una cosa digna de reparo y de mucha estimación en estos cristianos cautivos, y es que entre tantos, no se ha sabido jamás de ninguno que haya apostatado de la fe, ni dejado persuadir de las costumbres gentílicas de sus amos; antes se han conservado siempre como verdaderos católicos, con el rosario en la mano y haciendo sus devociones, bautizando sus hijos y llorando perpetuamente su desdicha, con ansias de salir a remediarla con la confesión y penitencia. (Este) cautiverio (es) más (terrible) que el que tuvieron los israelitas en poder del Faraón en Egipto, y absolutamente mucho peor, pues no he visto jamás ninguno de los que de él se han librado suspirar por aquella vida, como lo hacían los hijos de Israel por las ollas de Egipto. (Ha habido), según dicen, quien se ha resistido hasta después de muchos años, aunque sus parientes lo han procurado por todos los medios que han podido; pero esto acontece una u otra, que lo general en todos es el deseo y ansias de salir de entre bárbaros y enemigos de Dios, y vivir entre los suyos, gozando de los frutos de los Sacramentos y del

abrigo de la Iglesia, para el remedio y salvación de sus almas" (Alonso de Ovalle, *Histórica Relación del Reino de Chile*).

Pablo Oyarzún recuerda en *El dedo de Diógenes*, especialmente en la Primera Parte del libro, titulada "Historia, anécdota y filosofía", la tradición según la cual una de las lecciones enseñadas por Diógenes fue que una gran porción de teoría puede ser desbaratada por una pequeña cantidad de hecho bruto. Es el caso, por ejemplo, del poder disolvente de las *historias insignificantes*, de esas *anécdotas impertinentes* ("suceso particular memorable" o "inscripción memoriosa de un suceso particular") que en la práctica de Diógenes mismo constituyen verdaderos pequeños obstáculos que ocasionan el colapso de las grandes ideas filosóficas o de los grandes discursos del poder: Ejemplo: el cuento del diálogo entre Alejandro y Diógenes.

Deseamos hacer un ejercicio de interrupción escandalosa del relato del Debate de Valladolid (siglo XVI) y del relato del Cautiverio Infeliz (siglo XVII) mediante el recuerdo de tres historias, y sus dobles, narradas en textos coloniales de modo marginal, breve y fragmentario. Ellas transcurren en distintos espacios coloniales, pero coinciden en cifrar tres intrusiones de lo escandaloso dentro de la secuencia monumental, épica, grandiosa, admirable de la historiografía colonial de los siglos XVI XVII y XVIII.

1. "Vosotros cristianos habéis fracasado"

Galvarino, uno de los "bárbaros" de Chile cuya resistencia obstinada en el momento mismo de su martirio lo hace digno de ser nombrado por el autor del bello elogio de la porfiada determinación con la cual los araucanos "han redimido y sustentado su libertad, derramando en sacrificio de ella tanta sangre, así suya como de españoles" (Ercilla 1962:17-18), muere proclamando el fracaso del sueño europeo de poner "duro yugo por la espada" a "la cerviz" de Arauco indómito: "¡Oh gentes fementidas, detestables, indignas de la gloria de este día! / Hartad vuestras gargantas insaciables / en esta aborrecida sangre mía, / que aunque los fieros hados variables / trastornen la araucana monarquía, / muertos podremos ser, mas no vencidos, / ni los ánimos libres oprimidos (*La Araucana*, Canto

XXVI). Las palabras del "bárbaro infernal" que muere maldiciendo a sus verdugos en la misma época del Debate de Valladolid son también las palabras de Neptuno, el negro de la colonia holandesa de Surinam que dos siglos después testimonia con su muerte la índole antihumana del colonialismo: "Manada de canallas salvajes (...) Nunca había pensado que iba a morir tantas muertes... Sin embargo, vosotros cristianos, habéis fracasado, y por eso no me importa, aunque tuviera que seguir aquí vivo un mes más". El escocés John Gabriel Stedman, testigo y narrador de este martirio, es el doble de Las Casas, avergonzado, como él, por el descubrimiento del verdadero lugar de la barbarie: "¡Ay de mí! Torturas. Potros. Látigos. Hambre. Horcas. Cadenas. Invaden mi mente; aterrorizan mis ojos oscurecidos por lágrimas; provocan mi furia y arrancan un suspiro sentido en lo más hondo de mi ser; siento vergüenza y me estremezco con este tema maldito" (John Gabriel Stedman, en Price 1992:38). Gemelo también de Ercilla, el "inventor de Chile" (Neruda) que inscribe en *La Araucana* la huella de lo que Levinas, en *Entre nosotros (Ensayos para pensar en otro)*, llama la aventura subjetiva más profunda: "el sufrimiento por el sufrimiento inútil de otro hombre, el justo sufrimiento por el sufrimiento injustificable de los demás, despeja la perspectiva ética de lo inter-humano sobre el sufrimiento (...) El único sentido del que es susceptible el sufrimiento (es) convertirse en sufrimiento por el sufrimiento -incluso inexorable -de otro" (1993: 118-119). Hay muchos modos de "destrucción" del proyecto moderno (de realización universal) y muchos nombres que lo simbolizan. Auschwitz es, sin duda, uno de esos nombres paradigmáticos, pero también lo es el de la Conquista, "la mayor cosa después de la creación del mundo, sacando la encarnación y muerte del que lo creó" (López de Gomara). Bartolomé de las Casas escribe con dolor uno de los nombres de este genocidio: *destrucción*. Ercilla, su doble en Chile, dice *estrageo*, *mortandad*. El "hecho bruto" de la ejecución de Galvarino, pero sobre todo el "bárbaro caso" del suplicio de Caupolicán, cifran ejemplarmente la no realización trágica de la modernidad en el mismo siglo XVI, cuatro siglos antes del Holocausto: "Paréceme que siento enternecido / al más cruel y endurecido oyente / de este bárbaro caso referido, / al cual, Señor, no estuve yo presente, / que a la nueva conquista había partido / de la remota y nunca vista | gente; / que si yo a la sazón allí estuviera / la cruda ejecución se suspendiera" (*La Araucana*, Canto XXIX). *Bárbaro caso*. Liquidación del proyecto moderno y a la vez liquidación de la forma estética por excelencia del *gran relato* legitimante del proceso de occidentalización del

siglo XVI: la epopeya. Esa huella del espejismo heroico de la conquista del Nuevo Mundo que se desvanece en el interior mismo de la escritura que se programa como canto de proezas "dignísimas" de alabanza: "Así el entendimiento y pluma mía, / aunque usada al destroz de la guerra, / huye del grande estrago que este día / hubo en los defensores de su tierra; / la sangre, que en arroyos ya corría / por las abiertas grietas de la sierra, / las lástimas, las voces y gemidos / de los míseros bárbaros rendidos" (Ercilla 1962: 356). *La Araucana*, dice Neruda, no sólo es un poema: es un camino (1978: 274). Un camino, en efecto, en el que "las lástimas, las voces, los gemidos / de los míseros bárbaros vencidos" devienen puro sufrimiento gratuito, despojado de toda teodicea consoladora, como el dolor inútil de las víctimas del genocidio africano, en el mismo siglo XVI, y de! genocidio judío, cuatro siglos después. Sufrimiento no representable que impide la instalación feliz del escritor épico en la historia de la expansión europea. Matriz secreta del desplazamiento del relato de las proezas heroicas por la trágica figuración de la forma de los muertos, de los olvidos o desviaciones de la programación épica ("¿Por qué así me olvidé de la promesa / y discurso de Arauco comenzado?"), de las frecuentes *fugas* líricas, de la metamorfosis del relato de conquista en relato de descubrimiento, de los versos finales de La Araucana: "será razón que lllore y que no cante".

Galvarino y Neptuno. Las *anécdotas* de resistencia que así interrumpen la *gran historia* son el reverso escandaloso mismo del Debate de Valladolid. Irrisionan la controversia, muestran su inanidad, someten a juicio a los colonizadores, muestran lo que los poderes coloniales silencian, hacen patente lo que los militares, jueces y religiosos de la nación imperial no pueden descubrir: la imposibilidad de conciliar la justicia con el colonialismo: "Ahora, resulta increíble, cómo puede la naturaleza humana -en nombre de Dios sufrir tanta tortura con tanta fortaleza, si ello no es una mezcla de ira, desprecio, orgullo y esperanza de alcanzar un lugar mejor, o de, al menos, verse librados de esto, porque verdaderamente creo que no hay infierno para los africanos peor que éste". Desprecio, ira, orgullo, esperanza. Estas palabras son de Stedman, pero bien pudieran haber sido pronunciadas por el poeta soldado que testimonia su (in)disimulada admiración por la resistencia enconada de Galvarino en el mismo relato que lo llama bárbaro infernal ("No es bien que así dejemos en olvido / el nombre de este bárbaro obstinado, / que por ser animoso y atrevido / el audaz Galvarino era llamado"), pero que sobre le cede la palabra para proclamar la índole

indestructible de su alteridad. La poesía épica de! Nuevo Mundo parece ser, en efecto, un género muerto del cual hoy se puede hablar sólo en forma de réquiem, de lamento por lo irreparablemente perdido. No lo es, sin embargo, cuando se lee, tras los velos de la infernalización y barbarización del amerindio, la única forma de epopeya posible en América Latina: la resistencia anticolonial. *Muertos podremos ser mas no vencidos*. Las historias de Neptuno y Galvarino encuentran aquí su significación más inquietante. Son anécdotas donde se avizora nuestra propia época en el *medium* de las fatalidades pasadas. Eso que Walter Benjamín llama "débil fuerza sobre la cual el pasado reclama derecho", o "tiempo-ahora en que están regadas astillas del tiempo mesiánico", y que después de leer el lúcido ensayo de Raúl Marrero-Fente sobre la genealogía del fantasma de la épica colonial podemos llamar *espectro*, esto es, aquello que no es pasado, como lo quieren sus conjuradores, sus exorcizadores ("el muerto está bien muerto"), sino porvenir, siempre porvenir, apropiación del otro *muerto*, de más de un muerto, de una generación de muertos, para la liberación, para la emancipación (Derrida 1995). Ese espíritu o fértil semilla, en síntesis, que Leonel Lienlaf, poeta mapuche de nuestra época, convoca no para reprimirlo, como sucede en la *Mexicana* de Lasso de la Vega, donde la escena del regreso del fantasma de Acamapich alegoriza el miedo de los conquistadores a las fuerzas subversivas de las culturas indígenas americanas (Marrero-Fente), sino para reclamar, para convertir en *realidad viva, presente*, la *epopeya trágica* de la resistencia: "Lautraro ñi püllü / miawi ñi piukepüle / adkintuyawi, / allkütiyawi, / mütrümkenew kom liwen" (1989:41).

2. "Y ya veis estos mis hijitos, cuán bonicos son"

El *Compendio de las Memoria de los Sucesos de la Guerra de Chile*, escrito probablemente por el mismo Jerónimo de Quiroga y publicado en 1878 en el Tomo XI de la Colección de Historiadores de Chile, dibuja la perturbadora figura de doña Ángela, la cautiva que proclama de modo ostentoso la abundancia de "amistades perniciosas" nunca concebidas por los jueces del Debate de Valladolid, siempre negadas por el jesuita Alonso de Ovalle en el relato del cautiverio "mucho peor" que el de los israelitas en Egipto ("no se ha visto jamás ninguno de los que de él se han librado suspirar por aquella vida"), siempre estigmatizadas por los narradores coloniales de *anécdotas* protagonizadas por hombres y

mujeres "descomulgados, perversos y mentirosos":

Abundaban estas ciudades perdidas de mujeres blancas, hermosas y de calidad, y habiendo quedado las más cautivas, fueron el cebo de la lascivia de los bárbaros, quienes al principio con violencia, y después con voluntad, se hicieron dueños de todas, y sus hijos son los enemigos más implacables de los españoles. Estas cautivas, como el trato muda costumbres, luego se conformaron con su suerte, y les pareció lo feo hermoso, y lo asqueroso aliñado, tanto, que habiendo sacado a algunas del barbarismo, clamaban por volver a él, y hubo quien se volvió a los indios huyendo de los españoles; y en comprobación de esto, dice en su manuscrito Jerónimo de Quiroga lo siguiente: "Estando de paz alojado en la Imperial, pasó por mi toldo una mujer blanca, y yo como novicio le pregunté qué hacía. Respondióme en castellano que andaba paseándose: pregúntele quién era, y díjome que su nombre era doña Ángela, que era cristiana y española cautiva; amonéstela se quedara con nosotros, i la sacaríamos del cautiverio, se enojó, no quiso hablar más, y se iba. Yo, siendo aquello, la reconvine se la llevaría el diablo, y la agarré; pero mis compañeros se echaron a reír, y ella se marchó burlándose de mí (Compendio 1878:133-134).

Bernal Díaz del Castillo, por su parte, descubre el doble masculino de doña Ángela en la *Verdadera Historia de la Conquista de la Nueva España*. Es Gonzalo Guerrero, el marinero que *no quiso venir* porque deviene un *chele*, como los demás hombres de Ichpaatún, de Chetumal; el padre, el esposo y el hijo de la raza de color canela, dotada de suave voz para expresar la sabiduría y lo profundo de las meditaciones (Aguirre 1986:179); el primer aliado de los mayas cuya memoria, constantemente reelaborada, tiene la capacidad de revelar los secretos de nuestros orígenes, pero también para responder a nuestras inquietudes sobre el mundo del presente y del futuro (Adorno 1996:921):

Y caminó Aguilar adonde estaba su compañero, que se decía Gonzalo Guerrero, en otro pueblo, cinco leguas de allí, y como le leyó las cartas, Gonzalo Guerrero le respondió: "Hermano Aguilar: Yo soy casado y tengo tres hijos, y tiénenme por cacique y capitán cuando hay guerras; idos con

Dios, que yo tengo labrada la cara y horadadas las orejas. ¡Qué dirán de mí desde que me vean esos españoles ir de esta manera! Y ya veis estos mis hijitos cuán bonicos son. Por vida vuestra que me deis de esas cuentas verdes que traéis, para ellos, y diré que mis hermanos me las envían de mi tierra". Y asimismo la india mujer del Gonzalo habló a Aguilar en su lengua, muy enojada, y le dijo: "Mira con qué viene este esclavo a llamar a mi marido; idos vos y no curéis de más pláticas.". Y Aguilar tornó a hablar a Gonzalo que mirase que era cristiano, que por una india no se perdiese el ánima, y si por mujer e hijos lo hacía, que la llevase consigo si no los quería dejar. Y por más que le dijo y amonestó, no quiso veni" (Capítulo XXVII).

¿Dónde reside el poder colapsador, disolvente, de la historia de doña Ángela, y su doble, la historia de Gonzalo Guerrero? ¿Por qué esta anécdota pareada (hecho bruto) desbarata de modo ostentoso la "gran porción teórica" del Debate de Valladolid y del Relato del Cautiverio en Chile? Ni los sabios, teóricos y juristas que deliberan en la metrópolis sobre la manera de realizar la conquista "a fin de que se cumplan con acuerdo con la justicia y con la tranquilidad de conciencia" ni los militares y religiosos que "lloran hasta hoy, sin consuelo, los martirios de los cautivos entre "lobos carniceros" descubren el mundo indio, "fragua del infierno", como el *otro lugar* del europeo. Sólo se puede ser verdaderamente feliz dentro de la república cristiana. Poseer entre los bárbaros el bien más preciado de todos (Aristóteles) es impensable. "Trata de la felicidad que tuve entre estos bárbaros". Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán revela así el "milagroso empeño" de su *Cautiverio feliz*: recrear la felicidad más íntima, más sustantiva, más necesaria de todas. Evocar la posesión del télos último del deseo en el lugar más inconcebible de todas las figuraciones coloniales del bien supremo. Escribir el descubrimiento de la felicidad como una de las formas de la *memoria* de un cautiverio. Hay cautivos, sin embargo, que descubren la felicidad no ya en el pasado sino en el presente mismo de su cautiverio. El joven Pichi Álvaro convertido en el anciano don Francisco dice "Yo *fui* feliz entre los bárbaros". Doña Ángela en la Araucanía y Gonzalo Guerrero, en Yucatán, evocan el mismo viaje hacia la otredad étnica. Pero llegan mucho *más allá que* el cautivo de la historia narrada en el *Cautiverio feliz*. Llegan precisamente a ese *más allá* cifrado en las escandalosas palabras de los aindiados que deciden no regresar. Tal vez por ello, Jerónimo de Quiroga, autor colonial

chileno, priva de voz a las españolas por él estigmatizadas en *Memoria de los sucesos de la Guerra de Chile*. Les concede sólo el lenguaje inarticulado del bramido: "Yo conocí muchas señoras de éstas, mucho peores que los indios, tan desesperadas cuando al cabo de treinta o cuarenta años del barbarismo, que bramaban por volverse a él" (1979). Dos cautivas del siglo XIX que se niegan a regresar descifran, con todo, los *bramidos* de Gonzalo Guerrero y Doña Ángela. Una se llama Francés Slocum: "I am happy here". La otra no tiene nombre. Es simplemente "una muchacha india (de) cobriza cara. Pintarrajeada de colores feroces, (con) los ojos de ese azul desganado que los ingleses llaman gris". El narrador de la "Historia del guerrero y la cautiva" cifra así el escándalo de su mutación épica *al revés*: "A esa barbarie se había rebajado una inglesa. Movida por la lástima y el escándalo, mi abuela la exhortó a no volver. Juró ampararla, juró rescatar a sus hijos. La otra le contestó que era feliz y volvió, esa noche al desierto" (Borges 1989,1:559).

3. "Y por más que le dijo y amonestó, no quiso venir"

Llegado que fue a Chile, le hicieron estos grandes agasajos, como a persona recomendada de su Rey, y que traía su borla real, digéronle casas donde vivir, tierras para sembrar, y mugeres que le sirviesen, y demás de la recomendación, que llevaba, la admiración de ver a un hombre blanco, con barbas y tan diferente de ellos, les causó grande estima y veneración. Barriente, viéndose ya apartado de los españoles, en tan lejanas tierras, donde jamás pensó verlos, ni que le viesen, tan estimado de los indios, tan servido de todos, y tan señor de sus voluntades, para hacerse más semejante a ellos, y ganarles más la voluntad, renunció al hábito de español; y le consagró al templo, y adoratorio de los incas, con parte de sus armas, quedándose con solo la espada, vistióse en traje de indio, se peló las barbas, como ellos usan, quedó descalzo de pie y pierna, y en todo se dio a la vida bestial de los indios, quedándole solo el nombre de christiano. Concurrió toda la tierra a la novedad del caso, y venían de muy lejos para ver a un hombre tan extraño, y nunca visto, y hicieron para esto, y para su solemne recibimiento un parlamento general, y una fiesta muy solemne, con mucha

chicha, y comida, a que concurrieron el Cacique Narongo señor de Maipú, y Michimalongo, y en esta ocasión se reconciliaron de algunos odios, que entre los dos avía, y les avían ocasionado algunas guerras (Rosales 1989, 316).

¿Cuál es el sentido de esta otra anécdota colonial? ¿Por qué desbarata la Gran Historia? Los sabios y solemnes jueces del imperio no emiten su veredicto sobre las interrogantes formuladas en el Debate de Valladolid. No descubren teóricamente cuál es (a verdadera naturaleza de los indios. Tampoco el jesuita que recuerda en Europa los "infelícísimos" cautiverios de los cristianos en la Araucanía. Sólo la descubre en "el suelo mismo" de! Nuevo Mundo un español desconocido, un ladrón desorejado: los indios son hombres racionales, poseen prudencia monástica, económica y política. La *anécdota* desbarata en este caso el relato mismo legitimador de la conquista: el mito de ¡a inferioridad del indio. No sólo eso. La historia del primer español que entra a Chile es también la historia del primer aindiado de Chile. Testimonia la mutación étnica inconcebible entre los querellantes de Valladolid, la metamorfosis nunca reconocida por el autor de la *Histórica Relación del Reino de Chile*: el inquietante devenir indio del europeo. El "gusto de estar entre los bárbaros" reprimido como apostasía por los poderes coloniales. Un oasis etno-histórico, en síntesis, en que se concentra lo que la Conquista no puede ser (Concha 1992): encuentro pacífico con los otros de Occidente. Fascinación intolerable por la "Vida bestia!" de los hombres del Nuevo Mundo: "para hacerse más semejante a ellos, y ganarles más la voluntad, renunció al hábito de español (...) y en todo se dio a la vida bestial de los indios". Las intrusiones aquí señaladas son tres. Pueden ser muchas. Sus efectos son, sin embargo, semejantes. Se trata siempre de historias que parecen adquirir sentido como obstáculos que se interponen en la erección de toda historia épica, monumental, de la conquista del Nuevo Mundo. Empleamos la palabra *obstáculo* como la define Pablo Oyarzún en el mencionado libro *El dedo de Diógenes*:

Un obstáculo, un escollo quizá: no una roca, sino mejor un pedrusco, una arenilla, un cuesco, nimiedad en que debe naufragar y hacerse trizas la Historia, a menos que lo que a fin de cuentas pase sea que ésta se promueva tácitamente a partir de tales migajas: las anécdotas no serían sino las trizas,

las tiras de la historia. (Por eso mismo su reverso) (1996,171).

Escollos que convierten la representación de las hazañas memorables narradas por Cortés, Gómara, Fernández de Oviedo, Díaz del Castillo, Herrera, Valdivia, Gomara, González de Nájera, Ovalle o Rosales en la figuración de la forma de los muertos. Pedruscos que desvanecen el espejismo heroico de la conquista del Nuevo Mundo. Nimiedades que revelan las *amistades perniciosas* reprimidas y silenciadas por el orden colonial. Arenillas donde, "sea dicho con toda franqueza, Gonzalo Guerrero y los otros pobres soldados españoles que transmigran al bando indio, y con eso ascienden a capitán, obedeciendo ellos a las duras exigencias de sus humildes circunstancias sociales, son moralmente más honorables que los indios colaboracionistas y que los mismos Cortés y tantos otros" (Lipschutz 1967:332). Recuerdos del futuro, en fin, profetizados por los "bárbaros infernales" de la epopeya y la crónica del Nuevo Mundo.

4. "Junto a las criaturas de los espejos combatirán las criaturas del agua"

Queremos terminar con una variante del encuentro ya convocado en otro lugar. El encuentro de Galvarino, Neptuno, Borges, Baudrillard, Dussel, Rulfo, Zurita, Bengoa, Marrero-Fente, Derrida, Lienlaf y Lautaro. El zigzag hilado por una pluralidad de voces, donde la conjunción Y (Y... Y ...Y ...) no es ni una reunión ni una yuxtaposición, sino el nacimiento de un tartamudeo, una línea de fuga activa y creadora (Deleuze y Parnet 1997), nos permite decir de otro modo la *gran revancha* de la alteridad, de todas las formas que, sutil o violentamente privadas de su singularidad, plantean ahora al orden social, político y biológico de los países latinoamericanos un problema irresoluble, y que Borges, leído por el autor de *El crimen perfecto*, condensa narrativamente en un breve texto del *Libro de los seres imaginarios*:

En aquellos tiempos, el mundo de los espejos y el mundo de los hombres no estaban aislados entre sí. Eran, además, muy diferentes: ni los seres, ni las formas, ni los colores coincidían. Los dos reinos, el de los espejos y el humano, vivían en paz. Se entraba y se salía de los espejo.

Una noche, la gente de los espejos invadió la tierra. Su fuerza era grande, pero después de sangrantes batallas, las artes mágicas del Emperador Amarillo prevalecieron. Rechazó a los invasores, los aprisionó en los espejos y les impuso la tarea de repetir, como en una especie de sueño, todas las acciones de los hombres. Les privó de su fuerza y de su figura y los redujo a simples reflejos serviles. Un día, sin embargo, se liberaron de este letargo mágico... Las formas comenzaron a despertarse. Diferirán poco a poco de nosotros, nos imitarán cada vez menos. Romperán las barreras de cristal y de metal y esta vez no serán vencidos" (1980:21-22).

Esta es la alegoría de la alteridad vencida y condenada al destino servil de la semejanza en la que Baudrillard descubre que nuestra imagen en el espejo no es inocente, pues detrás de cada representación se oculta un enemigo vencido, el Otro vencido y condenado a ser sólo el Mismo: "Esto ilumina con una luz singular el problema de la representación y de todos esos espejos que nos reflejan 'espontáneamente' con una complacencia objetiva. Nada de todo eso es cierto, y cada representación es una imagen servil, fantasma de un ser antes soberano, pero cuya singularidad ha sido aniquilada. Pero que un día se rebelará, y entonces todo nuestro sistema de representación y de valores está destinado a perecer bajo el peso de la revuelta. La actual esclavitud de lo mismo y de la semejanza se romperá un día con la reaparición violenta de la alteridad. Soñábamos con pasar al otro lado de los espejos, pero son los pueblos de los mismos espejos los que irrumpirán en nuestro mundo (...) Así que, en todas partes, los objetos, los niños, los muertos, las imágenes, las mujeres, todo lo que sirve de reflejo pasivo en un mundo a lo idéntico, está dispuesto a pasar a la contraofensiva. Ya cada vez se nos parecen menos...(...). *Irrupción de los pueblos de los espejos en nuestro mundo*. Bengoa historiza la alegoría de Borges. La irrupción de la gente decidida a liberarse de la esclavitud de lo mismo y la semejanza, dice su relato sobre el espejo del chollo, se llama emergencia indígena en América Latina: "La cuestión es clara. Los indígenas existen en América Latina y tienen derechos. Más bien, los van adquiriendo o conquistando, poco a poco. Asistimos hoy a una suerte de Conquista al revés (...) Su discurso es una 'subversiva ficción' como diría Vargas Llosa hablando de José María Arguedas. Reinventan un nuevo texto acerca de lo que ellos han sido, son y quieren ser. Hablan de ecología tal si hubiesen venido al mundo como 'guardianes de la naturaleza'. Reprochan a la sociedad occidental todos los males habidos y por haber. Relatan un mundo de perfección y equilibrio en el que

se vivía antes de la llegada del 'hombre blanco'. Muestran el dedo a la sociedad criolla y la hacen llorar por sus pecados y culpas. Se muestran a sí mismos como las víctimas de la Historia Americana y sacan amplio partido de ello (...) Parecieran tener la razón (...) No nos cabe duda que estamos frente a uno de los fenómenos más expresivos de la América Latina de fines del siglo veinte. Es un proceso en el que se debate en profundidad el futuro de nuestros países y que otorga esperanzas de que la justicia y los derechos de todos se pueden cumplir en estas sociedades azotadas demasitados siglos por el golpe arbitrario y el castigo del poderoso. Los indígenas emergen como voces de esperanza de un futuro mejor, para ellos y para todos nosotros" (2000: 11,12, 325). Una suerte de espejo, dice José Bengoa, donde la sociedad latinoamericana se ve deformada, llena de fantasmas, grotesca hacia la sociedad. Dussel recuerda otros nombres de los pueblos de los espejos: padres de los mestizos cuyas madres, como la de Juan Preciado en *Pedro Páramo*, les piden exigirles "lo nuestro... El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro". Vencidos que no fueron derrotados, que perdieron la batalla de la conquista, pero no la guerra de la historia: "Los primitivos habitantes de estas tierras resistieron. La categoría de 'resistencia' quiere indicar una manera de 'estar siendo', subsistiendo, en el silencio mimético del vencido a la espera. Sabemos, sin embargo, que no hubo año ni en la colonia ni en el siglo XIX o XX en que algún grupo o etnia de los originarios moradores no se hayan rebelado. Las así llamadas 'rebeliones' indígenas son un hecho olvidado y desde hace poco estudiado pero no con la amplitud que se merece. Allí descubriríamos que vencidos, pero nunca derrotados, diezmados pero sobrevivientes, en todos los rincones de nuestro continente, en Argentina o Chile, en Brasil o en el Caribe, por no nombrar el área andina y la centroamericana mexicana, ellos perviven y es necesario no olvidar" (1990:84-85). El filósofo latinoamericano revela en este aspecto lo que el filósofo europeo no descubre. Baudrillard olvida, en efecto, un dato fundamental del relato borgiano. Los pueblos que gradualmente no imitarán a sus dominadores no combatirán solos: "Junto a las criaturas de los espejos combatirán las criaturas del agua" (Borges 1980:22). Dussel descifra este enigma. Las criaturas del agua son los hijos de la Malinche, la *herencia* de la chingada: "(Los indios) todavía hoy padecen Violenta muerte'. Pero han triunfado en un momento esencial de la existencia: viven, todavía viven, han *resistido*, ahora emergen y su emergencia liberadora es responsabilidad también de su hijo. Del mestizo, del latinoamericano" (1990:85).

También... Acaso esta palabra condensa ejemplarmente uno de los sentidos de nuestra propia anécdota de escritura, por lo menos para uno de nosotros, el co-autor mestizo de esta variación sobre tres recuerdos del futuro. Escribir sobre los "encuentros" coloniales es tiempo de des-olvido, de historia para la acción, de recuerdo de la madre olvidada: "Deseo recordar a mi madre, amerindia, porque 'somos su única herencia'. Y ¿si nosotros no la recordamos, quiénes la recordarán? (Dussel 1990:87).

Los "bárbaros obstinados" de las crónicas, epopeyas, elegías, memorias y desengaños de los siglos XVI, XVII y XVIII no están, pues, en los infiernos donde fueron enviados por los escritores coloniales ni existen sólo en el pasado donde los relegan los historiadores republicanos. Tampoco Guerrero, Doña Angela, Barrientos, los aindiados "muchos peores que los bárbaros" que descubren entre sus cautivadores lo impensable en el mundo del ruido y la furia coloniales ("Yo soy feliz aquí"). Están aquí, en el presente, sobre esta tierra, cerca de la vertiente, bebiendo el agua fresca, gritando en las montañas, llamando a sus guerreros. Los escucha Leonel Lienlaf, poeta mapuche del siglo XX, en *Se ha despertado el ave de mi corazón*: "Lautaro viene a buscarme, / a buscar a su gente / para luchar con el espíritu y el canto". Nos interpelan en los espejos para recordarnos, una vez más, que la alteridad radical resiste a todo: a la conquista, al racismo, al exterminio, al virus de la diferencia, al psicodrama de la alienación (Baudrillard 1991:56). Así es el Gran Juego en América Latina: de una parte, el Otro siempre está muerto; de la otra, es indestructible. Lo dice Galvarino en el siglo XVI: "muertos podremos ser, más no vencidos, / ni los ánimos libres oprimidos". Lo repite Lautaro en el siglo XX. El que habla es su espectro, podríamos decir con Marrero-Fente, lector sin duda de Derrida, pero el hombre de la tierra que testimonia el grito de Lautaro en las montañas emplea una palabra distinta. Dice, en mapuche, "Lautaro ñi püllü", y, en español, "el espíritu de Lautaro". Espíritu, fantasma, püllü, espectro. Lo que importa, en todo caso, es que "hay *espíritu*. Espíritus. Y es preciso contar con ellos. No se puede no deber, no se debe no poder contar con ellos, que son más de uno: el *más de uno* (...). En el fondo, el espectro es el porvenir, está siempre por venir, sólo se presenta como lo que podría venir o (re)aparecer" (Derrida 1995; 14 y 52). *Más de uno*. Esa multiplicidad, precisamente, que el autor de *Se ha despertado el ave de mi corazón* llama *antepasados*...

"Mi pulli Lautraro witrayawi wente mapu"

Recuerdos del pasado que son recuerdos del porvenir. Anécdotas. Pedruscos del mito de la modernidad. Invitación a descubrir que la alteridad radical es indestructible. Llamados a escuchar la "voz hermana de la nuestra. El ave de tu corazón" (Zurita 1989:23). Pasado que permanece pendiente, cargado de tiempo-ahora (Benjamín). Memorias obstinadas del Gran Juego: "Lautraro kintupaenew/ kintupay che, / kewatuam piukeyengu / ka ülkaniumew" (Lienlaf 1989:40).

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Rolena: *La estatua de Gonzalo Guerrero en Akumal. Íconos culturales y la reactualización del pasado colonial*. En: *Revista Iberoamericana. Crítica cultural y teoría literaria latinoamericana*, Núms. 176-177, Julio-Diciembre 1996, pp. 905-924.

AGUIRRE, Eugenio: *Gonzalo Guerrero*. México, Consejo Nacional de Fomento Educativo, 1986.

BAUDRILLARD, Jean: *La transparencia del mal*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1991.

-----*El crimen perfecto*. Barcelona, Editorial Anagrama, Colección Argumentos, 1996.

BENGOA, José: *La emergencia indígena en América Latina*. Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 2000.

BENJAMÍN, Walter: c.f. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Santiago de Chile, Universidad Arcis y LOM Editores. Traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzún Robles.

BORGES, Jorge Luis: *El libro de los seres imaginarios*. Barcelona, Editorial Bruguera, 1980.

CONCHA, Jaime: *Requiem por el buen cautivo*. En: *Hispanamérica*, N° 45, pp. 3-15, 1992.

DELEUZE, Gilíes y PARNET, Claire: *Diálogos*. Valencia, Pre-Textos, 1997.

DERRIDA, Jacques: *Espectros de Marx*. Valladolid, Editorial Trotta, 1995.

DUSSEL, Enrique: *Del descubrimiento al desencubrimiento (Hacia un desagravio histórico)*. En: *Varios, Nuestra América contra el V Centenario. Emancipación e identidad en América Latina*, Bilbao, pp. 73-87, 1990.

----- *El encubrimiento del indio: 1492 (Hacia el origen del mito de la modernidad)*. México, Editorial Cambio XXI, 1992.

FOUCAULT, Michel: *La vida de los hombres infames*. Madrid: Las Ediciones de la Piqueta, 1990.

----- *Nietzsche, la genealogía, la historia*. En: *Microfísica del poder*, Madrid: Las Ediciones de la Piqueta, 1980.

HANKE, Lewis: *La lucha por la justicia en la Conquista de América*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1949.

----- *La humanidad es una*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

LEVINAS, Emmanuel: *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*. Buenos Aires, Pre-Textos, 1993.

LIENLAF, Leonel: 1989. *Se ha despertado el ave de mi corazón*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1989.

LIPSCHUTZ, Alejandro: *El problema racial en la conquista de América y el mestizaje*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1967.

MARRERO-FENTE, Raúl: *Hacia una nueva lectura de la épica: la renovación de los estudios culturales*. Ponencia leída en las *Jornadas de Literatura Colonial del Cono Sur*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 29-30 de noviembre de 2001.

MIGNOLO, Walter: *Posoccidentalismo: las epistemologías fronterizas y el dilema de los estudios (latinoamericanos) de área*. En: *Revista Iberoamericana. Crítica cultural y teoría literaria latinoamericana*, Núms. 176-177, Julio-Diciembre 1996, pp. 679-696.

----- *La razón colonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales*. En: **Alfonso del Toro** (editor.): *Postmodernidad y postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, pp. 51-70.

NERUDA, Pablo: *Nosotros, los indios*. En: *Para nacer he nacido*, Barcelona: Editorial Seix Barral, pp. 272-274, 1972.

OYARZÚN, Pablo: *El dedo de Diógenes*. Santiago de Chile: Dolmen Ediciones, 1996.

PRICE, Richard: *Encuentros dialógicos en un espacio de muerte*. En: *Varios, De palabra y obra en el Nuevo Mundo. Tomo 2: Encuentros Interétnicos*, México: Siglo XXI Editores, pp. 33-62, 1992.

QUIROGA, Jerónimo de: *Compendio histórico de los más principales sucesos de la conquista y guerra del Reino de Chile*. Santiago de Chile, Colección de Historiadores de Chile, Tomo XI, Imprenta de la Librería de El Mercurio, 1878.

TRIVIÑOS, Gilberto: *La polilla de la guerra en el Reino de Chile*. Santiago de Chile: Editorial La Noria, Colección Odres Nuevos, 1994.

TRIVIÑOS, Gilberto y María Nieves ALONSO: *Diógenes en el Nuevo Mundo: un obstáculo, un escollo quizá*. En: *Atenea*, N° 483, Primer Semestre 2001, pp. 23-36.

ZURITA, Raúl: *El ave de tu corazón*. Prólogo de *Se ha despertado el ave de mi corazón* de Leonel Lienlaf. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1989.

**SANTA MARÍA DE LA FLORES NEGRAS: MEMORIA Y SÍMBOLO
DEL MOVIMIENTO OBRERO DE LOS ORÍGENES - PACTO
AMBIGUO DE AUTOFICCIÓN**

Teresa Poblete Martín

Pablo Muñoz Acosta

Universidad de La Frontera
(Chile)

Durante el siglo XX la huelga como práctica sociopolítica ha marcado hitos claves en el acontecer político chileno. A través de esta forma de movilización social, el pueblo se ha constituido en un interlocutor válido de la política chilena. Muy a pesar de las clases dirigentes y de los grupos de poder, los trabajadores demuestran y se demuestran que los conceptos de estado, nación, desarrollo, crecimiento, no constituían entidades abstractas susceptibles de discusión y práctica sólo por una élite. La huelga es uno de los componentes del proceso de democratización progresiva de Chile en el siglo XX¹. Las huelgas obreras se constituyen en un instrumento importante para manifestar la presencia del "pueblo trabajador" en la sociedad y en la política nacional, marcando las políticas de participación democrática². La masacre de los mineros en la escuela Domingo Santa María de Iquique en 1907, uno de los hechos más traumáticos de la Historia de Chile, simboliza uno de los modos de entender al movimiento obrero chileno en sus orígenes: grandes masas de trabajadores concurrendo a pedir mejoras en sus condiciones de vida ante las oficinas del poder, o tomándose fábricas, talleres y otras unidades de producción, encontrándose frente al estado, los empresarios y los patrones. Éstos no aceptan la insubordinación y utilizan sus

¹ Respecto de la huelga como práctica sociopolítica, ver: GARCÉS, 1991. PINTO, 1999.

² Un importante trabajo que utiliza la arsenal conceptual de la sociología es PIZARRO, 1986.

dispositivos de poder para reprimir, controlar, disciplinar y aterrorizar a los trabajadores, intentando castrar desde el presente sangriento un futuro de reivindicaciones.

Este hecho doloroso inspira al autor Hernán Rivera Letelier en su quinta novela, recién publicada, *Santa maría de las flores negras* (Seix Barral - 2002). El objetivo del autor es engranar el desarrollo del conflicto laboral como hecho histórico, con las historias ficticias de sus personajes literarios. Nos encontramos ante un apasionante relato literario que reconstituye - como *memoria* sangrante - la gran huelga de los obreros del Salitre que culmina con la masacre de hombres, mujeres y niños en la Escuela Domingo Santa María de Iquique el 21 de diciembre de 1907.

En términos literarios, esta novela de Rivera Letelier, se insertaría en lo que Manuel Alberca (2001) denomina "autoficción". La memoria del narrador, en este caso, una voz colectiva, un "nosotros" omnisciente, nos relata pormenores de la vida en las oficinas salitreras, la cotidianeidad y los pasos que va dando el grupo de mineros, contexto que en este caso es el espacio social que el autor elige para novelar el movimiento huelguista en el Iquique de 1907, desde su gestación hasta el sangriento epílogo. El espacio social elegido por Rivera Letelier es lo que se acostumbra a denominar la multitud en la historia, la masa sin historia, el sujeto anónimo y desconocido³. Desde la posición física de ellos que no son ni militantes, ni dirigentes, ni autoridades, el autor nos comunica los trascendidos que se escuchan, lo que se dice que está sucediendo en las reuniones entre la dirigencia del movimiento huelguístico con las autoridades y los representantes de los dueños de las oficinas salitreras. El relato está narrado en un "ahora", propone la visión y la impresión que tienen y sienten los protagonistas de la huelga: los mineros conducidos por sus dirigentes, en una especie de "*ficcionalización*" del *suceso histórico*, una narración periférica del suceso histórico.

Esta "autoficción" magistral fluctúa entre un "pacto ambiguo" entre autor y lector, porque un autor de novelas pide implícitamente a su lector que se "imagine" como verdadero o

³ Rivera Letelier novela en el espacio de interrelaciones de aquellos cuyas historias internas no importan en relación a la historia de las vinculaciones con los grupos de poder. La trascendencia de esta historia interna de los sectores populares- historia que por lo demás genera específicos documentos escritos- ha sido relevada por los métodos etnohistóricos. Ver SAMUEL, 1985.

posible lo que va a contar; pero en este caso, el autor compromete al lector en una promesa o compromiso de referencialidad externa de la que el texto enuncia. Es decir, que lo que se cuenta en el texto se hace como un expediente de realidad, de algo realmente acaecido y comprobable o cotejable por el lector, que espera correspondencia entre el texto y la realidad enunciada por éste. Esto es lo que Lejeune (1998) llama "pacto de referencialidad" en cuyo caso las informaciones peritextuales facilitan u homologan este pacto. Prácticamente no tienen importancia histórica las historias en común que engarzan a los personajes de la novela respecto de la historiografía referida a la masacre de la escuela Santa María. En el espacio social de la vida de los personajes cualquier acontecimiento histórico pudo haber sucedido, siempre y cuando no se involucrara con la historia del espacio social nucleado por las reuniones entre la dirigencia del movimiento, con los empresarios y las autoridades. El autor o no podía o no quiso colocar ojos y oídos en esas reuniones. Aquello implicaba incorporar en la novela la memoria oral de quienes estuvieron en esas reuniones y vivieron para contar algo más de lo que se conoce sobre el tenor de las negociaciones⁴. Agreguemos a esto la obligatoriedad de mencionar el registro escrito, probatorio de que el autor conoce cierta cantidad de detalles desconocidos atinentes al modo como en esas reuniones se exhibió el poder; la ideología de la represión; el volumen de la fuerza armada a utilizar; el manejo de los medios de comunicación; el cómo informar a las autoridades centrales; el modo de conversar con la dirigencia de los mineros que poco entendían lo que era sentarse a negociar con la gente bien, los señoritos y los caballeros hábiles en el manejo de las cifras y las palabras.

Entonces; "pacto referencial" y "pacto novelesco" articulan este relato que "remece" la memoria de los chilenos, y de todas las inteligencias sensibles frente a la historia de las luchas sociales, "autoficción" que se caracteriza por desplazarse entre pactos limítrofes. A partir de la enunciación, el autor-despersonalizado en un "nosotros", los mineros huelguistas- nos compromete en una clave de lectura, y a través de sus personajes Olegario Santana, Domingo Domínguez, José Pintor y otros, nos muestra el quehacer de los obreros,

⁴ Evidentemente nos estamos refiriendo a la construcción de la verdad histórica parcial y subjetiva de la huelga y la masacre de la escuela Santa María de Iquique, ámbito de significado central en cuanto al significado de las discusiones y la ideología implícita. Fragmentaria información oral y escrita está disponible, no obstante lo anterior, con ella algunos historiadores han producido investigación histórica de base. Véase PIZARRO, op. cit. DEVÉS, 1997.

la cotidianeidad de las cosas, el modo de divertirse, la cotidianeidad de las relaciones entre "pampinos"; el amor entre esos pobres; los deseos insatisfechos; las formas de diversión; las costumbres laborales; la manera de nombrar las cosas, y sobre todo, el pensamiento multifacético y el sentir multifacético de los anónimos en la historia, de los que murieron a manos de las fuerzas del estado y nunca se han registrado sus nombres. El espacio social del que se ocupa el narrador es el de la masa cuyo pensamiento político se reduce a creer que los problemas con los patronos se solucionaban solamente con el aumento del salario.

[...] le espetamos hoscamente a Olegario Santana que si acaso el asoleado del carajo no sabía que ayer en la noche se declaró la huelga general en San Lorenzo. Lo conminamos a que nos acompañara a recorrer las calicheras instando a los demás operarios a que pararan las faenas y se plegaran al conflicto. Después todos juntos iríamos a la administración a pedir aumento de salario.⁵

En cuanto a la referencialidad del relato, no podemos decir que es tenue, por el contrario, todo lo narrado tiene un vaivén constante entre lo real y lo ficticio, de aquí la "ficcionalización" del hecho histórico.

Lo ficticio se desarrolla en el plano de los personajes, sus vidas personales de sinsabores, amores y desencuentros, conversaciones, la cotidianeidad... pero la ubicación de estos personajes ficticios en su espacio social se desvanece cuando Olegario Santana opina y está de acuerdo con formar "mutuales"; y José Pintor apoya los "sindicatos" y Domingo Domínguez aboga por las federaciones "mancomunales"⁶. En ningún momento de la novela, el autor les concede la palabra a los dirigentes de la huelga. No olvidemos que el autor, nacido en Talca, desde pequeño se fue al norte salitrero, específicamente a la oficina Humberstone. Él es un "pampino" y un autodidacta, un cauchero que maneja el modo de hablar de los trabajadores del salitre. Es su espacio social y local el que Hernán Rivera ha vuelto a novelar. Sus personajes poco entendían de política, sindicatos, reivindicaciones, y

⁵ RIVERA, 2002:14.

⁶ Evidentemente que el autor se documentó historiográficamente. Sobre las fases y tendencias de lo que denominaremos el Movimiento Obrero Chileno, ver DE SHAZO, 1983.

así por el estilo. Ideológicamente, podemos apreciar que los personajes recién se estaban asomando a constituirse en partícipes de las tendencias que estructuraban a las organizaciones de los trabajadores chilenos a comienzos del siglo XX. El espacio social de los personajes tampoco es el de la discusión política o ideológica. La referencia a esas connotaciones- no obstante contundente respecto de la posición política del autor- es mínima. El dato sobre la vinculación de los personajes con las estrategias de organización político- laboral lacónicamente son dichas porque la intención del autor es que sean sólo un ingrediente más de la cotidianeidad conversacional. Es que el eje de la cultura de los mineros de la pampa salitrera- los "pampinos"- como toda cultura local popular, órbita y transversaliza variados círculos concéntricos conectados acorde al va y viene de la conversación. Así pues, para nuestros personajes, bajar desde la oficina, desde la pampa hacia Iquique, también fue la reproducción masiva del "bajar a pueblo", específicamente a divertirse. Pese a que la dirigencia de los trabajadores estableció la ley seca, los personajes se las ingeniaron para clandestinamente conseguir alcohol con unos peruanos que también participaban en la huelga. Durante todos los días de permanencia en Iquique nuestros personajes terminaron el día en un prostíbulo. Frente a la seriedad de los dirigentes reunidos en estado de asamblea permanente, los personajes dan muestras de comprender el movimiento que los nucleaba, comprensión primigenia de la lucha de clases, sentimiento que Rivera Letelier retrata como un sentir con la piel y la sensibilidad más que con la racionalidad. Mientras para unos ir a Iquique fue "bajar a pueblo", para los otros, los dirigentes fue "ir a La Moneda".⁷

Y de aquí en adelante, nosotros los lectores, comenzamos a caminar con los pampinos y muchos otros que se les van uniendo a medida que avanzan en su andar, en sus anhelos, a pleno sol - en un forzado éxodo en busca de reivindicaciones salariales, laborales previsionales.

Así llegamos a Iquique el domingo 15 de diciembre y a partir de la publicación del bando que declara el Estado de Sitio, comienza la tragedia anunciada, somos testigos de nombres

⁷ Este sentir populares el que explora y con el cual se identifica Hernán Rivera Letelier. Sobre este sentimiento y la época, ver: GONZÁLEZ, ILLANES, y MOULIAN, 1998.

y hechos⁸: los dirigentes José Briggs, Luis Olea; el Intendente de Iquique Carlos Eastman; el Jefe de la Primera Zona militar el general Roberto Silva Renard; la escuela Domingo Santa María, el Sporting Club; el crucero de la Armada Nacional Ministro Zenteno, la plaza Montt, la plaza Prat; las tropas del Regimiento de Artillería de Costa de Valparaíso, las del Rancagua, del Tacna, del Granaderos; el Club Hípico; la figura del vicario apostólico Martín Rucker; la Mancomunal Obrera de Caleta Buena; los periódicos La Patria, El Tarapacá; oficinas y cantones... toda una pormenorización de nombres propios y una rigurosa cronología que culmina con la masacre de aproximadamente 300 personas, hombres, mujeres y niños, que marcharon pacíficamente y que se mantienen pacíficos hasta el día 20 de diciembre⁹. Olegario Santana sobrevive a la masacre y vuelve a la pampa... solo: [...] a las seis y media, ya vestido con su cotona de trabajo, se cala el sombrero, se cuelga su botella de agua al hombro y sale tranqueteando hacia la calichera. Afuera ya amaneció"¹⁰ Santa María de las flores Negras, universo coherente y doloroso, se constituye en una novela "autoficcional" a partir de la "voz colectiva" de la enunciación que nos relata su participación en los hechos acaecidos en la huelga de los obreros del salitre que culmina con la matanza de la escuela de "Santa María" de Iquique - relato autoficcional que oscila entre la ficción y la historia, drama y peripecia, retratado con fuerza y veracidad social: un remezón a la memoria de los chilenos.

⁸ Hernán Rivera fue riguroso respecto de la cronología de los acontecimientos. Comparar con DEVÉS, op. cit., autor al que también le interesaron las horas en la sucesión diaria de los acontecimientos.

⁹ Varios historiadores han propuesto cifras sobre la cantidad de muertos. El dato que señala Hernán Rivera proponemos que sea tomado solamente como un dato.

¹⁰ RIVERA, Hernán, op. cit: 238. En la actualidad muchos trabajadores por cuenta propia en el Chile de este siglo dicen " Que me importa quien esté en el gobierno, total igual tengo que trabajar todos los días". Antes de la dictadura este pensamiento era casi impensable entre los trabajadores chilenos. A no dudar que esa percepción sobre el trabajo y la historia popular diferencia a Hernán Rivera de historiadores del movimiento obrero y sindical chileno como Marcelo Segal, Volodia Teitelboim, Julio César Jobet, Luis Vítale, Jorge Barría, Manuel Barrera, entre otros.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERCA, Manuel: *En las Fronteras de la Autobiografía*. En [http://www.uhb.fr/alc/cel!an/soi disant/01 Question/analyse2/frontera.htm](http://www.uhb.fr/alc/cel!an/soi%20disant/01%20Question/analyse2/frontera.htm) Barría, Jorge: *Breve Historia del Sindicalismo Chileno*. Santiago. INSORA. Universidad de Chile. 1967.
- DE SHAZO, Peter: *Urbans Workers And Labour Unions in Chile. 1902 -1927*. Madison, Wisconsin, 1983.
- DEVÉS, Eduardo: *Los que van a Morir te Saludan en Escuela Santa María de Iquique. Iquique 1907. Historia de una Masacre*. Santiago. Ediciones LOM.
- GONZÁLEZ, Sergio, LLANES María y MOULIAN, Luis: *Poemario Popular 1899-1910*. Santiago. LOM. DIBAM. Universidad Arturo Prat. 1998.
- GREZ, Sergio: *De la Regeneración del Pueblo a la Huelga General*. Santiago. DIBAM. 1998
- JOBET, Julio: *Ensayo Crítico del Desarrollo Económico-Social Chileno*. Santiago. Editorial Universitaria. 1956.
- LEJEUNE, Ph: *L' Autobiographique*. París. Seuil. 1971. Manns, Patricio: *Breve Historia del Movimiento Obrero*. Santiago. Editorial Quimantú. 1971
- OLLÉ-LAPRUNE, Phillippe; *"Yo" no es "Otro"*. <http://www.Fractai.com.mx/f18olle.html>.
- PINTO, Julio: *Trabajos y Rebeldías en la Pampa Salitrera*. Santiago. Universidad de Santiago. 1999.
- PIZARRO, Crisóstomo: *La Huelga Obrera en Chile*. Santiago. Ediciones Sur. 1986.
- SAMUEL, Raphael: *Historia Popular y Teoría Socialista*. Barcelona. Editorial Crítica. 1984.

JULIO CORTÁZAR: EXILIO Y LITERATURA

Miriam Di Gerónimo

Universidad Nacional de Cuyo

Me gustaría comenzar este trabajo con la metáfora cortazariana del colador al revés expresada en la "Mínima introducción" que oficia de prólogo de *Argentina: años de alambradas culturales*, publicado en 1984. Dicha formulación nace en el autor para analogar con lo que sucedió en los años de la dictadura militar con respecto al filtro de "cierta" información. Así, Cortázar se refiere con humor e ironía a "un colador gigantesco":

Un colador por cuyos agujeros pasó durante un decenio lo que convenía que pasara, mientras el resto se quedaba en gran parte del otro lado - llámese información fidedigna o aportaciones culturales y políticas-. Y si la utilidad de todo colador consiste en que lo aprovechemos del buen lado, el que montó el sistema militar funcionó deliberadamente al revés, con lo cual el hombre de la calle [...] le tocó beberse el agua tibia de los espaguetis, mientras estos quedaban del otro lado y fuera de su alcance¹.

Creo que son varias las causas que animan al autor a hacer esta recopilación en un solo volumen. Por un lado, prima la intención inmediata de reunir los escritos que estaban desperdigados por ahí -en revistas y diarios hispanoamericanos y europeos- para que vieran la luz con el advenimiento de la democracia y para que, agregado yo, como instancia mediata, sirvieran de testimonio a las generaciones futuras. Es decir que, de algún modo, aunque sea tangencialmente, se evidencia el ánimo de restaurar y recobrar la memoria de esos años difíciles. Se plantea la hipótesis de que el lector argentino común podría ignorar ciertos hechos, que le fueron ocultados premeditadamente y entonces, oportunamente, el autor decide dar su versión particular para que aquél, quizá, se anime a tomar partido. Ese, tal

¹ J. CORTÁZAR: "Mínima introducción". En su: *Argentina: años de alambradas culturales*. Barcelona, Muchnik, 1984, p. 7.

vez, sea el motivo íntimo de *Argentina: años de alambradas culturales*, que no en vano lleva las iniciales de la triple A, órgano represor de la época lópezrreguista.

Los temas del volumen se ordenan bajo dos apartados principales: I) Del exilio con los ojos abiertos y II) Del escritor de dentro y de fuera. Desde el índice, el exilio cobra un valor insoslayable. Y ya desde sus títulos, parece que el autor va a dar una nueva vuelta de tuerca sobre un tema que ha llenado varias páginas de la literatura argentina. En efecto, lo que ha anticipado se confirma a través de la lectura de todo el libro: la mirada no será ingenua sino que aportará una nueva consideración del ya consabido "lamento llorón" del expulsado, puesto que tratará de buscar una salida positiva. Concretamente, el escritor que se encuentre lejos o en su misma patria puede adoptar una función activa. Así, a través de sus obras, puede dar una respuesta, incentivar a la acción y desmoronar el estereotipo de la actitud paralizante y lacrimosa que, comúnmente podría asignarse al exilio.

En la línea apuntada, aparece el primer artículo que abre el volumen de manera impactante. Con el propósito de dar testimonio fehaciente de los años de la dictadura militar argentina, Cortázar ha elegido uno de sus exponentes más significativos que ha llegado a ser, incluso, un símbolo mundial: las madres de Plaza de Mayo. El autor enaltece el valor de estas mujeres desde su título: "Nuevo elogio de la locura"².

El segundo apartado del libro, nos introduce directamente en la problemática del escritor y ensambla los términos propuestos para esta exposición.

Quien conozca a Cortázar sabe que en él vida y obra se funden de manera indisoluble. Es por esto que, para explicar más cabalmente las relaciones entre exilio y literatura resulta indispensable ahondar por otras vías que exceden lo expresado en el libro antes citado. Es preciso destacar algunos hitos biográficos que conectan directamente al autor con su contexto histórico y con su obra. Particularmente es necesario ampliar y revisar aquellos artículos que manifiestan más claramente su perfil ideológico y político. Estos se hallan diseminados en revistas -*Marcha* de Montevideo o *Casa de las Américas*, de La Habana, por citar sólo dos-, en reportajes y después reunidos en algunos volúmenes como:

² Aunque existen artículos como éste que merecerían una reflexión más extensa, en razón de la brevedad, trataré de comentar sólo aquéllos que se ajusten al tema propuesto.

Argentina: años de alambradas culturales o *Nicaragua tan violentamente dulce*, o, definitivamente, en su *Obra Crítica/3*³

Precisamente, en sus escritos políticos, el autor argentino se ocupa de expresar cuál es el papel que debe cumplir el intelectual en los procesos latinoamericanos y da las claves para su comprensión. Trataré de sintetizar los aspectos principales de su enfoque particular.

Para Cortázar el oficio de escritor es una tarea cultural. Esto es posible si deja de entender la literatura como puro ejercicio artístico y elige hacer de la palabra un instrumento de combate para la reflexión y la acción. En términos de simplificación absoluta, J. Cortázar comprende que el escritor, enrolado en uno u otro extremo, corre el riesgo de ser tildado de "ser literario" o "ser político"⁴ Justamente, esas dos actitudes señalan dos etapas que corresponden a una evolución personal y estética del autor. Según su opinión, dicho proceso no le es propio, sino que es el mismo movimiento que siguen otros autores y los lectores latinoamericanos coetáneos⁵.

La primera etapa de "literatura pura" -por darle sólo un nombre-se circunscribe, según Cortázar, desde el principio hasta la mitad del siglo XX.

Si atendemos al criterio cronológico y a la naturaleza de los trabajos iniciales, los primeros libros de poemas de Cortázar podrían ubicarse en la llamada "generación del '40" o posvanguardista. Eran tiempos -según su confesión- "en que la abstracción y la forma bastaban para la felicidad"⁶.

Cortázar caracteriza a esta primera etapa de la literatura hispanoamericana del siglo XX con

³ Cf. J. CORTÁZAR: *Cuadernos de Marcha; Julio Cortázar al término del polvo y el sudor*, Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1987; *Argentina: años de alambradas culturales*, ya cit.; *Nicaragua, tan violentamente dulce*. Barcelona, Muchnik, /1^a ed. 1983/, 1984 y *Obra crítica/3*. Edición de Saúl Sosnowski. Buenos Aires, Alfaguara, 1994.

⁴ Recordar la polémica que CORTÁZAR sostuvo con Oscar COLLAZOS por lo que se dio en llamar el "contenidismo" en literatura hispanoamericana. Cf. "Deslinde (esa llamada polémica)" -O. COLLAZOS-J. CORTÁZAR- M. VARGAS LLOSA- En: *Cuadernos de Marcha; Julio CORTÁZAR al término del polvo y el sudor*, ya cit. pp. 77-158.

⁵ Cf. J. CORTÁZAR: "Realidad y literatura en América latina". En su: *Obra crítica/3*, ya cit., pp. 224-238.

⁶ J. CORTÁZAR: *Salvo el crepúsculo*. Buenos Aires, Nueva Imagen, 2^a ed., 1987. p.116.

un auge de las vanguardias preocupadas por los "ismos", por la literatura europea, por una mirada "hacia afuera". Este tipo de literatura requería un lector pasivo, "lector hembra", según la concepción que el autor expone en *Rayuela*. Su paradigma se encuentra en el protagonista de "Continuidad de los parques" que el narrador caracteriza "arrellanado en su sillón"⁷, cómodamente instalado, que no desea "complicarse", alguien que simplemente digiere lo que lee, sin más preocupaciones que las estéticas y formales que le trasmitían, en este caso, la novela de intrigas.

Enrolado en una filosofía burguesa, se perfila a sí mismo como un "burguesito ciego a todo lo que pasaba más allá de la esfera de lo estético"⁸. Sin embargo, durante la guerra civil española y la segunda guerra mundial, él define la ideología que compartía con otros coetáneos, como una visión política teórica, netamente oral, privada y pasiva, acentuadamente indiferente a las coyunturas y situaciones políticas en general: una actitud claramente antinazista y antiperonista "de café" que no suponía una militancia activa pero en la que ya había tomado una decisión política hacia la izquierda⁹.

Hacia 1951, él mismo ha expresado, se marchó a París en busca de nuevos horizontes culturales. Varias causas alentaron esta decisión: estaba molesto por el populismo, por "los cabecitas negras", por las manifestaciones obreras que le impedían atender con tranquilidad el último concierto de Alban Berg¹⁰, pero también por razones más profundas como las malas experiencias sufridas en la Universidad Nacional de Cuyo:

En los años 44-45, participé en la lucha política contra el peronismo y, cuando el peronismo ganó las elecciones presidenciales, preferí renunciar a mis cátedras antes de verme obligado a 'sacarme el saco' como les pasó a

⁷ Sugestivamente, el final del cuento plantea, simbólicamente, la amenaza de muerte del "lector hembra" por parte de los personajes de la novela que lee. Cf. J. CORTÁZAR: "Continuidad de los parques" de *Final del juego*.

⁸ Cf. Carta de Julio CORTÁZAR a Graciela MATURO. En: Graciela DE SOLA. *Julio Cortázar y el hombre nuevo*. Buenos Aires, Sudamericana, 1968, p.10.

⁹ Ornar PREGO: *La fascinación de las palabras; Conversaciones con Julio Cortázar*. Barcelona, Muchnik, 1985 pp. 127-129.

¹⁰ Cf. Jorge RUFFINELLI: "Julio Cortázar: adiós a un gran escritor". En: *Julio Cortázar; Al término del polvo y el sudor*, ya cit. p.256.

tantos colegas que optaron por seguir en sus puestos¹¹.

Según la visión de Julio Cortázar, hacia los años '50 se produce la gran transformación que lo compromete a él mismo, a la literatura, al escritor y lector hispanoamericanos conjuntamente y que se manifiesta con "un salto hacia adentro" para usar sus propias palabras. Existen datos particulares de su itinerario biográfico y del contexto histórico que es preciso destacar para comprender esta evolución.

En primer lugar su "exilio voluntario" a Francia que, paradójicamente, produjo en él "un descubrimiento de su verdadera condición de latinoamericano"¹².

Este "exilio voluntario" le valió varias y arduas polémicas en las que Cortázar concluyó diciendo que no es imprescindible vivir en el país de origen o exiliarse para escribir una verdadera obra latinoamericana que merezca el nombre de tal, todo depende del "temperamento" del autor. Tampoco considera al exilio un factor determinante en la evolución del escritor¹³. Hacia los años '50 la posguerra abatió y conmovió al mundo entero. La literatura hispanoamericana no fue ajena pues se vio sacudida y requerida, igual que sus autores, por el despertar de una conciencia latinoamericana que implicaba una visión cada vez más lúcida de las circunstancias políticas imperantes.

Otro hecho histórico marca a los escritores y lectores hispanoamericanos de estos tiempos: la revolución cubana de 1959. Por primera vez los intelectuales latinoamericanos podían asistir al proceso de construcción del socialismo en un país del propio continente.

En 1961, Cortázar viajó a Cuba invitado para integrar el jurado de cuento para el Premio Casa de las Américas. De esa experiencia acota: "fue de alguna manera como si volviera a nacer" y agrega: "Esa primera visita a Cuba me colocó frente a un hecho consumado". La teoría, la charla de café se materializaron en una revolución concreta. El contacto con

¹¹ Luis HARSS y Bárbara DOHMANN (colaboradora): "Julio Cortázar o la cachetada metafísica". En su: *Los nuestros*. Buenos Aires, Sudamericana, 1966. pp. 252-300. p. 262.

¹² J. CORTÁZAR: "Carta a Roberto Fernández Retamar". (Sobre 'Situación del intelectual latinoamericano'). En su: *Obra crítica/3*. Buenos Aires, Alfaguara, 1994. pp. 29-43; pp.36-37.

¹³ El testimonio de Julio Cortázar sobre la llamada "polémica" que sostuvo con José María Arguedas por este tema lo recoge Ornar PREGO en: "Julio Cortázar, entre la revolución y el mito", incluido en *Julio Cortázar; Al término del polvo y el sudor*, ya cit, pp. 203-206.

amigos dirigentes y pobladores cubanos "de carne y hueso" corporeizó la transformación¹⁴. Con respecto a este cambio profundo, Cortázar agrega:

[...] y ya en el camino de vuelta a Europa, [...] me pregunté o me dije, que yo no había tratado de entender el peronismo [...] (como un pueblo) que también estaba buscando algo que no había tenido hasta ese momento.

La revolución cubana por analogía, me mostró el gran vacío político que había en mí, mi inutilidad política. Desde ese día traté de documentarme, traté de entender, de leer: el proceso se fue haciendo paulatinamente y a veces de manera casi inconsciente. Los temas en donde había implicaciones de tipo político o ideológico más que político, se fueron metiendo en mi literatura"¹⁵.

Este "salto hacia adentro" fue un movimiento que Cortázar considera común a otros escritores latinoamericanos, César Vallejo y a Pablo Neruda, entre otros.

Paralelamente, cabe consignar el tratamiento particular que Cortázar da al tema del exilio. Así, considera desde su experiencia personal, que se ha manifestado, según las circunstancias externas imperantes, de tres formas: el exilio voluntario, el exilio forzoso y, como respuesta, el exilio combatiente.

Como ya hemos advertido, Cortázar se había alejado del país en 1951, sin razones políticas e ideológicas apremiantes, en consecuencia, le era lícito viajar libremente a la Argentina. Su alejamiento era voluntario. Sólo a partir de 1974 se sintió verdaderamente un exiliado forzoso. A su exilio físico debió sumar el exilio cultural. Un hecho concreto de 1977 marca la diferencia. En efecto, la edición de *Alguien que anda por ahí*, su último volumen, fue prohibida en la Argentina. Sugestivamente, otra vez las iniciales de la triple A, componen su título. La dictadura militar condicionó la circulación del libro a que el autor suprimiera algunos cuentos que manifestaban una denuncia y una clara oposición a los regímenes militares de América Latina. El autor no consintió y el libro se publicó en Méjico y en Madrid. Desde ese momento, Cortázar consideró que no se le prohibía la entrada al país,

¹⁴ Para más datos sobre este tema cf. la carta de Julio Cortázar a Roberto Fernández Retamar, ya cit.

¹⁵ O. PREGO: *La fascinación de las palabras*, ya cit. pp. 128-129.

pero nadie le garantizaba la salida.

Como respuesta a la adversidad y a la prohibición, Cortázar en "América Latina: exilio y literatura"¹⁶ postula la necesidad de someter al exilio a una crítica interna que lo anule como disvalor estéril y lo convierta en un valor dinámico. De esta manera, el exilio requiere el reconocimiento de una nueva realidad que el trabajo específico del escritor puede volver positiva e, incluso, eficaz. La tarea será invertir por completo el programa del adversario saliéndole al frente de una manera que éste no podría imaginar: por medio de la acción, de la difusión de los actos represivos por todas las latitudes y cada vez que tenga oportunidad. Dice Cortázar: "haré del disvalor del exilio un valor de combate"¹⁷.

En la visión de Julio Cortázar, el trabajo de los intelectuales ha tenido un lugar preponderante en los procesos populares de liberación. Pero *no* a la manera del siglo XIX en que esa actividad era todopoderosa y el intelectual cumplía un papel mesiánico, de "legislador de la humanidad". En los años de dictadura, en cambio, el intelectual hispanoamericano no puede decidir por sí mismo el destino de los pueblos frente al desborde del poder armado en sus formas más opresoras y del colonialismo basado en la fuerza económica. Pero sí debe ser protagonista de su tiempo y dar testimonio -por distintas vías- de los acontecimientos y de las injusticias de su entorno. La libertad intelectual que postula Cortázar supone la fidelidad del escritor a su momento histórico. Sobre todo porque concibe una fusión entrañable entre realidad geopolítica y ficción literaria; sin la cual nuestra literatura hubiera seguido siendo, según su opinión, solamente eso, "literatura, vehículo de solaz estético y de cultura desarraigada"¹⁸.

En esta segunda mitad del siglo, Cortázar observa que los escritores hispanoamericanos habían demostrado una búsqueda intuitiva y constructiva de sus raíces, de la identidad profunda de sus pueblos, plasmándolo literariamente a través de la invención y la imaginación. Esto ha sido posible porque el escritor ha abandonado su individualismo

¹⁶ J. Cortázar: "América Latina: exilio y literatura". En su: *Argentina: años de alambradas culturales*, ya cit., pp.16-25.

¹⁷ Estos conceptos los desarrolla y explicita Cortázar a lo largo de *Argentina: años de alambradas culturales*, ya cit.

¹⁸ J. CORTÁZAR: "Carta abierta a Pablo Neruda". En: *Julio Cortázar; Al término del polvo y el sudor*, ya cit., pp.49-50.

egocéntrico, "la obra escrita que maravillosamente giró por años y años en torno a un "yo" que no había accedido al "tú"[...] como un autonacimiento necesario y atroz entre gritos, lágrimas y heces"¹⁹.

Por esas mismas causas y como movimiento complementario -entiende Cortázar- los lectores han dejado de frecuentar las literaturas *foráneas* y se han vuelto cada vez más hacia los escritores vernáculos, esto los ha llevado por fin a detectar a sus propios autores y a descubrir una literatura más próxima y, por decirlo así, más personal. Bruscamente el lector se miró en ella como en un espejo que lo llamaba o lo repelía, buscaba su contacto o lo denunciaba. La causa de esa inclinación se debe a que en esa literatura subyacía no sólo el trasfondo de Latinoamérica, sino su crítica, la exhumación de lo olvidado o lo desconocido y la indagación de raíces menospreciadas o sustituidas por influencias externas²⁰.

En esta literatura de testimonio -como la llama Cortázar- el escritor responsable tiene una doble función: por un lado, "denunciar la presencia de ese enemigo interior que es el lenguaje desgastado y desnaturalizado, y por otra parte nos toca ayudar a la creación de formas originales que multipliquen la revolución en el pueblo y la del pueblo en la revolución"²¹, sin que por ello la obra pierda su carácter esencial de obra de arte.

Es conveniente citar los conceptos de Cortázar que condensan la explicación de la íntima relación que existe entre autor y lector en la literatura hispanoamericana. Este es "un lector para quien la literatura es parte de la vida y no del ocio, parte de la política y de la historia" y lo diferencia con el de aquellas culturas donde la literatura guarda todavía una función primordialmente lúdica. En este continente escribir y leer es cada vez más una posibilidad de actuar extraliterariamente, aunque la mayoría de nuestros libros más significativos no contengan mensajes expresos ni busquen prosélitos ideológicos o políticos. Escribir y leer es una manera de actuar, porque en la dialéctica lector-autor que he tratado de esbozar, "el lector tiende a rebasar el límite de la literatura que ama y vivirla existencialmente, como

¹⁹ J. CORTÁZAR: *Argentina: años de alambradas culturales*, ya cit., p.72.

²⁰ J. CORTÁZAR: "El compromiso del escritor". En: *Julio Cortázar; Al término del polvo y el sudor*, ya cit., p.75

²¹ O. PREGO: "Julio Cortázar, entre la revolución y el mito", ya cit., pp.211-214.

parte de su experiencia vital"²².

A manera de síntesis puede citarse el lúcido testimonio del autor cuando describe este proceso ya en 1967 en la conocida "Carta a Roberto Fernández Retamar":

De la Argentina se alejó un escritor para quien la realidad, como lo imaginaba Mallarmé, debía culminar en un libro; en París nació un hombre para quien los libros deberán culminar en la realidad. Ese proceso comportó muchas batallas, derrotas, traiciones y logros parciales. Empecé por tener conciencia de mi prójimo, en un plano sentimental y por decirlo así antropológico; [...]. El triunfo de la revolución cubana, los primeros años del gobierno, no fueron ya una mera satisfacción histórica o política; de pronto sentí otra cosa, una encarnación de la causa del hombre como por fin había llegado a concebirla y desearla. Comprendí que el socialismo, que hasta entonces me había parecido una corriente histórica aceptable e incluso necesaria, era la única corriente de los tiempos modernos que se basaba en el hecho humano esencial, en el ethos tan elemental como ignorado por las sociedades en que me tocaba vivir, en el simple, inconcebiblemente difícil y simple principio de que la humanidad empezará verdaderamente a merecer su nombre el día en que haya cesado la explotación del hombre por el hombre²³.

Este claro argumento de Cortázar tiene ya varios años pero no ha culminado la tarea que nos compete para que se logre finalmente. Esta ponencia ha sido la excusa que me ha permitido bucear en el pensamiento, en el programa de lucha y en el itinerario personal de un hombre íntegro, que comparte con sus compañeros de ruta latinoamericanos: escritores y lectores.

Lamentablemente, en este año 2002, la problemática del exilio está otra vez vigente en la Argentina. Si esta ponencia tiene algún sentido, quizá sea el de recobrar la memoria de

²² Ibid., pp. 88-89.

²³ J. CORTÁZAR: "Carta del 10 de mayo de 1967". (A Roberto Fernández Retamar), ya cit., pp. 29-43; pp. 36-37.

aquéllos años para ayudar a quienes deban irse, a nosotros que debemos quedarnos y a todos para que, de una vez por todas nos merezcamos comernos los espaguetis y no bebemos el agua tibia. Agradezco y celebro grandemente la realización de estas jornadas y a sus organizadores que nos convocan para construir desde la memoria un país mejor.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE JULIO CORTÁZAR

CORTÁZAR, Julio: *Argentina: años de alambradas culturales*. Barcelona, Muchnik, 1984.

----- *América Latina: exilio y literatura*. En su: *Argentina: años de alambradas culturales*, pp. 16-25.

----- *Carta abierta a Pablo Neruda*. En: *Julio Cortázar al término del polvo y el sudor*. Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1987. pp.49-50

----- *Carta a Roberto Fernández Retamar*. (Sobre 'Situación del intelectual latinoamericano'). En su: *Obra crítica/3*. Buenos Aires, Alfaguara, 1994. pp. 29-43.

----- *El compromiso del escritor*. En: *Cuadernos de Marcha; Julio Cortázar al término del polvo y el sudor*. Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1987. pp. 71-75.

----- *E/ exilio combatiente*. En su: *Argentina: Años de alambradas culturales*. Buenos Aires, Muchnik, 1984. pp. 39-42.

----- *Julio Cortázar al término del polvo y el sudor*, Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1987.

----- *Literatura e identidad*. En su: *Argentina: años de alambradas culturales*. Buenos Aires, Muchnik, 1984. pp. 71-75.

----- *Literatura en la revolución y revolución en la literatura: algunos malentendidos a liquidar (1970)*. En: *Cuadernos de Marcha; Julio Cortázar al término del polvo y el sudor*. Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1987. pp. 105-137.

----- *Nicaragua, tan violentamente dulce*. Barcelona, Muchnik, /1^a ed. 1983/, 1984.

----- *Nuevo elogio de la locura*. En su: *Argentina: Años de alambradas culturales*. Buenos Aires, Muchnik, 1984. pp. 13-25.

----- *Obra crítica/3*. Edición de Saúl Sosnowski. Buenos Aires, Alfaguara, 1994.

----- *Realidad y literatura en América latina*. En su: *Obra crítica/3*, Buenos Aires, Alfaguara, 1994. pp. 224-238.

----- *Salvo el crepúsculo*. Buenos Aires, Nueva Imagen, 2^a ed., 1987.

OBRAS SOBRE JULIO CORTÁZAR

COLLAZOS, Oscar: *La encrucijada del lenguaje*. En: *Julio Cortázar al término del polvo y el sudor*. Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1987. Pp. 79-104.

HARSS, Luis y DOHMANN, Bárbara (colaboradora): *Julio Cortázar o la cachetada metafísica*. En su: *Los nuestros*. Buenos Aires, Sudamericana, 1966. pp. 252-300.

PREGO, Ornar: *La fascinación de las palabras; Conversaciones con Julio Cortázar*. Barcelona, Muchnik, 1985.

----- *Julio Cortázar, entre la revolución y el mito*. En: *Julio Cortázar al término del polvo y el sudor*. Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1987. pp. 202-231.

RUFFINELLI, Jorge: *Julio Cortázar: adiós a un gran escritor*. En: *Julio Cortázar; Al término del polvo y el sudor*. Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1987. pp.254-265.

LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA EN LA NOVELA CONTEMPORÁNEA: RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA

Cecilia Beatriz Rodas

Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes
Universidad Nacional de San Juan

Introducción

La guerra ha sido un acontecimiento casi permanente en la historia de la humanidad. En particular el siglo XX se ha visto convulsionado por revoluciones, levantamientos sociales, enfrentamientos armados. Todo pueblo que sufrió un conflicto bélico, lo sintió como una cuña en su devenir histórico que marcó un antes y un después. En este sentido, la Guerra Civil Española fue, sin duda, un suceso crucial en la vida y la cultura del pueblo ibérico.

El final de la lucha no supuso el final de la violencia. Las persecuciones ideológicas, la represión y la censura fueron los rasgos determinantes del gobierno del Gral. Franco. Como toda dictadura, también ésta se caracterizó por desplegar una estrategia simbólica para apropiarse de la memoria y manipularla en provecho de sus intereses ideológicos. Había que recuperar la España católica, ejemplo de la fe cristiana, representada por los Reyes Católicos, las Cruzadas y la Inquisición, entre otros símbolos utilizados por el franquismo.

Así, la muerte del Generalísimo, ocurrida el 20 de noviembre de 1975, representa el fin de una era marcada por el miedo, la violencia y la represión. Podemos afirmar, entonces, que "posfranquismo" se convierte en sinónimo de "democracia".

En este marco se inserta la producción de los tres escritores seleccionados para indagar qué representación de la Guerra Civil está presente en (as novelas españolas contemporáneas. Julio Llamazares, Antonio Muñoz Molina y Manuel Rivas nacieron en la década del 50, es decir, casi veinte años después de concluida la guerra. Me interesa investigar por qué estos novelistas sienten la necesidad de recuperar este hito histórico a través de la escritura.

"Luna de lobos" de Julio Llamazares

Esta novela, publicada en 1985, se ubica en los altos valles de León, de donde es oriundo el autor, quien revive con nostalgia los paisajes rurales cantábricos, su gente sufrida y silenciosa e incluye en la narración personajes típicos del lugar: pastores, leñadores, molineros, mineros.

El narrador protagonista es Ángel, un fugitivo *del* frente de Asturias de 1936 quien, junto con otros tres compañeros, huye de las persecuciones falangistas internándose en las montañas de su tierra natal. El relato dura diez años y en ese tiempo van muriendo, víctimas del franquismo, sus amigos.

En "Luna de lobos" la Guerra Civil se presenta en forma casi opresiva a través de las acciones violentas llevadas a cabo por las fuerzas *nacionalistas*, *situación que provoca una progresiva* degradación en Ángel y sus compañeros, hasta el punto de sentirse alimañas que deben esconderse para evitar ser "cazados" por sus enemigos:

... caminando de espaldas por el día para desorientar el rastro de los guardias que, al saberme sin cueva, *acorralado*, vigilan pueblos y caminos y baten las montañas en una gigantesca cacería...¹

Este sentimiento de deshumanización los impulsa a regresar en reiteradas oportunidades al pueblo natal, a fin de no perder su identidad, su razón de vivir, sus raíces. Los recuerdos de la niñez y la juventud reaparecen reiteradamente como un remedio contra la desesperación. Pero la violencia desatada sobre la familia de Ángel llega a tal extremo que éste debe *expatriarse*. Así los *horrores de la guerra lo obligan a* dejar atrás paisajes y seres queridos y a huir en busca de otra vida y un nuevo destino.

"Beatus ille" de Antonio Muñoz Molina

¹ Julio LLAMAZARES: *Luna de lobos*. Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 142.

En esta novela de 1986, e) *narrador en primera persona relata* las investigaciones que el joven Minaya lleva a cabo en la mansión de su tío Manuel a fin de recuperar la memoria de un supuesto escritor perteneciente a la Generación del 27, Jacinto Solana. A su vez la vida de estos personajes se entrelaza con una serie de acontecimientos violentos relacionados con la Guerra Civil.

La acción se desarrolla en Mágina, imaginaria ciudad andaluza que presenta evidentes coincidencias con la Úbeda *natal* de Muñoz Molina. El autor aprovecha la trama para recrear su infancia y adolescencia: incluye recuerdos propios y de la gente de su tierra, ambientes característicos, costumbres típicas. La descripción de Mágina nos presenta una ciudad "... que ya es en sí misma y desde hace tres siglos un naufragio inmóvil, como un galeón de alta arboladura barroca arrojado a la cima de su colina por alguna antigua catástrofe del mar"².

De esta ciudad hundida en sus tradiciones y cerrada a cualquier propuesta de cambio, huye Jacinto Solana hacia Madrid buscando convertirse en un escritor de renombre. Allí interviene en la Guerra Civil, del lado de las fuerzas republicanas, lo que le cuesta ocho años de prisión. Al salir libre vuelve a su ciudad natal y se refugia en una finca propiedad de Manuel, su amigo de toda la vida, donde permanecerá escondido pues los guardias nacionalistas lo persiguen.

Trata de refugiarse en la escritura pero le es imposible, debido al sentimiento de culpa por el abandono y la muerte de su padre, quien fuera prendido y luego fusilado en represalia por la ideología de Jacinto. Así descubrimos que el regreso de Solana responde a ese sentimiento: vuelve a Mágina a cumplir con su destino que es morir en manos de los nacionalistas al igual que su progenitor.

La descripción de la prisión adonde es destinado este último pone en evidencia la forma deshumanizada como trataban a los hombres:

Desde la calle se veía una niebla de rostros oscuros adheridos a las rejas de las ventanas, de ojos y manos asidas a los barrotes o surgiendo desde la

² Antonio MUÑOZ MOLINA: *Beatus ille*. Barcelona, Seix Barral, 1986, p. 65.

penumbra como animales extraños (...)

...una cuadrilla de presos vigilados por guardianes marroquíes recogía el forraje a grandes brazadas y lo arrojaba a los otros sobre la alambrada del patio. Las grandes hojas de un verde entre azulado y gris se derramaban entre las manos tendidas de los presos, que peleaban para conseguirlas y las desgarraban y mordían luego ávidamente sus nervaduras...³.

La Guerra los sume en tales humillaciones que terminan deshumanizados: los presos pierden identidad y se convierten en una niebla de rostros o de ojos y manos; no sólo parecen animales sino que se comportan como tales para alimentarse. La idea de animalización del ser humano por influencia de la Guerra cobra un matiz más crudo y violento cuando se relatan las persecuciones. En el momento en que Manuel debe reconocer el cadáver de Solana, mutilado, la cara deformada, casi irreconocible, el amigo tiene la sensación de estar viendo los despojos de una cacería.

"El lápiz del carpintero" de Manuel Rivas

En 1998, Manuel Rivas publica "El lápiz del carpintero", novela que denuncia las torturas llevadas a cabo en las cárceles franquistas contra los presos políticos. La narración se desdobra en las voces de dos personajes: el doctor Daniel Da Barca, tomado prisionero por su ideología republicana, y Herbal, guardia de la cárcel de Santiago. Galicia, con la niebla permanente que la caracteriza, el rugido del mar como música de fondo, la catedral de Santiago de Compostela y su famoso Pórtico de la Gloria, sirve de marco para la descripción de personajes característicos: pescadores, carpinteros, taberneros, contrabandistas, entre otros.

Junto con el doctor Da Barca se encuentra prisionero un pintor quien, con un lápiz de carpintero, dibuja en un cuaderno el Pórtico de la Gloria con los rostros de sus compañeros. El ambiente de camaradería y solidaridad que se crea entre los presos les permite sobrellevar con cierto optimismo esta situación opresiva. Uno de los ejemplos más bellos lo

³ *Ibid*, p. 146.

descubrimos cuando Daniel Da Barca hipnotiza a un compañero y le hace paladear un espléndido almuerzo. La descripción de los exquisitos platos provoca en los prisioneros la sensación de estarlos comiendo efectivamente, a la vez que se mezclan los olores y sabores del terruño de origen, los recuerdos gratos de la niñez:

... aparece tu madre, Gengis, y posa en el centro de la mesa la fuente de las castañas hervidas, criaturas envueltas en trapos calientes, una vaharada animal que reblandece los huesos. Es el incienso de la tierra, Gengis, ¿a que lo notas?⁴.

Pero el terror se impone por sobre la esperanza y se suceden hechos cruentos como los fusilamientos al amanecer, cuando uno de los presos volvía a prisión porque le había tocado la bala de fogueo, con el terrible sentimiento de haber regresado de la muerte.

El doctor Da Barca es trasladado a la cárcel de La Coruña y, a partir de allí, inicia un peregrinar por diferentes presidios, donde los maltratos y la violencia tanto física como psicológica son una constante. En dos oportunidades es condenado a muerte pero sobrevive milagrosamente. Finalmente, se le da cadena perpetua y es enviado a la isla de San Simón. En la década del 50 lo liberan y debe exiliarse a México. Otro destierro, un ejemplo más de la intolerancia del régimen franquista, que expulsaba del sistema a todo aquel que significara una amenaza para la dictadura, simplemente por pensar diferente, por defender sus ideas, o la Idea, como decía Da Barca.

Conclusiones

La lectura de estas novelas evidencia los horrores de la guerra y de la dictadura, que, como marcamos al comienzo de la exposición, manipula la memoria en provecho propio. Las denuncias que hacen estos escritores, a través de la literatura, les permiten indagar en el pasado y recuperar aquellas voces que fueron olvidadas o silenciadas, la memoria no oficial, la de los vencidos.

⁴ RIVAS, Manuel: *El lápiz del carpintero*. Madrid. Ed. Alfaguara. 1998. Pág. 92.

Hemos podido verificar, a lo largo de nuestro análisis, cómo estos novelistas centran la narración en su lugar de origen. A través de la ficción, recrean su niñez (leonesa, andaluza o gallega) y ponen de manifiesto la necesidad que sienten sus personajes, frente a la violencia desatada por la guerra, de recuperar el pasado que implica, en definitiva, no perder sus raíces, su identidad. Como bien lo expresa Teresa Basile: 'El desmantelamiento de las políticas del olvido, la relectura de las memorias de la violencia (...), aparecen como las posibles vías para reflexionar sobre las fracturas de la identidad...'⁵

Llamazares, Muñoz Molina y Rivas viven y escriben en una España democrática pero posmoderna, donde reina el escepticismo frente a cambios o ideologías radicales, insertos en una sociedad sin convicciones ni doctrinas. En este contexto, surge la necesidad de construir el presente a partir de un viaje hacia el pasado. A través de la memoria se puede tomar conciencia de la realidad exterior y de la propia, para descubrir la identidad.

Cabe aclarar que la representación del pasado implica la constitución tanto de la identidad individual como colectiva. Desde esta perspectiva, los novelistas citados utilizan la palabra como medio para recuperar la memoria del pasado y construir su identidad personal. Pero a la vez, apelan a la memoria colectiva a fin de poner en funcionamiento los mecanismos con que cuenta toda cultura para conservar y transmitir ciertos textos. En términos semióticos, la memoria cultural funciona como mecanismo creador que conserva fragmentos pretéritos como si siguieran presentes. Apunta a mantener viva la conciencia que tiene una sociedad de poseer un existencia sin interrupciones.

Además, la memoria común de una cultura tiene otra función: la de generar nuevos textos, Yuri Lotman la denomina "memoria creadora" y considera entre sus ejemplos más representativos a la memoria del arte. En este sentido, la literatura brinda la posibilidad de construir la identidad a partir de la recuperación del pasado. Manuel Rivas lo sintetiza en estos términos:

Este discurso de la posmodernidad que acabó con los grandes discursos y el dios único, lo que ha dejado es una gran orfandad. Estos inventos de hacer

⁵ BASILE, Teresa: "Memoria y olvido en la narrativa histórica de la posdictadura uruguaya". En: *Revista Orbis Tertius*. Año II. N° 5. 1997. Univ. Nac. De La Plata. Pág. 85.

cuentos es para prolongar las mil y una noches, ganar noches para que no acaben. Es darle armonía a este mundo que no la tiene.⁶

⁶ BRAVO, Eli: Entrevista a Manuel Rivas: "Manuel Rivas, contrabandista de géneros". Madrid, Diario *El Universal*, octubre 1999.

BIBLIOGRAFÍA

BAJTIN, Mijail: *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989.

BASILE, Teresa: "*Memoria y olvido en la narrativa histórica de la posdictadura uruguaya*". Rev. *Orbis Tertius*, Año II, N° 5, 1997, Univ. Nac. de La Plata.

BRIZUELA, Mabel y otros: *Memoria y palabra. Panorama de la literatura española contemporánea*. Córdoba, Narvaja, 1997.

LOTMAN, Iuri: *La Semiosfera*. Madrid, Frónesis / Cátedra, 1996.

RICO, Francisco: *Historia y crítica de la literatura española*. Tomo IX: *Los nuevos nombres (1975- 1990)*. Barcelona, Crítica, 1992.

SÁNCHEZ DE AGUILAR, Alicia y otros: *De historias y ficciones. Estudios literarios españoles: Del medioevo a la contemporaneidad*. San Juan, Ed.FFHA, 2001.

TODOROV, Tzvetan: *Los abusos de la memoria*. Buenos Aires, Paidós, 2000.

LA MEMORIA ORAL COMO FRONTERA
ENTRE EL TEXTO CULTURAL Y
EL LITERARIO EN UN CUENTO DE JUAN DRAGHI LUCERO.

Rosa Mónica Cantoni

Fac. de Filosofía, Humanidades y Artes

Universidad Nacional de San Juan

Cierto es que el arte produce conocimiento y ayuda a construir un modelo de mundo. El arte literario del escritor mendocino Juan Draghi Lucero (1897/ 1994) se urde sobre esta noción teórica. La lectura de sus cuentos activa en el receptor los textos arcaicos guardados en la memoria colectiva cultural aunque olvidados en el presente, tales como el de la importancia de la oralidad para la trasmisión de saberes comunales. Esto implica, a partir del diálogo que entabla el lector con el texto, que aquél pueda "recordar" el proceso de selección, archivo y trasmisión de la información que aquellas comunidades valoraban como relevantes en un proceso de autoconciencia y auto-organización de sus propias fronteras semióticas.

En diálogo con su auditorio, el texto artístico literario restaura la arquitectura de la sociedad criolla cuyana en el texto cultural contemporáneo del receptor. El modelo cultural regional alcanza su mayor desarrollo a fines del S XIX y decae en las tres primeras décadas del XX.

En el imaginario del escritor mendocino, la declinación tiene como motivo la presencia del inmigrante en la región y el desarrollo veloz de la urbe. La ecuación incide en la ruptura del tejido cultural identitario de la sociedad criolla, cuyo sistema de producción económica se ve afectado por la aparición del ferrocarril y la ruptura del trazado antiguo de las rutas comerciales que unían a la región con Chile y el Perú, por el oeste y con el Litoral y Bs As. por el este.

Si bien los acontecimientos que marcaron este terremoto cultural pueden recuperarse por vía del relato historiográfico, el arte de Juan Draghi Lucero opera en el receptor la restitución del texto cultural de la sociedad criolla cuyana sobre la base de la recuperación de su memoria oral.

En contacto con el universo artístico de los relatos, el auditorio actualiza el texto cultural olvidado. El relato oral vuelve a cobrar importancia social y política en la interpretación y reconsideración de la identidad cultural. El receptor le restituye su voz y le reasigna una nueva función: la de activar la memoria del pasado en la actualización de los códigos culturales que le permitan interpretar su presente y otorgarle un nuevo sentido a la luz de aquellos textos activados.

Los saberes comunales aparecen entonces codificados en el sistema mnemotécnico de los relatos de tradición oral. Ellos, que en el siglo XIX constituyeron la urdimbre de la memoria cultural regional, son en la actualidad fuente de estudio de la etnoliteratura.

Los relatos folclóricos son, sin embargo, la materia prima elegida por el autor para componer un modelo de mundo desde el arte de su escritura literaria. Entre sus volúmenes de cuentos, *Las mil y una noches argentinas*, *El loro adivino* y *El pájaro brujo* recogen la impronta que deja el trabajo de la escritura sobre la materia prima oral de los relatos folclóricos¹. Ese trabajo de "creolización"² en la frontera en que coinciden escritura y oralidad ha sido elaborado como modelo teórico en el cuento *Los viejitos de otro* de sus volúmenes de relatos, *El bailarín de la noche*.

En *Los viejitos*, la historia básica incluye una microhistoria. En la primera, un narrador anuncia que "nos" contará una historia que escuchó cuando era niño de boca de una

¹ Tanto *El loro adivino* como *Las mil y una noches argentinas*, son volúmenes de cuentos que han recogido y recreado relatos maravillosos folclóricos. Ellos aún son de circulación en la región cultural de Cuyo. Así, por ejemplo, Elsa VIDAL de BATTINI ha recopilado versiones del cuento *El Media Res* en *Cuentos y Leyendas populares*, op. cit. Igualmente son conocidos en la comunidad cuyana *¿Te acordás, patito ingrato?* y *Las Ayudas*, relatos de los volúmenes mencionados.

² Según lo define LOTMAN, el proceso de "creolización" es la influencia que los principios de un lenguaje tienen sobre otro. En este sentido, sostenemos que se produce la "creolización" del lenguaje escrito por la influencia que sobre él ejercen los principios del lenguaje oral. Véase *El fenómeno de la cultura* en *La Semiosfera II*, Madrid, Frónesis, Cátedra Universitat de Valencia, 1998.

anciana, la abuela Chumpi, y que lo hará en cumplimiento del mandato recibido de su comunidad que obliga a transmitir los saberes aprehendidos.

A su vez, la microhistoria puesta en boca de la anciana Chumpi actualiza aquel recuerdo y permite al auditorio que somos participar del relato de la anciana que nos referirá los acontecimientos de un día en la vida cotidiana de una comunidad de viejitos.

Por el puente de la memoria del narrador, personaje del cuento, retrocedemos a la memoria colectiva de la comunidad en la que él se inscribe, al tiempo que de "auditorio adulto" - esto es, experto o sabio en los saberes comunales- devenimos "auditorio infantil", ignorante de aquellos mismos saberes que hoy se nos transmitirán.

En este proceso, el texto artístico produce su propio metatexto o texto metadieético, desde el cual se ofrece el modelo del proceso de gestación de un relato oral ante un auditorio y en un contexto situacional.

Este grado extremo de auto referencialidad transforma este cuento en un texto canónico que refracta un relato folclórico. En él lo convencional se confunde con lo natural; y auditorio y remitente comparten igual volumen de memoria. Por esta razón, su lectura propone atender al modo de construcción de la oralidad en el entramado textual del cuento.

Como iniciales receptores "lectores", partimos del supuesto de que existe una diferencia sustancial entre un relato oral y un cuento escrito. Así, mientras en el primero lo referido se actualiza en el contacto directo del relator con su auditorio, en el último, el acto de locución resulta mediado por la escritura y, por lo tanto, se trata de una comunicación diferida. De este modo, el espacio entramado en el relato oral incorpora la temporalidad al ir construyéndose en situación. El oral incorpora la temporalidad al ir construyéndose en situación. El cuento popular resulta así, la proyección escrita del relato tradicional folclórico de carácter oral.

El cuento que nos ocupa, sin embargo, opera en la memoria cultural del receptor activando los mecanismos de traducción de los relatos orales. Esto es posible por el trabajo de escritura del autor puesta a prueba en la elaboración de una retórica oralizada mediante la cual construye un sistema sígnico equivalente al del lenguaje oral en el mundo natural.

Como parte de aquella retórica, el mensaje del cuento está sustanciado, además, en el subsistema espacial circular diseñado por la historia. El mecanismo de su producción, transmisión y conservación en la memoria oral colectiva ingresa en el "continuum semiótico" de nuestro propio espacio/ tiempo cultural para ser traducido como modelo de la mecánica de autoconciencia y autoorganización de una sociedad con conciencia oral.

Se trata de un mensaje altamente convencionalizado, como lo son los relatos maravillosos de tradición oral, pero cuyo sentido metatextual o metadieético apunta a transmitir un saber único: el de la importancia de los relatos orales como repeticiones del texto único cultural cuyo conservación en la memoria histórica colectiva de su comunidad.

El relato empieza con una fórmula indefinida del tipo "Había una vez" puesta en boca de una voz masculina que recuerda su infancia. Él narrador informa al lector la intención de contarle una historia cuyos hechos se inscriben en una época mítica ("tiempos de los antiguos"). Se trata de una historia que le refiriera, cuando era niño, la abuela Chumpi. Es ésta una anciana que, a orillas del fuego, solía repetir una y otra vez la misma historia a su auditorio infantil del que el narrador formaba parte por entonces.

Aquí se conjugan dos aspectos. El primero se refiere a la circularidad de la transmisión oral de un relato que proviene de la memoria colectiva: la anciana cuenta al niño una historia que éste, una vez adulto, la repite ante un auditorio infantil con la misma intención de dejarla registrada en la memoria individual. El segundo aspecto se refiere al valor social que adquiere el acto de contar - entendido primariamente como transferencia de una experiencia personal- una vez que ha circulado por el canal histórico y cultural. El narrador nos dice que se trata de una historia tan vieja como la persona de quien la recibió y, por lo tanto, el lector infiere que en ella está contenido un saber primordial cuyo destino es ser transmitido indefinidamente y de generación en generación pues de ello depende la identidad de su comunidad.

Esta introducción, texto marco que explicita la autoría del relato y la pone en boca de un adulto, proporciona al auditorio que constituimos el primer saber: en la comunidad del relator y de la anciana Chumpi, los mayores y ancianos tienen obligación de enseñar saberes primordiales y los niños de aprender de la experiencia de vida de los primeros.

En esta instancia la voz narradora toma la forma del relator, rol que se refuerza cuando éste expone el canal por el cual ha circulado la historia desde tiempos inmemoriales. La historia narrada o cuento deviene, de este modo, historia de vida³ mediada por el relato de transmisión oral, y el "oyente" queda inscripto en un "auditorio" cuya función es reconstruirlo en tanto texto cultural compartido y de acuerdo con el contrato pautado entre narrador y auditorio. De este modo, Juan Draghi Lucero produce una aproximación entre la narración popular como ficción y estas "historias" referenciales del mundo natural mediante las que favorece el tránsito verosímil del "lector" a su condición de "oyente" que integra un "auditorio" fuertemente ligado al relator.

Obtenemos de este modo una primera conclusión: en la introducción o presentación del cuento, la escritura ha abierto un espacio para que la historia que se va a referir sea escuchada antes que leída. Se trata del trabajo del escritor en el modo de composición del cuento con las cualidades de los relatos orales, de modo que el texto artístico seleccione un auditorio que "modelice"⁴ el de una comunidad oral.

La situación de contextualización se gesta demandando al auditorio así construido su preparación como iniciados, es decir, que cumplan con los pasos del ritual. En este caso se trata de prepararlos para que reciban el relato como verdad primordial, pasible de ser transferida a su propio contexto.

Seguidamente, como "oyentes" iniciados en el ritual de las narraciones orales, estamos en condiciones de "escuchar" la historia sobre una comunidad de viejitos. Entonces, mediada por la memoria, se actualiza la voz de la abuela Chumpi contando aquella historia, como

³ Desde la etnoliteratura, Cristina KRAUSE, investigadora de la U.N. de San Juan, ha estudiado el valor que tienen en la comunidad cuyana estas "historias" que actualizan la cosmogonía del mundo andino. Se trata de relatos de transmisión oral que apelan a la competencia del auditorio, el que reconoce estar ante verdades desde las que se construye la identidad y que son patrimonio del grupo social al que aquél pertenece. Por tratarse de vivencias de las personas, la circunstanciación de estas "historias" de contenido mítico, ya sea por referencia a datos históricos o a datos geográficos conocidos por los presentes, crea un fuerte lazo entre el relator y su auditorio.

En el caso que nos ocupa, DRAGHI LUCERO produce una aproximación entre la narración popular como ficción y estas "historias" referenciales del mundo natural para favorecer el tránsito verosímil del lector al oyente como parte de un "auditorio" fuertemente ligado al relator.

⁴ Es decir, el cuento reproduce en segundo grado el modelo natural de una comunidad oral. Cfr. Iuri LOTMAN: *La estructura del texto artístico*, Madrid, España, Colección Fundamentos 58, Ediciones ISTMO, 1982.

sucediera antaño. Siguiendo el ritual, la narradora ubica situacionalmente la historia que si bien se remonta a épocas míticas se desarrolla en un lugar conocido por los oyentes: es el valle de Uspallata. En este punto, el relator ajusta el perfil de su auditorio proporcionándole otros datos que juzga necesarios como saberes previos. Sobre él los oyentes fundarán su competencia para traducir los signos con los que se construirá en el discurso la identidad de una región. El propósito es el de facilitarles por esta vía la obtención de los saberes como verdades contenidas en el relato. Para ello dice:

... Sepan de entrada que estos viejitos vivieron en el valle de Uspallata, abra embolsada por cerros en los confines del Camino del Inca, vía del Cuzco, centro de la vida gobernada. En este manso valle (...) cuidaban huertas para conseguir el sustento de ellos y el de los de las más sumadas antigüedades. Sembraban el trigo que regaban con acequias laderas de los cerros. Así conseguían el pan, trabajando los menos viejos...

En el texto artístico, los símbolos "Inca", "Cuzco", "trigo", "acequia" y "pan" activan la memoria del macizo cultural andino del cual provienen y restituyen en el nivel de la recepción aquellos textos arcaicos olvidados por la sociedad urbana regional.

Conocemos, de este modo, que Uspallata es un valle rodeado de cerros. El sitio queda ligado por su historia política, cultural y por su geografía al Imperio Inca como uno de los caminos que aquél construyó en el extremo sur para comunicar las ciudades conquistadas con su capital, el Cuzco⁵, centro del poder político.

El camino del Inca, que actualmente existe en Mendoza, se nos presenta como el cordón umbilical de la memoria histórica para recordar a los cuyanos que el valle de Uspallata, Mendoza, y toda la región de Cuyo están ligados culturalmente al mundo andino gobernado por el Inca. De él han heredado el conocimiento del valor sagrado del cultivo del maíz, valor trasfundido al trigo como alimento espiritual y base de la economía regional; y más aún, el conocimiento del valor de! agua como bien cultura! en una geografía dominada por el desierto.

⁵ Cuzco o Cozco significa "ombligo del mundo". Esta ciudad sagrada fue el centro religioso y cultural del imperio Inca antes de la llegada del conquistador español a América.

Su importancia para resguardar la calidad de vida de la comuna, llevó al huarpe y al criollo cuyano a construir acequias como prolongación del cerro, canales por donde corriera el agua como una primitiva forma de administración comunal democrática.

Finalmente el hecho de que los menos viejos trabajaran la huerta, regaran y sembraran trigo para mantenerse a sí mismos y a los demás miembros de la comunidad, puede traducirse como valoración del trabajo comunal solidario. Esta conducta social identifica histórica y culturalmente a la comunidad pues rememora la "minga"⁶, forma de organización laboral originada en el Imperio incaico. Por el procedimiento de concentración de los sentidos diseminados en los símbolos, el valle de Uspallata deviene "Cuzco de Cuyo" en el relato oral⁷.

En este espacio abierto en la memoria cultural regional se aloja la historia del cuento, la que describe un día en la vida cotidiana de esta familia de viejitos. Pero este día simboliza todos los días de la humanidad desde el principio de los tiempos. Mientras los menos viejos trabajan en la huerta y en los sembradíos, los más viejos juegan, cometen travesuras, bailan gatos y cuecas, tocan la guitarra, cantan y juegan a la mancha⁸.

Los bailes y piezas folclóricas a las que hace referencia el microrelato identifican a Cuyo como lo hacen sus juegos, los que han quedado registrados en el escritor, el *Cancionero Popular Cuyano*, publicado en 1938.

A nosotros, "oyentes primerizos", auditorio infantil y adulto a la vez, están destinados los símbolos proporcionados en este microrrelato. En él se refiere la importancia que para la comunidad criolla cuyana debieron tener sus ancianos y niños: los primeros por representar la sabiduría y la memoria histórica; los segundos, por ser el futuro ya que de ellos depende

⁶ En la sociedad teocrática del incario, el "ayilu", unidad social y productiva, se ocupaba del cultivo del maíz cuyo laboreo requería del trabajo colectivo. A este tipo de trabajo se denominaba "minga".

⁷ Desde fines del siglo XIX, el ferrocarril y la inmigración modificaron la base cultural de la región Cuyo. Sin embargo, la cohesión en torno a las costumbres y tradiciones provenientes del mestizaje criollo del español con el indio se mantuvo hasta principios del siglo XX. En el *Cancionero Popular Cuyano* del autor, publicado en 1938 por la editorial mendocina Talleres Gráficos de Best Hnos., se acuña el registro artístico de aquel texto cultural.

⁸ Del mismo modo en que los bailes y canciones folclóricas identifican discursivamente a Cuyo ante el resto de las regiones culturales argentinas, los juegos de los viejitos designan juegos de niños cuyanos que datan del siglo XIX. Juan DRAGHI LUCERO ha recopilado la música con la que se acompañan algunos de ellos en *Cantos Infantiles*, capítulo del *Cancionero Popular Cuyano*.

la continuidad de las tradiciones que los identificarían cultural y socialmente.

Finalmente, la participación de los receptores en la reconstrucción de la cadena simbólica cultural cuyana, actualiza en nosotros la memoria sobre la necesidad de reinsertar socialmente este tipo de relatos orales con un nuevo sentido, para darlos a los hijos con el mandato de que éstos los trasmitan a los suyos como resguardo efectivo de aquella memoria histórica. Frente al relato homogeneizador de la globalización, ella se erigirá como custodio de la identidad regional y de las diferencias culturales.

BIBLIOGRAFÍA

DRAGHI LUCERO, Juan: *Las mil y una noches argentinas*. Buenos Aires, CEDAL, 1940.

----- *El loro adivino*. Argentina, Buenos Aires, Troquel, 1963.

----- *El pájaro brujo*. Argentina, Buenos Aires, Troquel, 1972.

----- *Cancionero Popular Cuyano*. Argentina, Mendoza, Talleres Gráficos de Best Hermanos, 1938.

LOTMAN, Iuri M: *Estructura del texto artístico*. España, Madrid, Ediciones ISTMO, 1982.

----- *La Semiosfera II*. España, Madrid, Frónesis, Cátedra Universitat de Valencia, 1998.

ARAN, Pampa y BAREI, Silvia: *Texto. Memoria .Cultura. El pensamiento de Iuri Lotman..* Argentina, Córdoba, Secretaría de Extensión Universitaria, Universidad Nacional de Córdoba, 2002.

VIDAL de BATTINI, Berta: *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*. Argentina, Bs. As., Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, Ediciones Culturales Argentinas, 1983.

Tomos

I

-VI.

EL GÉNERO "HISTORIA" DE LA LITERATURA ORAL*

María Cristina Krause Yornet

Fac. de Filosofía, Humanidades y Artes.

Universidad Nacional de San Juan.

El Objetivo General que ha orientado la investigación es:

Estudiar, y analizar las manifestaciones literarias orales en las comunidades cordilleranas para acceder a la representación cósmica que los hombres han elaborado.

Con la finalidad de diseñar la abstracción de la representación del microcosmos literario de las "historias" realizamos un registro de distintas expresiones literarias orales, las clasificamos con un criterio genérico para definir la identidad del género y practicamos el análisis de las mismas según los avances teóricos de Iuri Lotman, lo que nos permitió abstraer una representación del cosmos impreso en estos relatos, en relación con el macrocosmos cultural.

Las comunidades cordilleranas que consideramos son las del Departamento de Iglesia: Rodeo, Las Flores, Angualasto, Tudcum, Malimán, Villa Iglesia y Bella Vista.

La investigación responde a un proyecto de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de San Juan, cuyo auspicio y financiamiento agradecemos.

I. Marco Teórico.

En el encuadre de este trabajo, se reconoce la obra literaria como un producto cultural en el

* Dedicado a *Eulalia Rovira de Marún, Lali*,
Amiga y compañera inolvidable
Que nunca dejaré de extrañar...

seno de una sociedad dada; es decir se la valora como un "hecho literario", que es definido por Eleazar Meletinsky del siguiente modo:

Hecho literario se toma aquí en su acepción amplia, ya que abarca lo que se entiende habitualmente por obra, pero también lo que acontece en torno a la obra -contexto, público-, lo que la precede -antecedentes, autor- y lo que la sigue -la recepción, sus influencias.¹

El estudio de la literatura oral implica examinar una serie de manifestaciones literarias, múltiples y heterogéneas en sí mismas, que poseen como lo han hecho por siglos, una eficacia comunicativa y cultural para distintos fragmentos sociales de la zona cordillerana, las cuales mantienen un funcionamiento relativamente autónomo. Asumir la importancia de esta constante producción literaria y cultural requiere, como lo expresa Meletinsky, una visión antropológica para interpretarlas con una perspectiva que supere la concepción de canon literario para las exteriorizaciones urbanas y letradas.

Las relaciones entre oralidad y escritura, la singularidad de cada-modalidad y sus diferencias, han sido estudiadas por Walter Ong,² cuya obra fue publicada en 1.982.

El semiótico ruso, Yuri Lotman, llama a la escritura "sistema modelizante secundario" pues depende de un sistema primario anterior: la lengua hablada. La expresión oral es capaz de existir, y casi siempre ha existido, sin ninguna escritura, ya que nunca hubo escritura sin oralidad.

En las culturas orales primarias, se aprende mucho por medio de la oralidad, ya sea por entrenamiento, por instrucción, por repetición de lo que oyen, por medio de los proverbios y de las maneras de combinarlos y reunidos, por asimilación de otros elementos formularios, etc.; es decir por la participación en una especie de "memoria corporativa".

La concentración del interés de los especialistas en los textos tuvo consecuencias ideológicas. Con el foco de atención puesto en los textos, se dedujo que la articulación

¹ Eleazar MELETINSKY: "Sociedades, culturas y hecho literario". En *Teoría literaria*. Méjico, Siglo XXI, 1.993

² Walter ONG: *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México, Fondo de Cultura Económica, 1.997.

verbal era idéntica a la expresión verbal escrita y que las formas orales sólo eran textos, que no estaban asentadas por escrito. Así, se extendió la noción de que las formas orales eran desmañadas e indignas de un examen serio.

Ong distingue las siguientes características que adquiere el lenguaje en las "culturas orales":

1. *La palabra articulada como poder y acción:* En una cultura oral primaria, la lengua es un "modo de acción" y no sólo una expresión del pensamiento. En ellas, el poder de las palabras deriva de un sentido mágico del significado.

2. *Uno sabe lo que puede recordar:* La restricción de las palabras al sonido, determina no sólo los modos de expresión sino también los procesos de pensamiento. Los actores sociales, para retener y recordar, requieren de pautas mnemotécnicas e intensamente rítmicas, con repeticiones o antítesis, alteraciones y asonancias, expresiones calificativas y de tipo formulario, marcos temáticos comunes y proverbios que todo el mundo escucha constantemente, de manera que surjan en la mente con facilidad. Las necesidades mnemotécnicas determinan incluso la sintaxis.

3. *La memorización oral:* La comprensión de la memoria verbal es una valiosa cualidad en las culturas orales que se organiza por fórmulas o grupos de palabras.

4. *Estilo de vida verbo-motor:* Las culturas que se llaman verbo-motoras conceden demasiada importancia al habla misma. La oralidad primaria propicia una comunicación más comunitaria y exteriorizada, une a la gente en grupos. Escribir y leer son actividades solitarias.

5. *El papel de las figuras heroicas y de lo fantástico:* La memoria oral funciona eficazmente con los grandes personajes cuyas proezas son gloriosas, memorables. Lo heroico y maravilloso condensan el conocimiento en una historia.

6. *La interioridad del sonido:* La vista sitúa al observador afuera de lo que está observando, a distancia, el sonido envuelve al oyente.

7. *La oralidad y lo sagrado:* La palabra hablada es parte integral de la vida ritual y devota.

La palabra en su ambiente oral natural, forma parte de un presente existencial, real. La articulación hablada es dirigida por una persona verdadera a otras personas efectivas, en un momento determinado y dentro de un marco concreto que siempre incluye más que las palabras. Utilizan relatos para guardar, organizar y comunicar mucho de lo que saben, se constituyen en las depositarías del saber popular.

Iuri Lotman, semiólogo de la Escuela de Tartu, expone un concepto fundamental: "semiosfera"³, que aplicaremos en nuestro trabajo.

Los distintos sistemas de una cultura no existen en forma aislada. Sólo funcionan estando sumergidos en un continuum semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización. A ese continuum, por analogía con el concepto de biosfera lo llama "semiosfera".

El espacio de la semiosfera tiene un carácter abstracto pero sólo dentro de tal espacio resulta posible semiosis, es decir la realización de los procesos comunicativos y la producción de nueva información.

La semiosfera se caracteriza por una serie de rasgos distintivos: *1. Carácter delimitado*: La semiosfera presupone un carácter delimitado respecto del espacio extrasemiótico o alosemiótico. Uno de los conceptos fundamentales del carácter delimitado es el de frontera. La frontera semiótica es la suma de los "traductores-filtros" bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro u otros lenguajes que se halla fuera de la semiosfera dada. El "carácter cerrado" se manifiesta porque no puede estar en contacto con los no-textos. La función de toda frontera se reduce a limitar la penetración de lo externo en lo interno, a filtrarlo y elaborarlo adaptativamente. Desde este punto de vista, todos los mecanismos de traducción, que están al servicio de los contactos externos, pertenecen a la estructura de la frontera de la semiosfera. La frontera general de la semiosfera se interseca con las fronteras de los espacios culturales particulares. En este continuo cultural distinguimos una serie de

³ Iuri LOTMAN: *La Semiosfera. Semiótica de la Cultura y del Texto*. Madrid, Cátedra, 1.976. T.I
Iuri LOTMAN: *La Semiosfera. Semiótica de la Cultura, del Texto, de la Conducta y del Espacio*. Madrid, Cátedra, 1.998. T. II

formaciones semióticas, y una de dichas formaciones, que funcionan también como sistema cerrado, es el de la producción cultural literaria. Por lo tanto, utilizaremos el concepto de frontera para distinguir la etnoliteratura como una de las formaciones semióticas.

2. *Irregularidad semiótica:* El espacio semiótico se caracteriza por la presencia de estructuras nucleares con una organización manifiesta y de un mundo semiótico más amorfo que tiende hacia la periferia. La no homogeneidad estructural del espacio semiótico forma reservas de procesos dinámicos y es uno de los mecanismos de producción de nueva información dentro de la esfera. En los sectores periféricos, organizados de manera menos rígida y poseedores de construcciones flexibles, los procesos dinámicos encuentran menos resistencia y, por consiguiente, se desarrollan más rápidamente. La división en núcleo y periferia es una ley de la organización interna de la semiosfera. En el núcleo, se disponen los sistemas semióticos dominantes. La diversidad interna de la semiosfera presupone su integralidad. Las partes entran en el todo como órganos en un organismo.

Estudiar el sistema literario, dentro de la semiosfera cultural del mundo cordillerano, es develar las diversas formaciones simbólicas que estructuran el universo cósmico. Señalaremos las características invariantes del símbolo esenciales para este trabajo.

* El símbolo, al representar un texto acabado, no se incorpora a ninguna cadena sintagmática y si se incorpora a ella, conserva su independencia estructural y de sentido. Se separa del entorno semiótico y entra en un nuevo entorno textual. Esto está ligado a un rasgo esencial suyo: el símbolo nunca pertenece a un sólo corte sincrónico de la cultura, siempre atraviesa ese corte verticalmente, viniendo del pasado y yéndose al futuro. La memoria del símbolo siempre es más antigua que la memoria del entorno textual no simbólico.

* Los símbolos transportan textos de una capa de la cultura a otra. Los repertorios constantes de símbolos que atraviesan la diacronía de la cultura asumen la función de mecanismos de unidad, no dejan que la cultura se desintegre.

* La naturaleza del símbolo, considerado desde este punto de vista, es doble. Por una parte, al atravesar el espesor de las culturas, el símbolo se realiza en su esencia invariante.

Por otra parte, el símbolo se correlaciona activamente con el contexto cultural, se transforma bajo su influencia y, a su vez, lo transforma. Su esencia invariante se realiza en las variantes.

* El símbolo existe antes que el texto dado y con independencia de él. Va de la profundidad de la memoria al texto. El símbolo en la cultura acumula y organiza a su alrededor nueva experiencia, convirtiéndose en un condensador de la memoria

II. La Etnoliteratura Cordillerana

La "literatura oral" se nutre de la oralidad colectiva. La sociedad cordillerana utiliza cuentos, relatos, rezos, chistes y canciones, que se han transmitidos de generación en generación. Estas obras literarias orales reproducen y transmiten las normas de comportamiento, la organización social y el sistema de creencias. De este modo, ilustran cómo deben ser las relaciones del hombre con la naturaleza, con los miembros de la sociedad y con lo sobrenatural.

Estas obras orales forman parte de la vida familiar y social, ya que se rememoran en el seno del grupo doméstico y, dado su carácter de referencialidad, suelen estar unidas a la historia de los distintos grupos parentales.⁴ Las relaciones de parentesco consanguíneo y ceremonial les otorga una validez social pues las transforma en un valioso instrumento para la continuidad y cohesión de la sociedad.

El hombre utiliza la lengua en todas las esferas de su actividad, y ese uso se manifiesta en forma de *enunciados* orales y escritos. Estos *enunciados* reflejan las características de cada una de las categorías de las prácticas humanas en su *contenido temático*, en su *estilo verbal* y en su *organización o estructura*. En consecuencia, cada una de dichas esferas o categorías del accionar del hombre elabora ciertas clases de enunciados que se llaman *géneros discursivos*.

⁴ Esta característica es lo que hace complejo el proceso del registro documental, ya que las distintas variantes dependen del grupo de donde provenga el relator.

El *contenido del género* considera el tema de las distintas categorías del accionar humano; el *estilo verbal* trata de las características lingüísticas que manifiestan los distintos géneros y la *organización o estructura* pretende señalar los distintos elementos estructurales de! enunciado discursivo.

III. Las "Historias"

Para los pobladores cordilleranos, las "historias" cuentan sucesos verídicos de naturaleza humana o sobrenatural, que han sido vivenciados concretamente por los actores sociales.

El contenido del género muestra el mundo objetivo y la relación de! hombre con dicho mundo por medio de acontecimientos. Representa una esfera de la vida social a través de una totalidad de objetos: personajes, cosas, lugares. Estos objetos tienen como designio exponer por medio de la palabra un mundo que posea una clara sumisión e identidad con el mundo empírico, en consecuencia carece de un distanciamiento respecto del cosmos como ocurre con las manifestaciones escritas. Esta carencia de distancia se evidencia en que el relator-narrador es un "ego" real y concreto, protagonista y testigo del hecho narrado.

El contenido de este género exige que el estilo verbal muestre, esclarezca y haga real un personaje, objeto o suceso. Por lo tanto, acentúa la Identidad del signo, ya que los diversos elementos se fijan por medio de la palabra. Esto significa que el significado del signo verbal se potencia mediante símiles concretos de modo que la palabra pueda denotar con exactitud la realidad:

"se oyó un ruido raro y fuerte, como que venía del centro mismo de la tierra."⁵

La organización o estructura de las historias se caracteriza por los siguientes rasgos:

* La trama no responde al esquema de una trama típica, es decir lineal con una acción ascendente que acumula tensión y que es seguida por un desenlace. Tiende a una estructura

⁵ Transcripción.

episódica y cada episodio es una narración corta que se concentra en un suceso. La serie de sucesos son las "historias".

* El personaje organiza tanto la línea de la trama como los elementos no narrativos que se presentan en la narración. Generalmente, el personaje adquiere una valencia de pluralidad, pues la manifestación de la heroicidad humana o de! ente sobrenatural se hace patente a un grupo de personas o por lo menos a dos. Entre ellas estaba presente el narrador.

* Los personajes son identificados por el nombre propio, al que se le adosa el apelativo del mismo, y el vínculo de parentesco que mantiene con el narrador real. Tanto la valencia plural de los personajes como la identificación concreta de dichas personas, constituyen la prueba empírica del coraje o del misterio.

* Las fórmulas introductorias implican, siempre, una localización espacial y temporal. El lugar donde ocurrieron los hechos se define con exactitud, por lo tanto se mencionan los nombres propios con los cuales los lugareños identifican los distintos parajes, y se describen las formas y colores de las rocas, los árboles y arbustos, las curvas de los senderos, los socavones y barrancas, etc., que permiten evidenciarlo en forma perceptible. La temporalidad se especifica mediante dos alusiones a la misma. Por una parte, la generalización del cuento folklórico, expresada por la fórmula "Había una vez..." se trueca, en este caso, por la ubicación de una época determinada, la cual se precisa con la mención exacta de la edad que tenían las personas que protagonizaron el hecho o con la evocación de un suceso social relevante recordado por la población; puesto que el hecho ultraterreno y misterioso ocurrió efectivamente una vez. Por otra parte, el ente sobrenatural se muestra de noche, lo que permite hacer evidente el enigma del suceso.

Las "historias" son relatos en los que todos los elementos tienden a ser concretos, tangibles y perceptibles. Aunque poseen un fuerte contenido mítico, los hechos narrados son reales, ocurrieron en la vivencia empírica de las personas. Por lo tanto definimos la "historia" como un relato referencial. Entendemos por referente la realidad extra-lingüística o mundo natural, según la concepción de Greimas y Courtés. Esta condición referencial de las "historias" explica los rasgos de concreción y perceptibilidad que las caracteriza.

Las "Historias" se pueden dividir en dos grandes clases: una de ellas muestra la relación del hombre con sucesos sobrenaturales, y, la otra, refiere la relación del hombre con la naturaleza acechante: animales salvajes, tormentas, metamorfosis humanas, etc.

En ambas, el microcosmos semántico señala un límite humano. Las historias con personajes sobrenaturales de carácter mítico lo coloca en el límite de su capacidad analítica para comprender una realidad donde el hombre interactúa con seres sobrenaturales diabólicos que pueden fraccionar su vida o con seres sobrenaturales sagrados que los hacen depositarios y actores del milagro. Las historias donde el hombre tiene como oponente las fuerzas naturales lo conducen al límite de su capacidad de resistencia física y moral. Así, el microcosmos nos muestra un hombre acechado por dos estados que lo pueden sumir en el caos.

La irregularidad semiótica se caracteriza por la presencia de estructuras nucleares con una organización manifiesta y de un mundo semiótico más amorfo que tiende hacia la periferia.

Las formaciones semióticas periféricas, dice Lotman, pueden estar representadas por textos aislados que cumplen la función de catalizadores. Pues todo pedazo de una estructura o texto aislado conserva los mecanismos de reconstrucción de un lenguaje perdido.

IV. Las "Historias" y El Macrocósmo Etnoliterario

El sistema semiótico particular etnoliterario de las poblaciones cordilleranas está configurado, según nuestro registro, *por cuatro* géneros perfectamente delimitados: "Historias", "Cuentos", "Canciones" y "Palabras". Cada uno de ellos conforma un micro universo semiótico donde convergen las diferentes manifestaciones individuales.

Los géneros nucleares y periféricos se advierten cuando se establecen las relaciones entre la manifestación literaria concreta y el contexto socio-cultural donde se expresan y que se hace evidente en el trabajo etnográfico.

El género "Historias" ocupa una posición nuclear en el sistema semiótico singular de la literatura oral. La característica de referencialidad las resignifican con un principio de

verdad que es condicionante de la recepción social de las mismas. Los distintos tipos de historias: "de valentía", "de ánimas", "de duendes", "de brujas" y "del diablo" se orientan socialmente. Aquellas que expresan la valentía y el heroísmo de miembros del grupo social en las cacerías, con animales salvajes, en medio de tormentas, se narran en el seno de la familia y participan niños, adolescentes y adultos. Las de ánimas y duendes se narran en el hogar, especialmente entre adultos. Las del diablo y las brujas se cuentan entre amigos, en el bar, fuera del hogar. Esto nos demuestra que existe una selección empírica del material literario.

Las "Historias" se sustentan en un sistema ideológico que postula un equilibrio del cosmos a través del accionar humano. Narran las situaciones límites: el límite de la capacidad analítica y el límite de la resistencia física y moral. Esto nos muestra la constante *amenaza* del caos sobre la sociedad cordillerana, encarnado en fuerzas malignas y extremas que, en cada plano, rompen el equilibrio postulado por la formación nuclear. Este equilibrio es donde se asienta la perdurabilidad del mundo social y cultural.

BIBLIOGRAFÍA

La bibliografía teórica más consultada ha sido la siguiente. El material de trabajo fue recolectado en trabajo de campo.

MELETINSKY, Eleazar: *"Sociedades, culturas y hecho literario"*. En *Teoría literaria*. Méjico, Siglo XXI, 1993.

PELLICER, Dora: *"Oralidad y escritura de la literatura indígena: una aproximación histórica."* En *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*. México, Pensar la Cultura, 1993.

CORONADO, Gabriela: *"La literatura indígena: una mirada desde afuera"*. En *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*. México, Pensar la Cultura, 1993.

ONG, Walter: *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

LOTMAN, Iuri: *La Semiosfera. Semiótica de la Cultura y del Texto*. Madrid, Cátedra, 1996. T.I

-----: *La Semiosfera. Semiótica de la Cultura, del Texto, de la Conducta y del Espacio*. Madrid, Cátedra, 1998. T. II.

GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J: *Semiótica*. Madrid, Gredos, 1991.

KRAUSE, M. Cristina: *"Costumbres y creencias relativas a la muerte en el departamento de Iglesia."* (República Argentina). En *Cuicuilco*, Méjico, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia de Méjico, N° 20, 1988, pp. 26-31.

KRAUSE, M. Cristina: *"Templos familiares a Nuestra Señora dei Rosario de Andacollo"*. En *The Journal Intercultural Studies*, Japan, Kansai University of Foreign Studies Publication N° 21, 1994, pp. 148 -172.

-----: *La transformación diacrónica del mito"*. En *Anthropologica*, Perú,

Revista del Departamento de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú, N° 13, 1.995, pp. 205 -220.

-----: *La devoción a las ánimas*". En *Procesos de escenificación y contextos rituales*, compilación de Ingrid Geist. México, Plaza y Valdés y Universidad ibero-Americana, 1.996, pp. 233 - 253.

-----: *"Una concepción del mal en el mundo cordillerano"*. En *Actas del IV Simposio internacional sobre Mitos*. Asociación Psicoanalítica Argentina. Buenos Aires, 1.996. Tomo 2, pp. 234 - 244. Co - autora.

-----: *"El diablo y los duendes cordilleranos"*. En Congreso Latinoamericano de Folklore del Mercosur, en el Simposio *La dinámica del mito*. Buenos Aires, Instituto Superior de Folklore, 1999.

IDENTIDAD Y MEMORIA EN UNA OBRA SIN MEMORIA, "CUANDO DIGO MAGDALENA" DE ALICIA STEINBERG

Juan MARIEL EROSTARBE

Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes
Universidad Nacional de San Juan

"No estoy obsesionado con la muerte sino con los muertos, con las víctimas. Me pregunto constantemente si no los traiciono, ya sea por hablar o por no hablar lo suficiente"

(Elie Wiesel - Harry James Vargas in *Conversations with Elie Wiesel*)

Fernando Reati, en su obra *Nombrar lo innombrable*¹ se pregunta si la literatura puede comunicar el horror, el miedo y el dolor: ¿es posible representar la violencia? Estimamos que sí es posible y los escritores argentinos buscan estrategias para "nombrar lo innombrable".

Entendemos que el tema de la identidad ha sido un aspecto más que recurrente en la literatura argentina, especialmente en los últimos veinte años. Se registran varios estudios como los realizados por Fernando Reati, Andrés Avellaneda, Mario Cesáreo, Jorge Lafforge, Saúl Sosnowski y David Viñas entre otros. Ellos abordan el tema de la identidad personal y colectiva a partir de una manifestación propia, de un determinado contexto histórico: la violencia en sus formas lanzadas de olvido, rechazo, desinterés (por el otro) y la violencia de provocar mediante el rechazo el "insilio" (alejamiento voluntario del sujeto de la vida en sociedad) por lo que debieran "refugiarse" en formas alternativas de vida y escritura para responder a la censura y a la amenaza de perdurables silencios" según Saúl Sosnowski en su artículo "Políticas de la memoria y el olvido".

Todas las obsesiones de los escritores están en la literatura argentina: la pérdida de la

¹ REATI, Fernando: *Nombrar lo innombrable*. Bs.As., Ómnibus, Legasa, 1992, p. 11

identidad ante la violencia, la necesidad de aferrarse a la memoria para no traicionar al pasado, la desconfianza ante la historia oficial, el rechazo al autoritarismo y la dificultad para representar lo sucedido.

Dice Reati que, por lo general, los escritores proponen soluciones simbólicas a los conflictos sociales. Este trabajo pretende también contribuir al debate y es producto de una preocupación personal! desde la cátedra, desde la Universidad Argentina y como ciudadano común.

Con Sábato podríamos afirmar que "ya no soy la misma persona, que antes vimos demasiado horror"². La identidad está fracturada en Argentina. Y coincidentemente hay pensadores que sostienen que nuestra época presencia una fractura del optimismo. El nuestro es un siglo signado por la violencia pero de distinta naturaleza, tal como lo señala Hannah Arendt en su ensayo "On violence" sobre la fragmentación de la personalidad y la realidad.

Antes de entrar en el tema específico valdría la pena recordar las palabras de George Steiner en sus ensayos sobre la literatura y lo inhumano:

Lo que hicieron los nazis en los campos y en las cámaras de tortura es absolutamente imperdonable, es una marca en la imagen del hombre que ha de perdurar, cada uno de nosotros se ha visto disminuido por la puesta en acción de una subhumanidad que está latente en todos nosotros

(Language 163)

A partir de este pensador nace la idea de un hombre diferente, el "homo sapiens post Auschwitz" (Steiner, *Language* 158)³ convertido en "otro" respecto a su identidad antes del holocausto.

Así, el holocausto representa la destrucción de la confianza en las posibilidades del humanismo. Se produce entonces la fragmentación del yo. Wylie Sypher lo plantea en

² SÁBATO, Ernesto: *Reportaje de Auliano*, 3.

³ STEINER, George: *Language and Silence. Essays on Language Literature and the Inhuman* New York. Atheneum, 1967, pág.158 y 163.

"Loss of the Self in Modern Literature and Art"⁴

En un mundo en donde la literatura tiende a la despersonalización, el preguntarse sobre el significado del yo en relación al otro conduce a cuestionar la identidad, la unidad de la personalidad y el sentido de lo real, todo ello marcado por el eje recurrente de la fractura. Dentro de la literatura argentina hay novelas que se comprometen con reescrituras del pasado y ésta es una forma de instaurar la *memoria* aunque parezcan reescrituras del presente.

Se abre así un espacio para la investigación de una nueva relación con el pasado que caracteriza la cultura contemporánea. El texto que vamos a analizar *Cuando digo Magdalena* de Alicia Steinberg, es un texto referencial y no meramente ficcional o literario. Es referencial pues funciona como uno de los tantos textos fundacionales porque hace crítica psicoanalítica y sociológica de lo que es la sociedad argentina. Es fundacional porque trata de construir y definir una cultura, ¿una raza argentina?, para la cual la descripción, o al menos el intento de identidad, es fundamental.

Construir una identidad en la diferencia o desde la multiculturalidad, desde las artes o desde el humanismo, es una ardua tarea y más en una sociedad que aparenta no ser xenófoba como ocurre en nuestro país o en el mundo actual.

El problema no parece ser el presente sino el funcionamiento del pasado en el presente. Hay síntomas preocupantes como el de una entrevista realizada a Norman Mailer en el periódico "La Nación" del domingo 4 de agosto próximo pasado, en donde denuncia el creciente retorno en Europa y U.S.A. al antisemitismo en un artículo titulado "Los poderosos esclavos del poder". "...Después del holocausto hebraico ha habido una ausencia forzada del antisemitismo en el mundo, y por muchos años la sociedad ha puesto públicamente un tapón sobre ese hecho impronunciable. Pero al tratar de suprimirlo el monstruo ha crecido bajo las cenizas y ha resurgido más fuerte que antes...", opina.

Escribir literatura sobre estos temas será siempre reescritura del pasado lamentablemente conjuntamente con los aires del presente que se entrometen en cada mirada que, desde el

⁴ SYPHER, Wylie: op. cit, Random House, 1962.

presente, se remontan nuevamente al pasado.

Con Walter Benjamín podríamos afirmar que "Tampoco los muertos estarían seguros ante el enemigo cuando este venza. Y el enemigo no ha cesado de vencer" (Tesis de la Filosofía de la Historia).

Con Saúl Sosnowski⁵, "Desde un punto de vista antropológico y cultural, así como desde todo planteo que concierne a la construcción de la ciudadanía, es alarmante la insidiosa penetración de ideologías extremistas y sus secuelas de represión e intolerancia en el entramado social. Históricamente el nazismo pertenece a un espacio y a un tiempo preciso del pasado, Culturalmente persiste en sistemas que privilegian la violencia, la represión, la xenofobia, en segmentos propensos a una concepción del mundo que demanda y justifica el terrorismo ante todo." Con este dramático pensamiento comenzamos nuestra reflexión sobre *Cuando digo Magdalena*. Novela inquietante y de no muy fácil lectura donde encontramos desplegados de manera magistral artificios o trampas de la memoria especie de colocación de carencias o ausencias en donde la trama se va tejiendo casi como en la vida con simulacros de relatos. Relatos con argumentos truncados donde los narradores cambian sus identidades. Allí se muestra una gran arbitrariedad de códigos sociales y verbales propios de la vida argentina.

La novela es valiosa como un intento de explicar cómo se puede formar con diversas capas la asimilación de un mundo social diferente para un inmigrante y sus vicisitudes en la cotidianeidad.

En el intento de hacer la identidad está la simulación, la pérdida de la memoria, es una forma de explicitar la desconfianza y una forma de marcar con insistencia la distancia consciente entre el texto que escribe y los hechos que narra. Esta confusión de la escritura, este diluirse en tantas identidades, es producto de una autocrítica constante del sujeto narrador en una escritura de infranqueables olvidos. Y en esa ambigüedad de ficción y realidad se produce una superposición de identidades.

⁵ SOSNOWSKI, Saúl: *Contando nazis en Argentina*. Córdoba, ETC (club Semiótico) N° 10. 1999, pág.51 y 52.

Indudablemente la construcción de la novela está realizada desde una perspectiva femenina pero no es lo más importante; interesante es reflexionar que esta novela entra dentro del esquema de la literatura de la resemantización y esa escritura tenía como objetivo la tarea de buscar una identidad y la reafirmación de un yo cultural.

Es una literatura que se va a ubicar (de lo que no estoy seguro) en una sociedad que cree que la identidad es original y pura, y por eso sienten miedo hacia la diferencia. Sobre todo si la propia identidad es creída como el único pilar de la confianza y de la certeza. ¿Qué identidad?: los que escriben en esa época (los noventa), los hijos de ¡os inmigrantes, presentan lo que Gilíes Deleuze define como "La cicatriz es el signo no de la herida pasada sino del hecho presente de haber tenido una herida."⁶

Esta novela de Steinberg, inicia su escritura a partir de la indeterminación, porque es el sentido que ella le da a una precaria identidad, dentro de otra identidad original, que no terminó de determinarse ni definirse.

¿Qué es ser argentino?, o ¿qué será ser judío dentro de la Argentina? Trataremos de responder a esas preguntas, no a través de una lectura de la novela en un sentido microscópico, ya que no nos interesan los problemas técnicos ni literarios. No haremos un "close reading" en ese sentido sino una lectura dentro de la literatura, pero que irá más allá de la textualidad literaria. Para comenzar habría que decir que la propia novela presenta una problemática de identidad individual como escritura. Esto nos hace pensar si será posible definir dentro de la literatura un nuevo modelo de Nación, o bien, si se trata de un rechazo a la forma misma de un discurso nacional, desprestigiado ahora por el uso violento y excluyente que de él hicieron los tiempos autoritarios.

¿Tendremos o seremos capaces de generar un discurso identitario nacional?; o como habla Heber Contreris: "¿habrá una literatura hecha de escombros?". Pareciera que la literatura que escribe sobre la inmigración, los inmigrantes y ¡a identidad permite usar estrategias de identificación cultural, identidades de género, clase, raza, armando y desarmando un discurso confuso sobre una cultura nacional que se resiste a ¡a tan mentada cultura de "crisol de razas" o culturas superpuestas, donde *la* razón del dolor de *la* propia identidad se

⁶ DELEUZE, Gilíes: *Diferencia y repetición*. Madrid, Jucar, 1988, p. 198.

da en el rechazo.

Alicia Steinberg trata de construir una identidad sobre lo judío deconstruyendo el concepto de identidad que puede ser también un comienzo. Desde la periferia, desde los límites como decía Michel de Certeau, desde la negación de la identidad esto significa un paso adelante.

La *novela* de Steinberg, representa *un* pequeño espacio de identidad nacional y cultural, la originalidad de esta escritura es que no nos garantiza un hilo narrativo. El relato del "viaje" dentro de la novela es un "viaje de la protagonista" a un lugar llamado "Las Lilas", a modo de un viaje iniciático, hacia la búsqueda de la memoria en un curso que se dará en el casco de una estancia - ¡justamente! - de control mental. Como se verá, una actividad tan argentina y tan irónicamente situada en el *contexto* de la *novela*. Y ese traslado de *un mundo* hasta cierto *punto* real, a un "mundo posible" - el mundo de "Las Lilas"-, nos hace recordar a otra novela argentina de Leopoldo Marechal: *El banquete de Severo Arcángelo*, donde el viaje del mundo ordinario hacia el mundo de los sueños también ocurre. ¿Qué es, en definitiva, esta novela?. No es una autobiografía, ya que la memoria está negada; ni una novela epistolar. Es un "pre-texto" para lograr un "texto" que construye la identidad que se *puede*. Como todo lo que ocurre en nuestro país lo que se pueda y como se pueda...

Ya en 1968, De Certeau hablaba del término "grieta o hendidura" entre la palabra y la acción, esa palabra que no representa al pensamiento. Por eso, en *Cuando digo Magdalena* o una búsqueda de la identidad, se vislumbra desde el principio la dimensión del conflicto de "las voces aparentes" de la novela que son "una sola voz". La estrategia de la representación elegida por Steinberg interroga sobre los fundamentos de la relación entre los sujetos de nuestro imaginario y *los* paradigmas sobre los que se construye la identidad de un individuo vinculado a quienes lo rodean. Al hacerlo se descubre al otro que es ajeno, extraño, y de ahí la personalidad escindida. Todos estos factores hacen una multiplicación *ab infinitum* lo que da una fractura en la identidad como un fenómeno recurrente.

En definitiva, la literatura no tiene obligación de decir la verdad. La literatura es un barómetro y un *estado* de cuentas *contradictorio* del estado de la Nación. "Lo extraño" mora entre nosotros y eso provoca "malestar", una sensación de intranquilidad, porque la deconstrucción transfiere la responsabilidad de los crímenes a las víctimas. Para Argentina

el pasado trágico de la intolerancia no se mide en años, en tiempo sino en la actitud de permanecer alerta contra el autoritarismo, la intolerancia y la violencia existente. Para el escritor que decide representar artísticamente el conflicto se supone *una reflexión sobre la identidad del yo frente al otro*.

Hay en el discurso de la novela la actitud ambivalente de los textos cuando encaran la problemática de una identidad fracturada y nostálgica. Todorov distingue tres ejes para determinar cómo cada visión particular, confronta la cuestión de la alteridad: ¿ cómo nos ven los otros ?. También lo hace Barthes con los nombres: "Al hablar, al revelar, al develar mi *origen*, ¿ *qué ocurre ?...*". Todorov *interroga*:

¿Qué juicio de valor produce sobre el otro?

{El otro es despreciable o apreciable}

¿Cómo se acerca o se distancia del objeto enfrentado?

{Se identifica con el otro o con sus propios valores}

¿Qué tipo de conocimiento obtiene?

{Si conoce o *ignora* la identidad del otro).

La novelística argentina, según estos interrogantes, no termina de definir al carácter del otro en el plan axiológico u opta por una novela inquisitiva.

También hay escritores que observan al victimario y a sus cómplices (la sociedad del rechazo) y que proponen en el mismo discurso el significado de la propia identidad ante la violencia de diferencia y representa así la verbalización de un discurso social que se interroga en el presente sobre un pasado colectivo.

Dice A. Steinberg: "De todos modos estamos en Buenos Aires en comienzos de la década del 90. ¿ Qué significa, pues, ser judío? No es posible responder a esta pregunta comenzando por el habitual "en primer lugar"... No. En primer lugar o en segundo lugar o en ninguno, ser judío, es pararse en medio del escenario con expresión atormentada y decir "soy judío". El público estalla en aplausos, una verdadera ovación. Sin cambios de expresión, el actor espera que el público enmudezca mientras el escenario se va oscureciendo hasta quedar en suave penumbra....".

La intención de este largo párrafo es abrir un eterno interrogante y trascender a la comprensión de la necesidad de la construcción de una identidad llenando un vacío, allí donde los discursos intelectuales y políticos fallan. Arrojando luz sobre aspectos de la realidad que la sociedad no puede ni quiere encarar. Y de allí que se niega a crear una identidad que la sociedad argentina dice necesitar para evitar la repetición de! pasado pero que, en definitiva, se niega a actuar en el presente. Y así el pasado podrá volver. Y con él, la intolerancia por no encontrar su grupo de pertenencia ni aún en el refugio del propio idioma.

Finalmente, podríamos recordar que ya Genette decía que los títulos pueden considerarse indicaciones para-textuales que guían la trayectoria de la lectura. *Cuando digo Magdalena* señala dos operadores de sentido: a) uno alusivo intertextual del trabajo de la memoria a la manera de Proust, quien ante el significado desata el recuerdo; b) el nombre propio como juego de espejos.

Siempre nombrar a alguien es señalar una identidad y Steinberg despliega en el olvido el juego de la memoria. Lo irritante de este juego de "hacer como que se construye una identidad" es recordar por fragmentos y eso es *nombrar provisoriamente* a alguien. En este caso, la exasperación de la protagonista, la exasperación de la sociedad de máscaras en la que nos movemos no nos permite decir "yo soy yo" porque Magdalena, síntoma y signo de la carencia de identidad, es a la vez Sabina, Flora, Marlene, Magri, Maggy, Magdalena.

Literatura argentina desesperada y exasperante por no encontrar un centro; porque en este procedimiento el relato es no saber que se sabe, ni lo que se sabe. Los límites de la identidad del protagonista y del autor son borrosos, y de esa forma se devora y desaparece el lector, como decía Nicolás Rosa en su obra "El arte del olvido".⁷ El lector es devorado por la ficción. Así el olvido fundará el recuerdo.

En este país donde se produce permanentemente el diferimento del acontecimiento, algo ocurre e inmediatamente se corre y se olvida para siempre. El país es como "una foto movida", un margen aparece sobre los bordes de los marcos y de las instituciones: es el sitio de una sospecha que retira a los representados de sus representaciones como decía

⁷ ROSA, Nicolás: *El arte del olvido*, Bs. As. Puntosur. 1990. Pág. 39.

Michel de Certeau⁸. Difícil será, pues, construir una memoria en un territorio de memorias lábiles, negociadas y silenciadas, territorio de voyeurs pero no de comprometidos. Por eso, aunque más no sea, es bueno el diálogo o el aporte hacia el dialogismo porque será terapéutico y curativo en una sociedad enferma donde todo carece de consistencia. Por eso en *Cuando digo Magdalena* hay una ironía destructiva como una urgencia para "recuperar" y "fijar" un tipo de identidad. El texto es una muestra del fracaso de la escritura, diría Elisa Calabrese en su artículo "Mujeres, Memoria e Identidad". No damos fin a esta ' reflexión que debe interrumpirse en algún momento y por eso dejo esta idea en este final que puede ser una vuelta junto a Roland Barthes que decía: "Mientras el hombre viva, vive en virtud de su ser incompleto, de no haber dicho su última palabra."⁹

⁸ CERTEAU, De Michel: *La forma de la palabra y otros escritos políticos*. México. Univ. Iberoamericana 1995.

⁹ BARTHES, Roland: *Mitología* Edit, Siglo XXI. Madrid.

BIBLIOGRAFÍA

WIESEL, Elie: *Harry James Cargas in Conversations with Elie Wiesel*, New York, Paulist Press, 1976.

REATI, Fernando: *Nombrar lo innombrable*. Bs.As., Ómnibus, Legasa, 1992.

STEINER, George: *Language and science. Essays on Language, Literature and the Inhuman*. New York, Atheneum, 1967.

SYIPHER, Wylie: *Loss of the Self in modern literature and art*. New York, Random House, 1962.

SOSNOWSKI, Saúl: *Contando nazis en Argentina*. Córdoba (Club semiótico) ETC, N° 10, 1999.

DELEUZE, Gilles: *Diferencia y repetición*, Madrid, Júcar, 1988.

STEINBERG, Alicia: *Cuando digo Magdalena*. Bs.As., Planeta, Biblioteca del Sur, 1992.

GRINDBERG L Langer, M. y RODRIGUÉ, E.: *Psicoterapia de grupo*. Bs. As., Paidós, 1977.

GRINDBERG, León y Rebeca: *Identidad y cambio*. Bs. As., Paidós, 1976.

ROSA, Nicolás: *El arte del olvido*. Bs. As., Puntosur, 1990.

DE CERTEAU, Michel: *La toma de la palabra y otros escritos políticos*. México, Universidad Iberoamericana, 1995.

BARTHES, Roland: *Mitología*. Madrid, Siglo XXI.

----- *El grado cero de la escritura*. Bs As., Siglo XXI, 1992.

ARENDT, Hannah: *On violence*. New York Harcourt, Brace and World, Inc., 1969.

AULICINO, Jorge: Entrevista con Ernesto Sábato "Sobre el Nobel y la literatura". *Clarín* - "Cultura y Nación". /(28 de agosto de 1986): 3

FARKAS, Alexandra: "Los poderosos esclavos del poder". Entrevista con Norman Mailer. *La Nación. Cultura* (Domingo 4 de agosto de 2002): 6. (Traducción del *Corriere della Sera*).

INDICE (Rev. de Ciencias Sociales) N° 20- "Discriminación". DAIA 2000 . N° 21 - "Racismo y Derechos Humanos". DAIA 2001.

MEMORIA Y FRONTERA EN UN CUENTO CHICANO

María del Carmen Maurín

Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes

Universidad Nacional de San Juan

Introducción

Las creencias, valores, principios de la memoria de una colectividad generan en el individuo sentimientos de éxito o fracaso, satisfacción o culpa, según haya cumplido o no con los cánones que la sociedad establece. El caso que el cuento estudiado presenta es el de una mujer mexicana, inmersa en su cultura, que quiere escapar a las consecuencias de su accionar vital y liberarse a través de su ingreso a otra cultura, la estadounidense.

La narración es el género literario diseñado para la exploración de las definiciones sociales y el ámbito privilegiado para el conocimiento de la experiencia sensible, su meditación y su rehabilitación¹. Nuestro trabajo se basa en la concepción de que la narración es una manera de entender el mundo, porque establece relaciones y descubre ideas que subyacen en lo que hacemos.

El cuento estudiado "*Facing the Mariachis*" pertenece a Alicia Gaspar de Alba² y ganó el premio Anaya Aztlán en 1994.

Los temas del relato son: la imposibilidad de matar la memoria personal, producto de la memoria colectiva; la interacción de memorias y el olvido como lo no irreparable que,

¹ Thelma JEAN SINN: "Las feministas reinventan la historia en las novelas de Silko, Kingston y Bambara", en Virginia ALFARO BECH y Lidia TAILLEFER de HAYA (Eds.): *Nueva lectura de la mujer: crítica histórica*, pp. 125 y 127; Julia KRISTEVA: *El porvenir de la revuelta*, p. 15.

² Alicia GASPARGAR de ALBA: *The Mystery of Survival and Other Stories*, Bilingual Press/Editorial Bilingüe, Arizona State University, Tempe, Ariz., 1993. La edición utilizada está en el idioma original inglés, en *Latina... Women's Voices from the Borderlands* editado por Lillian Castillo Speed, Touchstone, New York, 1995.

develado, desencadena un sinfín de recuerdos y genera nuevos textos. El pasado y el presente se hermanan en el recuerdo y se proyectan al futuro.

La narración tiene lugar en Oaxaca, México, donde Mercedes y José pasan su luna de miel desde hace una semana. Ella ha tenido tres pesadillas desde el casamiento y teme cansar a su marido. Con el pretexto de buscar alivio a través de la confesión, Mercedes corre a la Basílica de la patraña de Oaxaca, la Virgen de la Soledad, a quien le pide ayuda y fortaleza para contar a su marido la verdad, pues teme que al saberla él la deje. La Virgen le indica que el Señor del Rayo es quien habrá de ayudarla.

Mercedes rememora el momento y el lugar en que su más profundo secreto se generó. Fue años atrás en la cabana de la bruja-curandera Estrella González, La Vieja, quien luego de darle una poción, escupió dentro de ella el germen de una hija a la que debería llamar Xóchitl y quien sería la voz del pasado ancestral en la nueva generación.

Mercedes vuelve de la iglesia con la determinación de confesar su secreto a su marido, porque el Señor del Rayo le ha dicho que él va a entender, puesto que los chicanos son diferentes de los mexicanos, más comprensivos y abiertos. José se prepara a oír la confesión bebiéndose unos cuantos "Margarita".

Ella le cuenta que cuando tenía catorce años fue violada por el asistente del curandero, Apolonio. Cuando quedó embarazada su madre la obligó a casarse con él. Mercedes dio a luz un monstruo, un ser deformado, tan aberrante que el párroco no quiso bendecirlo y el pueblo entero los rechazó y vio el hecho como un castigo divino. Su padre le aconsejó ver a la curandera de La Subida. Mercedes fue a verla y le pidió que liberara el alma de su hijo de ese cuerpo atormentado. La siguiente vez que vio a la curandera, ésta ya le había preparado un veneno que la misma Mercedes dio a beber al niño.

José acepta comprensivamente que Mercedes haya matado a su hijo anormal. Pide otro "Margarita" y se distrae ya con los mariachis que han llegado al zócalo y empiezan a cantar. Ella continúa su relato: Apolonio se vuelve más violento y obsceno, y la idea de tener más hijos deformes la martiriza. A su pedido Estrella le prepara una fuerte poción que mata a Apolonio. José cree que ha escuchado lo peor, disculpa a Mercedes por lo que ha

hecho en el pasado y grita a los mariachis que toquen para ellos. Ella ya no le puede decir que, como pago por las pociones, la curandera, con su magia, le ha plantado dentro una hija que ahora siente en su vientre.

José quiere escuchar música, pide un corrido de Tejas, pero la especialidad de los mariachis es "El niño perdido". Las cuerdas, las trompetas y el aullido de un perro en la plaza recuerdan a Mercedes los gemidos de su niño deformado muerto, y repercuten en sus huesos. Los mariachis, vestidos de negro, le hacen revivir sus pesadillas en la que un pelotón de fusilamiento disparaba contra ella y su vientre explotaba ante los disparos. Sabe ahora que no hay forma de matar un espíritu o un recuerdo. Al final de la canción todos aplauden, José pide más bebidas y que repitan la canción, esta vez dedicada especialmente a la señora, Mercedes.

El título del cuento "Facing the Mariachis" (Enfrentando a los mariachis) revela la situación anímica de Mercedes. Los mariachis simbolizan la tradición mejicana, la memoria colectiva, los jueces que han condenado su proceder al haber eliminado a su hijo y al aceptar llevar en seno un ser como pago de su crimen. Desde quince años atrás, ella ha querido escapar a la culpa. No creyó en un principio que la bruja la pudiera haber preñado; pero ahora que está embarazada cree indubitablemente que el ser que lleva en sus entrañas es el que Estrella puso en su vientre aquella tarde: alguien que traerá al presente el pasado cultural.

La memoria social, como residuo de las memorias colectivas, se plasma en los nombres, que tienen la virtud de "refrescar" nuestra memoria, de suscitarla y estimularla³.

En el cuento el nombre de *Mercedes* representa la tradición religiosa española en México, como dijo la bruja:

.... Hace quinientos años, el nombre Mercedes y la orden religiosa de la cual ese nombre viene no existía en nuestra lengua ni en nuestra cultura. Entonces, ellos vinieron. Nos quitaron nuestros dioses y nuestra tierra.

³ Josefina CUESTA: "De la memoria a la historia". En Alicia ALTED (coord.), *Entre el pasado y el presente. Historia y memoria*. P. 60.

Cambiaron nuestra lengua y nuestras costumbres. Pero la memoria quedó, aunque tú no recuerdes, y aún después de quinientos años de silencio la memoria todavía está viva.⁴

Estrella simboliza "el recuerdo y el destino". La bruja dice: "Yo soy el recuerdo y el destino",... "El huevo y la culebra".⁵

La Vieja declara la simbología de su nombre: el recuerdo, la elevación hacia el principio, y el destino; y le agrega la del huevo: lo potencial, el germen de la generación, el misterio de la vida, de lo escondido y oculto que existe y permanece en actividad; más la de la culebra o serpiente, que simboliza la energía, la fuerza pura, el poder protector de las fuentes de la vida y de la inmortalidad. Símbolo de la ascensión de la fuerza desde la región dominada por el sexo hasta la del pensamiento, sintetiza, además, los poderes contrarios (cielo y tierra) en la imagen de la serpiente emplumada, Quetzacóatl, de la cultura precolombina⁶.

Xóchitl es la flor, la memoria viva de la tradición prehispánica. "Sólo sembrando el nuevo mundo con los viejos nombres volverá la memoria", dijo Estrella González.⁷ Y agregó:

Quien está dentro tuyo será una voz en la nueva generación, Mercedes. Si ella no tiene un nombre viejo, el nuevo mundo la devorará. Ella nunca florecerá si la memoria está enterrada. Con un nombre como *Xóchitl*, ella la encontrará más difícil de olvidar.⁸

La memoria popular mejicana está presente a través de las tradiciones y ritos de la religión

⁴ Five hundred years ago, the name Mercedes and the religious order from whence that name comes did not exist in our language or our culture. Then they *carne*. Took our gods and our land away. Changed our languages and our ways. But the memories stayed, even though you do not remember them, and even after five hundred years of silence, the memories are still alive. Alicia GASPAR de ALBA: "Facing. the Mariachis". En: Lillian CASTILLO-SPEED (ed.), *Latina ... Women's Voices from the Boíderlands*, 1995, p. 42. La traducción es mía.

⁵ "I am the memory and the destiny""The egg and the snake", p. 41.

⁶ Juan Eduardo CIRLOT: *Diccionario de símbolos*, pp. 199, 244, 407-411.

⁷ "Only by seeding the new world with the old names will the memories come back", said Estrella González. Alicia GASPAR de ALBA, op. cit., p. 42

⁸ "The one inside you will be a voice in the new generation, Mercedes. If she does not have an old name, the new world will devour her. She will never bloom if the memories are buried. With a name like *Xóchitl*, she will find it more difficult to forget." Alicia GASPAR DE ALBA, op. cit., pp. 42-43.

católica, como la confesión. Mercedes declara su necesidad de confesarse, pero prefiere dialogar con las imágenes sagradas. Ante los momentos conflictivos, Mercedes visita la Catedral y consulta a la Virgen de la Soledad, patrona de Oaxaca, El Señor del Rayo le dice que debe contar a su marido su pasado, que él entenderá sus pecados porque los chicanos tienen mente más abierta que los mejicanos. Vemos acá la interacción de memorias, el choque de cada uno de los "dialectos de la memoria" que menciona Lotman.

Dentro de este "tiempo litúrgico de la Iglesia" en el marco de la memoria popular está presente en el relato el rezo del rosario como forma de comunicarse con la divinidad y lograr la satisfacción de la rogativa; el recorrer a gatas la iglesia o caminar sobre las rodillas, aunque éstas sangren, a fin de lograr la satisfacción del bien deseado.

El tiempo mágico de las supersticiones también está presente en la memoria popular mostrada por el cuento. La brujería y el curanderismo pertenecen a la vida diaria del ambiente presentado. Desde su niñez Mercedes vivió en una comunidad que tenía como elemento principal la figura del curandero y por extensión a la de su asistente. De esta manera, nadie da oídos a la versión de una niña al contar que fue violada por este último, ni siquiera su propia madre. Cuando el hijo deforme y aberrante engendrado por Apolonio y Mercedes, provoca el rechazo de la comunidad y de la iglesia, es el propio padre de Mercedes quien le sugiere buscar a la maga de La Subida. Por eso, Mercedes recurre a Estrella González, *la bruja-curandera más poderosa de todo Méjico*⁹. Las brujas-curanderas usan una serie de sustancias y brebajes mágicos con diferentes fines: para darse poderes e incrementarlos, como el veneno del escorpión que usa Estrella González, lo que nos remite a la creencia popular de que el veneno del escorpión es letal¹⁰, para preparar el cuerpo para el goce sexual, para engendrar un ser humano, para causar impotencia y para causar la muerte.

La misma Estrella González se define como curandera, porque tiene poder para curar, no para lastimar como las hechiceras. Por esa causa, Mercedes tiene que convencer a la bruja

⁹ The most potent bruja-curandera in *all of México* Alicia GASPARD de ALBA, op. cit, p. 40.

¹⁰ "They say el alacrán güero can kill/you. That'swhat they say./ Of all the scorpions that exist,/ the whiie one is the deadllest" ("Dicen que el alacrán güero puede matarte. Eso dicen. De todos los escorpiones que existen, el blanco es el más mortífero."). Sandra CISNEROS: "El alacrán güero". En *Loóse Woman*, p. 45. La traducción es mía.

que matando a su hijo salvaría su alma, al liberarla de su maldito cuerpo.

Entre el "complejo de tiempos", propia de la memoria popular que es pancrónica, está el tiempo biológico del cuerpo que se evidencia en el cuento a través de las diversas enfermedades y aberraciones físicas: la diabetes, la deformación congénita y diversas enfermedades hereditarias, exacerbadas por el incesto y la concupiscencia.

Apolonio venía de una familia maldita. Cada generación engendraba una nueva enfermedad en la sangre. Sus padres eran hermanos, su familia lo había venido haciendo durante mucho tiempo. Con mi diabetes y la mala sangre de Apolonio, sin mencionar su brutalidad, yo no esperaba tener un niño normal. Pero nunca imaginé el monstruo que salió de mi cuerpo.¹¹

La otra memoria colectiva que aparece en el cuento es la chicana, íntegramente norteamericana con resabios de la cultura mexicana presentes en las mentes de cada uno de sus integrantes. José es chicano y no habla castellano correctamente. No comprende completamente todo el bagaje de sentimientos y experiencias vitales de Mercedes. Trata de explicarlos según su propia memoria. Incita a Mercedes a confesar sus supuestas faltas para que ella logre su tranquilidad y está seguro de no ser sorprendido por ninguna de sus acciones, porque él ha vivido el máximo de las aberraciones: la guerra de Vietnam. Cuando Mercedes le cuenta las muertes que ha provocado, las justifica. Matar a Apolonio no fue pecado, sino defensa propia; en cuanto a la muerte del niño, dice que fue eutanasia. Igual que los americanos sentados en las mesas vecinas, en el zócalo, José está más interesado en pasarla bien, en beber sus "Margarita" de mezcal, en escuchar la música de los mariachis y en disfrutar del color local. Toda la música mejicana que sabe es el "Corrido de Gregorio Cortez", una pieza tejana que los mariachis de Oaxaca no conocen.

Ei consejo del Señor del Rayo de confesarse ante su marido porque los chicanos tienen una

¹¹ Apolonio carne from a cursed family. Each generation bred a news sickness into the blood. His parents weere bother and sister, and his family had been doing that for a long time. With my diabetes and Apolonio's bad blood, never mind his brutality, i didn't expect the baby to be normal. But l never suspected the monster that carne out of my body. Alicia GASPARD de ALBA, op. cit, p. 45.

mente más abierta, es un lugar común entre algunas jóvenes mexicanas y chicanas¹². Nos encontramos ante la presencia de otra de las elaboraciones de la memoria: el personaje ideal de un imaginario colectivo. Esta mirada al "otro" desde el preconceito de que es mejor (lo norteamericano), anula la posibilidad de ver el mundo a través de la cultura ajena sin negar la propia (!a mexicana), condición indispensable para lograr una "comprensión creativa" en términos de Bajtin¹³, o una "memoria creativa" en términos de Lotman¹⁴.

Conclusión.

El cuento presenta una problemática vital de culpas y sufrimientos derivados de la subestructura cultural mejicana y el intento de salir del círculo y resolverla en otra subestructura cultural, la chicana norteamericana. El intento resulta fallido, porque "no hay forma de envenenar el espíritu o de matar la memoria".

El cuento ofrece una esperanza en lo que Julia Kristeva denomina la revuelta; "el retorno de! sentido a la pulsión y viceversa, para revelar la memoria y comenzar e! sujeto"¹⁵. En la nueva generación de mujeres, encamada por Xóchitl, residirá la memoria renovada, los valores de las antiguas culturas luego de cuestionados, depurados y liberados de su carga de represión y sordidez, para recomenzar, a través de la retrospección, el camino de la verdad y de la intimidad. Estrella lo dice en castellano a Mercedes:

Tu cuerpo será la piñata. La piñata cargará el recuerdo. Cuando se quiebre la piñata, el recuerdo será el destino de la que viene.¹⁶

¹² "Never marry a Mexican, my ma said once and always. She said this because of my father. She said this though she was Mexican too. But she was born here in the U.S., and he was born there, and it's not the same, you know". ("Nunca te cases con un mexicano, mi mamá dijo una vez y siempre. Ella lo decía por mi padre. Ella lo decía a pesar de que era mexicana también. Pero ella había nacido aquí en Estados Unidos, y él había nacido allí, y no es lo mismo, tú sabes") Sandra CISNEROS: "Never Marry a Mexican". En: *Woman Hollering Creek and Other Stories*, p. 68. La traducción es mía.

¹³ M. M. BAJTIN: *Estética de la creación verbal*, p. 352.

¹⁴ Iuri M. LOTMAN: *La memoria a la luz de la culturología*. En: *Criterios*, pp. 223-228.

¹⁵ Julia KRISTEVA, op. cit., p. 50.

¹⁶ Alicia GASPAR de ALBA: "Facing the Mariachis". Op. cit., p.41.

BIBLIOGRAFÍA

ALFARO BECH, Virginia, y TAIFELLER de HAYA, Lidia (Eds.): *Nueva lectura de la mujer. Crítica histórica*, Málaga, Universidad de Málaga, 1995.

ALTED, Alicia: *Entre el pasado y el presente. Historia y memoria*. Madrid, UNEA, 1996.

BAJTIN, M. M.: *Estética de la creación verbal*. Madrid, Siglo XXI, 1995.

CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*. Colombia, Labor, 1995.

CASTILLO-SPEED, Lillian: *Latina: Women's Voices from the Borderlands*. New York, Touchstone, 1995.

CISNEROS, Sandra: *The House on Mango Street*. New York, Vintage Contemporaries, 1991.

-----: *Woman Hollering Creek and Other Stories*. New York, Vintage Contemporaries, 1992.

-----: *Loóse Woman*. New York, Vintage Contemporaries, 1995.

CUESTA BUSTILLO, Josefina (ed.): *Memoria e Historia* Madrid, Marcial Pons, 1998.

GASPAR de ALBA, Alicia: "Facing the Mariachis". En Castillo-Speed, Lillian, *Latina: Women's Voices from the Borderlands*, New York, Touchstone, 1995.

KRISTEVA, Julia: *El porvenir de la revuelta*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1999.

LOTMAN, Iuri M.: "La memoria a la luz de la culturología". En *Criterios*, La Habana, N° 31, 1-6/1994.

SKAR, Stacey Alba D.: *Voces híbridas: la literatura de chicanas y latinas en Estados Unidos*, Santiago, RIL eds., 2001.

SHINN, Thelma Jean: "Las feministas reinventan la historia en las novelas de Silko,

Kinston y Bambara", en Virginia ALFARO BECH y Lidia TAILLEFER de HAYA (Eds.): *Nueva lectura de la mujer: crítica histórica*, Málaga, Universidad de Málaga, 1995.

VOVELLE, Michel: *Ideología y mentalidades*. Barcelona, Ariel, 1985.

YARZA, Francisco Caudet: *Diccionario de mitología*. Madrid, Mateos, 1991.

EL TESTIMONIO AUTOBIOGRÁFICO EN ANGELICA MENDOZA

Florencia Ferreira de Cassone
Universidad Nacional de Cuyo
CONICET

En la producción historiográfica, el relato de las experiencias individuales propias es uno de los capítulos más fascinantes. A través de esas narraciones se recrea una historia cuya complejidad enriquece el pasado que vuelve en ese relato. Estas narraciones, que a menudo pertenecen tanto a la historia como a la literatura, según sea la intención y la realización concreta de las mismas, se han denominado autobiografías y corresponden al mismo capítulo de las memorias o recuerdos que persiguen un propósito testimonial¹.

En toda autobiografía se recorre un trayecto dominado por el principio organizativo de la búsqueda de los orígenes y de la identidad. En esa narración de los recuerdos personales se opera un proceso que se sitúa en una coordinada espacio-temporal precisa y, paradójicamente, ambigua, porque no siempre se recoge en ella todo lo que le ha ocurrido a un sujeto, ya que gracias a un mecanismo selectivo de la memoria que activa el narrador-autor de su pasado sólo surgen los hechos necesarios para reconstruir una identidad.

Cuando desde nuestro presente leemos una autobiografía, percibimos que la selección de los recuerdos de una personalidad determinada busca, como propósito principal, definir la identidad con que el autor quiere presentarse. No se cuenta todo sino lo que es significativo

¹ LOUREIRO, Ángel G.: "Problemas teóricos de la autobiografía". En "La Autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental", *Anthropos*, 29, (Dic. 1991), 2-8. Ver del autor "Direcciones en la teoría de la autobiografía", y de Darío Villanueva "Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía", ambos en José Romera, Alicia Yllera, Mario García-Page y Rosa Calvet (eds.). *Escritura Autobiográfica*, España, Visor Libros, 1993,15-46. Asimismo, ver el excelente *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, dirigido por Anna Caballé Masforroll, N° 1, 1995, Universidad de Barcelona, como también el N° 2 de 1997 y el N° 3 de 1998, los cuales han venido a llenar un sentido vacío.

para esa imagen que el autor se ha hecho de sí mismo, de acuerdo con una serie de valores que se juzgan ordenados y jerarquizados. De ese modo, hay autobiografías políticas, literarias, religiosas o simplemente de aventuras o peripecias.

Como parte de la historia, en la autobiografía confluyen los factores que impulsan la actividad social, es decir, que en su esencia como sujeto pesa todo aquello que relaciona al yo con su mundo, al individuo con el contorno social dentro del cual dibuja su propio ideal o modelo. En el ámbito de la especulación y la teoría, recuerda Anna Caballé, la crítica norteamericana y la francesa son las principales renovadoras del canon autobiográfico. Así, las nociones de diferencia, otredad, espejismo, sujeto, han logrado sacudir la inercia de prejuicios cuya vigencia parecía no tener fin².

Para el crítico Philippe Lejeune, la autobiografía es un relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo el acento en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad³. En aquello que denomina el "pacto autobiográfico", es decir, en la afirmación de la identidad que se hace en una narración, la historia se separa de la ficción en cuanto la intención de referir, con sinceridad, un conjunto de verdades. Para ello es necesario considerar varios textos autobiográficos: lo que Lejeune denomina un "espacio autobiográfico".

La autobiografía se distingue de la biografía y no es un caso particular de este género, aunque ambos son textos referenciales en cuanto pretenden aportar una información sobre una realidad exterior al texto, por lo cual pueden ser sometidos a una prueba de verificación. Por eso el mismo Lejeune afirma que todos los textos referenciales unen el pacto autobiográfico al que denomina "pacto referencial"⁴.

Esta posición no es aceptada por autores como Georges Gusdorf y Paul de Man, para quienes la autobiografía es más una ficción literaria que historia. Piensan que no hay diferencia entre la creación de un yo y la de un personaje ficticio. Al estudiar la narración

² CABALLÉ, Anna: "Una escritura intransitiva". En *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, op. cit, pp. 5-6.

³ Aunque no elimina algunas confusiones, Philippe Lejeune lleva a cabo una autocrítica de sus textos anteriores en "La pacte autobiographique (bis)", *Poétique* 56 (Nov., 1983), 416-433. Del mismo autor, "El pacto autobiográfico", en *Anthropos*, op. cit., 48.

⁴ *Ibid.*, 51-57.

autobiográfica dejan de lado lo que llaman "elementos extra-textuales" y sólo exploran los "componentes intertextuales".

Para Gusdorf, la metodología histórica ha puesto en crisis la objetividad de la historia, que de acuerdo con las ideas de Michelet y Ranke aspiraba a una resurrección integral del pasado, el cual, afirma este autor, sólo puede llegar hasta el presente perdiendo su naturaleza, en una reactualización que no nos permite descubrir el pasado "en sí", tal como fue, es decir sin nosotros. Cuando uno hace la historia de uno mismo -la autobiografía-, postula la unidad y la identidad de su ser y cree poder identificar el que fue con el que ha llegado a ser⁵.

De acuerdo con este punto de vista, ha surgido la imagen de otro yo y su experiencia es la que se lee en el relato. Pero esta empresa no es objetiva ni desinteresada porque lo que se persigue con el relato autobiográfico es la auto-justificación. En síntesis, dice Gusdorf, la importancia de la autobiografía debe buscarse más allá de los conceptos de verdad y falsedad, puesto que si bien se trata del documento de una vida, también es una obra de arte.

El autor de la autobiografía no está sometido a las exigencias de su material: es su arbitrio seleccionar y optar de modo que prevalezca una determinada versión de su vida. Es su pasado, pero corregido y revisado de acuerdo con su percepción de los valores. Toda autobiografía sólo relata un momento de una vida. Una parte de un todo que se pretende que reflejará el conjunto. En cierto momento, esta recapitulación del pasado es un esfuerzo dramático por adaptarse a un modelo ideal. Más allá de la verdad y la falsedad, toda autobiografía significa el documento de una vida y el historiador tiene derecho a comprobar la exactitud de ese testimonio, porque desde su presente va a reactualizar los valores de ese pasado.

Para Paul de Man la autobiografía consiste en un proceso que permite a un narrador una lectura de su vida: es otro texto más, donde el autor se convierte en el sujeto de su entendimiento. El narrador-lector no puede escapar de los "tropos" y las metáforas que ha utilizado. Es la máscara que de Man define como "prosopopeya", gracias a la cual

⁵ GUSDORF, Georges: "Condiciones y límites de la autobiografía". En *Anthropos*, op. cit., 9-18.

reconocemos en un nombre determinado ese rostro que le hemos dibujado⁶.

Otros autores, como James Olney, parten de un presupuesto diferente: dejan de lado tanto lo formal como lo histórico y tratan de clasificar las diversas interrelaciones entre la vida que se relata -o se imita-en una autobiografía y la facultad de la memoria (o el olvido) que aprehende y construye esa vida⁷. Para estos autores, la recuperación del tiempo pasado es uno de los principales problemas de la autobiografía. Sidonie Smith, por su parte, cree que en las narraciones de mujeres se debe atender a la presión que sobre ellas han ejercido los hábitos y sistemas culturales masculinos, es decir, la "ideología del género"⁸.

A través del relato que una persona hace de su vida, se revela el ideal o modelo que lo inspiró, aunque su intento de encarnarlo haya fracasado, en todo o en parte. Pero ese ideal corresponde a un repertorio de valores éticos y estéticos que de una manera peculiar tiene su contrapartida en la sociedad y el tiempo en que esa persona vivió. Desde tiempos inmemoriales, el relato de las "vidas ejemplares" ha sido uno de los magisterios que ha tenido la humanidad.

Angélica Mendoza

"Cuando, en 1929, entré en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, estaba yo buscando una guía para enfrentar los problemas de la vida y del mundo. La *verdad* era mi más alta ambición y la justicia, mi más profunda demanda". Con estas palabras comienza Angélica Mendoza su *Autobiografía Intelectual*⁹.

Había nacido en Mendoza, el 22 de noviembre de 1889, procedente de una familia de origen sanjuanino. Sus padres eran Alfredo Mendoza Castro, procurador, y Juanita Lucero

⁶ de MAN, Paul, "La autobiografía como desfiguración". En *Anthropos*, op. cit., 113-116.

⁷ OLNEY, James: "Algunas versiones de la memoria. Algunas versiones del "bios": la ontología de la autobiografía". En *Anthropos*, op. cit., 33-36.

⁸ SMITH, Sidonie: "Hacia una poética de la autobiografía de mujeres". En *Anthropos*, op. cit., 93-98.

⁹ "Autobiografía Intelectual". En: Florencia Ferreira de Cassone, *Angélica Mendoza: Una vida en la Tormenta*. Con una Antología de sus Textos. Mendoza, Editorial de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, U.N.C., 1996, pp. 39-42, p. 39. Las citas mencionadas en el texto corresponden a la "Autobiografía Intelectual".

Fernández. Angélica era la mayor de cinco hermanos. Apenas egresada, trabajó como maestra en Mendoza pero su interés por la docencia estaba cargada de preocupaciones sociales y se sumó a la incipiente acción gremial de los maestros de Mendoza.

En Mendoza se vivía la etapa del gobierno del "lencinismo" (José Néstor y Carlos Washington Lencinas) y los maestros, agremiados en la Asociación de Maestros provinciales y nacionales, publicaban el periódico "ideas", dirigido por la maestra española Rosario Sansano. Crearon el ente "Maestros Unidos", cuya dirección fue asumida por Florencia Fossatti y Angélica Mendoza asumió la Secretaria General. Para reclamar el pago de sueldos, organizaron la primera huelga general de la Provincia (1919). Desde Córdoba llegó una delegación de estudiantes partidarios de la "Reforma Universitaria" y la Liga Nacional de Maestros envió a Mendoza, desde Buenos Aires una representación en la cual figuraba Rodolfo Ghioldi, miembro del grupo Comunista, quien logró la adhesión de la joven Angélica.

El conflicto docente inició una segunda huelga general y el gobierno detuvo a Florencia Fossatti y a Angélica Mendoza, amarga experiencia que ella volcó en su crónica novelada, *Cárcel de mujeres*¹⁰. Por esta vía adhirió al Partido Comunista (1920) y fue vicepresidenta del congreso de constitución del partido en Mendoza. Ahondó su militancia, se abrió paso en el núcleo dirigente, tomó parte en los debates ideológicos y en 1925, fue una de los protagonistas de la escisión que condujo a una agrupación nueva: el Partido Comunista Obrero.

En las filas de los revolucionarios había logrado una de las metas que entonces se propuso: la unión de los estudios teóricos con la acción política y su significación fue tan notable que dirigió su órgano periodístico, "La Chispa". Impuso la fuerza avasalladora de su personalidad y cuando su Partido se presentó, en 1928, a una elección presidencial, fue designada candidata a la Presidencia de la República.

Sin embargo aquellos sueños se fueron desvaneciendo, se sintió decepcionada y defraudada por una acción política cuya escasa significación y perspectivas eran inferiores a sus

¹⁰ *Cárcel de mujeres*. Buenos Aires, Editorial Claridad, 1933. Cfr. Benito Marianetti. *Las luchas sociales en Mendoza*. Mendoza, Cuyo, 1970.

intensos proyectos personales. En 1929 se disolvió el Partido Comunista Obrero y Angélica Mendoza renunció a su militancia para consagrarse a su vocación más fuerte: la intelectual, centrada en el estudio de la filosofía, la sociología y la pedagogía¹¹.

Inclinada al estudio y a "la búsqueda del conocimiento del desarrollo de la conducta humana enderezada a una mejor comprensión del destino y de la condición del hombre", entró a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y se recibió de Profesora de Filosofía (1938). Sin embargo, no había abandonado sus ideales y cuando se fundó la Liga Anti-Imperialista, y se realizó en Amsterdam (1932) un congreso internacional, fue designada delegada argentina. Participó activamente en aquella convocatoria y conoció a los líderes de la izquierda internacional, tales como Vittorio Codovilla, el principal agente soviético en la Argentina y al peruano Víctor Raúl Haya de la Torre. En París asistió a las clases de Psicología de George Dumas y de Pierre Janet y en Alemania, Suiza e Italia estudió las nuevas corrientes en la sociología y la pedagogía. También fue testigo de los movimientos revolucionarios europeos: el socialismo y el comunismo en Alemania y Francia y el fascismo en Italia.

A esta altura de su vida estaba convencida de que la revolución política carecía de sentido y viabilidad, del mismo modo que no armonizaba con su temperamento libre, reacio a los dogmas y a la obediencia que imponían los partidos de izquierda y, en particular, el Comunista. Pero también su interés inicial por la filosofía idealista y el marxismo, se transformaron a medida que enriqueció y profundizó sus lecturas y estudios. Se inclinó por la pedagogía y decidió especializarse en el Instituto de Ciencias de la Educación (1940). Buscaba, como ella refiere, "una guía para enfrentar los problemas de la vida y del mundo. La verdad era mi más alta ambición y la justicia, mi más profunda demanda".

¹¹ Ver entre otros, Oscar ARÉVALO, *El Partido Comunista*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1983; Osvaldo COGGIOLA, *Historia del trotskismo argentino (1929-1960)*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina 1985; José RATZER. *El movimiento Socialista en Argentina*. Angora, Buenos Aires, 1981. Emilio J. CORBIÉRE. *Orígenes del comunismo argentino*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1984. Rubens ISCARO. *Historia del movimiento sindical*. Fundamentos, Buenos Aires, 1973. Pablo LACOSTE. *El socialismo en Mendoza y en la Argentina/1*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1993. Jorge Abelardo Ramos. *Historia del Stalinismo en la Argentina*. Mar Dulce, Buenos Aires, 1969. Jorge A. WARLEY. *Vida cultural e intelectuales en la década de 1930*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1985.

En esta etapa (1941) estaba definido su cambio político en la línea del pensamiento Liberal, donde había un sector próximo a la izquierda en el cual ella se había formado. Se aproximó, entonces, al grupo de la Revista *Sur*. Fue decisiva su amistad con Victoria Ocampo, quien llegó a sentir una gran admiración por Angélica Mendoza, tanto por su inteligencia, carácter y autenticidad como por el interés que ambas tenían por la situación de la mujer.

En esa línea se acercó a la Unión Panamericana, que había iniciado una campaña continental por el mejoramiento del estado social, político y legal de la mujer, apoyada por Eleanor Roosevelt, que gozaba de un amplio espacio de poder político y cultural. En Buenos Aires funcionaba la Comisión Interamericana de Mujeres y Angélica Mendoza fue nombrada Secretaria Internacional. La actividad que desplegó en este cargo, le valió el nombramiento de "mujer más sobresaliente de América Latina" que le concedió la General Federation of Women's Clubs, en 1941. Como escribió más tarde: "estaba interesada en el tema de la situación de la mujer, en mi país y en el continente americano, porque estaba convencida que uno de los males de nuestra sociedad latinoamericana era el de la condición subordinada de la mujer y su peso de desigualdad social".

Aunque el movimiento feminista argentino todavía no tenía una gran gravitación en el medio social, contaba con personalidades relevantes, que representaban un extenso abanico de objetivos y concepciones culturales y políticas, como Mariana y Fenia Chertkoff, Alicia Moreau de Justo, Julieta Lanteri, Gabriela Laferrière de Coni, Victoria Ocampo, Ana Rosa Schlieper de Martínez Guerrero y María Rosa Oliver. Estas mujeres coincidían, en líneas generales, en luchar por los derechos específicos de la mujer.

La actividad intelectual de Angélica Mendoza era intensa. Tradujo, en aquella época, la *Filosofía del Derecho* de F. Hegel (1938), y el *Discurso del método y reglas para la dirección del espíritu*, de R. Descartes. Posteriormente, también lo hizo con las obras de Malebranche, *Meditaciones cristianas y metafísicas*, y de Lucien Henry, *Orígenes de la religión*. Escribió ensayos sobre temas filosóficos y sociales, desde una perspectiva más rica que la científica y puramente antropológica y dio a conocer sus nuevas ideas en artículos y conferencias, varias de ellas pronunciadas en Mendoza. Su vocación pedagógica la llevó al estudio de John Dewey y las ideas norteamericanas, de quien escribió *Líneas fundamentales de la filosofía de John Dewey*.

La experiencia en Estados Unidos

Decidida a profundizar en el sistema de valores de la cultura norteamericana, emprendió "un examen completo del pensamiento americano y de su trasfondo social e histórico. El programa de la Universidad de Columbia armonizaba perfectamente con mis propósitos". Obtuvo una beca para estudiar en esa casa de estudios y en 1940 viajó a los Estados Unidos. En Columbia pasó "uno de los [años] más felices de toda mi vida".

Tuvo grandes maestros en Filosofía y Ciencias Sociales, "quienes me ayudaron de un modo notable a comprender las complejidades de la historia intelectual americana". Se incorporó al núcleo de los estudios hispanoamericanos, liderado por Federico de Onís, patriarca de esta actividad, que había convertido dicho centro en el más importante de los Estados Unidos. También conoció al colombiano Germán Arciniegas, al español Francisco García Lorca, a cargo de la *Revista Hispánica Moderna*, a Luis Reissig, argentino, de la Unión Panamericana, al mexicano Ermilo Abreu Gómez y al cubano Eugenio Florit.

Y otra vez, nuevamente, "los problemas que me fascinaron fueron los relativos a la prosecución de los más altos objetivos que llenan la vida de significación". En 1942 con una beca de la Nueva Escuela para la Investigación Social, estudió las tendencias contemporáneas en filosofía y obtuvo su doctorado en la Universidad de Columbia. Su tesis, *Fuentes del pensamiento norteamericano*, unánimemente aprobada, fue la primera tesis escrita en español que se aceptaba en el Departamento de Filosofía¹².

Enseñó en varios Colleges, donde introdujo "los estudios de cultura latinoamericana, lo cual prolongué hasta 1947, año en que dejé Sarah Lawrence para trabajar en el Brooklyn College". Quería estar en contacto con las nuevas corrientes del pensamiento que aspiraban a mejorar a la mayoría en un mundo perturbado. El sistema de valores norteamericanos, tanto sociales, como políticos y culturales, eran para ella los mejores, del mismo modo como el puritanismo era un valor cultural en el plano social y temporal. Confiaba, con una

¹² *Fuentes del pensamiento de los Estados Unidos*. México, El Colegio de México, 1950.

actitud progresista, en el perfeccionamiento social del hombre, y pensaba que esa perfección llegaría a nuestros países por la incorporación de valores culturales norteamericanos.

Trabajó en la oficina neoyorkina del Coordinador de Asuntos Interamericanos, Nelson Rockefeller, y paralelamente en la División de Idiomas de la Comisión de Asuntos Sociales y Económicos de las Naciones Unidas y formó parte de un Proyecto de Educación Fundamental en beneficio de la comunidad de indios tarascos y de maestros rurales en México.

Volvió a los Estados Unidos con una beca concedida por el IPGH de México (con ayuda de la Fundación Rockefeller), para escribir sobre las ideas contemporáneas en los Estados Unidos. De esos estudios surgió su libro *Panorama de las Ideas contemporáneas en los Estados Unidos*, publicado por el Fondo de Cultura Económica¹³.

Semejante a la labor desplegada en la Argentina en sus años juveniles, Angélica Mendoza tuvo en los Estados Unidos, una intensa actividad intelectual y periodística. Publicó en la *Revista Hispánica Moderna* de Nueva York, un trabajo sobre *Guillermo Enrique Hudson (1841-1922)*; varios ensayos sobre temas filosóficos, referidos a la obra de John Dewey; *Notas sobre la Filosofía de Francisco Romero* "Libre pensamiento y humanitarismo en los Estados Unidos", "¿Una crisis de la modernidad?"; "Estados Unidos y su épica" y otros¹⁴. Sin embargo, fueron los temas educativos y sociales los que motivaron su mayor dedicación en los años de su madurez, pues como lo destaca en su *Autobiografía*, "estaba pronta para cualquier programa en favor del buen entendimiento entre los dos mundos culturales del continente americano, para una mejor comprensión de sus instituciones y del sistema de valores".

Los Estados Unidos, pero muy especialmente Nueva York, tuvieron una influencia extraordinaria en la vida y la obra de Angélica Mendoza. No sólo cambió su concepción del mundo sino que la experiencia intelectual y humana que llevó a cabo, representó para ella

¹³ *Panorama de las ideas contemporáneas en Estados Unidos*, México., Fondo de Cultura Económica, 1958.

¹⁴ En *Angélica Mendoza: Una vida en la Tormenta*, op. cit. P. 41.

el nuevo modelo de acuerdo con el cual debía proponerse el progreso social de Iberoamérica, la Argentina y, desde luego, Mendoza.

Regreso y tránsito final

Esta trayectoria se interrumpió en 1955. En septiembre de ese año una revolución militar puso fin al Peronismo y quiso regresar a la Argentina, especialmente a Mendoza. Tenía 60 años y volvía a Mendoza, como a un mundo pequeño, pero lleno de afectos. Salió de su provincia perseguida y rechazada.

Apasionada, enérgica y decidida, rechazó la sumisión de las mujeres de su medio, porque pensaba que podían ascender de condición y aspiraciones. Con ese propósito llevó a cabo una actividad en favor de la mujer, de acuerdo con las ideas que defendía en ese sentido. Casi en las vísperas de su viaje a la Argentina, en 1954, escribió ese testimonio al cual nos hemos referido: su *Autobiografía*.

El texto, sin embargo, a nuestro juicio, quedó incompleto, como fragmento de un documento mayor. Al comienzo del mismo, sus recuerdos omiten la actuación que le cupo en la política argentina. Pero no lo hizo, creemos, por su condición de mujer, sino por razones de interés personal. En primer lugar, porque era una experiencia negativa y en segundo lugar, porque en esos años estaba en pleno desarrollo la Guerra Fría, y ella había optado por la vía liberal y democrática. En ese contexto, la confesión de la militancia en el Partido Comunista la perjudicaría, pero a la integridad de su personalidad seguramente le repugnaban las abjuraciones públicas de su conducta anterior, gesto que podía parecer oportunista, por lo cual optó por silenciar el hecho.

El historiador José Luis Romero y su hermano, el filósofo Francisco, intervinieron para conseguirle una posición en la Universidad Nacional de Cuyo. Ante el requerimiento de los Romero, la Universidad le ofreció las cátedras de Introducción a la Filosofía y Sociología, en la Facultad de Filosofía y Letras, hecho que le permitió instalarse nuevamente en su ciudad natal.

También dictó, por cierto tiempo, las de Antropología Filosófica y Filosofía de la Historia, en la misma Facultad y en la Escuela Superior de Estudios Políticos y Sociales enseñó Sociología, disciplina que concitó su interés en sus últimos años. Sus trabajos sobre Psicología Social entre los internados en la cárcel (1958), y la investigación práctica de trabajadores migratorios, de acuerdo con la sociología experimental, representaron el aporte de métodos, bibliografía y enfoques renovadores en nuestro medio.

Escribió artículos sobre los Estados Unidos, e impresiones de viajes por países hispanoamericanos, cuya realidad y problemas le interesaban cada vez más. Pero al igual que sus libros publicados en México, confirmaron el prestigio intelectual de su autora. Asistió a Congresos Internacionales de su especialidad, delegada por la Universidad Nacional de Cuyo, en Frankfurt y en Venecia (1958).

Fue una mujer de gran personalidad, sin prejuicios, ni inhibiciones y de una notable apertura intelectual, que comenzó buscando su yo no en el orden filosófico, sino en el de la vida social y política. Lo intelectual fue un despertar tardío, cuando había fracasado su actividad práctica política. Conocedora de las limitaciones de la naturaleza de las condiciones sociales, su fe absoluta en la ciencia y en el poder del hombre para resolver los problemas fundamentales de la humanidad, se había debilitado. Así lo atestiguó en su *Autobiografía*: "Como joven que ha crecido entre guerras y revoluciones y que era tan ansiosa y curiosa como para investigar, en la vida real, la naturaleza y el alcance de la infelicidad humana, yo estaba bajo la tensión y la presión de una complicada experiencia de! mundo".

La indefinición y mixtura de la identidad de Angélica Mendoza se traduce en su trabajo de escritora. Siempre se producirá en géneros mixtos, a caballo entre la filosofía, la historia y la sociología, la crónica, la reflexión ensayística y la crítica de textos. Pero más que todos sus méritos intelectuales y literarios, que fueron muchos, fue su personalidad la que le valió el recuerdo y el reconocimiento de cuantos la conocieron en su vida peregrina que terminó el 5 de febrero de 1960.

HISTORIA, MEMORIA Y FICCIÓN EN LA NOVELA HISPANOAMÉRICA

María Antonia Zandanel de González

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Cuyo

La presente comunicación procurará perfilar en sus líneas esenciales una mirada sobre los paradigmas de la novela histórica del siglo XX, centrada en ciertas producciones que se ocupan de la leyenda de "El Dorado" y que refieren, en el plano extratextual, a un acotado segmento de la historia de América¹.

Los registros estudiados dieron vida, a partir de singulares constructos y formulaciones discursivas fuertemente caracterizantes, a Lope de Aguirre, el conocido caudillo nacido en Oñate, de destacada actuación en los luctuosos episodios de la llamada Jornada Marañona². El episodio se desarrolló a partir del 26 de septiembre de 1560 y culminó con el descuartizamiento del tirano el día 26 de octubre de 1561. Trata acerca del personaje probablemente más polémico de la historia americana, destacada y sanguinaria figura de uno de los tantos viajes realizados por el río Amazonas en pos de la ciudad dorada, cuya búsqueda y cuyo destino estuvo en todos los casos condenado al fracaso, hasta conformar uno de los mitos más persistentes del "lugar que no existe",. De este modo se desmorona el sueño del oro, la ilusión de concretar la tan ansiada y perseguida utopía³.

La memoria se habrá de encargarse de registrar y de transmitir, a lo largo de los siglos, tanto

¹ CARRILLO, Francisco: Cronistas de las guerras civiles, así como del levantamiento del Manco Inca y el de Don Lope de Aguirre llamado "La ira de Dios". Lima, Editorial Horizonte. Enciclopedia histórica de la literatura peruana 3,1989.

² MATAMORO, Blas: *Lope de Aguirre*. Madrid, Quorum, Historia 16. Protagonistas de América, 1987.

³ AINSA, Fernando: (1992) *De la Edad de Oro a El Dorado*. Génesis del discurso utópico Americano. México, Fondo de Cultura Económica, p. 113-114.

en las exploraciones escritas: narrativas o líricas, como en otro tipo de registros tales como cartas, relatos, consejos, o simplemente desde el imaginario colectivo, los episodios relacionados con este segmento de la vida del tirano Aguirre.

Hemos procurado configurar en un trabajo más amplio el valor que durante el siglo XX ha tenido el término Novela Histórica, particularmente en las letras hispanoamericanas y las variaciones e implicancias que el mismo tuvo hacia los fines de la Modernidad y durante el período caracterizado y conocido como Postmodernidad⁴.

Desde la formalización de las llamadas Crónicas de Indias que se ocuparon de textualizar los sucesos más destacados del descubrimiento y la conquista, a la reproducción casi fiel de ciertos registros de la historiografía canónica hasta las formas más actuales de la llamada metaficción historiográfica o las visiones paródicas de la historia de nuestra América, los registros ficcionales han reescrito pasajes de la historia con motivaciones diversas. Estos obedecen en algunos casos a la intención de bucear en el pasado para encontrar allí los males del presente, con la sana intención de corregirlos; en otros, al propósito de impugnar los llamados registros "oficiales", pretende negar la uniformidad de las versiones con la intención de propugnar la atomización de esa versión única en múltiples y disímiles versiones.

El hombre no ha dejado de asomarse ni de interrogar al pasado pese a entender que éste es en sí mismo irrecuperable e imposible de reproducir. Sólo a partir de una voluntad discursiva es posible la reconstrucción siempre imitada de los acontecimientos pasados, que se formaliza desde el recuento de la memoria, cuya función consiste en tornar presentes estos sucesos centrados en diferentes puntos de un ayer, más o menos lejanos en el tiempo.

En un primer momento nos ajustamos al repaso de la tensión emergente de la confrontación de los términos historia -ficción, a la par que rescatamos la feliz pervivencia del oxímoron en nuestras letras⁵ caracterizado por esos dos polos discordantes que al mismo tiempo se atraen y se refractan. Al cerrar el itinerario que nos trazamos nos encontramos con

⁴ ZANDANEL, María Antonia: *Los procesos de ficcionalización del discurso Histórico en la leyenda de El Dorado. (En prensa)*

⁵ JITRIK, Noé: (1995) *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Bs. As. Editorial Biblos.

versiones absolutamente antagónicas; tal como señala, por ejemplo, Domingo Miliani, "historia y novela son dos versiones distintas de una misma realidad" o, si atendemos la percepción de Seymour Mentón, "De acuerdo con las teorías de Borges, de Hayden White y de todos los que nos hemos contagiado de lo posmoderno, el discurso histórico no es más verídico que el discurso novelístico"⁶.

El concepto mismo de novela histórica plantea, y de hecho ante las nuevas versiones que parodian la historia, la brecha se hace cada vez más profunda, el viejo problema entre fantasía y verdad⁷. Teniendo en cuenta el corpus de novelas seleccionado hemos repasado ambos paradigmas novelescos, esto es, el que corresponde a la llamada novela histórica tradicional o clásica, y los nuevos paradigmas, aquellos que se ocupan de parodiar los tiempos históricos textualizados, remozando su estatuto científico y sus fundamentos epistemológicos, a partir, fundamentalmente, de la impugnación del concepto de verdad, viejo axioma que durante siglos sustentaba y daba sentido a! hacer del historiador y cuya validez por entonces no se cuestionaba.

Revisamos también los diferentes paradigmas o modelos de producción, donde se generaron desde los arquetipos de la Novela histórica considerada "clásica" hasta las últimas formulaciones o reescrituras, llamadas también metaficciones historiográficas cuyas características perfilamos en cada una de sus formalizaciones, abarcando sus dimensiones meta narrativas e hipertextuales.

Al mismo tiempo que se observaban los cánones del discurso histórico delineamos, como algo que le era inherente y que se amalgamaba a éste como necesario componente, el concepto de identidad hispanoamericana⁸; esto es, aquello que nos confiere un particular modo de ser desde esa percepción "otra" desde la que somos y hemos sido observados por los de afuera. Historia e identidad son pues dos componentes de nuestras letras que habrán de marcar y caracterizar desde dentro, ese nuestro modo de ser que otorga a la escritura un

⁶ MENTÓN, Seymour: "La historia verdadera de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca en la última novela de Abel Posse, *El largo atardecer del caminante*. En: *Revista Iberoamericana*, n° 175, Voi. LXII, Abril-Junio 1996.

⁷ ALONSO, Amado: *Ensayo sobre la novela histórica. El Modernismo en La gloria de Don Ramiro*. Bs. As., Universidad de Buenos Aires. 1942.

⁸ AINSA, Fernando: *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid, Gredos, 1986.

marcado sentido de exploración, tanto hacia el interior del hombre como de la propia naturaleza, que sus discursos exudan. Desde esta aguda e inquisidora mirada que hurga y penetra siempre en los interiores, en los recodos, en los huecos, en las cavernas, en los más intrincados meollos de nuestros perfiles personales y sociales, desde la interioridad de la conciencia o hacia los conflictos generados con el medio físico o social, habrá de sustentarse también la noción de complejidad que esta búsqueda conlleva.

Para verificar esas modulaciones del discurso histórico a lo largo del siglo XX y el siempre reiterado interés de nuestros escritores por textualizar la vida del caudillo, elegimos obras que consideramos altamente representativas de esta evolución que pretendíamos marcar. Partimos para nuestro análisis de *El camino de El Dorado*⁹, del venezolano Arturo Uslar Pietri, seguimos con *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*¹⁰, de Miguel Otero Silva, nos ocupamos luego de "Lope" un fragmento de la Obra de Luis Britto García titulada *Rajatabla*¹¹, para finalizar con la lectura de *Daimón*¹², del argentino Abel Posse. Revisamos también los registros líricos que aluden, desde ópticas diametralmente opuestas, a la figura del viejo caudillo. La primera, que se supone contemporánea a los hechos testimoniados en los registros historiográficos, es de autor desconocido, y aparece registrada como "Riberas del Maraón"¹³; la segunda, formaliza en una magnífica reescritura, a partir de la elaboración poética de la legendaria figura que se desplaza por tierras venezolanas mientras siembra el terror entre los habitantes de las diversas regiones y al mismo tiempo rompe los ejes espacio - temporales que acentúan su carácter maléfico; el título de la extensa composición es "Tirano de sombra y fuego"¹⁴ y su autor, el destacado

⁹ USLAR PIETRI, Arturo: *El camino de El Dorado* Bs. As. Losada. 1947.

¹⁰ OTERO SILVA, Miguel: *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*. Cuba, Casa de las América 1982.

¹¹ BRITTO GARCÍA, Luis: *Rajatabla*. Caracas, Alfadil Ediciones, 2º edición, 1995.

¹² POSSE, Abel: *Daimón*. Bs. As. Emecé Editores, 1989.

¹³ CARRILLO, Francisco: *Cronistas de las guerras civiles, así como del levantamiento de Manco Inca y el de Don Lope de Aguirre llamado "La ira de Dios"*. Lima, Editorial Horizonte. Enciclopedia histórica de la literatura peruana 3,1989. En la Crónica de Gonzalo de Zúñiga, una carta relación dirigida a su padre, se intercala el señalado romance que se supone contemporáneo a los hechos que se narran.

¹⁴ GERBASI, Vicente: (1986) "Tirano de Sombra y fuego" (1955). En: *Obra poética*. Caracas, Biblioteca Ayacucho,. Extensa composición en verso donde el poeta venezolano captura el misterio y la poesía que rondan en torno al vagar del fantasma del Tirano Aguirre, que deambula por las inmediaciones de la ciudad de Barquisimeto, en un tiempo ahistórico, no cronológico, mítico. El poema recoge y pone en relieve de un modo admirable el aura legendaria que envuelve al personaje

poeta venezolano Vicente Gerbasi.

En *El camino de El Dorado*, de Arturo Uslar Pietri, destacamos la proximidad que el registro ficcional guarda con el discurso historiográfico. La incorporación del referente dentro del entramado ficcional ocupa un espacio destacado; a partir de la conexión que entrecruza ambos discursos, el de la diégesis narrativa con el plano testimonial registrado desde la historia, el discurso fluye y discurre libremente como un registro narrativo que mantiene su ligazón con los intertextos de los cronistas. Podemos considerar esta novela de Uslar Pietri como una de las significativas novelas de la Modernidad.

En la novela de Miguel Otero Silva, *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*, con qué estrategias se marca el pasaje de una a otra forma de novelar, por cuanto incorpora elementos que, a la par que quiebran la uniformidad del relato, anticipan ciertos aspectos de los llamados relatos postmodernos. Otero amplía, por una parte, considerablemente el tiempo histórico, el cual arranca con el nacimiento de Lope en Oñate, y textualiza episodios desconocidos en los relatos oficiales. Merecen destacarse además las constantes reflexiones metadiscursivas que aparecen a lo largo de la novela, lugares textuales desde donde se analiza, se critica y se parodia el propio registro escritural en tanto relato histórico. Interesa sobremanera la novela de Otero porque se establece en este registro una sugestiva dualidad del personaje: la visión del tirano que perpetuó la crónica, junto a la mirada "otra" que ve en el levantamiento de Aguirre un episodio precursor de las Jornadas de la Independencia, destinado a anticipar la presencia de quien habría de llevar a nuestros países a la libertad: nos referimos a Simón Bolívar.

Las nuevas producciones, por el contrario, prohijadas bajo los supuestos de la postmodernidad, pondrán en tela de juicio el sentido mismo de la historia; el enfoque del pasado se hará, en estos casos, desde múltiples perspectivas que propiciarán la negación de los discursos oficiales hegemónicos para entronizar una visión múltiple de los diversos sucesos textualizados. La parodia, al negar la memoria histórica, será la mirada oblicua elegida para focalizar estos episodios del pasado que el lector, por momentos., dificultosamente atisbará tras una ilusión referencial. La concepción fragmentaria de la

histórico y el misterio que circunda a su figura.

historia, la quiebra de la diégesis, la alteración de las secuencias narrativas, la falta de heroicidad o la anti-heroicidad de los personajes históricos, el debate de las versiones de la historia, las rupturas y alteraciones cronológicas, las relaciones entre escritura y vida, la negación de la memoria histórica como custodia de los hechos del pasado, los comentarios irónicos del narrador acerca de las labores de la historia, la dimensión metaficcional del relato, la mirada que interesa los planos subjetivos de la conciencia para mostrar las quebraduras y debilidades interiores, acentúan el carácter preponderantemente ficcional de los discursos, al negar o minimizar su carácter testimonial hasta alcanzar una visión fuertemente paródica de los episodios textualizados.

Una actitud marcadamente deconstructiva identifica a este modelo finisecular, determinado por una concepción apocalíptica y transgresora.

Como un acabado registro de esta modalidad que acabamos de perfilar seleccionamos el breve relato titulado "Lope", de la postmoderna Rajatabla, de Luis Britto García; pero también la elegimos en atención a la colección de fragmentos que la contienen por ajustarse a una tipología discursiva y a un generoso campo semántico que caracteriza ampliamente las escrituras de las últimas décadas. Britto elige como eje del microrrelato que habrá de textualizar, los momentos previos en que Lope espera ser tomado prisionero por sus hombres, mientras aguarda la muerte. El discurso se perfila bajo la forma epistolar, y simula constructivamente la otra carta, registrada por la historiografía, y dirigida al rey Felipe II. Un tono íntimo y sufriente marca esta versión testimonial del caudillo que, en este caso, privilegiará aspectos que tienen que ver más con lo personal que con lo estrictamente histórico.

El último tramo de la aventura marañona, será transitado desde el registro de *Daimón*, de Abel Posse, quien focalizará su relato once años después de la muerte del Caudillo y de los incidentes que siguieron al descuartizamiento de su cuerpo para ejemplar escarmiento de la posteridad. Y así como los fragmentos del cuerpo del tirano Aguirre deambularán por suelo americano, también a partir del relato, un Aguirre redivivo, fantasmal, esquelético, reaparece de entre los muertos y pasa revista primero a su diezmada tropa y luego hará lo propio con la historia americana en sus momentos más significativos, la cual tendrá los mismos ribetes trágicos que marcaron con sangre la Jornada Marañona. El personaje

histórico en su deambular llega hasta la actualidad e inclusive consigue traspasarla, si nos atenemos a la casi obvia alusión a los 500 años del descubrimiento de América. La historia se revuelve sobre sí misma, rescata ciertos personajes y episodios del pasado Americano y repite hasta el hartazgo los mismos cismas y las mismas disidencias que marcaron con sangre los tiempos primeros. En esta novela, Posse destaca, más que ningún otro escritor, el carácter demoníaco del tirano y su relación con el Maligne, a punto tal que esta relación da, significativamente, título a! libro. El registro y el apego a la memoria histórica que destacamos en las primeras formulaciones discursivas han cedido paso a una más amplia exploración fabuladora.

Transitamos, para caracterizar estos paradigmas de producción, el andarivel que nos proporcionó un mismo período o segmento de la historia de América y un idéntico personaje histórico. Revisamos escrituras que mostraban un fuerte apego al discurso perfilado en las crónicas primeras, hasta recalar en las últimas producciones escriturales que reescriben la historia ignorando o transgrediendo no tan sólo los registros testimoniales sino, inclusive, la misma temporalidad¹⁵.

La confianza en un sujeto artífice del acto creador, responsable en un todo de un discurso coherente, encargado de resguardar la memoria histórica, dará paso a la fragmentación de la realidad desde perspectivas siempre fugaces, donde lo que capta el discurso son momentos aislados y dispersos de un acontecer que comprime las posibilidades de la diégesis. La macrovisión del episodio marañón se atomiza en parcelas o suplanta la versión de los cronistas por un nuevo viaje en el espacio y en el tiempo que alterará la cronología para adentrarse en el siglo XXI.

Del análisis de una serie de características¹⁶ podemos inferir que los procedimientos de estas nuevas escrituras apuntan a cuestionar y trastocar los conceptos deficcionalidad y referencialidad, a punto tal que se pueden advertir procedimientos que tienden o a ficcionalizar la realidad o a verosimilar lo ficticio. Y, del mismo modo que desde lo

¹⁵ Cfr. FERNANDEZ PRIETO, Cecilia: (1998) *Historia y Novela: Poética de la Novela Histórica*. Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra, (EUNSA) Anejos de Rilce N° 23.

¹⁶ MENTÓN, Seymour: *La nueve novela histórica de la América Latina*. 1979-1992. México, Fondo de Cultura Económica, 1993. Esta obra de Mentón constituye uno de los aportes más significativos para el estudio de este nuevo modo de novelar la materia histórica.

ficcional se apunta a generar un ejercicio escritural que tienda a resemantizar los acontecimientos del pasado para inventar una nueva historia que cuestione a la anterior, desde escrituras más "serias" que afincan en registros cercanos a los discursos historiográficos, podemos observar determinadas visiones que conminan a leer estos episodios desde una intención desacralizadora y paródica de los llamados discursos históricos oficiales.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA EN EL TEATRO ARGENTINO DURANTE LA POSTDICTADURA: EL CASO DE GRISELDA GAMBARO.

Susana Tarantuviez

Universidad Nacional de Cuyo

Becaria CONICET

Al abordar el teatro de Griselda Gambaro, descubrimos ciertas constantes temáticas que se mantienen, aunque varíen los modos de ficcionalización utilizados, a lo largo de los casi cuarenta años de producción de la dramaturga, quien es consciente de esa continuidad en los planteos que presentan sus obras:

Finalmente percibimos que lo único que hemos hecho son variaciones sobre el mismo tema. Hay algunos que me preocupan desde siempre, sólo que los voy manejando de otra manera: el abuso del poder, la relación entre víctima y victimario, el miedo. Pienso que son temas constantes en mi obra¹.

Los ejes temáticos que menciona la autora, el abuso del poder, la relación entre víctima y victimario y el miedo, han sido relevados por la crítica teatral desde el comienzo de los estudios sobre su teatro. En efecto, "No hay duda de que uno de los principales motivos, tanto temáticos como estructurales, en el teatro de Griselda Gambaro es la cuestión del poder"² y los temas que de ella se derivan, entre ellos, la condena a la pasividad de las víctimas que se destaca como eje ideológico de la producción gambariana:

El teatro de Gambaro es como un tema con variaciones. Habría, pues, un teorema básico constituido por la dialéctica hegeliana del Amo y del Esclavo, y una serie de variaciones

¹ Declaración de Griselda GAMBARO, citada En: ROSTER. Peter "Griselda Gambaro: de la voz pasiva al verbo activo". En: TAYLOR, Diana (ed.). *En busca de una imagen. Ensayos críticos sobre Griselda Gambaro y José Triana*. Ottawa, Girol Books, 1989, p.44.

² MAGNARELLI, Sharon: "El espejo en el espejo: el discurso reflejado/reflexivo en *Real envido* de Griselda Gambaro". En: TAYLOR, Diana (ed.). *En busca de una imagen. Ensayos críticos sobre Griselda Gambaro y José Triana*. Ottawa, Girol Books, 1989, p.89.

que reflexionan la problemática del poder en la dimensión de víctima y victimario³.

Ahora bien, queremos señalar en este trabajo un eje temático muy poco estudiado que, si bien está relacionado con el del poder, tiene autonomía suficiente como para ser considerado una elección temática conformadora de la poética de la autora y que, si bien es secundario en cuanto a su frecuencia, es de importancia capital en tanto se erige como principio constructivo de algunas de sus obras pertenecientes a las décadas de los '80 y '90: el tema de la memoria.

La memoria se presenta en la textualidad de Gambaro como una de las formas de lucha contra el poder abusivo, ya desde el primer esbozo del tema, en *Sólo un aspecto* (1971), donde una pareja de torturados, Titina y Javier, en abierta rebelión contra su torturador, Rolo, mantienen el siguiente diálogo:

Titina: [...] ¿Dónde habrá unas hojas, Javier? Quiero anotar todo. Somos burros. No nos sirve la experiencia. Nos protegemos mal: olvidamos. (*Se sienta, pegando sus rodillas a las rodillas de Rolo*)

Javier. Él tenía una libreta, Titina.

Rolo: ¡No tengo nada!

Titina (le revisa los bolsillos): Préstamela, no seas tacaño. (*Encuentra algo, sonrío*). ¡Ah! ¡Linda libreta! ¡Picarón! (*Le palmea el bolsillo*) Pero no la usaremos. (*Se toca la sien*) Que quede todo acá, Javier. ¿Será posible?

Javier. Lo intentaremos.⁴

Esta lucha a través de la memoria está textualizada en la pieza *Real envido* (1980), estrenada en 1983 en Buenos Aires, en la cual se presenta, de forma farsesca, el poder absoluto como el imperio de la tontería. En la situación anecdotal de un reino empobrecido

³ GEIROLA, Gustavo: "La 'teatralidad' en el teatro de Griselda Gambaro". En: ROSTER, Peter y ROJAS, Mario feds.): *De la colonia a la Postmodernidad. Teoría teatral y crítica sobre teatro latinoamericano*. Buenos Aires, Galerna, 1992, p.p. 237.

⁴ GAMBARO, Griselda: *Teatro 3: Sólo un aspecto*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1989, p.p.100.

donde la princesa debe casarse con un príncipe rico para rescatar el poder, se representa el conflicto entre el padre (el rey) y su hija(la princesa) y la lucha por parte de esta última por su autonomía e independencia: Margarita reclama escoger su propio novio. Enamorada de Valentín, el criado del Caballero con quien debería desposarse, muere a los pies de la horca con la que ha sido castigado su amante. Luego de la muerte, los personajes mantienen el siguiente diálogo:

Valentín: Margarita, ¿de verdad estás muerta?

Margarita: Creo que sí. (*Se reclina contra el palo de la horca.*) O no. ¿Qué es estar muerto?

Valentín: La ausencia de todo.

Margarita: Pero estás presente y tengo la memoria. La lengua me arde todavía por lo que no dije.

Valentín: Yo hablo, pero me rompió las cervicales.

Margarita: ¿No sentís nada?

Valentín: Una apretadura en el pescuezo.

Margarita: ¿Y qué más? ¿Qué más sentís? *Valentín:* Que estoy fuera de la corte, que no sirvo al caballero, y que te amo. ¿Y vos, Margarita? *Margarita:* Que estoy fuera de la corte, que no soy hija de mi padre, y que te amo⁵.

Es decir, recordar lo que sucedió, saber lo que debió ser dicho y no se tuvo el valor de decir (como también imaginar la posibilidad de un mundo distinto, donde no hay abuso ni crueldad, imaginar la posibilidad de la rebelión y del amor), es la primera toma de conciencia de la víctima y el primer castigo para el victimario. Esta idea se afianza y explícita en *La mata sangre* (1981-estrenada en 1982-), cuando Rafael, el profesor jorobado de Dolores, la hija del déspota, ante una ofensa de ella, le dice:

Rafael: ¡La perdoné, dije! Que a uno le concedan todos los perdones, significa que no merece ninguno. ¡Como el olvido, señorita! Si uno olvida todo, sepulta, degüella su memoria. ¿Quiere ese tipo de olvido? ¿Necesita

⁵ GAMBARO, Griselda: *Teatro 1: Real envido*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1984, p.45.

sentirse bien con su conciencia? ¡Pues se lo concedo! ¡Y déjeme en paz!⁶

Precisamente, recordar lúcidamente es la condición *sine qua non* para comenzar a rebelarse contra la opresión. Más adelante en la ' pieza, cuando Rafael ya ha aceptado el amor de Dolores y ambos escuchan pasar el carro que lleva las cabezas de los degollados, se reitera la necesidad de conservar la memoria de los crímenes y se declara que la felicidad individual no existe sin la paz colectiva, y que hasta las elecciones más íntimas son también políticas:

Rafael: Sí. No debemos olvidarlo, Dolores. Aunque seamos felices, no debemos olvidar que pasa el carro. Yo también: no sólo te elijo a vos, elijo cabezas sobre los hombros...⁷

Una vez fracasada la huida de los amantes y asesinado Rafael, será Dolores quien recalque que la memoria es el castigo de los opresores, tanto de los ideólogos del crimen, como de los que lo llevaron a cabo y de los que consintieron en él aunque sin participar directamente:

Dolores: [...] ¡Canallas! ¡Canallas! ¡Que el odio los consuma! ¡Que la memoria no los deje vivir en paz! ¡A vos, con tu poder, y a vos, mano verduga, y a vos, hipócrita y pusilánime!⁸

Es en *El sol naciente* (1984) donde se explícita la idea ya subyacente en las obras anteriores de que el olvido no sólo es una ignominia, sino que es imposible cuando el recuerdo está unido al dolor. De intensa dramaticidad y de una gran fuerza persuasiva es la siguiente escena entre el Ama y Suki, la cortesana que va adquiriendo, a lo largo del desarrollo dramático, conciencia de la necedad y la crueldad del régimen que representa Obán, el guerrero:

Ama: ¡Oh señora, no lo recuerde! Ya está muerto. El tísico. Tuvo mala suerte, ni terminó de comer ni disfrutó. Se hubiera muerto igual. Estaba muy

⁶ GAMBARO Griselda: *Teatro I: La malasangre*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1984, p.81.

⁷ *Ibidem*, p.104.

⁸ *Ibidem*, p.109.

enfermo. ¡No vio cómo tosía? Arrojava los pulmones. Olvídelo.

Suki (se saca la peineta y se la clava al ama en la mano contra la mesa)

Ama: ¡Ay! ¿Qué hace, señora? ¡Me lastima!

Suki (sonríe): Olvida.

Ama: ¿Qué?

Suki: ¡Que te duele! ¡Olvida!⁹

Es a través de la memoria que no sólo se combate el olvido, sino que se hace posible la solidaridad; en palabras de Suki, refiriéndose a los asesinados que vuelven, una y otra vez, a aparecer en escena:

Suki [...]: Compartiré y entonces podrán morir en paz. La memoria es esto: un gran compartir¹⁰.

Ya en *Atando cabos* (1991) el tema de la memoria es el eje que estructura toda la pieza. Dedicada a los chicos de "La noche de los lápices" y escrita para ser leída en un ciclo de obras cortas de Londres, presenta un diálogo entre dos personajes, Elisa y Martín, a través del cual se van descubriendo las atrocidades cometidas por los militares durante el "Proceso":

De manera progresiva, el espectador asocia a la mujer con la madre de una joven desaparecida y al hombre con un individuo del régimen o por lo menos simpatizante de la represión. A lo largo de la pieza, Gambaro plantea la conexión entre el horror ante hechos que se vinculan con la Guerra Sucia y la memoria de miles de ciudadanos que desaparecieron sin dejar señas de su destino final. Traduce teatralmente las relaciones que pueden establecerse con el pasado desde la perspectiva presente. El objetivo es recobrar el pasado, interpretarlo como parte de la narrativa nacional y representarlo¹¹.

⁹ GAMBARO, Griselda: *Teatro 1: Del sol naciente*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1984, p.p. 137-138.

¹⁰ *Ibidem*, p.163

¹¹ CASTELLVÍ de MÜOR, Magda: "Atando cabos de Griselda Gambaro o narrando la nación". En: PELLETTIERI, Osvaldo (ed.). *Itinerarios del teatro latinoamericano*. Buenos Aires, Galerna, 2000, p.106.

Toda la pieza gira alrededor de ese recuerdo de Elisa, la desaparición de su hija, y la obra se presenta como una revelación plena de suspenso: paso a paso van surgiendo las imágenes de esos años, la violencia del poder, la historia de la joven, la "noche de los lápices"; paso a paso, por boca de Elisa, se va construyendo la historia silenciada de nuestro país, a través de la memoria, que es la única salvación de las víctimas:

Elisa: Caigo y no me ahogo. Tengo una memoria profunda como el agua, me trae, me lleva, me hunde... me salva¹².

Y la memoria es, desgraciadamente, el único castigo de los asesinos, ya que la historia argentina, como se pregunta dolorosamente Elisa, pareciera ser "esta reconciliación absurda y miserable":

Elisa: [...] Algo haré para que no deje de verme. En tierra, en el naufragio. Algo haré para que no deje de verme. ¿Verborrágica, dijo? Hablaré tanto que lo inundaré con mi memoria, y no podrá respirar, y se ahogará en tierra, ¡en el naufragio!

Martín (fríamente): Somos ciegos y sordos, señora. El mundo no cambiará por unos pocos. O por una multitud sin fuerza. Resígnese.

Elisa: No sé qué es eso. No contar con mi resignación es su fracaso. No conseguir borrar mi memoria, su naufragio. [...]¹³.

El mensaje de *Atando cabos* es no resignarse a olvidar: esa es la fuerza de los sobrevivientes, el ejercicio de la memoria, a través de la cual es posible reformular el pasado y otorgarle un significado verdadero, dándole a las víctimas la voz que les fue negada por la "historia oficial": "Es evidente que la obra apunta a la actualización de la historia no oficial para socavar las bases de la versión monolítica, al explorar la

¹² GAMBARO, Griselda: *Teatro 6: Atando cabos*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1996, p.p.24-25.

¹³ *Ibidem*, p. 26.

confrontación entre memoria y olvido histórico"¹⁴.

En las décadas del '60 y 70, en las piezas donde se mostraba a las víctimas condescendiendo con sus victimarios, Gambaro se proponía criticar no sólo a los que ejercían abusivamente el poder, sino también a los que colaboraban en su propia victimización, para conseguir una toma de conciencia de su público. Se trataba de pedir a los espectadores que fueran verdaderos "respondedores" ante las situaciones abusivas, y así lo expresaba la dramaturga en una oportunidad:

[...] quise expresar siempre el peligro de la pasividad, el hecho de que uno no puede encerrarse en su casa para protegerse porque los mecanismos del poder son tan fuertes y arbitrarios que ya no hay protección posible si uno no acepta el hecho de ser [...] un 'respondedor' activo a determinada situación político-social¹⁵.

Esa respuesta, en las piezas de los '80 y '90, está dada por la voz de los vencidos: la víctima de la textualidad gambariana es capaz de realizar ¡os actos de rebelión necesarios que, si bien no le posibilitan siempre escapar a la cadena de abusos, le permiten alzarse contra el régimen opresor, mediante la construcción de una voz propia, que parte de sonidos infrahumanos (por ejemplo, los gemidos animales del personaje de *Antígona furiosa* -1986-), gracias a los cuales el silencio es finalmente quebrado, hasta llegar a la formulación de un discurso coherente, que es ya una forma de poder, pues los vencidos han logrado imponer su voz a los vencedores.

La palabra que trae el recuerdo es entonces la posibilidad de darle a los desaparecidos el entierro que no tuvieron, de revelarlos para siempre, como se explícita en los parlamentos finales de *Del sol naciente*:

Suki: ¡Apretado, confortado! ¡Así, conmigo! Muerto sin gloria y sin mentiras. Sostenido en la calle, caminando conmigo, poniéndome palabras en la boca. Revelado. No te negaré. Ni la tierra ni el fuego los negarán. Ni el

¹⁴ CASTELLVÍ, *op.cit.*, p.108.

¹⁵ Citada por MÉNDEZ-FAITH, Teresa: "Sobre el uso y abuso de poder en la producción dramática de Griselda Gambaro". En: *Revista Iberoamericana*, Vol.LI, núms. 132-133 (Julio-Dic. 1985), p.836.

futuro los negará. ¿Me ves? Soy Suki. ¡Conmigo! ¡Apretame, confortame!
¡Así, conmigo!

Oscar (se separa. Quiere decir algo, no puede, Con gran trabajo lo consigue, en un largo, terrible y hermoso grito de reconocimiento):
¡Maaaaa-dre! ¡Maaaa-dre!¹⁶.

La memoria es un acto de voluntad, pues hay una decisión de recordar, de reconstruir el pasado, y el recuerdo es un despertar al horror pero también a la lucidez. En *La casa sin sosiego* (1991 -estrenada en 1992-), el coro de mujeres y Teresa, la mujer torturada y asesinada, repiten como en una letanía el verso de Elsa Morante "Memoria, memoria, casa de pena". En ese clima de dolor atontado, donde los Hombres dicen "Nada recordamos/porque no miramos", es decir, se niegan a aceptar que la muerte de Teresa no fue un accidente, y el Guardia le sugiere a Juan, esposo de Teresa, que "saiga y olvide", es donde se hace patente que sin la memoria, no hay verdad ni consuelo:

Teresa:

Memoria, memoria, casa de pena

Nadie quiere habitarla

y allí me dejan

Memoria, memoria, casa de pena

¿Quién me trajo a este lugar de tinieblas?¹⁷

Como en *Atando cabos*, la pieza va revelando lentamente la verdad de lo ocurrido y se representa la toma de conciencia de los personajes, que rechazan la resignación y el olvido:

Juan; No hay agua ni vino ni eternidad, ¡para calmar esta sed! (*Rompe de un manotón el vaso*)

Ruth: ¡Así sea!¹⁸

¹⁶ GÁMBARO, *Del sol naciente*, ed.cit, p.163.

¹⁷ GÁMBARO, Griselda: *Teatro 6: La casa sin sosiego*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1996, p.39.

¹⁸ *Ibidem*, p.57.

Se reitera, además, la idea expresada en *Del sol naciente* acerca de la memoria como un acto en el que se comparte el dolor, cuando Juan dice en un eco rilkeano "Sólo quien comió con los muertos/puede dar cuenta", pues se trata justamente de recordar para dar testimonio, de dar cuenta para que el crimen no quede impune en el olvido, y ese es el reclamo de la obra: "En definitiva podemos destacar que en una casa sin sosiego, la Argentina del oscurantismo, Juan es como Orfeo un 'rescatador de muertos', ya que» aunque no logre volverlos a la vida, puede al menos darles un nombre y un lugar en la memoria"¹⁹.

A partir de *Real envido* (1980), y culminando con *Atando cabos* (1991) y *La casa sin sosiego* (1991), se va perfilando en la textualidad de Griselda Gambaro una poética de la memoria, en la cual el acto de recordar no está relacionado sólo con la emoción, sino que se trata de un trabajo intelectual donde se realiza la construcción de la imagen de lo sucedido a partir del recuerdo: recordar es una actividad intelectual aunque el recuerdo tenga lugar primero como emoción. Es el caso de la escena aleccionadora que mencionáramos anteriormente donde la Suki de *Del sol naciente* le clava al Ama su peineta en la mano y la desafía a olvidar el dolor: evidentemente, aquello que deja su huella a nivel emocional no es fácil de olvidar. Sin embargo, la misma Suki decide ser la memoria de aquellos que sufrieron y fueron asesinados, aunque ella no lo haya vivido en carne propia. La memoria de una comunidad se instaura mediante la decisión de compartir el dolor del otro, como lo explicitara la cortesana japonesa, porque la memoria es también, y principalmente, un acto de voluntad. Creemos que esa es la respuesta que nos pide Gambaro a los lectores/espectadores: llevar a cabo ese acto de voluntad y recordar.

¹⁹ SALZMAN, Patricia y TOLA Eleonora: "El camino órfico en la literatura argentina: *La casa sin sosiego* de Griselda Gambaro". En: / *Jornada Internacional de Literatura Argentina/Comparatística*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras-UBA, 1995, p. 330.

ALGUNAS PROBLEMÁTICAS DE LOS DISCURSOS DE LA MEMORIA*

Juan Manuel Fierro B.
Universidad de La Frontera
(Chile)

"Apoderarse de la memoria y del olvido es una de las máximas preocupaciones de las clases, de los grupos, de los individuos que han dominado y dominan las sociedades históricas. Los olvidos, los silencios de la historia son reveladores de estos mecanismos de manipulación de la memoria colectiva." "Jacques Le Goff"

La proliferación de textos memorialísticos, es decir textos que proponen la recuperación o reactualización de hechos o sucesos pasados, constituye uno de los grandes fenómenos discursivos del último tiempo. Esta discursividad se ha acrecentado como consecuencia de acontecimientos sociopolíticos y culturales acaecidos especialmente en las tres últimas décadas produciendo una verdadera eclosión o boom de la memoria. Según lo postulado por Andreas Huyssen y comentado por analistas como Martín Barbero, entre otros, podemos percibir que las causas de este hecho estarían centradas a lo menos en tres condiciones. En primer lugar la amplitud y diversidad de espacios, momentos y modalidades narrativas en que está eclosión textual se manifiesta. Como segundo aspecto la problematización acerca de los procesos de amnesia colectiva que generan los medios y el consumo y en último lugar el cambio en el concepto de temporalidad, y su interpretación, el cual ha estado enteramente volcados hacia el futuro con un notorio descuido del pasado.

Este fenómeno trae aparejada una intensa y permanente producción de textos. Surgen y proliferan las memorias, las autobiografías, los testimonios, las cartas, los diarios. Se produce un cruce permanente de fronteras y se derrumban los cánones tradicionales para dar paso, a la hibridez y heterogeneidad discursiva en la intención y dimensión de observar

* Este trabajo corresponde al proyecto de investigación Didufro 2123.

y registrar el pasado. La literatura migra hacia formas de la historia y ésta recurre a los textos literarios para reformular muchas de sus propuestas documentales. La crisis se traslada ahora al plano de la ficción y no ficción en la construcción de la "verdad." La visión individual de los acontecimientos, que ayer fue considerada campo de la subjetividad, adquiere hoy notoriedad e importancia en su recuerdo y testimonio y genera una nueva tendencia en el campo de los estudios del discurso, históricos, sociales y culturales.

El fenómeno de la memoria y su correspondiente producción de textos abre y genera la necesidad de un amplio estudio sobre estos discursos aún en visiones valiosas pero aisladas. Es decir se analiza la autobiografía en sí misma a su vez como las memorias o el testimonio. En muchos casos se habla de género, tipo o clase para cada una de estas expresiones. En el territorio de las adscripciones y cánones también es perceptible la crisis. Es evidente que hay rasgos comunes en todos estos textos y nexos posibles entre ellos y también entre éstos y otros ámbitos discursivos distintos como la literatura y la historia. Se hace cada vez más necesario contar con una visión y análisis de conjunto de este fenómeno. Estos textos, en sus diferentes modalidades, son producidos y reconocidos por sus emisores y destinatarios como modalidades o clases memorísticas, pero ellos como conjunto no tienen un lugar reconocido o de ubicación en el canon tradicional de la literatura o de otros cánones disciplinarios o discursivos lo que produce confusión, crisis de pertenencia y una verdadera diáspora textual.

Muchos de los textos de corte memorístico, si no todos, arraigan, en la no ficción, se oponen a una verdad oficial, la cual confrontan, lo que determina que ellos se constituyen en un medio de comunicación alternativo y una forma diferente de buscar y proponer una visión acerca de acontecimientos y sucesos ocurridos y que han tenido impacto a nivel individual y supraindividual.

Tradicionalmente se ubican dentro del ámbito memorialístico, en su definición más estricta, modalidades textuales como memorias, testimonios, autobiografías y en su definición más amplia los recuerdos de viaje, diarios íntimos o de vida, historias de vida, recuerdos, cartas, etc. Estas modalidades textuales aparecen en variados contextos socioculturales, por esta razón un estudio integrador e interdisciplinario aportará ideas que posibilitarán esclarecer

situaciones de índole universal.

Todas estas modalidades de texto son escritas por sujetos autoriales que han participado de los hechos que evocan y recuerdan; sucesos que *también* son de *dominio* público, conocidos o compartidos por un amplio conglomerado social, como por ejemplo el tema de los derechos humanos, la segregación racial, el no respeto de las minorías, la pérdida de la democracia y sus secuelas, los efectos de la guerra, la censura de las ideas, la preservación del medio ambiente, las minorías étnicas y sus problemas, entre otras situaciones. Todos estos textos no tiene una finalidad estética y no obedecen a un diseño propio de los textos de ficción, su propósito no es otro que postular una verdad, un recuerdo, un testimonio tal y como se vivió. No hay intención en el narrador de seducir a su lector, importa más el documento, la veracidad de lo dicho.

Los temas y sucesos textualizados en una modalidad memorística son formas de mediación entre el tiempo vivido y las configuraciones narrativas desde los cuales este tiempo se experimenta y se conmemora como tal. En estos textos se enfatiza un tipo de autoconciencia que piensa en la memoria y el olvido, como oponentes pero también como pautas claves en la continuidad del orden social y sus procesos, los procesos son abordados como objetos de pensamiento y de esta manera textualizados.

Muchos de los aspectos anteriormente descritos establecen una profunda diferencia entre estos textos y aquellos que se ubican en el canon tradicional de la literatura que pueden asumir como tema o estrategia textual sucesos y hechos como los ya indicados o bien asumir un "modo" de narración memorialística. Aquí es necesario establecer un reconocimiento y a la vez una diferencia entre estos textos. A nivel literario existe una gran gama de textos que son reconocidos como "género memorialístico" y allí se agrupan la novela autobiográfica, testimonial o histórica por ejemplo. Estos textos si bien utilizan algunos aspectos de la modalidad discursiva de la memoria no corresponden a la adscripción estricta pues ellos se sitúan en un ámbito que privilegia la ficción y restringe la referencialidad que caracteriza a los textos de la memoria propiamente tal.

En el último tiempo aparecen también, en el ámbito literario, los textos reconocidos como autoficciones que se caracterizan por presentarse como novelas, es decir como ficción, y al

mismo tiempo por tener una apariencia autobiográfica, ratificada por la identidad nominal de autor, narrador y personaje. En las autoficciones "conscientes" el subtítulo novela no aparece por descuido o indiferencia, sino que se produce con el propósito o deseo de experimentación, a veces también de prestigiar el relato. En definitiva, y dicho sea en clave de humor, la autoficción podría ser considerada como un producto de ingeniería literaria, un híbrido elaborado a partir de elementos autobiográficos y novelescos, a los que ya estamos acostumbrados en la biología o "la botánica" (Alberca: 1996)

También son considerados tradicionalmente dentro de esta gama discursiva los textos históricos. "Las nuevas escuelas historiográficas, los modelos emergentes para hacer historia y la práctica concreta de los historiadores han venido rescatando, de modo creciente, el universo perceptivo y la experiencia subjetiva de los individuos como fuentes vitales en las representaciones del pasado. Muchos historiadores emplean la experiencia de los actores sociales -bajo la forma de testimonios - en la elaboración de su conocimiento; y aún cuando es cierto que tal empeño se ve transversalizado por la utilización de técnicas de recolección de datos, realización de entrevistas y modelos de verificación, la materia prima a partir de la cual se hace posible la representación colectiva de la memoria, se acerca a las fuentes clásicas desde las cuales la literatura ha fundamentado su creación. (Araya: 2001)

La narración memorística propiamente tal es una construcción eminentemente subjetiva a nivel personal o de grupo, marcada y determinada por una serie de condicionantes. Sin embargo es la estrecha e ineludible relación del sujeto autorial con los sucesos narrados lo que permite diferenciar la veracidad o condición de verdad de lo narrado. Situación que lo aparta, por ejemplo, de la estrategia textual de una novela autobiográfica y también de un texto historiográfico.

En la actualidad existen interesantes y valiosos estudios que dan cuenta de este fenómeno tanto en su validez y evolución histórica y cultural como también en sus consideraciones temáticas. Importantes aportes son los enfoques de P. Lejune, W. Benjamín., V. Molloy, Paul Ricoeur., E.Bruss, J. Le Goff., A. Huyssen, M.C. Pons., Ana Caballe., M. Alberca., Géorg Misch., G. Gusdorf., Roy Pascal., James Olney. En Chile: Hernán Vidal, B. Subercaseaux., Nelly Richards. J.A. Epple., Leonidas Morales entre muchos otros.

Estos autores y sus estudios aportan análisis preferentemente sobre aspectos temáticos y discursivos pero se hace necesario configurar propuestas que permitan superar la carencia de espacio teórico específico que reclaman estos textos, como también determinar sus especificidades y características textuales o bien establecer su adscripción a un canon de otras disciplinas o inaugurar un nuevo espacio textual o tipológico. Más allá de estos valiosos estudios, son aún insuficientes o escasos los aportes que se preocupan de los procesos de textualización, como también de propuestas teóricas que aborden el desafío de configuración de un tipo discursivo o género que posibilite agrupar las diversas modalidades textuales de la memoria en un registro común, sobre la base de existencia en ellas de ciertas condiciones o factores persistentes. Es fundamental establecer caracterizaciones y delimitaciones fundadas en el campo textual memorialístico específico, determinado cuáles de estos textos y por qué razón pueden y deben agruparse bajo una tipología común que preliminarmente puede denominarse "discurso de la memoria".

Para los fines de esta propuesta entenderemos por memoria la forma que tiene un ser humano de textualizar o exponer su recuerdo, evocación, interpretación y reproducción de experiencias anteriores. La reconstitución de este pasado, generalmente desde una perspectiva individual, y su posterior manifestación discursiva, constituye hoy un interesante campo de análisis para distintas disciplinas. La memoria consiste en una conducta particular íntimamente ligada a la función del lenguaje, o sea, del relato. El relato es así el intermediario elemental de la memoria., que se convierte en narración y que se representa en la textualización de un pasado desaparecido.

Esta concepción de la memoria, como narración, nos permite abordar estas modalidades de textos como una forma de refiguración, al decir de Ferraroti, de un tiempo personal, único, que se injerta a modo de palimpsesto con sucesos de la historia colectiva fechada y vivida. Es posible considerar que el texto de la memoria relata una praxis humana y toda praxis humana individual es actividad sintética, totalización activa de un contexto social.

El Discurso de la Memoria se entendería, en una definición preliminar, como un tipo textual alternativo que proponen individuos y colectividades que buscan reconstituirse imaginariamente, pero sustentados en una realidad referencial evidente, hecho que reafirma la validez de sus propias historias o culturas. La memoria aparece así como un único

reducto desde el cual se pueden articular nuevas utopías, como la propuesta de regenerar o reconstituir los espacios de pertenencia cultural amenazados por la fabricación ideológica de presente y por las industrias del olvido; por la globalización cultural como contracara de la globalización económica. Esto explica la pasión por recordar de las comunidades étnicas ancestrales ante el debilitamiento progresivo de sus comunidades y de los estados frente a la homogeneización transnacional.

Sobre la base de lo anteriormente expuesto el Discurso de la Memoria se entendería como aquel texto que surge en momentos histórico sociales específicos y que pretende recuperar sucesos pasados, es decir, mediante la escritura, describir o explicar desde una perspectiva individual, algún suceso que abarque la totalidad de una sociedad y una cultura o la descripción de algún periodo de tiempo vivido por el sujeto que asume el status de autor y narrador, no necesariamente de agente o protagonista. A este discurso un sujeto autorial le otorga legitimación y veracidad social porque su testimonio es fundamental para aceptarlo como existente o verdadero.

En todo discurso de la memoria se producen tres momentos distintos, todos ellos histórica y existencialmente determinados: el momento en que se escribe, el momento en que se recuerda y el momento que se recuerda. Es por tanto imprescindible analizar el nivel de la enunciación (el momento -y también el lugar - en que se escribe y todo cuanto se halla implicado aquí de manipulación narrativa), porque es el nivel en que pueda percibirse sin necesidad de identificar lo que se cuenta con la mentira y la verdad, el proceso de ficcionalización: *escribo ahora que recordaba el año pasado como viví los años de la Pacificación de la Araucanía, por ejemplo*. Ahí está influyendo la historia que me rodea ahora que escribo la de los demás o la mía, la que me rodea cuando recordaba y que contamina los recuerdos que en ese momento me venían a la memoria, la que me rodeó en la época en la que viví los hechos que reinvento, ahora al mismo tiempo que los relato.(Martín, 1993: 290)

Aquí se puede, especialmente desde la modalidad autobiográfica y posteriormente testimonial, leer las posibilidades, según Ricoeur, de los tiempos de la historia y narración como también las diferencias y complejidades en la dimensión del tiempo histórico individual y aquel supraindividual que busca superar la subjetividad para testimoniar una

propuesta más objetiva. Este discurso así percibido es como una gran refiguración de un tiempo histórico pero desde un prisma individual de una "live story" y no de una globalización histórica.

Cualquier vida humana se revela hasta en sus aspectos menos generalizables como la síntesis vertical de una historia social. Lo anteriormente señalado determina el hecho de que estos discursos requieren una lectura en estrecha e inevitable relación con el contexto específico, particular, que ha dado origen al relato. Se establece así, al decir de Lejune, un singular pacto de lectura. Se establece una lectura palimpséstica entre un sujeto autorial en la contingencia, que genera un texto vinculado a ella y un lector que lee con plena conciencia, por la existencia de los dos factores anteriormente explicados, asumiendo que lo dicho es verdad pues participa con su conocimiento histórico y su vivencia en la historia contada.

Textos que posibilitan configurar en Chile un corpus de análisis de este fenómeno son: *Confieso que he vivido* de Pablo Neruda, *Adiós Poeta* de Jorge Edwards, *Memorias* de Carlos Prat, *Memorias* de Francisco Coloane, *Autobiografía* de Cristian Huneus, "Un Muchacho del Siglo XX" de Voíodia Teitelboim, *Tejas Verdes* de Hernán Valdés, "Isla 10" de Sergio Bitar, *La Mala Memoria* de Marco Antonio De la Parra, *El Día más Blanco* de Raúl Zurita, *Loco Afán* de Pedro Lemebel, *Los Zarpazos del Puma* de Patricia Verdugo entre muchos otros. A nivel latinoamericano las posibilidades de textos son inconmensurables.

La cuestión fundamental referida a este campo específico y delimitado de textos en análisis, es determinar: ¿Qué posibilita discursivamente que un texto sea leído como memoria, testimonio o autobiografía?, ¿Qué condición del discurso permite que el texto "*Confieso que he vivido*" de P. Neruda sea considerado o aceptado como una "memoria" y qué tiene discursivamente en común con "*Memorias*" de Carlos Prat, más allá de la situación socio-política que da origen a estos textos o que le sirve de marco. ¿Qué caracteriza la escritura autobiográfica y qué hay de común entre ésta y la escritura de una memoria o un testimonio o de un diario íntimo?

Estas interrogantes invitan a abordar problemas relacionados con los cánones y géneros discursivos existentes y sus especificidades y establecer en qué medida el discurso de la

memoria pertenece o no a dichos cánones o es un tipo de texto distinto o híbrido.

Los textos del Discurso de la Memoria constituyen entre otros casos un conjunto de productos que circulan gracias a la dinámica de una industria cultural específica. Resulta indispensable asomarse a estas variables, generalmente ignoradas por el análisis literario y del discurso tradicional, pues es posible suponer que están estrechamente relacionados con la sanción social de un texto reconocido como discurso de la memoria. Por lo tanto si la institucionalidad literaria y la industria editorial están en el origen de la nomenclatura existente resulta interesante estudiarlos como fenómeno pragmático y especialmente como fenómeno discursivo y tipológico.

La forma de interrogar y abordar científicamente este fenómeno adscribe a los postulados de una ciencia del texto en tanto teoría compleja que pretende dar cuenta de las dimensiones cognitiva, social, política e histórica del discurso.

A la fecha muchos géneros diferentes de textos se han estudiado en política, filosofía, educación, derecho, literatura lo que ha producido una rica ampliación de las dimensiones analíticas de estos; esto permite establecer que en la actualidad el análisis del discurso contemporáneo es mucho más complejo, preciso e impactante que hace algunas décadas.

La interrogante asumida supone la existencia de uno o más esquemas superestructurales capaces de dar cuenta de la diversidad de géneros y formas discursivas que constituyen el tipo general del discurso de la memoria. No obstante, debe hacerse una distinción entre tipo de discurso y superestructura, pues no todo tipo de discurso supone una superestructura. De hecho, es muy difícil concebir estructuras canónicas comunes a todos los géneros literarios que se clasifican bajo el tipo 'literatura'. En casos como éste los rasgos distintivos de un tipo de discurso no siempre están en el nivel de la organización (macro-sintaxis) textual.

En este sentido, el estudio del discurso de la memoria debe tomar en cuenta las diversas superestructuras actualmente sancionadas por la dinámica cultural nacional y que constituyen el conjunto de clases textuales (memorias, novela testimonial, autobiografía, novela autobiográfica, autoficciones etc.) que actualmente se reconocen como género memorialístico. A partir de este reconocimiento, se debe generar una discusión teórica

respecto de la racionalidad de las actuales nomenclaturas y buscar un arreglo lógico que permita clasificar la producción discursiva bajo criterios de rigurosidad científica.

En el ámbito de los estudios del discurso se acentúa cada vez la necesidad de precisar la situación de los géneros discursivos y de las tipologías textuales. Si bien no existen a la fecha criterios unívocos sobre este tema, es notorio el incremento de puntos de vistas, perspectivas y criterios acerca de la configuración genérica y/o tipológica.

Cabe destacar el papel crucial que la noción de contexto tiene en este análisis. Para evitar confusiones conceptuales hemos decidido considerar tres niveles de presencia del contexto en la discusión sobre el discurso de la memoria en Chile. En primer lugar, aquel contexto amplio y algunos contextos específicos que constituye la principal referencia del discurso de la memoria y que denominaremos contexto socio-histórico de referencia. En segundo lugar, un contexto inmediato de comunicación que puede identificarse con el concepto de circunstancia comunicativa en Eco (*Lector in Fábula*) o con el uso actual de la noción de contexto en *Análisis del discurso* (ver Van Dijk, 1995). Este contexto comunicativo está presente en el texto a través de las llamadas marcas de la enunciación (Benveniste), a través de las cuales es posible reconstruir parcialmente la instancia de enunciación, compuesta a su vez por sujetos (autor-lector), espacios y tiempos.

En el caso del discurso de la memoria, esta circunstancia comunicativa, o contexto de la comunicación, es de central importancia para el análisis de las pretensiones de verdad del autor y para el estudio de otras variables discursivas de carácter pragmáticas tales como los actos de habla, la construcción de un lector modelo, etc. En tercer lugar, podemos hablar de un contexto de producción, reproducción y consumo cultural empírico del texto, pues en la medida que estos discursos pueden entenderse como productos culturales, entonces se puede reconocer una serie de circunstancias que afectan su producción, su difusión y su consumo.

Este análisis permitirá establecer que existe un tipo discursivo común, el discurso de la memoria, que incluye las variedades textuales de corte memorialístico antes señaladas, y está caracterizado por dos condiciones: la necesidad de una lectura relacional que vincule el texto con un contexto específico de carácter biográfico, histórico o sociocultural, y la

predominancia del sujeto autorial que determina la validez del texto.

Esta conjetura permite dar cuenta y explicar la unidad profunda de un conjunto heterogéneo de textos y/o clases textuales, entre los que se cuentan la memoria, la autobiografía, el testimonio, el diario de vida y los recuerdos de viaje, y que tradicionalmente han sido agrupados de manera parcial bajo distintas denominaciones y mezclados con textos de otra naturaleza como los literarios e historiográficos, fusión o mezclas que no siempre han sido suficientemente fundadas en categorías teóricas ni en la contrastación empírica de sus supuestos.

Esta categoría estaría fundada en a lo menos dos factores que determinan su naturaleza, que son:

a) Una lectura relacional, es decir, son textos que incluyen en su fase generativa una lectura relacionada con el contexto específico de cada texto, además de los contextos generales de referencia y de las situaciones comunicativas.

B) La necesidad legitimización social del discurso, en la cual el sujeto autorial contribuye a dar validez al texto gracias a su condición de testigo, participante o denunciante de ciertas situaciones biográficas, sociales, políticas o etnosociales.

BIBLIOGRAFÍA CITADA Y CONSULTADA

ALBERCA SERRANO, Manuel: 1996. *El pacto ambiguo*. Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos. Barcelona.

ARAYA, Roberto: 2001. *Historia y literatura frente al espejo de la memoria: reflejos textuales de una década en Chile*. Proyecto de Investigación EP. 20207. Didufro. 2002.

BAJTIN, Mijail: 1990. *Estética de la creación verbal*. México. Siglo XXI.

BARTHES, Roland: 1964. *Rhetorique de l'image*, en Communications 4. CABALLÉ, Anna: 1995. *Narcisos de Tinta. Ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana. (Siglos XIX y XX*. Málaga:megazui).

CARRASCO, Iván: 1993. *Literatura Etnocultural en Hispanoamérica: Concepto y Precursores*. En revista Chilena de Literatura. 42. Universidad de Chile. Santiago.

CIAPUSCIO, Guiomar: 1994. *Tipos Textuales*. Enciclopedia Semiológica. Instituto de Lingüística. U. de Buenos Aires. Argentina.

CHIHAILAF, Elicura: 1999. *"Recado Confidencial a los Chilenos"*. Lom. Santiago de Chile.

EAKIN, Paul John: 1991. *Autoinvención en la autobiografía: el momento del lenguaje*. Suplementos Antropos 29.

ECO, Umberto: 1964. *Apocalípticos e Integrados*. Milán. Bompiani.

----- ; 1976. *Tratado de Semiótica General*. Barcelona. Lumen.

EPPLE, Juan A. : 1998. *El Arte de Recordar*. Edit. Mosquito. Stgo. De Chile.

FERRATORI, Franco: 1979. *Acerca de la autonomía del método biográfico*. F. C. E. México.

FIERRO, Juan Manuel: 1992. *Un proceso de Metalectura. Entrevistas a Elicura Chihuilaf*. En A. Lengua y Literatura Mapuche 5. Universidad de La Frontera, Temuco,

Chile.

FIERRO, Juan Manuel: 1999. *El discurso de la nostalgia en el poema "Pascual Coña Recuerda": una lectura lárca*. Nueva Stylo. Universidad Católica. Temuco. Chile.

FIERRO, Juan Manuel: 2001. *Recordando en el viento. La memoria escindida en la poética de Jaime Huenun*, En LUCERO. Universidad de California. Berkeley.

FOUCAULT, Michel: 1998. *Un diálogo sobre el poder*. España. Altaya.

FOUCAULT, Michel: 1983. *El orden del Discurso*. México. Tusquet.

GARCÍA CANCLINS: Néstor. 1989. *Culturas híbridas*. Grijalbo. México. D. F.

-----;1997. *Imaginarios Urbanos*. EUDEBA.

GEEREGAT, Orietta: 2000. *El proceso de producción del discurso público mapuche*. En Lengua y Literatura Mapuche Temuco, Chile.

GENETTE, Gerard: 1989. *Palimpsestos*. Taurus. Madrid.

GUSDORF, Georges: 1991. *Condiciones y Límites de la Autobiografía*. Suplementos Antropos. 29. Madrid. España.

HALBWACHS, Maurice: 1992. *"La Memoria Colectiva de los Músicos"* en Tiempo y Sociedad. Siglo XXI. Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid.

HUYSEN, Andreas: 2002. *"En Busca del Futuro Perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización"*. Fondo Cultura Económica. México.

JAMESON, Fredric: 1984. *El Postmodernismo o la Lógica del Capitalismo Avanzado*. Paletos. Barcelona.

LE GOFF, Jacques: 1991. *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós Básica.

LEJUNE. Phillipe: 1991. *El Pacto Autobiográfico*. Trad. Ángel G. Loureiro. Suplementos

Antropos 29. España.

LOUREIRO, Ángel: 1993. *Direcciones en la teoría de la autobiografía* en *Escritura Autobiográfica*. Visor Libros. Madrid.

MARTÍN-BARBERO, Jesús: 2000. *El Futuro que Habita ya Memoria*. En G. Sánchez et al. *Museo, Memoria y Nación*. Bogotá.

MARTÍN GONZÁLEZ, Salustiano: 1993. *Hacia una tipología de las estructuras de la instancia enunciativa en la escritura autobiográfica*. En *Escritura Autobiográfica*. Visor Libros. Madrid.

MAY, Georges: 1982. *La autobiografía*. F. C. E. México.

MENDIETA, Eduardo: 1998. *Modernidad, Posmodernidad y poscolonialidad: una búsqueda esperanzadora del tiempo*. En *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. Edic. Santiago Castro Gómez y Eduardo Mendieta. México: Miguel Purrua.

MOLLOY, Silvia: 1996. *Acto de Presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. F.C.E. México.

NAGY, Zekmi, Silvia: 2001. *Ángel Rama y su ensayística transcultural (izadora) como Nagy*. Zekmi, Silvia. 2001. *Ángel Rama y su ensayística transcultural (izadora) como autobiografía en clave crítica*. En *Revista Chilena de Literatura-58*. Universidad de Chile.

NARVAEZ, Jorge: 1988. *"La Invención de la Memoria"* Pehuen, Santiago de Chile.

PONS, María Cristina: 1996. *Memorias del Olvido. La novela histórica de fines del siglo XX. Siglo XXI*. México.

RICHARD, Nelly: 1994. *Políticas de la memoria y técnicas del olvido*. En *Residuos y Metáforas*. Cuarto Propio. Santiago . Chile.

RICOEUR, Paul: 1983. *Texto, testimonio y Narración*. Edit. Andrés Bello. Santiago de Chile.

SKLODOWSKA, Elzbieta: 1992. *Testimonio Hispanoamericano: historia, teoría y poética*, Frankfurt am Main: Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften.

URBINA, Nicasio: 2001. *La Semiótica del Testimonio: Signos Textuales y Extratextuales*. En Istmo.

VAN DIJK, Teun: 1992. *La Ciencia del Texto*. Paídos Comunicación. Barcelona

*La*tendencia contemporánea a recuperar el pasado no significa que haya una mayor densidad de la conciencia histórica. La predilección por los hechos ya acontecidos no se liga necesariamente con un interés por conocerlos mejor y el sentido que pudieran ocultar, sino con la Memoria. La distinción entre Historia y Memoria no es, por cierto, nada nueva. A pesar de que ambas se conectan por medio de la coordenada temporal se distinguen en el estatuto científico que la Historia reclama para sí frente a la pura operación del recuerdo. Durante la primavera de 2002, un grupo de investigadores de distintas Universidades de Chile y Argentina, reunidos en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo (Argentina) decidió la formación de una Programa de Estudios de la Memoria. Para lo cual se pensó en distintos niveles de estudios: el regional, el nacional, el hispanoamericano y el español, todos articulados dentro de una perspectiva transversal. Como principio metodológico se ha adoptado un enfoque pluridisciplinar, que posibilite una mirada múltiple del mismo fenómeno, con vistas a enriquecer las investigaciones. El resultado de esos esfuerzos los tiene el lector en sus manos, que, como observará, intentan cubrir diversas áreas que van desde lo patrimonial a lo simbólico, pasando por la música, las comidas, las sociabilidades, etc.