

De UNA, núm. 12, 2023, pp. 37-39.

Murales y Democracia.

María de los Ángeles Crovetto.

Cita:

María de los Ángeles Crovetto (2023). *Murales y Democracia*. De UNA, (12), 37-39.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/angeles.crovetto/2>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pOwo/UB2>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



BUENA

FOLKLORE

**edición especial
a 40 años de la
transición democrática
y 10 años del FAPI**

Folklore y Arte Popular por la Identidad

DeUNA - Folklore
Director: Hugo Chumbita

Consejo Editorial
Víctor Giusto
Nancy Diez
Adolfo Colombres
Héctor Ariel Olmos
Ricardo Acebal
Alberto Sorzio
Oscar Conde
Claudia Baracich
Patricia Blum

Asesora editorial
Karina Bonifatti

Editor responsable: Instituto de Investigaciones
en Folklore y Artes Populares "Alicia Kussrow"
Sánchez de Loria 443, Ciudad de Buenos Aires
ISSN 2683-8370





Nuestro decano Víctor Giusto
y Taty Almeida, celebrando la 10ª edición del FAPI

PERSPECTIVAS

- 40 AÑOS DE QUÉ DEMOCRACIA**
Hernán Brienza 4
- LA CALLE: MARCHAS POPULARES Y
CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA**
Claudia Baracich 7
- ENRIQUE DUSSEL (1924-2023)**
video: Enrique Dussel y la Filosofía dela
Liberación 11

INVESTIGACIÓN

- NUESTROS CONGRESOS DE
FOLKLORE Y TANGO 2023** 12
- PASADO, PRESENTE Y FUTURO DE
LA LITERATURA LUNFARDA**
Oscar Conde 16
- EDUCAR Y GESTAR EN CULTURA**
Héctor Ariel Olmos 20
- VIGENCIA Y DESAFÍOS EN
EL PENSAMIENTO DE KUSCH
Y EL ARTE POPULAR INVISIBLEZADO**
Daniel Adrián Riesgo 21

HISTORIA

- LA HISTORIA DE LAS “DEMOCRACIAS”**
Horacio Mosquera 27
- Novedad editorial: 3er tomo de la *Historia
crítica de las corrientes ideológicas argentinas*,
de Hugo Chumbita** 29

CULTURAS

- MALONES DE LA PAZ: LA LUCHA
POR EL TERRITORIO**
video: El Malón de la Paz 1946
video: Pueblos originarios y territorios:
el 3er Malón de la Paz en la UNA 30
- CEREMONIA POR
JUAN BAUTISTA TÚPAC AMARU**
Luisa Pereira 32

ARTES VISUALES

- VITULLO, ARTISTA DE LA
PATRIA GRANDE**
Alberto Sorzio 34
- SOBRE MURALES Y DEMOCRACIA**
María de los Ángeles Crovetto 37
- FILMS POR LA MEMORIA:
Argentina 1985 y El Juicio** 40

MÚSICA Y DANZAS

- UNA DÉCADA DE FOLKLORE Y
ARTE POPULAR POR LA IDENTIDAD**
Víctor Giusto 41

TANGO

- ALFREDO DE ANGELIS Y SUS CANTORES
EN LA EDAD DE ORO DEL TANGO**
Fernando Del Priore
video: Gigí De Angelis con la orquesta
video: Cuatro temas para recordar 47

40 AÑOS DE QUÉ DEMOCRACIA



Hernán Brienza

La República Argentina cumple en el 2023 sus primeros 40 años de democracia ininterrumpidos. Es una buena noticia, por supuesto, pero también es una buena oportunidad para, además de celebrar por la consecutiva ampliación de derechos políticos y civiles de la mayoría de los argentinos, reflexionar sobre las deudas que el sistema democrático no pudo saldar aún con la sociedad. Y ese pasivo, significativo, estructural, esencial, está vinculado a dos dimensiones fundamentales de la vida política de una república: el desarrollo económico y la distribución del ingreso, por un lado, y el nivel de cultura democrática en el que se insertan las relaciones políticas y se resuelven los conflictos al interior de una sociedad.

En palabras más sencillas, la democracia argentina no ha podido resolver ni la cuestión fundamental de la pobreza estructural ni las relaciones de otredad polarizadas y fragmentadas. Ambas variables son centrales para detener el proceso de deslegitimación que se encuentra en tensión permanente y genera crisis de representatividad política cíclicas hacia el interior del sistema político.

Un primer punto que es necesario aclarar, antes de cualquier análisis válido, es definir a la democracia no como un punto de llegada, sino como un punto de partida y como un proceso de acumulación, de ampliación de derechos de ciudadanía en términos generales. Es decir, no sólo como un conjunto de procedimientos o de selección de elites de un sistema de gobierno, y

tampoco como un significativo cargado de valoraciones y principios morales, sino como un conjunto de prácticas sociales y roles institucionales que mejoran las condiciones materiales y espirituales de los integrantes de una sociedad, que se vale de procedimientos justos para llevar adelante políticas públicas desde el Estado y por fuera de él, consideradas positivamente por una mayoría y que no restrinjan derechos humanos básicos adquiridos por una minoría. Es en ese sentido que podemos afirmar que la democracia es una experiencia sostenida apenas en cuatro décadas.

Esta afirmación se basa en el recuento histórico de las marcas autoritarias que se pueden palpar en los dos siglos de vida independiente: a) 1810-20; los tiempos de la revolución, b) 1820-62, casi medio siglo de guerras civiles, c) 1862-1912, el 'Proceso de Organización Nacional' que instaló una cuasi república o un sistema democrático virtual, con elecciones fraudulentas, prácticas amañadas, derechos políticos restringidos y la construcción de un Estado-Nación vinculado a un Orden Conservador que recién comenzó a resquebrajarse con la Ley Sáenz Peña, y d) 1930-83, un proceso caracterizado por los golpes de estado, el fraude sistemático, la proscripción de las mayorías y la construcción de un Estado crecientemente autoritario que confluyó en los campos clandestino de detención, tortura y muerte del 'Proceso de Reorganización Nacional'.

Entre estas experiencias, en las que se destaca una fuerte impronta restrictiva y represiva, podemos contar muy pocos momentos de intentos de democratización real: entre 1916 y 1930 con la experiencia de los gobiernos radicales, bajo el influjo del voto secreto, universal y obligatorio (aunque solo votaban los hombres) y entre los años 1946-55, el primer gobierno peronista y la fallida experiencia que cubre el trienio 1973-76. Si se suman estos períodos alcanzan apenas los 27 años salteados, confusos, contradictorios, de gobiernos democráticos; que en comparación con las cuatro décadas ininterrumpidas nos permiten pensar en 1983 como el verdadero inicio o instauración de un sistema democrático sostenido.

El 10 de diciembre es la fecha que abre, entonces, un proceso de democratización que ha tenido flujos y reflujos, contradicciones, avances y retrocesos. Mucho se podrá hablar de las mejoras en la vida institucional, en las respuestas del aparato estatal a las demandas de la ciudadanía, en el perfeccionamiento de las formas de selección de elites de gobierno, la ampliación de derechos políticos —la normalización del Estado de Derecho, la reforma constitucional, las PASO, el voto joven— y civiles —leyes de divorcio, de matrimonio igualitario, de identidad de género y de interrupción voluntaria del embarazo—, las políticas de Derechos Humanos —juicio a las juntas militares, abolición de las leyes de Obediencia debida y Punto final, democratización paulatina del accionar de las fuerzas de seguridad—, entre tantos otros hitos en este proceso político.

Sin embargo, más allá de los avances en distintas materias, hay todavía tres núcleos básicos que se presentan como deudas no resueltas por el sistema de gobierno democrático en la Argentina: a) la primera está vinculada a la imposibilidad de llevar adelante una verdadera distribución de la riqueza; b) la segunda está relacionada con la dificultad que tiene el Estado aún hoy para resolver las demandas y peticiones de la sociedad; y c) por último, el bajo nivel de cultura democrática que tiene la sociedad civil a la hora de buscar consensos, es decir, el alto nivel de polarización y fragmentación.

El primer ítem está vinculado a una decepción por las promesas de que la democracia "curaba, educaba y alimentaba", según el rezo cívico de Raúl Alfonsín en la campaña electoral de 1983. Pero más allá de esa plegaria desatendida, la economía argentina demostró que el vínculo prometido por el liberalismo en la ecuación "democracia=mercado=desarrollo" no resultó fructífero, no sólo porque no sirvió para distribuir la riqueza sino porque, justamente "en democracia", en los años de neoliberalismo-menemismo, se registró la mayor transferencia de la historia argentina desde los sectores populares a las minorías concentradas. Atribuible al sistema democrático o no, la pobreza pasó de un 6 % en 1973 al 41 % actual, con picos de 56 % durante el 2001. A esto se le suma los bajísimos niveles de expectativas de los ciudadanos. Las mayorías mantienen en su imaginario que la vida de sus padres fue mejor que la propia y que la de sus hijos será todavía peor, lo que conlleva no sólo el deterioro de la movilización ascendente característica del siglo XX, sino, además, la sospecha de que la curva de movilización descendente no tiene fin. Esto deslegitima profundamente el sistema, porque lleva a la conclusión, equivocada por cierto, de que "las condiciones materiales de los argentinos eran mejores en tiempos autoritarios que bajo el Estado de Derecho".

El segundo punto se desglosa del primero, debido a la imposibilidad del Estado de satisfacer

las demandas por vía institucional, lo que convierte al sistema político en una permanente fuente de frustración y, al mismo tiempo, de búsqueda de soluciones de facto: la imposibilidad de vehicular las demandas a través de la negociación de respuestas concretas del Estado genera una cultura de presión permanente, según las herramientas que tengan los diferentes grupos de presión. Los sectores empresariales utilizarán el *lobby* y la prepotencia, y los sectores populares, la toma de la calle con movilizaciones para obtener respuestas inmediatas por fuera de los caminos institucionales de la política.

Pero el tercer punto es quizás el más importante de los tres: esta democracia no ha podido mejorar la cultura relacional de los argentinos, no ha podido superar una lógica de otredad absoluta y negativa, donde el otro es absolutamente irracionalizado, deshumanizado, cosificado, y siempre debe desaparecer. La concepción de la otredad es tan brutal que en política es imposible zurrir puentes de diálogo, un adversario es siempre un enemigo. En este sentido, es necesario, siempre, generar una cultura que resuelva los conflictos de manera dialógica, e insistir en el esfuerzo de cultivar una cultura del encuentro, obligando a quienes tienen discursos fuertemente autoritarios a moderarlos o replegarse hacia el interior de los parámetros de la convivencia democrática.

Los “40 años de democracia” demuestran que el 10 de diciembre de 1983 no fue ni un retorno ni una instauración; se trató, apenas, del inicio de un largo proceso de democratización que debe ser reformulado, enmendado y profundizado. Esta democracia debe reparar todavía las marcas que dejó el autoritarismo del siglo XX, pero también las heridas que ella misma infligió en las condiciones materiales de vida de la mayoría de los argentinos. Pensar la democracia sin pensar en sus deudas es seguir abonando el terreno de la frustración permanente. Y el peligro es que la frustración sin horizonte concluye, más temprano que tarde, en el cuestionamiento del mismo sistema democrático. ■





marchas populares y construcción identitaria

Claudia Baracich

*Los amigos del barrio pueden desaparecer
 Los cantores de radio pueden desaparecer
 Los que están en los diarios pueden desaparecer
 La persona que amas puede desaparecer
 Los que están en el aire pueden desaparecer en el aire
 Los que están en la calle pueden desaparecer en la calle
 Los amigos del barrio pueden desaparecer
 Pero los dinosaurios van a desaparecer.
 Charly García (Los dinosaurios)*

Durante 40 años las calles fueron testigo y escenario de colectivos sociales que transitaron la democracia luchando por derechos, festejando logros, llorando pérdidas, recordando, soñando, construyendo y, por momentos tratando de destruir, defendiendo lo obtenido. Espacios recorridos en distintos tiempos políticos desde 1983, convierten el territorio público en el escenario que en dictadura parieron las Madres y Abuelas con sus rondas silenciosas, colmadas de símbolos que traman lo social, lo político, la democracia, los derechos humanos, a través de la movilización callejera.

*Tantas veces me mataron, tantas veces me morí
 Sin embargo, estoy aquí, resucitando
 Gracias doy a la desgracia y a la mano con puñal
 porque me mató tan mal
 y seguí cantando.
 Ma Elena Walsh y D. Pinho (La cigarra)*

Durante los frágiles primeros años desde la vuelta democrática fue necesario que en las calles se defendiera lo logrado frente a levantamientos militares, mientras que en los noventa las protestas populares se convirtieron en causales necesarias de la intervención federal de algunas provincias; y fueron dos las presidencias que, luego de intentar acallar la voz popular por medio de represión y muerte, debieron dejar el poder, en diciembre de 2001 y en 2002 con los homicidios de Kosteki y de Santillán en Avellaneda.

*Me preguntaron cómo vivía, me preguntaron
"Sobreviviendo", dije, "sobreviviendo"
Tengo un poema escrito más de mil veces
En él repito siempre que mientras alguien
proponga muerte sobre esta tierra
y se fabriquen armas para la guerra
yo pisaré estos campos, sobreviviendo.
Todos frente al peligro, sobreviviendo,
tristes y errantes hombres, sobreviviendo.
Víctor Heredia (Sobreviviendo)*

Durante los gobiernos de Menem y de la Rúa las protestas sociales, los cortes de puentes y rutas se convirtieron en "problema de Estado", cuya única respuesta fue la violencia. Durante los gobiernos de Néstor y Cristina Kirchner la postura fue no intervención violenta, aspecto que les costó numerosas críticas de sectores opositores.

Según el Grupo de Estudios sobre Protesta Social y Acción Colectiva (IIGG-UBA e IDAES-UNSAM) entre 1984 y 2007 en la prensa gráfica nacional se registró, en promedio, más de una protesta por día.

*Nuestro amo juega al esclavo
De esta tierra que es una herida
que se abre todos los días
a pura muerte, a todo gramo
Violencia es mentir.*

Solari y Beilinson (Nuestro amo juega al esclavo)

Durante el gobierno de Mauricio Macri regresaron las acciones represivas y la detención de ciudadanos que se manifestaban en las calles, agresiones, agentes encubiertos, policía en pie de guerra que atacó sin mirar a quién, gases, corridas en las calles.

*Lealtad sobre tumbas
piedra sagrada
Dios no alcanzó a llorar
Sueño largo del mal
Hijos de nadie, cinco siglos igual.
León Gieco (Cinco siglos igual)*

Ataques a pueblos originarios, presos políticos y asesinato de manifestantes pacíficos en distintas partes del país.

Durante el último gobierno se sucedieron marchas y ausencias, marchas que en tiempo de pandemia desafiaban aquello dispuesto para el cuidado individual y colectivo, manifestaciones que con fines diferentes a los expuestos provocaron muertes por contagio, y ausencias en las calles en las que los que habitualmente marchan se guardaron para cuidar a todos.

*La memoria apunta hasta matar
a los pueblos que la callan
y no la dejan volar
libre como el viento.
León Gieco (La memoria)*

También hubo de las otras, con las Madres y Abuelas, de las Mujeres, del colectivo LGTB y +, el Tercer Malón de la Paz, marchas por derechos. Y hubo alegría, cuando todo un pueblo y en todas las plazas se festejó el Mundial de fútbol.

El espacio público

"En los últimos meses se han producido, una y otra vez, manifestaciones multitudinarias en calles y plazas. Muy a menudo han sido motivadas por diferentes objetivos políticos, pero en todas ellas hay un rasgo similar: se congregan cuerpos, que se mueven y hablan juntos y reivindican un determinado espacio como espacio público. Sería más fácil decir que estas manifestaciones o, de hecho, estos movimientos, se caracterizan como cuerpos que se juntan para plantear una reivindicación en un espacio público, pero esa formulación presupone que el espacio público ya está ahí, que ya es público y que ya se le reconoce como tal. Perderíamos parte del sentido de estas manifestaciones públicas si no somos capaces de entender que

cuando estas multitudes se reúnen se disputa y se pelea por el propio carácter público del espacio” (Butler, 2012).

Considerando el cuerpo *público y privado*, en *espacios públicos y privados*, se podría entender que este concepto de lo corporal entraría en conflicto con el de su propia autonomía y nos llevaría a analizar las maneras en que la persona se comporta y manifiesta en acciones colectivas de las que participa.

Es este cuerpo público que en determinadas acciones se transforma en cuerpo popular, un cuerpo que no solo es visible para el otro en espacios sociales, un cuerpo que conforma otro cuerpo con otros; es lo popular lo que desdibuja límites de singularidades para conformar un gran límite con los otros que están fuera de esa acción. En este accionar público y popular se transforman los espacios y la percepción que de ellos se tiene, se construyen nuevos significados que van a determinar acciones e interiorizaciones de acciones constructoras de subjetividades.

El espacio que, en otros momentos, es un lugar público para individuos, se transforma en un lugar popular para la construcción de colectividades y acciones sociales. Acciones que significan mucho más que transitar ese espacio, son acciones que se realizan con otros, en lugares que se resignificaron con otros y que conforman, a través de su interiorización, la construcción de identidad.

“En el caso de las asambleas públicas, vemos claramente que no sólo hay una lucha en torno a qué será el espacio público, sino también una lucha en torno a los modos básicos sobre los que, como cuerpos, nos sostenemos en el mundo, una lucha contra la privación de derechos, la invisibilización y el abandono” (Butler, 2012).

En la mayoría de los países del mundo, es una plaza el lugar público de acciones populares que están colmadas de significados, sostenidos en una historia que muchas veces quiso ser invisibilizada. Plazas con historia, plazas con dolores, plazas con gritos y aplausos, plazas que son testigos de marchas que duran décadas reclamando derechos y respuestas.

La Plaza y el escenario

Las plazas son escenarios de las representaciones corporales que se manifiestan en el tiempo real en que transcurre esta obra escénica, donde el argumento está sostenido por el discurso popular, que no necesariamente implica una voluntad uniforme, ni similar, sino una unidad discursiva que se define en la propia acción, que es el resultado de la mancomunidad dada por ese mismo acto.

Estos discursos interrogan, critican, reafirman, confirman, embanderan, instituyen. Estos discursos populares están sostenidos por los cuerpos en escena, cuerpos que se visibilizan en un espacio determinado, espacio que por momentos parece no alcanzar y, por otros, quedar muy grande; de una manera u otra, estos cuerpos son portadores de un mensaje que “alguien” debería escuchar y registrar. Miles de ojos miran las protestas populares, miles de ojos observan no individuos, sino un colectivo que porta un mensaje, un cuerpo popular que necesita ser escuchado, una acción que surge de lo grupal.

“El espacio de aparición cobra existencia siempre que los hombres se agrupan por el discurso y la acción” (Arendt, 2005).

Cuando las personas salen al espacio público, para transformarlo en espacio popular, no solo persiguen el objetivo explícito de esta acción, sino que, además, a través de dicha acción, se apropian del espacio, dando un nuevo sentido al espacio y a la acción, y generando significados que conformarán subjetividades en los individuos que participan de la acción y de los que no participan de la misma.

Por lo tanto, es necesario repensar acciones y espacios para poder comprender este cuerpo popular que solo surge de las acciones colectivas que se desarrollan y dan sentido a los espacios, redescubrir la dimensión social es una de las tareas.

Diferencias entre lo público y lo privado

Tal vez algunas diferencias son tan obvias que casi terminan ocultas.

Lo privado queda ligado al hogar, a lo pequeño, a lo íntimo, a lo individual, a lo que puede ser único, mientras que lo popular queda identificado con lo colectivo, amplio, a veces multitudinario, público, participativo. En lo colectivo y solo en lo colectivo se puede dar la igualdad, al lado de otros, cuando aparecen espacios donde se disputa y se ejerce esa igualdad.

Muchas veces estas manifestaciones van acompañadas de cantos, que quedan grabados en el colectivo social y ayudan a perpetuar la acción. Y no es un detalle menor que ciertas manifestaciones populares carezcan de sonidos, marchen silenciosas, para que sus gritos ahogados por el dolor lleguen aún más lejos, suenen aún más fuerte en la sociedad a la que pertenecen.

Son los cuerpos en las calles los que, a través de sus acciones colectivas, pueden generar espacios de debate colectivo y popular sobre sus mensajes, reclamos, dolores y alegrías, y también en lo privado profundas reflexiones individuales.

Las personas individuales que participan en los espacios sociales con acciones colectivas configuran un entramado social que se fortalece a través de dichas manifestaciones, pero que lejos de cristalizarse en una figura colectiva estática, va reformulando su imagen no sólo con respecto a esas experiencias vividas, sino con la mirada que los otros tienen de ellos, en un juego dialéctico entre lo que sucede en cada

una de las manifestaciones y su interiorización y el significado que los medios de comunicación les adjudican y lo que generan en las elites, los poderes gubernamentales, religiosos, económicos, en un proceso de constante construcción identitaria.

Cuerpos que al integrar un conjunto heterogéneo y funcionar en un sistema deben articular con otros, adaptar ritmos propios a ritmos colectivos, regular intensidades y velocidades, y, del mismo modo, en ese inmenso cuerpo también se manifiestan ausencias, indefensiones y vulnerabilidades.

“Son estos puntos de referencia, estas zonas de localización, las que tienen una eficacia simbólica y de resistencia emocional, ante la propensión existencial de la caída del cuerpo en el vacío. Todos estos signos, claves, marcas, señalizaciones, se instalan como sistema imaginario de localización del cuerpo, como orografía de sus abismos, mesetas, bosques, profundidades, ríos y mares. Como lagos, cuevas y cascadas. Como clima, como atmósfera, como geopolítica. Como sensaciones, como altitudes y depresiones. Como valles, cimas y montañas. Como inmensidades microscópicas de los pliegues del alma, que se dimensionan en la búsqueda de vida en el planeta” (Villamil Uriarte, 2008).

Los cuerpos que dicen

El sujeto que habla con su voz y su silencio, con su cuerpo en quietud y en movimiento, implica un sujeto histórico, que se construye en el territorio, es un ser geocultural conectado con su ancestralidad.

Cuerpos dolientes, hedientos, exaltados, asombrados, circulan por las calles juntos, abrazados. Es el abrazo popular, con todes, con los que están allí y con los que ya no están, son las mariposas del 24 de marzo, son los pañuelos blancos, las banderas, las Malvinas...

El abrazo que funde los cuerpos en silencio, el abrazo con cantos y con gritos, el abrazo en una respiración contenida esperando una respuesta, es el abrazo popular que se recorta de los saludos vacíos de las elites, un abrazo que vincula con el otro, con la otra, con le otre.

*Te quiero en mi paraíso
es decir que en mi país
la gente viva feliz
aunque no tenga permiso.
Si te quiero es porque sos
mi amor, mi cómplice y todo
y en la calle codo a codo
somos mucho más que dos.
Benedetti y Favero (Te quiero)*

Las marchas en las calles fueron, son y serán el camino del pueblo, que reclama, que recuerda y que festeja aquello que lo determina como tal, son el silencio de la Madres y Abuelas, las lágrimas de Malvinas y el Ara San Juan, el reclamo de las Mujeres y el LGTB y +, la alegría con Maradona y Messi. Son sentimientos, sensaciones, pérdidas y logros, que se dan en el tiempo circular.

El tiempo de la marcha popular es siempre, se sigue construyendo; en un mundo globalizado que apuesta por lo individual y egoísta, están las marchas para conectar con lo colectivo, con el abrazo que grita: ¡no estamos solos! ¡estamos juntos!

*Hermano dame tu mano, vamos juntos a buscar
una cosa pequeñita que se llama libertad
Esta es la hora primera, este es el justo lugar
abre la puerta que afuera la tierra no aguanta más.
Métale a la marcha, métale al tambor,
métale que traigo un pueblo en mi voz,
métale a la marcha, métale al tambor,
métale que viene la revolución.
Jorge Sosa (Hermano dame tu mano)*

Bibliografía

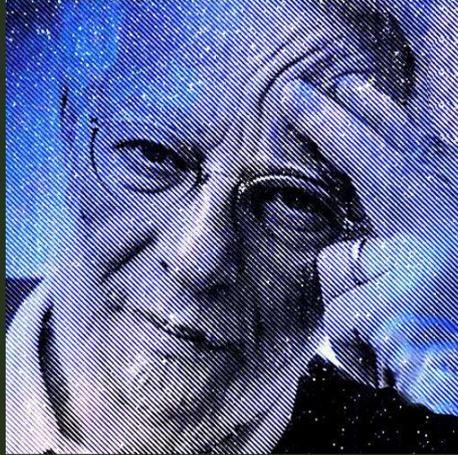
Arendt. Hannah, *La condición humana*, Buenos Aires, Paidós, 2005.

Butler, Judith, *“Cuerpos en alianza y la política de la calle”*, Revista *Trasversales* N° 26, junio 2012. Traducción por Patricia Soley-Beltrán, *Transexualidad y la matriz heterosexual: un estudio crítico de Judith Butler*, Barcelona, Ed. Bellaterra, 2009.

Gómez Manzano, Pablo, *“Sujeto social popular y movimiento social en Chile: un recorrido histórico por la subjetividad y su manifestación colectivista”*, *Sol Naciente. Revista do Centro de Investigacao sobre Ética Aplicada (CISEA)*, 2012.

Grupo de Estudios sobre Protesta social y Acción colectiva (IIGG-UBA e IDAES-UNSAM): base de datos 1984-2007.

Villamil Uriarte, Raúl René, *De Spencer Tunick al Penal Neza Bordo: significación del cuerpo social*, Anuario de investigación, UAM-X, México, 2008. ■



Enrique Dussel (1934-2023)

Este año Nuestra América despidе y recuerda a uno de los mayores pensadores de los caminos de la liberación



NUESTROS CONGRESOS DE FOLKLORE Y TANGO 2023



Entre el 4 y el 6 de octubre de 2023 tuvieron lugar las sesiones del Congreso Latinoamericano de Folklore, en sus ediciones XXV° del MERCOSUR y X° de UNASUR, y del Congreso Universitario Internacional de Tango Argentino en su VIIIª edición, organizados por nuestro Departamento de Folklore de la UNA.

El Folklore como construcción colectiva no es ajeno a la circunstancia especial que atraviesa la sociedad en este momento de transformaciones. Por estos motivos la pasada edición de los Congresos buscó describir, analizar, debatir y proponer los alcances e implicancias del Folklore en las diversas producciones del conocimiento situado en la Argentina y la región en clave decolonial.

Desde una disciplina con conciencia histórica, pero a su vez revisionista, se propició un espacio para la reflexión y análisis del Folklore como una realidad cotidiana que se construye –en tanto proceso identificador y aglutinante– en una cultura de significación colectiva, caracterizada espacial y temporalmente. Tanto el Congreso de Folklore como el de Tango se inscriben dentro de un proyecto que considera prioritaria la realización de estos eventos académicos en pos del crecimiento de nuestra casa de estudios, cuyo objetivo principal es la producción y redistribución de conocimiento hacia toda la sociedad. Estas acciones incentivan el compromiso de los estudiantes con la institución y promueven la participación orientada al desarrollo de la comunidad.

PRIMERA JORNADA

El día 4 de octubre de 2023, con gran concurrencia de la comunidad de la UNA, y con enorme alegría y entusiasmo por el retorno a la presencialidad del evento, se iniciaron las actividades programadas en la sede de nuestro Departamento.



La primera jornada comenzó al mediodía con el acto de apertura presidido por el decano del Departamento, licenciado Víctor Giusto, y la vicerrectora de la UNA, licenciada Diana Piazza, contando con la presencia de autoridades de las diversas áreas de la UNA, representantes sindicales y de embajadas, personalidades de la cultura, docentes, estudiantes, no docentes y graduados.

En un contexto nacional en el afloran los discursos negacionistas, el decano se refirió a los cuarenta años de vida democrática en Argentina, y resaltó que *“cuando hablamos de folklore, pensamos en un folklore amplio, donde entren todas las culturas de los pueblos originarios, las culturas afro, y las que bajaron de los barcos”*. Por su parte la vicerrectora instó a *“compartir ideas y sostener la trascendencia de la institución universitaria a través de la investigación y promoción del conocimiento y las cultura; defender la igualdad real, como el acceso al saber y tener en cuenta que, a pesar de las dificultades que tenemos, estas se superan con más educación pública”*.

Cerrando la reunión inaugural, el Ensamble Coral Popular de la UNA, con la dirección general del maestro Damián Sánchez y la dirección artística de Patricio Molina y Sebastián Farías Gómez, deleitó a los presentes con un variado repertorio de canto latinoamericano.



Luego comenzaron los talleres. Estos fueron ‘Repensando el Folklore: abordajes e investigación’, a cargo de Daniel Riesgo, quien resaltó la importancia de construir, en lugar de un Folklore nacional, un Folklore plurinacional, y paralelamente se desarrolló el taller dictado por Mariano Iburguengoitía ‘La danza tradicional como fenómeno escénico’.

Posteriormente se proyectó el documental de María Sofía Vasallo ‘Voces de Malvinas en la UNA’, que cuenta la vida antes, durante y después de la guerra, de tres estudiantes del Departamento de Folklore y de un docente del Departamento de Artes Visuales: Ricardo Pereira, Víctor Nieva, Sergio Fernández y César Belcic. Después de la proyección se realizó una charla con dos de los protagonistas del film, en la cual Pereira sostuvo que *“estuvimos atravesados por una generación de desmalvinización, porque hablar del ‘veterano de Malvinas’ casi no se daba, porque haber estado en una guerra era difícil para la sociedad. Somos conscientes de que la causa Malvinas es mucho más que la batalla”*.

Entrada la tarde, en el patio ‘Walter Barrios’ del establecimiento, el Ballet Folklórico de la UNA, dirigido por el

maestro Rubén Suares y la dirección artística de Candelaria Torres y Matías Rodogno, encantó a los asistentes con diversas danzas folklóricas.

La última actividad fue el conversatorio central ‘Artes Populares y Pensamiento Nuestroamericano’. La actriz y estudiante avanzada de Ciencias Políticas por la UBA, Carolina Papaleo, reflexionó sobre lo que implica el término acuñado por la filósofa Adela Cortina *aporofobia*. Luego la secretaria de Investigación y Posgrado de nuestro Departamento, licenciada Cintia Oliverio, expuso el devenir de los desarrollos teóricos de la disciplina del Folklore y cómo estos se relacionaron con un “proyecto de modernidad” en el contexto argentino, además de destacar los nuevos aportes desde una perspectiva decolonial y transfeminista. El licenciado Olmo Masini, sociólogo y moderador de la página “memes descoloniales y coso”, expuso sus ideas acerca de las principales nociones de la modernidad europea, y cómo se impone, o pretende imponerse, en el continente latinoamericano. A través de una herramienta tan popular y eficaz como el humor, el artista proyectó en pantalla gran cantidad de memes para compartir ideas como *“el problema de la modernidad es que se lleva puestas culturas ancestrales y las exotiza”*. El conversatorio tuvo su cierre con el doctor en Estética, curador y ensayista Claudio Ongaro, quien, contagiado por la algarabía que reinaba en el ambiente, siguió el hilo de todo lo expuesto; entre sus numerosos aportes, finalizó con la siguiente reflexión: *“La problemática de la posmodernidad es una historia que no nos pertenece como latinoamericanos. Debemos detenernos en las preguntas de qué estamos entendiendo por artes y por popular. Estoy convencido de que el concepto de artes populares está relacionado con las formas de aprehensión de lo sensible y tiene que devenir en política pública”*.

SEGUNDA JORNADA

En la segunda jornada, el día 5 de octubre, se combinaron diversos espacios de intercambio de saberes, incluyendo el abordaje de la investigación artística, el folklore como campo disciplinar, y agendas específicas como la interculturalidad en las infancias y el feminismo villero. Con energías renovadas, desde muy temprano el Departamento de Folklore abrió sus puertas para continuar y profundizar los debates.

Desde los ejes ‘Nuevas/os creadoras/es e investigadoras/es’, ‘Folklore y planteos teórico-metodológicos’ y ‘Folklore e identidades’, una treintena de participantes presentaron trabajos que dan cuenta de la amplitud y especificidad de este campo disciplinar, así como de las tensiones que desafían al ámbito académico en su relación con las artes populares. El volumen y calidad de trabajos postulados obligó a continuar su exposición durante la tarde, momento en el que también comenzaban los talleres que caracterizan nuestros Congresos con su heterogeneidad de dinámicas.

En este plano, se trataron en un enfoque práctico-teórico los temas del canto popular en sus posibilidades de vocalización, la traducción entre las dinámicas escénicas y de salón en el tango, y las infancias desde el arte en la perspectiva intercultural. En estas propuestas participaron docentes de la casa como Casiana Torres y Guadalupe Fleitas e integrantes de los elencos del Departamento como Froyamel Corro, y también

docentes externos como Paola Fontana, Graciela Mendoza, Sonia López y Alejandra Castiglioni, a su vez integrantes del colectivo 'Interculturalidad e Infancias'.



Los Congresos se vuelven, así, también un espacio de vinculación con otros colectivos e instituciones, como sucedió con la Escuela de Artesanías de Berazategui, cuya comunidad educativa compartió avances e inquietudes en la mesa 'Hacedores de expresiones estéticas identitarias: espacios en Berazategui'. Al igual que en la primera jornada, se destacó la participación activa de las, los y les asistentes en cada una de estas actividades.

Como en las demás jornadas, por la tarde el patio Walter Barrios congregó a la comunidad en torno a la propuesta de la Compañía de Tango de la UNA, dirigida por el maestro Soares, con dirección artística de Ignacio González Cano y Nicolás Shell, que presentó dos duetos correspondientes al repertorio 2023 del elenco: 'Flor de lino' y 'Nada'. Como corolario, presentaron la puesta grupal 'Homenaje a Piazzolla', que se desprende de Persecuta, la pieza audiovisual producida y generada por el elenco, sobre la que se trabajó en la última actividad de la jornada, centrada en la investigación artística desde el enfoque de las danzas populares.

En este momento, Mariano Zozaya y Matías Rodogno compartieron los aprendizajes de un proceso de "una investigación cualitativa atravesada por el sentimiento" en torno a la obra de Andrés Chazarreta. Poniendo en valor las coordenadas situacionales de la tarea de investigación, contaron que el contexto en el que trabajaron fue el de un Estado atravesado por la pandemia. En ese momento de ausencia de corporalidades, lograron construir un método combinando la investigación, la reflexión y la puesta en escena, desde una ética orientada a "no agotar la energía solo en la reflexión", una ética del hacer. Concibiendo la danza folklórica como un canal para compartir, identificaron algunos desafíos puntuales para los artistas de la danza, incluyendo la cuestión ineludible de las relaciones laborales y las condiciones de empleo.

Complementando la mirada sobre la investigación en artes, Ignacio González Cano, 'Nacho' explicó el proceso de registro

de Persecuta. Este se dio no solamente en el contexto pandémico –en el que filmar Buenos Aires, ciudad-puerto que engendra el tango, también era narrar visualmente la distopía–, sino también en el centenario de Piazzolla, nacido en 1921. En esa encrucijada temporal se concibió esta obra, en la que el cruce de una persona corriendo por Puerto Madero con el Monumento al Bandoneón desencadena una secuencia mágica, en la que Ástor comienza a aparecer desde diferentes lugares de la ciudad. El análisis retrospectivo sobre ciertas decisiones estéticas en tanto aciertos fundantes interpeló a los asistentes, para disparar un diálogo en el que enfatizó la relevancia de que quienes ejercen las artes se perciban como "un eslabón más de la cadena del conocimiento", rompiendo los límites de la noción de entretenimiento y la función de generar productos (libros, obras, etc.). La pregunta sobre la búsqueda, el propósito, inundó el auditorio.

En suma, esta segunda jornada de los Congresos sumó tiempo para pensarnos, jugar, desafiar ciertos lugares comunes en torno a la producción y análisis de las artes populares, y seguir construyendo comunidad en torno al folklore, su conocimiento, actualización y divulgación.

TERCERA JORNADA

En la mañana del 6 de septiembre comenzó el último día de los Congresos. El patio de Folklore se abrió nuevamente para recibir a más de cincuenta expositores que presentaron sus investigaciones, ensayos y ponencias con una diversidad de temáticas.

Durante la jornada se desarrollaron tres módulos con más de una centena de participantes: el módulo de 'Folklore, prácticas artísticas y territorios', coordinado por el profesor Héctor Olmos, planteó una temática variada con nociones de Folklore alejadas de los tradicionalismos y ordenadas alrededor de los estudios culturales.

Por otra parte, se realizó en simultáneo el módulo 'Folklore, lo político y la política en la construcción de sentido en perspectiva de(s)colonial', con propuestas de experiencias participativas que invitaron a abrir una escucha sensorial y la reflexión desde las artes populares, las prácticas de(s)colonizantes y el universo de lo sensible. Hubo abordajes desde las problemáticas de género, ambientales, patrimoniales, las tradiciones injustas, cuerpos políticos, expresiones folklóricas, activismos y tensiones de la política y lo político desde el campo de lo sensible.



En el módulo 'Folklore y Educación' coordinado por la licenciada Carla Iantorno, se pusieron en valor las propuestas de enseñanza del folklore en diversos espacios, y se reflexionó sobre los procesos de aprendizaje. Se destacan algunas

dimensiones para la reflexión del campo que fueron cristalizándose en un intercambio colectivo y fructífero: en primer lugar, el valor de la propuesta didáctico-pedagógica-política para el desarrollo de la enseñanza. Educar implica tomar decisiones y asumir responsabilidades, en definitiva, nuestra práctica está inserta en una comunidad y por lo tanto tiene que pensarse de manera situada. En segundo lugar, tomó fuerza la idea de resemantización de los contenidos en nuestras propias prácticas: como educadores necesitamos construir espacios donde las y los estudiantes puedan llevar a cabo sus procesos de aprendizaje, y creemos que los sentidos se construyen colectivamente, no en la individualidad. En este sentido, se señala el rol de lxs docentes como articuladores de dichas experiencias, para pensar la enseñanza y el aprendizaje desde la diversidad y la heterogeneidad que caracterizan las aulas del Departamento.

El encuentro finalizó con la expectativa de poder conformar a futuro una red de educadores que también comiencen a percibirse como investigadores y asuman un rol activo en la construcción colectiva del conocimiento, teniendo a la Universidad como espacio central para el desarrollo de esta tarea.

En las mesas hubo dos espacios que propiciaron la reflexión sobre 'Músicas-danzas comunitarias performativas y debates sexo-genéricos' moderados por Alejandra Vega y Adil Podhajcer; y también se efectuó la presentación del libro *Educar y Gestar en Cultura* de Héctor Ariel Olmos y Ricardo Santillán Güemes.

Además, hubo gran participación en las clínicas y talleres que propusieron docentes y artistas: 'Los usos de la fotografía-arte e investigación social' a cargo de Lic. Carolina Nicora, 'Ritmos Caribeños' dictado por Sandra Ferreira, y la clínica 'Los secretos de la Guitarra' a cargo del profesor Martín Castro.

La jornada tuvo dos espacios centrales. Por un lado, el conversatorio 'Pueblos Originarios y Territorios: Los Malones de la Paz', moderado por el doctor Hugo Chumbita, quien comenzó resumiendo un contexto histórico sobre los malones de la paz, y luego tomaron la palabra los integrantes del Tercer Malón que se manifiesta en Buenos Aires, el cacique ocloya Néstor Jerez y Marita de Humahuaca, Eliseo Álvarez Prado del pueblo coya, el tata Guillermo Gómez y Amarí del pueblo querandí, y Luis Pilquiman, vicepresidente del Instituto Nacional de Asuntos Indígenas. La reunión concluyó con las coplas militantes cantadas por Marita, coreadas por los asistentes y acompañadas con la música de instrumentos tradicionales indígenas.



Por otro lado, se hizo el lanzamiento del Encuentro Federal de Músicas Populares 2024, que tiene como propósito aportar a los espacios y entramados de creación, formación, reflexión y difusión de la producción de las músicas populares locales y regionales de Argentina; la mesa contó con la participación de hacedores/as, productores/as de diversos territorios del país, en modalidad presencial y virtual. En la misma, moderada por el licenciado Ricardo Cuyul Dieu, participaron Casiana Torres, Martín Castro, Candelaria Quiñonez, Matías Reynoso, Sebastián Farías Gómez, Ini Severino, Guadalupe Fleitas Molini, Nilda Godoy, Patricio Molina Bulacio, Agustín Conejeros Bianco, María de los Ángeles Ledesma, y el cierre estuvo a cargo del decano del Departamento Víctor Giusto.

Como en cada jornada, la tarde congregó en el patio a la comunidad, en torno a la actuación de la Orquesta Popular de la UNA, con la dirección general del maestro Víctor Simón, la co-dirección y arreglo de Martín Castro y la co-dirección y coordinación artística de Matías Reynoso. El encuentro terminó con una peña multitudinaria.

En resumen, tres jornadas intensas, con gran participación de los claustros, en las cuales el desarrollo de los Congresos estuvo signado por nuevos planteos e investigaciones en clave de lo federal, prácticas descolonizantes y perspectiva de género, con el aporte de expositores de todo el país y de nuestra América. Una vez más reflexionamos y celebramos la construcción colectiva con la voz, las músicas y las danzas populares, concebidas como instrumentos para la emancipación social y las re-existencias. ■

Pasado, presente y futuro de la LITERATURA LUNFARDA



Oscar Conde

Parte del discurso de ingreso a la Academia Argentina de Letras, titulado “Los tesoros ignorados de la literatura lunfarda”, pronunciado el 10 de octubre de 2023.

¿De qué hablamos cuando decimos “literatura lunfarda”? De un reservorio de textos ocultos, cuasi perdidos u olvidados. La literatura lunfarda es un corpus de dimensiones imponderables todavía, que incluye producciones teatrales, poesía firmada y anónima, letras de canciones, diálogos, relatos, cuadros costumbristas, aguafuertes y columnas de prensa, materiales producidos mayormente entre 1880 y 1950. El común denominador de estos textos es que en ellos hay una cantidad considerable —y, en ocasiones, exagerada— de lunfardismos, y resulta imperioso preservar estas producciones por medio del rescate, el estudio y la publicación para que podamos contar con este material tan rico desde los puntos de vista lingüístico, histórico, sociológico y, naturalmente, literario.

Veamos algunos ejemplos de literatura lunfarda. Comienzo por unos versos de Pascual Contursi, quien según Gobello y Soler Cañas “salvó al lunfardo del destino caricaturesco a que parecía haberlo condenado el sainete” (Gobello y Soler Cañas, 1961: 9). Así empieza “Pobre paica”, letra que en 1919 Contursi le adosó al tango “El motivo” de Juan Carlos Cobián:

*Mina, que fue en otro tiempo
la más papa milonguera
y en esas noches tangueras
fue la reina del festín,
hoy no tiene pa' ponerse
ni zapatos ni vestidos,
anda enferma y el amigo
no aportó para el bulín. [1]*

En la literatura de la época, el lunfardo venía siendo, por lo general, un recurso humorístico. Pero, como salta a la vista, estos versos, elaborados desde un punto de vista compasivo, no tienen nada de gracioso.

En 1925 Last Reason, seudónimo del periodista de turf y escritor uruguayo Máximo Teodoro Sáenz (1886-1960), publicó *A rienda suelta*, donde incluyó una crónica en un tono muy distinto al de estos versos contursianos, en la que se cuenta una supuesta entrevista suya con el escritor indio Rabindranath Tagore (1861-1941), que acababa de visitar la Argentina. Cito un breve pasaje de “De cómo hice rodar al célebre Tagore” para que pueda que apreciarse el estilo distendido, en el que se exalta la viveza criolla en un tono

humorístico y desdramatizador de la vida, pues está escrito desde la mirada que sobre ella tienen los *reos*, categoría que agrupa a los humildes, los ociosos, los juerguistas y los marginales:

Me rechiflé y le chamuyé a la gurda.

—*Gran bacán del soprábito larguía que la vas de contursi altisonante...*

—*Prosa, prosa, hijo mío; me revienta el sover.*

—*Y bueno, te lo bato en prosa. Viejo Tagore, filósofo, poeta, viajero distinguido, salud. Mi programa filosófico es simple, claro y prepotente. Vivo sin dolores, juego con la vida que a vos te resulta cosa seria; me meto en un tonel pero no para esconderme sino para escabiarlo; cacho la linterna e ilumino la pista para dar con el ganador de la primera. Diógenes buscaba un hombre jotario! yo busco a una mujer, y si la encuentro, muerdo si me dejan, y sigo viaje. (Last Reason, 1925: 138) [2]*

El entusiasmo con el que el narrador describe una tarde en el hipódromo desencadena un final desopilante: con un Tagore poseso apoyado sobre el respaldo de su silla como si fuese un *jockey* jugándole una carrera a su entrevistador dentro de una habitación de hotel. Alcanza lo citado para advertir que la combinación de un lenguaje formal con el lunfardo callejero le confiere al texto un marcado valor paródico. A través de un código común, se busca la complicidad con el lector y, al mismo tiempo, se muestra que es posible hacerle frente a cualquiera —aun a un filósofo de fama mundial que había ganado el Nobel en 1913— con las armas propias del *reaje*.

Otro caso que revela un uso magistral del lunfardo es el poema “Ella se reía”, escrito por Enrique Cadícamo en 1940, sobre la base de la traducción de Teodoro Llorente de “Una mujer” de Heinrich Heine, aquel que comienza:

Se amaban con frenética pasión;

ella era una ramera; él un ladrón;

cuando él fraguaba alguna fechoría,

se echaba ella en la cama, y se reía. (Heine, 1885)

El poema de Cadícamo, musicalizado en 1963 por Juan Cedrón, se inicia así:

Ella era una hermosa nami del arroyo.

El era un troesma pa usar la ganzúa.

Por eso es que cuando de afanar volvía,

ella en la catrera contenta reía;

contenta de echarse dorima tan púa. (Cadícamo, 1964 [1940]): 60) [3]

En este caso, el tono es lúdico, pero —al igual que en la fuente alemana— esta liviandad contrasta con el argumento: cuando el ladrón es apresado, ella se va con otro.

Concluyo este recorrido con el genial Luis Alposta, que en 1967 escribió un brevísimo poema lunfardo que se titula “Mufa”. Son solo cuatro versos:

Hay días en que hay ganas de abandonar la pose,

tomarse el piro macho sin batir ni ¡salute!,

dejar atrás la calle, embutirse en el subte

y, en lo que dura un faso, rumbear para Lacroze. (en Gobello, 1972: 229) [4]

Lacroze es la estación de la línea B. Pero no es cualquier

estación: frente a ella se emplaza el Cementerio de la Chacarita, el más grande de Buenos Aires. Uno puede *tomarse el piro* muchas veces, pero el *piro macho* es irse para siempre.

No hace muchos años me di cuenta de que los diccionarios de lunfardo están incompletos. La razón es obvia: casi no existen ediciones con notas lexicográficas o contextuales de la obra de escritores lunfardos y esto conduce a una sola conclusión: queda casi todo por hacer en el terreno del lunfardo histórico y de su literatura. Los ejemplos que di recién son accesibles, pero también minoritarios. Una gran parte de la literatura en lunfardo no la conocemos. Después de reeditar en 2015 la primera novela lunfarda: *La muerte del Pibe Oscar* (1926) de Luis C. Villamayor, un libro desconocido por completo por los especialistas en literatura argentina, comprendí la urgente necesidad de editar a los autores clásicos de este extenso *corpus*.

La lectura y el conocimiento de algunos materiales me llevó a valorar el universo simbólico representado allí con alusiones a lugares y a personajes de aquel Buenos Aires en transformación, que fue además la olla en la que se estaba cocinando el tango y en la que se fraguaban grupos y movimientos fundamentales de nuestra historia literaria. Ahí entra ya no solo la perspectiva lexicográfica, sino también la filológica. Anotar esos textos es imprescindible para ponerlos en contexto y hacer posible con ello que los jóvenes de hoy puedan entenderlos y valorarlos en todas sus dimensiones. Como le escuché decir alguna vez a mi querido y admirado colega Leandro Pinkler, el propósito de la filología es realizar una interpretación cero del texto, esto es, desentrañar lo que el autor expresó de acuerdo a sus coordenadas históricas, propias de una determinada visión del mundo. El trabajo del filólogo consiste en enmarcar y contextualizar el texto para legitimar las lecturas posibles, puesto que una lectura se vuelve imposible (es decir, equivocada) cuando no es compatible con la cosmovisión en la que se originó el texto. Las notas lexicográficas o lingüísticas, socio-históricas, económicas, etnográficas, filosóficas y culturales no son meros aderezos: conforman en conjunto el arsenal que la filología puede aportarnos para una precisa comprensión de una obra o del corpus de un autor.

Cualquier estudioso que pretenda editar un texto de cierta antigüedad está obligado a dar cuenta, en el estudio preliminar y en las notas, de cierto modo de ver la realidad, de un estado determinado de la sociedad con relación a temas como la religión, el pensamiento científico y humanístico, la política y la moral y también a dar cuenta de los usos lingüísticos de ese tiempo.

Así armé en mi cabeza dos recorridos: uno acotado, como parte de mi proyecto personal de estudio y producción académica, y otro, gigantesco, que solo podría completarse con la participación de varios estudiosos, dispuestos a ejercer la tarea filológica sobre ese material, que en muchos casos jamás fue publicado en formato libro, y que, por lo tanto, debe ser buscado, hallado, fotografiado o escaneado y tipeado, antes de poder ser estudiado.

La urgencia por preservar este acervo no necesita

demasiados justificativos: resulta perentorio poder recoger estos materiales antes de que desaparezcan de la faz de la tierra o de que se los lleven los coleccionistas extranjeros o las instituciones y universidades europeas o norteamericanas. No es mi intención sonar apocalíptico, pero en la Argentina el descuido oficial por los libros antiguos, los diarios, los folletos, las revistas, los gramófonos y fonógrafos, las pianolas y sus rollos, los cilindros de cera y los discos, las partituras, las grabaciones, las filmaciones es, a estas alturas, una especie de tradición. Una tradición que combina la persistente falta de recursos de los repositorios públicos con la ignorancia y la desidia. Todavía hay muchas personas –entre ellas, un puñado de investigadores y de coleccionistas– que trabajan a diario, cada uno en lo suyo, para evitar esta sangría, pero me parece que, hasta que no exista en nuestro país un Ministerio de Bienes y Actividades Culturales (como el italiano) o se produzca, al menos, una reformulación de los objetivos del actual Ministerio de Cultura, no habrá una forma eficiente de hacerlo.



Quizá pueda sorprender que yo hable de textos literarios lunfardos y de su recuperación, cuando no se trata de códices antiguos que haya que desenterrar o buscar por bibliotecas, universidades o monasterios perdidos de Europa o de África. Estos de los que hablo son textos que tienen a lo sumo ciento veinte, cien o, incluso, menos años de antigüedad. Sin embargo, varios son desconocidos, si no directamente ignorados. ¿Por qué importaría entonces recuperarlos? Al menos por dos razones: 1) porque esa recuperación patrimonial va a presuponer un enriquecimiento de la literatura argentina, y eventualmente un reordenamiento de este campo, al menos para las últimas décadas del siglo XIX y la primera mitad del XX, y 2) por el rescate de voces y expresiones no recogidas en diccionarios de argentinismos o lunfardismos y, por lo tanto, no estudiadas aún.

Doy algunos ejemplos de autores cuyas obras sería necesario hallar, clasificar, digitalizar y editar en versiones anotadas. Félix Lima (1880-1943), costumbrista de extensa

obra en la prensa de su tiempo, publicó únicamente dos libros: *Con los nueve...* (1909) y *Pedrin* (1923), que constituyen menos de la décima parte de su producción. Juan Francisco Palermo (¿?-¿?), *Quico*, publicó tres entremeses y un volumen en prosa, *El corazón del arrabal* (1920), que juntos no alcanzan ni a la quinta parte de lo que dio a conocer en las páginas de *Crítica* en la década de 1910. En los primeros años de ese vespertino también escribió casi a diario José Antonio Saldías (1891-1946) bajo el seudónimo de Rubén Fastrás: nada de esa producción juvenil se recuperó hasta hoy.

Ya mencioné a Last Reason y su libro. Después de publicarlo en 1925, el genial autor siguió trabajando en distintos medios (*Caras y Caretas*, *Leoplán*, *Caricatura Universal*, *Crítica*, *El Mundo*, *Clarín*) casi hasta su fallecimiento en 1960, cuando todavía escribía una columna en *Noticias Gráficas* llamada “Estos 4 días locos”. Además del más conocido, usó otros seudónimos: fue *A Rienda Suelta* en *La Nación*, *Bala Perdida* en *El Suplemento*, *Half Time* en *La Razón* costumbrista [5]. Lo interesante de Last Reason es que muchas de sus columnas no se reducen a la mera crónica turfística o al comentario de un partido de fútbol. Sus textos están trabajados como piezas literarias y derivan permanentemente a reflexiones o situaciones de la vida cotidiana de personajes de baja condición –sean o no “burreros” o “futboleros”– y de su ecosistema familiar y barrial. No creo equivocarme si arriesgo a decir que con el material de este escritor, admirado en los años veinte por Borges y por Arlt, podrían publicarse doce o quince volúmenes llenos de gracia e inteligencia.

El mismo recorrido podría hacerlo con los textos de otros autores. Dante A. Linyera, seudónimo de Juan Bautista Rímoli (1903-1938), publicó un solo libro (*Semos hermanos*), pero tiene una producción más cuantiosa, repartida en revistas populares como *El alma que canta*, *El alma argentina*, *La voz del suburbio* y *La canción moderna*, que debería ser relevada. Otro caso calcado del anterior es el de Iván Diez, el marplatense Augusto Arturo Martini (1897-1960). Publicó un solo libro en la década de 1930 (*Sangre de suburbio*), pero firmó varias letras de tango ya olvidadas y es autor de una vasta obra poética y periodística que debería relevarse en las páginas de las revistas *Fray Mocho*, *Sintonía*, *El Hogar* y *La Cancha* y de los diarios *Crítica* y *Democracia*. Un caso más: el periodista Miguel Ángel Bavio Esquiú (1911-1956) fue el autor de los legendarios textos firmados por Juan Mondiola desde 1941 en el semanario deportivo *Campeón*, en *Rico Tipo* y en *Avivato*. Una mínima porción de ello fue recogida en los volúmenes *Andanzas de Juan Mondiola* (1947) y *Juan Mondiola* (1954). El resto habría que buscarlo y conseguirlo en colecciones públicas o privadas de las tres revistas que mencioné.

Esto no es todo, por supuesto. Quedan aún sin estudiar las producciones de otros autores del primer tercio del siglo pasado, entre los que se cuentan los costumbristas Nemesio Trejo, Agustín Fontanella, Javier de Viana, Edmundo Montagne, Federico Mertens, Josué Quesada, Juan Manuel

Pintos y Santiago Dallegri. En idéntica situación está la mayor parte de la obra de los dramaturgos Enrique Buttaró, José de Maturana, Roberto Lino Cayol, Enrique García Velloso, Carlos Mauricio Pacheco y José González Castillo. Y también está sin estudiar el corpus contenido en los folletos de la Biblioteca Criolla y otras colecciones de fines del siglo XIX y comienzos del XX, donde publicaron los poetas y cantores Manuel Cientofante, Pepino el 88, Florencio Iriarte, Gabino Ezeiza, Higinio Cazón, Antonio Caggiano y José Betinoti. Asimismo, es cuestión de indagar en las publicaciones periódicas de la primera mitad del siglo pasado para sumar al *corpus* de sus libros y folletos poemas todavía recuperables de Silverio Manco, Bartolomé Aprile, Alcides Gandolfi Herrero, José Pagano, Álvaro Yunque y un larguísimo etcétera.

Algunos de estos autores llegaron al libro, pero podrían hallarse muchísimos más textos, si los buscásemos en diarios y revistas de su tiempo. Allí mismo, nombres mucho menos conocidos, o simplemente ocultos detrás de desopilantes seudónimos, también dejaron su huella en la literatura lunfarda, huella que se deja entrever en columnas e historietas de revistas cómicas (*Don Goyo, Cascabel, Patoruzú, Rico Tipo, Leoplán, Avivato, Tía Vicenta, 4 Patas, Hortensia*, por citar solo algunas), pero también en las páginas de revistas “femeninas” (*Vosotras, Claudia, Radiolandia, Antena, Para Ti, TV Guía, Canal TV*, etc.) y deportivas (*Mundo Deportivo, La Cancha, El Gráfico, Goles* y muchas otras). De más está decir que todo este material hay que encontrarlo, clasificarlo y estudiarlo. En esa literatura, pensada mayormente para el consumo cotidiano o semanal y para el lector de a pie, estamos reflejados los rioplatenses –tanto argentinos como uruguayos– en nuestra esencia.

En suma: si alguien quisiera relevar la obra completa de cualquiera de estos autores, debería internarse en las hemerotecas de la Biblioteca Nacional, la Biblioteca del Congreso o la de la Universidad Nacional de La Plata durante meses para encontrar ese material y fotografiarlo antes de digitalizarlo y poder ponerse a trabajar con él.

Notas

[1] Los lunfardismos son aquí: *mina* ‘mujer’, *papa* ‘hermosa’ y *bulín* ‘habitación de un conventillo’

[2] ¹ Last Reason utiliza los siguientes vocablos y expresiones lunfardos: *rechiflarse* ‘enojarse’, *chamuyar* ‘hablar’, *a la gurda* ‘de manera excelente’, *bacán* ‘señor’, *soprábito* (es el italianismo *soprabito* ‘sobretodo’), *larguía* ‘largo’, *contursi* ‘poeta’ (por Pascual Contursi), *reventar* ‘molestar’; *sover* (forma vétrica de *verso*), *batir* ‘decir’, *escabiar* ‘beber’, *cachar* ‘tomar con las manos’, *la primera* (la primera carrera de una reunión turfística) y *otario* ‘tonto’.

[3] Los lunfardismos son aquí *nami* (vesre de *mina* ‘mujer’), *troesma* (vesre de *maestro*), *afanar* ‘robar’, *catrera* ‘cama’ y *dorima* (vesre de *marido*). *Púa* es palabra española en su acepción de ‘persona sutil y astuta’.

[4] La antología de Gobello publica una primera versión del poema, titulada “Esgunfiado”. La que cito aquí es la definitiva, tal como me la envió por correo electrónico su autor cuando le hice una consulta telefónica. En este caso las expresiones en lunfardo son *tomarse el piro macho* ‘irse definitivamente’, *batir* ‘decir’ y *faso* ‘cigarrillo’. *Salute* ‘salud’ es un italianismo.

[5] Firmó, en cambio, como Máximo Sáenz su producción no lunfarda: tres piezas dramáticas (una de ellas *El hipódromo*, estrenada en 1922) y las novelas *Renovación* (1920) y *En la legión*, publicada en la revista *La Novela Porteña* en 1922.

Referencias bibliográficas

Cadícamo, Enrique (1964 [1940]), *La luna del bajo fondo/Abierto toda la noche*, Buenos Aires, Freeland, pp. 60-61.

Gobello, José (1972), *Nueva antología lunfarda*, Buenos Aires, Plus Ultra.

Gobello, José y Luis Soler Cañas (1961), *Primera antología lunfarda*, Buenos Aires, Las Orillas.

Heine, Heinrich (1885), *Poesías*, traducción de Teodoro Llorente, Barcelona, Daniel Cortezo. Recuperado en <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesias--37/html/>

Last Reason [Sáenz, Máximo Teodoro] (1925), *A rienda suelta*, Buenos Aires, Gleizer, pp. 138-142. ■

El proceso de activación patrimonial de la literatura lunfarda –conjuntamente con la comprensión del imaginario simbólico en el que surgió y se desarrolló– no puede desatender estas cuestiones. Claudicar en la búsqueda, la catalogación, la puesta al día y el estudio de todo este valiosísimo material sería como suicidarse culturalmente. Está muy bien mirar hacia el futuro, pero nada puede salir bien, si no conocemos en profundidad nuestro pasado. Esta premisa, que sirve para la vida, vale también para la ciencia y para el arte.

Por otro lado, con relación a la literatura lunfarda dispersa en diarios y revistas de la primera mitad del siglo pasado y en todo tipo de material audiovisual (cine, televisión, radio) sería importantísimo poder dirigir el interés de los jóvenes investigadores a través de un programa de investigación, con distintos proyectos complementarios, que contemple el otorgamiento de becas específicas.

En un 99 %, siempre dentro del período que mencioné, la literatura lunfarda histórica es un fenómeno rioplatense. Por supuesto, la literatura escrita con lunfardo después de 1950 continuó. La podemos encontrar en la dramaturgia de muchos autores, como Roberto Cossa, Sergio de Cecco, Oscar Viale, Ricardo Talesnik o Mauricio Kartun; en las historietas y espacios humorísticos incluidos en diarios y en revistas como *Satiricón, Hortensia, Humor* o *Barcelona*; en los guiones de los programas humorísticos radiales o televisivos (desde los de Delfor y los de Aldo Cammarota hasta los de Pedro Saborido y Diego Capusotto, pasando por los libretos de “La Tuerca” de Héctor Maselli o los programas de Gerardo y Hugo Sofovich, de Hugo Moser, de Antonio Gasalla, de Juana Molina o de Alfredo Casero); en las letras de canciones; en novelas como *El vaciadero* (1971) de Julián Centeya o *Jeringa* (1975) de Jorge Montes. La expansión del lunfardo a toda la Argentina a partir de la década de 1970 naturalmente tiene su reflejo también en el periodismo escrito y audiovisual y en la literatura de todas las regiones del país.

EDUCAR Y GESTAR EN CULTURA

Héctor Ariel Olmos

Hoy que Ricardo Santillán Güemes ya no está con nosotros, reproducimos en este libro textos que compartimos con él, considerando que tienen plena vigencia, y agregamos alguno nuevo como ligera actualización.



Educar y gestar en cultura

Héctor Ariel Olmos
Ricardo Santillán Güemes

EDICIONES
ciccus

Empezamos con ‘Pilón’ –como lo llamaba todo el que se acercaba a él– nuestra aventura formadora hacia 1980. Nos reunió Hugo Caruso en la Universidad de Belgrano para organizar unas jornadas sobre culturas regionales que se convirtieron en un acontecimiento que superó nuestras expectativas. A partir de ahí, juntamos ideas, alternativas, y nos pareció clave formar a los docentes y gestores

culturales en estas temáticas que los profesorados e instituciones afines soslayaban y nosotros consideramos fundamentales para afianzar el sentido de pertenencia y el amor a lo propio (por aquello de que no se ama lo que no se conoce). Introducir un concepto operativo de cultura rompiendo las nociones restringidas, por lo tanto elitistas, y proponer estrategias para implementarlo, produjo en los participantes saludables movilizaciones que habrían de influir en sus experiencias de aula y de gestión.

La propuesta de *Educar y gestar en cultura* gira alrededor de considerar que toda actividad humana nos remite indefectiblemente a un determinado *contexto cultural*: a un tiempo, a un espacio, a unas formas de comunicar y de organizar socialmente la supervivencia, y a ciertas maneras de producir y reproducir un universo significativo. En ese contexto, la función principal de *la educación*, desde que existe históricamente como institución, ha sido *formar culturalmente* no sólo a niños y jóvenes sino también a los restantes miembros de una sociedad.

Se impone la necesidad de trabajar sobre estas *premisas*:

1. Toda acción educativa es una construcción socio-histórica y, por lo tanto, en un sentido amplio, cultural. O, dicho de otra manera, *la educación es siempre emergente de una cultura* entendida ésta como una *forma integral de vida*.
2. La finalidad de todo proceso educativo es *la formación humana integral* y es éticamente imprescindible preguntarse: ¿desde qué *modelo de humanidad* estamos operando en nuestra práctica profesional? ¿es ese el modelo al cual aspiramos y en cuya construcción queremos colaborar? Y si no es ¿cómo construimos algún otro?
3. Todo *proceso formativo* (educativo) es “*total*” y cualquier separación entre lo físico, emocional y mental debe ser operativa.

No hay educación sin cultura simplemente porque ésta es la matriz, el marco, el contenido y el fin de todo proceso de formación humana. Así *todo docente es un gestor cultural* y, en gran medida, todo gestor cultural educa con su hacer. ■

VIGENCIA Y DESAFIOS DEL PENSAMIENTO DE KUSCH y el arte popular invisibilizado

Daniel Adrián Riesgo

Parte de la ponencia en 2º encuentro del Ciclo “Enfoques de Rodolfo Kusch para gravitar el patrimonio”, Dirección de Patrimonio Cultural del Instituto Cultural de Provincia de Buenos Aires, 7 de julio 2023 (<https://www.youtube.com/watch?v=NhktbE9j2Xs>)

Es importante hoy recordar el pensamiento de Rodolfo Kusch, uno de los intelectuales del pensamiento nacional y particularmente del folklore y las culturas populares. Las epistemologías del sur implican repensarnos todo el tiempo, el “pensar situados” como forma de poner nuestra identidad en lucha con los valores hegemónicos occidentales.

La importancia de Kusch en el presente

Lo primero que quiero mencionar es que siento como si este 2023 fuese “el año de Kusch”. Estoy escuchando hablar mucho de Kusch en distintos ámbitos; hace tres semanas, exponiendo en el Congreso del Pensamiento Nacional Latinoamericano en la Universidad de Lanús, de cada tres exposiciones que escuchaba, al menos dos lo nombraban.

Voy a empezar por las conclusiones:

Creo que las epistemologías poscolonialistas, las decolonialistas, y especialmente la filosofía de Rodolfo Kusch, que se relaciona con cada uno/a de nosotros y nosotras, implican un acto no solo de conocimiento propio sino también de activismo, implican un acto de militancia.

Si bien hay una vigencia de la enseñanza del pensamiento de Kusch en los ámbitos académicos, el desafío que nos plantea tiene una doble dimensión de acción democrática:

a) Personal: me refiero a un acto con respecto al “pensar situados” o el “estar siendo” que nos desafían a una transformación personal, una toma de conciencia, por tomar dos de los conceptos que sintetizan una parte importante de su pensamiento; y

b) Colectivo: ya que también implica el desafío de instar a generar una conciencia colectiva acerca de las estructuras de dominación expresadas en el racismo, la incompreensión, la falta de reconocimiento y la invisibilización en algún punto descriptas y denunciadas en la palabra de Kusch.

Lo que quiero plantear es la problemática alrededor del tema de la “cultura nacional” como una de las manifestaciones donde se aplica el pensamiento de Kusch, porque precisamente creo que uno de los obstáculos para poder “pensarnos situados” es lo que llamo y comúnmente se denomina el proceso de

“cristalización” del corpus de estéticas y valores que llamamos “Cultura Nacional”, concepto que nos lleva al “Arte Nacional” y al “Folklore Nacional”: folklore como saber popular, como conocimiento o manifestación popular, como fenómeno social.



Aproximo una hipótesis, y es que no vamos a poder construir un pensamiento propio como latinoamericanos/as o un “pensar situados/as” si no rompemos con el ideario cristalizado del concepto de cultura nacional.

Hablar de cultura nacional, de patrimonio nacional, o de arte nacional, lo que en algún punto nos lleva también al folklore, es hablar de identidad.

Kusch nos convoca a repensarnos, a una transformación subjetiva profunda, a tratar de reconocer en cada uno/a de nosotros/as ¿qué es lo que entendemos por identidad? o ¿cuál es nuestra identidad?, ¿cómo la vivenciamos?, ¿qué es lo que reconocemos y que no reconocemos? tanto a nivel personal como del territorio que habitamos, o ¿qué es lo que está oculto en cada uno/a de nosotros?

Uno de los principales problemas es que nuestra formación occidental implica que necesariamente queremos o debemos encuadrar y cristalizar todo. Por otro lado, la búsqueda incesante de identificarnos con una cultura “occidentalizada” contribuye a hegemonizar las estructuras de dominación a través de imponer contenidos, valores y estéticas.

A partir de esto planteo tres preguntas que nos cruzan o debiéramos preguntarnos a lo largo de esta exposición:

¿Quiénes somos?, o mejor dicho ¿Qué quiere decir identidad en cada uno/a de nosotros?

¿Qué narrativas influyen en nuestras miradas?, y finalmente

¿Dónde observamos esta cristalización?

Voy a hacer mi exposición presentando *cuatro ejes conceptuales* que propongo para que nos sirvan a modo de herramientas de análisis de la realidad contemporánea.

Cuatro conceptos para analizar la cristalización de la cultura nacional

1. Cristalizado vs orgánico

¿Qué es lo cristalizado?

En términos generales la filosofía hegemónica del mundo occidental en la modernidad busca la universalidad, es decir, el conocimiento total y antropocéntrico.

En su relación con el modo de producción capitalista busca el dominio del mundo a través de la objetivación, el cual es un elemento fundamental de la ciencia moderna positivista, y un recurso para no crear miedos e incertidumbres. Esta es una característica central del sujeto moderno.

Para Kusch, Occidente es el mundo del “estar”, madre de la técnica, el mundo donde necesitamos tener certezas. Por eso el desarrollo de una filosofía tecnificada reitera lo ya visto y subsume el caos natural y manifiesto en categorías fijas.

En este punto, lo novedoso de Kusch, contrario al mundo occidental, es que ve en el pensamiento popular latinoamericano un impulso a pensar lo aún no visto, lo de

algún modo alejado de la técnica y “entregado” al devenir natural; es lo que ubicamos en el “siendo”.

En este marco, cuando hablamos de cultura analizo la adjetivación de “nacional” en la directriz de la relación entre el “estar” (lo cristalizado) y el “siendo” (lo orgánico); y utilizo la categoría de “cultura nacional” como una síntesis que engloba expresiones como el Arte Nacional, el Patrimonio Nacional y el Folklore Nacional.

Volviendo al asunto, cuando digo cristalizado me refiero a ver determinados fenómenos o mejor dicho corpus de elementos culturales que se constituyeron como inmóviles, y que por lo tanto no tiene vida. Un ejemplo es la idea de Patrimonio Nacional, como ser un monumento, un mobiliario o una estatua que no se mueven. Lo mismo sucede con el “Folklore Nacional”, es decir un corpus de manifestaciones con contenidos, valores y estéticas que quedan estáticas, se catalogan, categorizan, clasifican, etc. y que, como mencioné anteriormente, no tienen vida.

Esto es lo contrario del “*siendo*”. El “siendo” es orgánico y tiene una dinámica. Tiene vida, cambia, por lo tanto, no me da certeza y eso es lo que me puede incomodar.

De aquí parte un dilema, porque si categorizamos, clasificamos y constituimos elementos identitarios de la cultura nacional, sea patrimonio o folklore, en este caso estamos cristalizando contenidos para generar identificaciones, y por lo tanto necesito que esos elementos no cambien, ¿o si necesito que cambien?

Porque para identificarme con algo, necesito que ese contenido no cambie en el día a día, sino no generaría una identidad, pero por otro lado no puedo invisibilizar expresiones oprimidas en el pasado o fenómenos emergentes en el presente, porque estaría desconociendo expresiones populares legítimas, y por ser vigentes, contemporáneas.

Entonces, concluyendo este eje, la institucionalización de manifestaciones culturales requiere de la técnica y es ahí donde aparece la cristalización como condición necesaria para ese proceso.

2. “Estar-siendo”

El segundo eje conceptual es el famoso “estar siendo”. En este eje cada uno/a de nosotros puede entrar en una contradicción interna porque Kusch nos propone un acto de valentía, es decir, un acto de intentar cambiar nuestra formación para comenzar a vivenciar el “estar siendo”. En *Geocultura del Hombre Americano*, menciona que “Occidente no tiene un instrumental adecuado para pensar a nivel filosófico el ‘estar’ que caracteriza a nuestro vivir” (Kusch, 1976: 155).

La falta de una mirada sobre el “siendo” favorece aún más el estado de cristalización que estoy mencionando.

A mi entender, es justamente en el concepto de “estar siendo” donde se hace necesario comprender la profundidad del pensamiento de Kusch con relación al mundo occidental y el americano. Presento un breve esquema conceptual acerca de ello.

ESQUEMA CONCEPTUAL DE LA MIRADA DE RODOLFO KUSCH CON RESPECTO AL PARADIGMA OCCIDENTAL vs EL MUNDO NATIVO DE AMÉRICA DEL SUR		
CATEGORÍAS	MUNDO OCCIDENTAL	AMÉRICA MUNDO NATIVO
SENTIDO DE REALIDAD	Búsqueda de dominio del mundo natural. "Estar" dominando el entorno y el devenir.	"Estar" por el solo estar
SENTIDO DEL DEVENIR	Certeza—no miedo porque se tapa la incertidumbre con cosas materiales	Creencia en la divinidad. La búsqueda de Dios, nunca es certeza
PSIQUIS	Inconsciente obturado – se evade del "miedo fundante". Se evade el inconsciente con elementos conscientes. No hay miedo porque se maneja la técnica y surge la indignación si no se soluciona un temor o problema del acontecer.	Inconsciente a "flor de piel", por lo tanto, se asume el miedo y la angustia (por ej. miedo a una mala cosecha o a fenómenos naturales)
ESCALA HUMANA	Un lugar soberano de dominio del mundo en pos de la conquista y la explotación.	Un lugar menor en el mundo
MANIFESTACIÓN DEL MUNDO	Orden artificial	Caos conjurado
MUNDO EMOCIONAL Y ESPIRITUAL	La angustia existencial no se libera con más técnica. La persona occidental produce cada vez más y más y no soluciona su angustia.	Trabajo sobre sí mismo. Búsqueda del autoconocimiento, sino no hay conciencia de sí.

□

De este modo el "estar" es anterior al "ser". El acto o acontecer origina un "estar"; dicho de otra forma, se origina un cuerpo donde se va a desarrollar el "ser", el desarrollo del "ser" se manifiesta en un "siendo" y la conjunción de esta manifestación es el "estar siendo".

El "estar siendo" se constituye como un acto originario, no diría "natural" porque deberíamos conceptualizar una palabra tan compleja.

La falta de conciencia y valorización del pensamiento profundo americano hace que se hegemonice la cristalización de la cultura popular, y de aquí viene el tercer eje que es lo negado.

3. Lo negado

Lo negado es la falta de conciencia, que no se puedan visibilizar determinadas manifestaciones sociales emergentes, en este caso culturales. Sucede, por ejemplo, en el ámbito del folklore, donde aparecen nuevas manifestaciones, por poner un caso el tango entre mujeres y otras nuevas formas de arte que no las consideramos o las invisibilizamos, y en algunos casos son atacadas desde posturas más conservadoras porque no forman parte de lo que esos sectores conservadores denominan cultura o folklore nacional. Y la explicación que dan es que esas expresiones no identifican a la Argentina o el "ser nacional".

Entonces aparece lo negado. Como mencioné anteriormente, para Kusch el pensar culto se manifiesta en una hegemonía epistémica donde predomina lo

técnico, y en consecuencia se configura como una forma de pensamiento que solo permite reiterar lo ya sabido. Ahí es donde se patrimonializa, donde se categoriza, donde gran parte de la gente, inclusive parte de mundo artístico y académico, se siente cómoda, y eso es lo que se transmite en algunos escenarios y sistema de enseñanza como el ser argentino o la cultura nacional.

Kusch plantea precisamente que lo que nos falta son categorías para analizar lo que no vemos. En verdad no las tenemos. En verdad, a nivel de estudios y análisis de estos fenómenos, o mejor dicho de ciencia, hacen falta categorías de análisis: *"entra como componente significativa en nuestra mentalidad colonizada una cierta ceguera que no nos deja ver qué ocurre con América [...] ya que nos falta la fe y no tenemos las categorías necesarias para comprenderla"* (Kusch, 2007: 549).

Kusch ve en el pensamiento nativo latinoamericano un impulso a pensar lo aún no visto, alejado de la técnica y "entregado" al devenir natural.

En el documental "De Ushuaia a la Quiaca", después que Leda Valladares reúne estudiantes y maestros/as de la quebrada de nuestro norte argentino para bagupear y coplear, les define a León Gieco y Gustavo Santaolalla qué es la baguala para ella. Dice: *"La baguala, canto cósmico para gente joven, canto inconventional, inaudito, de una enorme libertad, es el canto delirante, para los jóvenes del mundo que están en contra de lo convencional"*.



Santaolalla, Melchora Abalos, Gieco, Leda Valladares y un vecino de Amaicha del Valle, Tucumán (*De Ushuaia a la Quiaca*, Tripleve Editores, 2008)

A propósito de este documental, se van a cumplir 40 años del maravilloso trabajo de encuentro y en algunos casos recopilación de nuestras músicas folklóricas “de Ushuaia a la Quiaca” realizado en 1985 por León Gieco y Santaolalla, que a poco de la recuperación democrática implicó un genial y rupturista encuentro entre dos mundos que se veían como opuestos, el del rock y el del folklore. Dos músicos del rock fueron a las fuentes más genuinas de nuestra música, a lo más profundo y autóctono; ver <https://www.youtube.com/watch?v=r2CrXKMVFPs>

Volviendo al punto que vengo desarrollando, si nos acercamos al pensamiento de Kusch y nos alejamos de la filosofía occidental, encontraremos en el pensamiento y la cultura latinoamericana profunda el impulso para poder acercarnos y descubrir lo invisible o invisibilizado, lo inaudito y lo silenciado dentro del espacio que habitamos. *“La mediocridad para algunos es normal, la locura es poder ver más allá.*

¡Baila y baila Casandra!” (Charly García, “El tuerto y los ciegos”, 1974)

4. Geocultura

El último eje de análisis que me parece interesante retomar del pensamiento de Kusch es el de geocultura. Implica la intersección de lo geográfico con lo cultural, entonces desde este concepto el pensamiento se da siempre situado; por lo tanto, hay una gravidez del pensar marcada por el suelo.

Naturalmente el espacio geográfico genera un hábitat, y ahí se constituye el corpus simbólico donde se desarrolla el “ser”. Para Kusch el suelo deforma lo absoluto, porque rompe con esa construcción abstracta que fue pensada para otro suelo, por ejemplo el europeo. Es por eso que es vital el concepto de geocultura, porque considera lo fundante del suelo como generador de cultura (corpus simbólico) por un lado, y la imposibilidad de cualquier tipo de pensamiento absoluto universal por otro. Y ahí se genera una tensión entre estos dos componentes, suelo y búsqueda de universalidad. Por lo tanto, lo “absoluto” está condicionado por la cultura de su tiempo.

Kusch dice: *“Detrás de toda cultura está siempre el suelo. No se trata del suelo puesto, así como la calle Potosí en*

Oruro o Corrientes en Buenos Aires, o la pampa, o el altiplano, sino que se trata de un lastre en el sentido de tener los pies en el suelo, a modo de punto de apoyo espiritual, pero que nunca logra fotografiarse porque no se lo ve [...] Y ese suelo así enunciado que no es ni cosa, ni se toca, pero que pesa, es la única respuesta cuando uno se hace la pregunta por la cultura. Él simboliza el margen de arraigo que toda cultura debe tener. [...] No hay otra universalidad que esta condición de estar caído en el suelo, aunque se trate del altiplano o de la selva. De ahí el arraigo, y peor que eso, la necesidad de ese arraigo, porque si no, no tiene sentido la vida” (Kusch, 2007: 99-110).

Aquí quiero plantear nuevamente: ¿cómo entendemos estas manifestaciones populares? lo mismo podríamos aplicar al patrimonio cultural, es decir ¿qué estoy visibilizando? o ¿qué puedo reconocer como parte del patrimonio?, ¿qué instancias hay para establecer un fenómeno como parte de la cultura o patrimonio identitario de un territorio? Porque por un lado necesito cristalizar, ya que no puedo cambiar los contenidos y estéticas que me identifican colectivamente a cada rato; sería como decir “esta comida o este atuendo o esta manifestación de música forma parte de mi identidad, pero mañana van a ser otras”; sin embargo, por otro lado no puedo dejar de sentir y vivenciar lo orgánico, lo emergente.

Necesito cristalizar algo y a su vez necesito poder visibilizar lo nuevo, porque sin eso no estaría reconociendo el devenir, lo orgánico en la sociedad. Unas manifestaciones dejan de ser vigentes y mueren y otras nacen. Además, el respeto al ciclo natural es el respeto al pueblo que genera esas manifestaciones.

Kusch menciona en *América Profunda*: *“la cultura supone entonces un suelo en el que obligadamente se habita. Y habitar un lugar significa que no se puede ser indiferente ante lo que aquí ocurre”.*

Entonces el punto de esta exposición es ¿dónde podemos encontrar hoy manifestaciones patrimonializables? o ¿qué características tienen los fenómenos que podríamos caracterizar dentro de nuestra cultura nacional o folklore?

Teniendo en cuenta estos cuatro ejes de análisis, planteo pues la relación entre el proceso de “cristalización” de los fenómenos de la cultura nacional y la problemática acerca de *cómo concebirlas en la contemporaneidad*.

La cristalización

Hay un período entre 1880 y 1950 aproximadamente, en el que se seleccionaron y cristalizaron determinadas expresiones que van a ser consideradas “aptas” para representar el “ser argentino”. Se conforma un corpus de contenidos y estéticas que van a formar parte del “Folklore Nacional” y se invisibilizaron otras. Este corpus se constituye como una herramienta de socialización emanada desde un aparato estatal que cumplía la función de conformar un “Estado Nacional”. Estos contenidos se definen y recopilan muy discutiblemente bajo el concepto selectivo de “tradición”.

Volviendo a Kusch, en el proceso histórico de la Argentina, la independencia de España se desarrolló en la misma línea ideológica y simbólica que en la colonia. Es decir, se asume libremente una posición de coloniaje, de pensamiento colonial tratando de imitar todo lo europeo. *“Lo que había sido un coloniaje de cuerpo y de sangre inmigrada durante la colonia se convierte así en coloniaje de espíritu con la Independencia”* (Kusch, 2007: 84).

En relación con esto, menciona acerca de la conformación del Estado nación: *“Hemos fundado una nación sin pueblo”* (Kusch, 2007: 326).

Entonces, cómo visibilizar esas expresiones silenciadas, del pasado y actuales, o mejor dicho, ¿qué determina que un fenómeno social pueda considerarse parte o patrimonio de la identidad colectiva del “folklore nacional” o la “cultura nacional”? y ¿cómo concebir un fenómeno folklórico en la contemporaneidad del siglo XXI?

Para resumir en esta ponencia, se trata de la construcción de nuestra identidad, y propongo hacerlo a partir de la relación de tres ejes: identidad, comunidad y espacio; y la relación entre los mismos.



a. Identidad-comunidad: El hecho folklórico siempre es comunitario, y la cohesión grupal se conforma a partir de una identidad que se constituyó desde las tensiones internas o condicionamientos externos a dicha comunidad; desde ese corpus identitario se moldea una determinada forma de percibir, sentir, pensar y actuar de una manera y no de otra. La tradición legítima y cristaliza la identidad ubicándola en una comunidad. Conecta identidad y comunidad.

Todo fenómeno folklórico tiene tradición, se transmite a lo largo del tiempo; sin embargo, es importante mencionar que al momento del análisis interpretemos que la tradición no es un elemento que viene del pasado hacia el presente, sino una lectura que desde una posición ideológica y posicionamiento conceptual-político hacemos desde el presente: se seleccionan determinados elementos del pasado y no otros.

Es muy claro el concepto de “tradición selectiva” de Williams (1981), quien menciona que la tradición siempre es selectiva, ya que es una versión del pasado, que elige y acentúa ciertos significados y prácticas y rechaza o excluye otros; de acuerdo a los intereses hegemónicos se activan determinadas conexiones históricas que ratifican aspectos del dominio presente.

Un claro ejemplo es el corpus del Folklore Nacional evaluado anteriormente; como diría Said (1993) buscamos “arrancar la tradición histórica de las garras de los sectores dominantes” y restaurar el tiempo pasado a la luz del presente que amenaza a los oprimidos.

Al respecto señalo esta frase: *“Investigar en el campo popular e indígena no implica buscar algo ajeno a uno, algo que se pueda considerar como superado, sino que se trata de algo que encierra una faz importante de uno mismo, que, a su vez, podría generar un pensamiento nuevo”* (Kusch, 2007: 212).

b. Identidad-espacio: La segunda característica a relacionar es la espacial. Las expresiones identitarias van a tener un asentamiento espacial, de ahí nace el “arraigo”. La tradición se complementa con el arraigo, al que concibo como un proceso y efecto a través del cual se establece una relación particular con un territorio, un sentimiento de pertenencia.

El arraigo genera lazos más fuertes con un espacio, que inclusive puede ser virtual.

c. Espacio-comunidad: La tercera característica se refiere básicamente al lugar de residencia. Podemos leerla como la residencia del grupo humano, pero también como la residencia *solo* del fenómeno folklórico.

Lo que está adentro de este triángulo es el “estar siendo”, el siendo o quién soy yo.

Acerco algunos conceptos de la sociología como los de Pierre Bourdieu y otros autores, por ejemplo, yo puedo sentir, yo puedo ver esto, yo puedo reconocer a estos fenómenos, pero estoy respondiendo a ciertas estructuras de dominación. En otras palabras “el siendo”, es decir, mi sentir, está dentro de ciertas condiciones

materiales de vida.

No es solamente un sentir ingenuo, es un sentir dentro de una estructura clásica de dominación, y estos condicionamientos hacen que pueda visibilizar o que invisibilice, que me ubique en un lugar de cristalización o en un lugar orgánico.

Con esto apunto a que esta idea de cultura nacional o folklore nacional cristalizado debiera verla como orgánica, como manifestaciones que tienen movimiento; como dije antes, unas mueren y otras nacen.

Estos aportes son una síntesis de una indagación teórica más amplia, recientemente publicada.

La otra cuestión es que ya no se debiera pensar en un folklore nacional, sino en un folklore plurinacional, porque además nuestras expresiones y nuestras manifestaciones son regionales, no tienen fronteras.

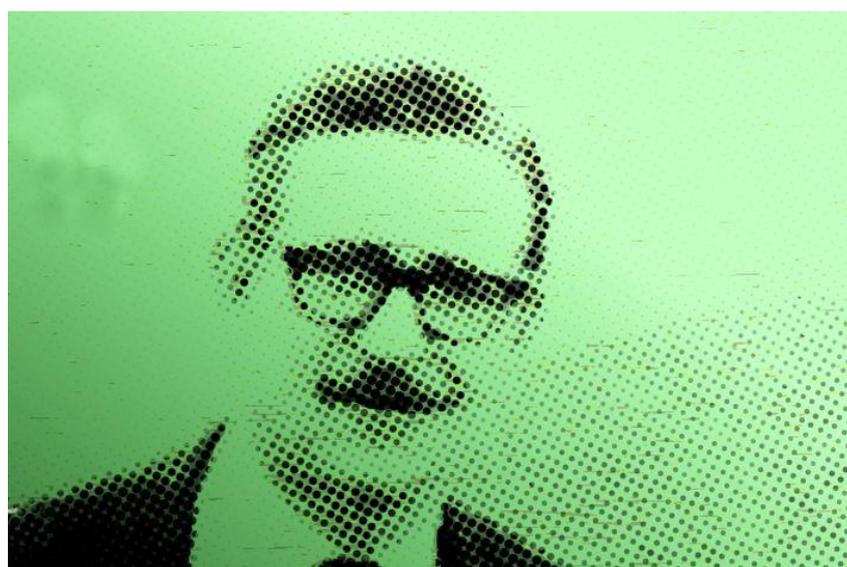
¿A dónde vamos? A quitar los rasgos positivistas, funcionalistas de las teorías de Folklore para construir nuestros propios sentidos:

– en vez de un “Folklore Nacional”, reconocer un “Folklore Plurinacional”.

– en vez de fenómenos folklóricos cristalizados reconocer a los fenómenos folklóricos como orgánicos.

– en vez de una tradición selectiva, reconocer y visibilizar los fenómenos folklóricos con perspectiva de memoria y perspectiva de género.

Finalmente, el planteo de Kusch nos lleva a una transformación personal y colectiva, a un acto de pregonar, un acto de cambiar o un acto de militancia, y a poder valorizar nuestras propias historias, a revalorizar nuestras propias prácticas contemporáneas, a esperar que pueda pasar algo distinto.



Bibliografía

- Achilli, E. (2005) *Investigar en antropología Social. Los desafíos de transmitir un oficio*, Rosario, Laborde Libros.
- Bausinger, H. [1961] (1990) *Folk Culture in a World of Technology*, Indiana University Press; en *Acerca de los contextos, Serie de Folklore 1:17-28*, Buenos Aires, OPFYL.
- Blache, Marta (1980) "Enunciados fundamentales tentativos para la definición del concepto del folklore", Santiago del Estero, Congreso Internacional de Folklore Iberoamericano, 22-27 septiembre.
- Blache, M (1983) "El Concepto de Folklore en Hispanoamérica", *Latin American Research Review*, Vol. 18, N° 3, pp. 135-148.
- Blache, M. (1992) "Folklore y nacionalismo en la Argentina. Su vinculación de origen y su desvinculación actual", *RUNA, Archivo para las Ciencias del Hombre*, 20 (1), p. 69-89.
- Bonfil Batalla, Guillermo (1991) *Pensar nuestra cultura. Ensayos*, México, Alianza.
- Bourdieu, Pierre (1990) "Espacio social y génesis de las clases", *Sociología y cultura*, México, Grijalbo.
- Colombres, Adolfo (1983) *La cultura popular*, México, Premia Editora.
- García Canclini, Néstor (1984) *Cultura y sociedad: Una Introducción*, Buenos Aires, Cuadernos de Información y Divulgación para Maestros Bilingües/26.
- Gramsci, Antonio (1974) *Literatura y cultura popular*, tomo I, Argentina, Ed. de Cultura Revolucionaria.
- Hall, Stuart y Du Gay, Paul (comps) (2003) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires y Madrid, Amorrutu.
- Kusch, Rodolfo (1976) *Geocultura del hombre americano*, Buenos Aires, F. García Cambeiro.
- Kusch, R. (2007) *Obras Completas*, Buenos Aires, Fundación Ross.
- Lombardi Satriani, L. M. (1975) *Antropología cultural. Análisis de la cultura subalterna*, Buenos Aires, Galerna.
- Martín Alicia, (comp.) (2020) *Cultura y patrimonio nacional. Los estudios de Folklore en la Universidad de Buenos Aires*, Buenos Aires, Eudeba.
- Mignolo, Walter (2003) *Historias locales/Diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Ediciones Akal, Madrid.
- Said, E. (1993) *Culture and Imperialism*, Nueva York: Vintage Books
- Williams, R. (1997) *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península. ■



LA HISTORIA DE LAS “DEMOCRACIAS”

Horacio Mosquera

Las formas de gobierno a las que generalmente solemos llamar “democracias” fueron evolucionando a lo largo de la historia de la humanidad, desde la *polis* griega hasta hoy, con diversas instituciones que han servido para pautar un sistema de vida democrático. Y seguramente hubieron formas democráticas que ni conocemos aún: queda un largo camino por transitar en la investigación sobre otras culturas del pasado o contemporáneas.

Las antiguas “democracias” fueron restrictivas, ya que no toda la población participaba de ella, y conquistar el derecho a participar políticamente del gobierno fue un derrotero en el que se inscriben grandes luchas, con avances y retrocesos. Un gobierno del pueblo y para el pueblo, que priorice los intereses populares mayoritarios y que respete también expresiones minoritarias, no es simple de lograr; repasemos por un momento la actualidad del mundo y nos daremos cuenta de lo difícil que es.

La *polis* griega, por ejemplo, fue restrictiva, ya que esa sociedad estaba basada en el trabajo de las personas esclavizadas, que por supuesto no participaban de las decisiones, así como tampoco lo hacían otras categorías sociales en las que estaba dividida la sociedad.

La revolución estadounidense primero, y la revolución francesa luego, nos colocaron frente al modo de gobierno republicano, extraído, al igual que los códigos, de la vida institucional del Imperio romano. En estas repúblicas las restricciones también se encontraban en la base del sistema, siendo que el voto iba unido a distintos atributos que los ciudadanos debían poseer para poder votar y ser elegidos para las distintas funciones de gobierno.

En nuestro país la historia no fue tan distinta. Al mismo tiempo que se producía la revolución estadounidense se creó el Virreinato del Río de la Plata. El gobierno de las ciudades en las colonias americanas estaba en manos de los cabildos, donde los cabildantes eran elegidos por el voto directo o indirecto de un círculo de “vecinos”; lo cual no quiere decir que fuesen todos los habitantes, debido a que regía el sistema de castas, que por diferentes causas –donde sobresalían las distintas pertenencias étnicas– excluía a la mayor parte de la población de la posibilidad de elegir y ser elegido.

Para decidir sobre temas extraordinarios se podía acudir al Cabildo Abierto, en el que no sólo participaban las autoridades, sino el resto de los considerados “vecinos”. En las sesiones del Cabildo de Buenos Aires, que se encuentran cuidadosamente conservadas y digitalizadas para su conservación y acceso, podemos encontrar distintas sesiones de la vida institucional que en gran parte reflejan las preocupaciones de la ciudad.

Si bien por un lado ésta era una institución colonial, con todo lo que el colonialismo trágicamente incluye, y en tanto tal restrictiva, no estaba fuera de su contemporaneidad; inclusive en términos cronológicos fue una institución establecida antes de las grandes revoluciones anti monárquicas del siglo XVIII. De allí cierta legitimidad para convocar al “pueblo” a sesionar y decidir sobre el futuro del Virreinato, como en 1810, aunque estuviera por fuera de sus atribuciones habituales.

También es de señalar lo poco que sabemos sobre las “democracias directas” que se ejercieron en el territorio americano, ya sea en la vida de los pueblos originarios o en momentos de crisis y rebeliones.

El siglo XIX muestra en nuestro país el avance de una democracia excluyente de las mayorías sociales. A mediados del siglo, mediante represiones y luchas sangrientas, detrás de la fórmula de “la república posible” se conforman en el continente distintas repúblicas “antipopulares” que podríamos llamar también anti-democráticas, porque es visible la intención que se manifiesta, a través de la violencia, de alejar incluso a los pocos grupos de la población que podían participar de la lucha electoral; e incluso se fraguaban orgullosamente los resultados.

En 1916, como fruto de luchas políticas y revoluciones, y sólo por doce años, funciona una institucionalidad con legitimidad popular; aunque no es menor el hecho de que la mitad femenina de la ciudadanía no pudiera votar, y que los porcentajes de participación se mantuvieran muy bajos. Años más tarde, y a pesar de que el respeto por la voluntad popular vuelve a imponerse en 1946, las mujeres recién pudieron votar en 1951.

Lo que siguió hasta 1973 fue una larga lista de ensayos no democráticos, alternados con otros altamente autoritarios, con el propósito de que el peronismo quedara finalmente fuera de la lucha política. El año 1976 marcó el inicio de una de las peores etapas de la vida de la sociedad argentina.

Por eso es que la recuperación de la legalidad democrática en 1983, con todas sus falencias, aún con gobiernos que no respetaron la voluntad popular y otros que abiertamente la tergiversaron, no puede dejar de ser conmemorada y honrada. Aunque la vigencia de la democracia implica muchas instancias y no solamente el voto.

Valoramos el régimen constitucional porque costó demasiado recuperarlo, y porque es el único sistema que permite a los intereses populares expresarse con legitimidad. Y por esto mismo puede ser amenazado por sectores reaccionarios que no sólo quieren restringir la participación, sino también dañar la memoria de las luchas que tuvo que realizar el pueblo argentino para conseguirlo.

El edificio del Cabildo, frente a la Plaza de Mayo, fue testigo de las mayores movilizaciones populares, e incluso recibió a los presidentes en sus balcones, pero también fue testigo de las atrocidades que se realizaron con el objetivo de mantener al pueblo al margen de las decisiones.

Recordemos que el 16 de diciembre de 1982 se produjo la mayor movilización contra la dictadura, una marcha convocada por “la Multipartidaria” a la que se plegaron sectores importantes de la sociedad, como los sindicatos liderados por Saúl Ubaldini y grupos estudiantiles, además de las columnas de los partidos políticos y tantos jóvenes y personas que iban por su propia cuenta. Esta marcha fue de gran importancia para terminar con la dictadura cívico militar, que no tuvo más remedio que convocar a elecciones; y recordemos que hubo una gran represión, y cayó asesinado frente a la esquina del Cabildo el obrero metalúrgico Dalmiro Flores, de 28 años, llegado de Salta.

Nuestra lucha por la democracia tuvo estos héroes, entre tantos otros que enfrentaron el poder dictatorial. Por ello saludamos el gran trabajo en Derechos Humanos liderado por las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, porque lo sucedido no puede olvidarse jamás. Parafraseando la vieja consigna que repetimos en los actos escolares, podemos y debemos. ■



Novedad editorial**tercer tomo de la *Historia crítica de las corrientes ideológicas argentinas* de Hugo Chumbita**

Este enfoque de la sociedad política argentina recorre la lucha de proyectos, intereses y partidos en los años que van desde la caída del primer peronismo hasta comienzos del siglo actual. Continuamos así el recorrido de los dos volúmenes anteriores de la *Historia Crítica*, tratando de comprender el proceso histórico y atendiendo a la evolución de las corrientes ideológicas que encarnan los actores individuales y colectivos en el curso de sucesivas generaciones.

En el medio siglo largo que delimitamos en el presente libro, un dato central es la persistencia del peronismo. A partir de su derrocamiento en 1955, los intentos de excluirlo por la fuerza desquiciaron el orden republicano incubando insurgencias, y su turbulento retorno al gobierno provocó la exacerbación del régimen represivo. Hasta que, agotado el ciclo dictatorial y retomado el cauce constitucional, los efectos de la oleada neoliberal mundial condujeron al colapso y dieron lugar a una reformulación del proyecto justicialista.

A través de esas circunstancias, el movimiento peronista ofreció rostros disímiles, y en contra o en diálogo con él se plantearon otras propuestas político-ideológicas: el liberalismo conservador y el nacionalismo de derecha, las teorías de la contrainsurgencia militar, así como las versiones reformistas o revolucionarias del marxismo, las posiciones intermedias del radicalismo y su derivación desarrollista, el socialcristianismo y el neoliberalismo, sin que ninguna de ellas pudiera desplazar la recurrente dicotomía peronismo-antiperonismo.



MALONES DE LA PAZ: la lucha por el territorio

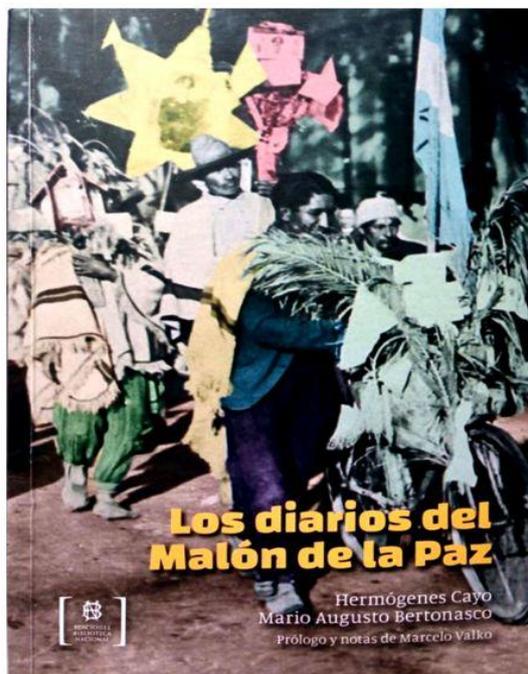
El tercer Malón de la Paz de los pueblos originarios, partiendo desde el norte jujeño y atravesando medio país, llegó a la ciudad de Buenos Aires el Día de la Pachamama, 1° de agosto de 2023. Representan las demandas de cientos de etnias indígenas por sus derechos, con el propósito de que los poderes públicos nacionales invaliden los atropellos del gobierno de Jujuy y sancionen las garantías de la propiedad comunitaria.

El desfile y las movilizaciones efectuadas en el trayecto por varias provincias y en el ámbito porteño han contado con el espontáneo aplauso de las poblaciones que recorrieron, así como el acompañamiento y la solidaridad de numerosísimas entidades sociales, sindicales, culturales y políticas.



El primer Malón de la Paz de 1946 fue recordado este año en un texto que publica la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, con prólogo y notas de Guillermo David y Marcelo Valko, transcribiendo los diarios de viaje de dos protagonistas, el teniente Mario A. Bertonasco, mestizo de madre india, y el artesano coya Hermógenes Cayo.

Aquella primera manifestación, aunque concluyó con un episodio lamentable, dio sin embargo sus frutos mediante una serie de medidas gubernamentales de expropiación de tierras y formación de colonias indígenas, que a partir de 1949 dieron respuesta a gran parte de los reclamos.



La experiencia de Hermógenes Cayo la ilustramos con pasajes de un documental precursor del reconocido cineasta Jorge Prelorán



https://www.youtube.com/watch?v=yq_3iGDOdr0&t=8s

El segundo Malón de la Paz se realizó en Jujuy en 2006, protestando por el tratamiento de los problemas de las comunidades en la judicatura provincial.

En octubre del presente año, los voceros del Tercer Malón, invitados al XXVº Congreso Latinoamericano de Folklore que convocó el Departamento de Folklore de la UNA, expusieron sus motivos en un animado espacio de nuestra casa de estudios, como muestra el siguiente video.



<https://www.youtube.com/watch?v=jP-f2mAlWww&t=1s>



Ceremonia por JUAN BAUTISTA TÚPAC AMARU

Luisa Pereira

presidenta de MOPSYC -Mujeres Originarias en la Política Social y Comunitaria

Los pueblos indígenas celebramos en el mes de noviembre el Día de los Difuntos, es decir de quienes partieron espiritualmente a otra dimensión del universo.

Nuestra organización, Mujeres Originarias en la Política Social y Comunitaria, siguiendo con la costumbre ancestral, celebra ese Día poniendo una mesa con ofrendas para quienes trascendieron al wiñay pacha, como nuestros líderes José Gabriel Túpac Amaru y su esposa Micaela Bastidas, Túpac Katari y su esposa Bartolina Sisa, y muchos más presentes en nuestra mesa de ofrendas.

En el año 2008 tomamos conocimiento de que Juan Bautista Túpac Amaru –hermano de José Gabriel por el lado paterno– está enterrado en el Cementerio de la Recoleta de Buenos Aires, y como nuestra costumbre es celebrar la ceremonia en su tumba, al no hallarse el lugar de la misma, realizamos los trámites administrativos ante las autoridades correspondientes para realizar en el ámbito del cementerio la Ceremonia Espiritual en su memoria en el mes de los Difuntos.

Es así que cada noviembre recordamos a quien formó parte de la gesta libertadora de América y a consecuencia del levantamiento de 1780 fue desmembrada su familia y él desterrado de su pueblo. Juan Bautista vivió sus últimos cinco años en Buenos Aires, hasta su fallecimiento ocurrido el 2 de septiembre de 1827, según figura su ingreso en el antiguo libro del cementerio de la Recoleta. Para los pueblos indígenas de Argentina es un honor tenerlo descansando en Buenos Aires y un legado para continuar la lucha de descolonización, valorando el conocimiento y la sabiduría ancestral.

El nombre Túpac Amaru trasciende el tiempo y lugar en la historia como figura de resistencia para su pueblo y esencia vital de nuestra cosmovisión, que nos ilumina como un rayo de luz del Sol Inca, nos emana fuerza y energía fundamental de nuestra Pachamama; los indígenas sabemos reconocerlo en el monte, en cada

río, en el silencio y la música de la naturaleza, en las rocas, en el viento, en las aves y animales del agua, tierra y aire, en los truenos y relámpagos como la energía del universo y expresión visible e invisible de nuestra cosmovisión.

Todo ello sentimos, expresamos y ofrendamos a nuestro hermano en la ceremonia espiritual del día 4 de noviembre del 2023, fecha coincidente con la gran rebelión indígena encabezada por el líder Túpac Amaru un 4 de noviembre de 1780.

En esta ocasión nos acompañó el ex director del Cementerio de la Recoleta Dr. Carlos Francavilla, representantes de organizaciones indígenas, hermanos del Tercer Malón de La Paz de Jujuy, estudiantes universitarios y demás personas interesadas, en una ceremonia que estuvo a cargo de una hermana del pueblo andino y un hermano del pueblo mapuche: todos juntos como parte de la humanidad y de la naturaleza para el Bien Vivir. ■



Monolito en la Municipalidad de Cusco, Perú:
contiene tierra traída del cementerio de la Recoleta
donde fue sepultado el inca Juan Bautista

VITULLO, ARTISTA DE LA PATRIA GRANDE



70 AÑOS DE OLVIDO: EXPRESIÓN, SIMBOLISMO Y COMPROMISO

Alberto Sorzio

El 17 de mayo de 1953 ocurrió la muerte en París de uno de los artistas argentinos más interesantes y comprometidos con el sustrato identitario de nuestra Patria Grande. Hoy es prácticamente ignorado. Se trata de Sesostri Vitullo, nacido el 8 de septiembre de 1899 en Buenos Aires, hijo de muy humildes inmigrantes italianos.

Cuenta en su autobiografía: *"Adolescente, solía visitar las obras en construcción donde los gremios de arquitectos, carpinteros y herreros, llegados a la Argentina, construían edificios y barrios de casonas al estilo francés. Indagaba, sondeando a algunos de ellos sobre el tema del arte, sobre la vida que transcurría en los 'ateliers' de París, les preguntaba qué pensaban de*

escultores como Rude, Carpeaux, Rodin. Todos estos temas que estaban en mí en estado embrionario, fueron y afirmaron día a día, mi deseo de esculpir, de tallar la materia dura que más resiste el esfuerzo del hombre... todo eso me obsesionaba. Me matriculé en la Escuela de Bellas Artes de la calle Alsina".

Vive humildemente, trabajando de modelo de escultores (como Alfredo Bigatti) que lo impulsan a cumplir su sueño de escultor. Frecuenta museos y círculos de artistas. Amigos y conocidos reúnen algunos fondos para que pueda viajar a París, meta ansiada de los jóvenes artistas de esa época. En 1925 se embarca como marinero hacia Europa. Estudia detalladamente la obra de Rodin y Bourdelle. Trabaja en las canteras para sacar el material

y se asocia a la "Corporación de Tallistas" donde aprende secretos del oficio. Frecuenta a viejos maestros del oficio. Dice de ellos en su autobiografía: "*Todos estos escultores amigos míos me hablaron en su lengua, en la de los maestros que en su juventud habían escuchado, trabajando con ellos en todas aquellas humildes faenas de cantera, así como las leyes que rigen el estilo románico de los primeros tiempos. He aprendido muchas cosas con esos hombres, imbuidos de una honestidad a toda prueba y de una frescura rayana en la santidad. Fueron maestros indiscutibles para mí que venía de un país nuevo donde hombres de esa calidad, naturalmente naturales, sólo se podían encontrar entre los gauchos de nuestra pampa.*"



"La Argentina" por S. Vitullo, 1940-1945

Esa calidad la buscó y la expresó a través de lo simbólico en un lenguaje visual que se lo emparenta con las formas expresivas de la América precolonial, las pirámides mayas, la sencillez expresiva del arte rupestre. En definitiva, las fuentes del arte americano mítico y fundante de la identidad americana. La irrupción del pensamiento eurocentrista colonizó, sobre todo en el siglo 19, los criterios de apreciación artística condicionada por el realismo y la simulación de tridimensión desarrollados en el Renacimiento, tan diferentes y opuestos a la cosmovisión de la América Profunda, como apunta Kusch. Es la oposición entre Ser y Estar. Este condicionante eurocentrista perdura hasta la actualidad (salvo algunas excepciones) en la apreciación de lo bello: si se parece a lo que veo está bien. Predomina el afán del parecido sobre lo simbólico. La cultura del Ser (Kusch) quiere apropiarse del mundo, por eso acude a la ciencia y la racionalidad para reemplazar el mundo mítico del "Estar". La perspectiva como método de representación del mundo, es una construcción matemática desarrollada sobre los postulados de la geometría euclidiana durante el Renacimiento.

Teóricos como Alberti, llegan a construir aparatos para observar modelos o paisajes a través de vidrios reticulados, algo así como aparatos para calcar lo que se ve. Estos principios renacentistas (el mundo del Ser) se opondrán a las antiguas representaciones del mundo

antiguo fundamentalmente míticas, simbólicas, expresivas de potentes formas sintéticas; y mantendrán su vigencia en las artes visuales de Occidente durante 400 años, hasta que las vanguardias de fines del siglo 19 y principios del siglo 20 pondrán en crisis el rigor renacentista.



"La luna", 1952

En nuestra "Patria Grande" tan fuertemente colonizada por los invasores con el apoyo de las elites que, como dice Graciela Dragoski, "*con el nacimiento de nuestras oligarquías republicanas se inaugura el período de autocolonización*", se instalará una corriente eurocentrista que va a invadir toda la cultura. Esta desprezará las expresiones de arte criollo, a tal punto, que aun en la actualidad se enseña que el arte en nuestra Patria se inicia con la llegada de los artistas extranjeros, italianos, ingleses, franceses, alemanes, etc. Durante la colonia y principios del siglo 19 esa colonización cultural la sufrirá toda América. Recién en el siglo 20 surgieron artistas que retomaron los lenguajes originarios de figuras planas, líneas cerradas, retomando el originario espacio bidimensional que apunta a valorar el significado sobre el signifiante; la representación, como en toda América prehispánica, siempre proyecta a lo mítico, al "Estar". Eso es lo que recuperan artistas emblemáticos como Siqueiros, Rivera, Orozco o Guayasamín. En nuestra patria, a principios del siglo 20, numerosos artistas plásticos iniciaron el camino de volver a retomar el lenguaje expresivo original. Un ejemplo emblemático fue el grupo Espartaco, con artistas como Carpani, Juan Manuel Sánchez, Esperillo Bute, Di Bianco y varios más que expresaron su pensamiento en un importante Manifiesto (año 1961), en el cual se analiza el coloniaje cultural y propone formas de superar el sometimiento colonial.

En junio de 2014 el Museo Nacional de Bellas Artes realizó la muestra "La Hora Americana" donde se exhibieron obras de artistas como Gramajo Gutiérrez, Gertrudis Chale, Berni, Bermúdez, Iramain, Soto Avendaño, Forner, Malanca, Spilimbergo, Pantoja, Ramoneda, Matthis y muchos más argentinos y americanos. Entre todos se halla el motivador de esta

nota: Sesostris Vitullo. Con su obra "Eva Perón-Arquetipo de Símbolo".



Yo sabía de la existencia de esa obra por antiguas fotos, pero nunca la había visto directamente. No tengo palabras para describir la emoción de ese instante. Estaba colocada a la entrada de la muestra y a su lado un poco más arriba "La Urpila" de Ramón Gómez Cornet. Todo un símbolo.

Esa imagen de Eva Perón había sido encargada en 1952 para un monumento a emplazar en la embajada argentina en París. Pero fue rechazada porque "no se parecía". Otra victoria del colonialismo cultural mediocre, que prefería la imagen glamorosa de la rubia bellísima que era, a la interpretación de lo que significó.

Para esas mentes era más aceptable la foto coloreada, que como la concibió Vitullo: **"Eva Perón arquetipo símbolo. Libertadora de las razas oprimidas de América. La veo como un mascarón de proa rodeada de laureles"**.

¿Es necesaria otra explicación? La incompreensión de quienes juzgaron ese potente bloque de piedra de 1,20 m de altura, con esas características amerindias, la ocultaron en un sótano de la embajada, hasta que en la década del 90 la adquiere la Universidad Torcuato Di Tella y está en custodia en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

Aquí cabe lo que dijo R. Kusch en *Anotaciones para una Estética de lo Americano*: **"Detrás del formalismo elegante de Mitre, la fealdad heroica del Martín Fierro"**.

Uno de los artistas que mejor interpretó el espíritu americano, y desde ya argentino, murió en un hospital de París a los 54 años el 17 de mayo de 1953 en la mayor pobreza, a tal punto que su viuda no podía pagar el funeral y fue costado por amigos y vecinos, quienes incluso fabricaron el féretro. ■



"Madre tierra", 1940-1945



SOBRE MURALES Y DEMOCRACIA

María de los Ángeles Crovetto

Intentar algún análisis sobre murales y democracia pareciera arderamente obvio. Sin embargo, en el devenir de la historia resulta no serlo tanto, o al menos requiere algunas reflexiones que tensionan sus razones de ser.

Debemos convenir que el muro, los muros, como soporte de configuraciones visuales, sea cual sea su teleología, son una corroboración de la realidad de la existencia humana que ejecuta ancestralmente el ser humano para consigo mismo. Como una media que se da vuelta, la huella de los agrupamientos tribales, comunitarios, sociales, puede encontrarse en los muros. Desde tiempos primordiales se yerguen como testigos de humanidad.

Desde el interior de las cavernas con sus pinturas rupestres, hasta la exponencial exterioridad del espacio público, cuántas dimensiones de lo humano podemos analizar a través de la instrumentalidad de los muros.

Una vez que el territorio cosmizado se instituye en el tiempo primordial como verdad, porque el mito es verdadero, recién allí encontramos que es el espacio exterior el predominante del arte murario. Del interior de las cavernas en agrupamientos tribales a la sofisticada elaboración de la creación y explicación del mundo que admite, en principio, pensar en el pasaje de expresiones estéticas defensivas interiores hacia expresiones estéticas

ofensivas en las fachadas. Lo que es visto por los dioses también es conjuro, también es posicionamiento ofensivo frente al acecho de la naturaleza.

Podemos decir que a medida que se fueron complejizando las conformaciones de los cuerpos sociales, las respuestas culturales han ido de lo defensivo a lo ofensivo, en términos de la vinculación estrecha de hombre-naturaleza. En definitiva, se trata del ser humano en el paisaje que habita: o sobrevive o muere. Si sobrevive, habita el mundo y responde culturalmente para justificarlo y comprenderlo.

De la mano de la modernidad y de la invasión a América en la conquista, antes que democracia alguna, aparece un racionalismo conveniente a los conquistadores: la razón de diagramar los espacios conquistados en América, las normas y reglamentos del Consejo de Indias, sustentado en un poder monárquico lejano y con la dimensión cultural de la cruz imponiendo certezas de otro mundo.

En este, nuestro suelo, nuestro paisaje extenso, la verdad se había construido sobre aciertos, no sobre certezas. Pero no se puede matar el sol con la mano, ni tapar lo simbólico.

Los muros de las iglesias, que en su génesis edificatoria sostenían los espacios interiores (como en las cavernas)

para acceder a lo sagrado en el punto álgido de los altares mayores, ya no alcanzaban. Las Fachadas entonces fueron también retablos, fondo de altares mayores en el espacio exterior. Pero no había manera de arrebatárselos a los pueblos originarios, ni aun con la muerte, la experiencia sacralizada del espacio exterior.



Los atrios y las plazas pasaron a ser un mestizaje de racionalidad monárquica en términos edificantes: por ejemplo, los cabildos o la picota, a la vez que un espacio exterior comunitariamente sacro e infiltradamente esclarecido en la imaginería, las tallas en piedra de las fachadas-retablo barrocas americanas, símbolos de resistencia originaria. Iconografías profanas para el conquistador aparecían en los poros saturados de la piedra sagrada, antaño cuerpo de templo originario, reutilizados forzosamente en muros de iglesias.



Por eso, los muros y la dimensión simbólica en que se constituyen, no son sólo paredes, no son sólo límites espaciales. Desde que el hombre-paisaje está también, está aquel hombre-muro. Desde la vida en las cavernas, pasando por civilizaciones originarias e incluso ya en la

invasión española a América, el muro es la corroboración humana del espacio-cosa, eso que no es él, pero debe acertar en la demarcación de lo otro no-humano, lo desconocido, lo que en algún momento va a tener que nombrar, lo que en algún momento va a tener que adorar y conjurar.



La historia americana mestiza, tensionada entre las luchas independentistas y luego en la conformación del Estado-nación y su estructura republicana como coronación de un formato laicizado de la otrora evangelización, nos sigue clamando atención, responsabilidades, obligaciones, ilusiones y desilusiones.

La gran historia de los montones que lucharon por liberarse del yugo español, fue rápidamente ordenada en el formalismo mitrista, en un Estado moderno que no ha dejado de sobrevivir entre lo ruinoso e inmoral de la injusticia social y la exaltación mítica del pueblo emergiendo de las venas subterráneas de América en su dimensión telúrica, irrumpiendo como cuerpo social latente bajo del pavimento modernizador.

Entonces, los muros ahora son parte de la disputa política, cultural, social y económica.

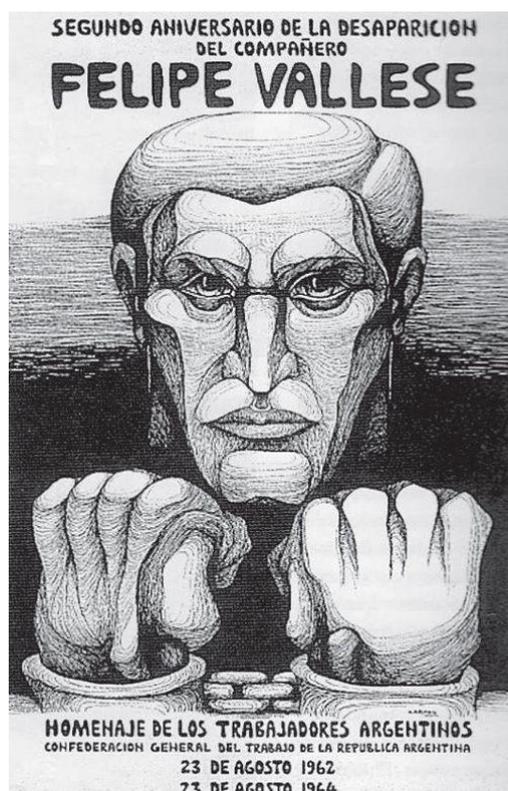
Entonces, ya en la urbanidad y sus muros, la vida que parece tan lejana al hombre-paisaje descubre que ese muro indiferente a todo, menos para quien delimita su propiedad, es una porosidad expresiva en el entramado del poder, exigiendo, además, participación en el ejercicio plástico.

Esos muros indiferentes, que no le importan a nadie (sí a sus dueños, delimitadores de la propiedad privada) se vuelven soportes culturales en un espacio desacralizado, urbano, ciudadano de algunos y descarte de muchos. Es tan acertado crear sentido en un muro, como es cierto que ese muro guarda tesoros privados de otros en su interior.

Nuestros Estados-nación, bamboleantes entre la democracia y la dictadura, son reflejados en la disputa de los muros, es decir en las disputas narrativas que crean sentido a través del lenguaje plástico.



Por ello disponemos de narrativas figurativas nacionales y regionales que potencian los actos políticos de reivindicación democrática, así como también ostentan la potencia contestataria de la insatisfacción democrática misma. Por eso podemos decir que en épocas de dictadura la gráfica fue más efectiva en salvaguardar la vida de quienes la combatían, e incluso la narrativa textual en formato de pintadas y consignas le dieron al muro un sentido táctico ofensivo, otra vez.



Hoy podemos decir que los muros vuelven a resignificarse en varios sentidos. Van cuarenta años de defensa irrestricta de la democracia, a la cual no renunciamos, pero asistimos al deber de construirla socialmente justa, para todxs, no nominal, no sólo operativa en términos del acto eleccionario, sino en el devenir posible de los proyectos vitales de sus ciudadanxs.

La insatisfacción democrática también deja huecos y paredes rotas, narrativas rotas. Entonces el espacio público que debe ser de todxs parece ser de nadie, o de una parte del cuerpo social que se autopercebe todo.

El espacio público, demarcado en su exterioridad con los muros, se respira tenso en momentos de desequilibrios integrales; por lo tanto, los sentidos creados se vuelven difusos, se distorsionan, empalidecen tanto como el paso del tiempo destiñe los colores de un mural.

Podemos decir que el mural, ahora sí mural en el espacio público, es la encarnación simbólica de las luchas políticas, económicas y sociales. Ya sea por censuras, ya sea por vandalismo resultado de la exclusión de los propios procesos culturales democráticos, ya sea por desinterés o interés que tiene el poder en las narrativas en tiempos de narrativas rotas, en tiempos de pantallas planas, brillantes y celéricas vaciadas de contenido y esclarecimiento, de participación sin espacio público y en soledad, sólo como consumidores de entretenimiento cognitivamente disonante, ya sea por el interés de informarse y formarse dirigencialmente en una democracia para todxs, los muros pueden ser lo que ancestralmente fueron: un consagrador del espacio con aciertos simbólicos que esclarecen el bullicio del anonimato y construyen identidad a través del lenguaje plástico ofrendado en las calles, que parecen de nadie pero son de todxs.

En la exaltación del discurso roto como instrumento para destruir la democracia, los muros guardan el secreto del origen de las cosas, que como decía Mircea Eliade, sólo se conocen a través del ritual. Pintemos todos los murales que se pueda, sean bienvenidos todos los murales que nos recuerden, que verifiquen nuestra humanidad, tan paisaje kuscheano, tan subsuelo, tan americana y conquistada y mestiza, tan dada por muerta o encorsetada en discursos muselógicos, tan decolonialmente democrática como sea posible. Pintemos murales, aunque nos tiren abajo las paredes. ■

VIVAS PARA CONTAR

Notas a partir de la lectura de *El archivo de la memoria trans en la Argentina* (AMT, 2020)

Carolina Nicora

Seminario de Fotografía Política Latino Americana



Las palabras son precisas, no abundan y dejan ver el amor fraterno, la sensualidad entre los cuerpos, el exceso de presencias carnavalescas y breves vidas, y lo que no se ve está ahí en los lados obvios de la violencia y la negación social.

III.

Este archivo choca con el *statu quo*, una patada ninja a las fosas nasales de la moral, arma una genealogía acerca de lo no dicho desde un subsuelo roto.

El derrame de una experiencia de lectura es tarea de lxs lectorxs activxs, mirar el libro suscita conversaciones y esta cualidad es su poder. Dan ganas de narrar la catarata de experiencias marginales traficando esta forma de archivo minimalista.



Agarro esta foto

Durmiendo en el tren... Montañas, veladuras y cigarrillos.

Pasada más de la mitad del libro encuentro esta foto, es necesario haber recorrido el resto visual para verla.

Hay calma, parece protegida para el descanso.

Alguien disparó en ese tren, no viaja sola.

¿Viaja lo desconocido o regreso a algún lugar natal?



I.

Los archivos guardan, ordenan, agrupan y catalogan cuantiosas huellas materiales de la existencia de un pueblo (fotografías, periódicos, actas migratorias, registros hospitalarios, filmaciones...), construyen la memoria del poder de forma enciclopédica, edificando un gran relato nacional; con tales fines se conformó en la Argentina el Archivo General de la Nación.

Pero no todo archivo apunta su labor narrativa de forma grandilocuente; su contrario minoritario es el trabajo de archivo que se puede mirar en el libro de la memoria trans en Argentina, que sin pretender narrarlo todo recrea un paisaje inacabado, disidente y trans recopilando fotos: en un anonimato vial los nombres propios se diluyen en una masa de muchos.

II.

Cajones con imágenes olvidadas, libretas con anotaciones... este archivo comienza con un llamado a reunir materia visual, tocar fotos con las manos, activar presentes los recuerdos.

El libro es un objeto cautivante, una cajita blanca con letras brillantes y juntadas de silicona. Escaneos de lujo en un trabajo de edición rítmica y preciosa.

films por la memoria

En 2023 se presentaron dos excelentes producciones cinematográficas que reviven el juicio a los dictadores: tributo a la defensa de nuestra cultura democrática





UNA DÉCADA DE ARTE Y FOLKLORE POR LA IDENTIDAD (FAPI)

Víctor Giusto

Hace diez años, directivos de la entonces Área Transdepartamental de Folklore de la UNA visitábamos la sede de Abuelas de Plaza de Mayo para compartir la idea de un encuentro en el que confluyeran las artes, lo político, lo académico y las historias contadas y no contadas, no como aspectos disociados uno del otro, no como una mezcla o suma de ingredientes, sino como un todo armónico que tuviera la potencia de transmitir un urgente mensaje: lo crucial de lo identitario.

La necesidad de expresar la importancia de los Derechos Humanos en lo universitario, en lo cotidiano, lo extraordinario, comenzó allí en un escritorio para luego deslizarse hacia las oficinas de lo que hoy es el Departamento de Folklore de la UNA, e ir tomando cuerpo hacia lo que es hoy un Festival declarado de Interés Cultural por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires.

Este año se celebró la décima edición de Folklore y Arte Popular por la Identidad (FAPI), que naciera del abrazo de las Abuelas de Plaza de Mayo, las Madres de Plaza de Mayo-Línea Fundadora y la Asociación de Familiares y Compañeros de los 12 de la Santa Cruz.

Como decía, allá por el 2013, siendo director del Área Transdepartamental de Folklore, fuimos con el secretario administrativo, Gustavo Valle, a una mesa de trabajo con Estela de Carlotto y comenzamos a pensar cómo conectar la ardua búsqueda de las Abuelas con la Universidad. El encuentro entre ambas partes significaba potenciar lo que considerábamos una de las herramientas más poderosas para concientizar: las artes populares.

Y así fue que un lunes 25 de marzo, en el patio de la sede del área de Folklore, en el marco del Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia, junto a Estela de

Carlotta y la Rectora de la UNA Sandra Torlucci, en compañía de Pedro Sandoval, nieto número 84 recuperado por las Abuelas, y Luciana Guglielmo, firmamos un acuerdo que diera a luz a FAPI, para convertirse en un retoño fiel de las Abuelas y su búsqueda. Tal acontecimiento ameritaba una celebración, y en aquella ocasión se presentó “Ariel Carlino y la Leyenda” integrada por Ariel Carlino, Federico Siciliano, Silvia Cruspeire, Goyo Álvarez y Jorge Gordillo como artista invitado, y un dúo compuesto por Pedro de la Cruz y Luciano Cossentini.

2014

El 14 de noviembre de 2014 llega la Primera Jornada de Folklore y Arte Popular por la Identidad. El festival se gestaba en su primera edición con un sentido bien definido y determinado, abrirse no tan solo a la comunidad educativa toda sino a todos/as los vecinos/as. Marcado en su inicio por la búsqueda de las Abuelas de Plaza de Mayo, estuvieron presentes ellas y sus nietos, y para celebrarlas con toda la alegría posible, participaron artistas como Carolina Centurión, Mauricio Cucién, el profesor Enzo Espeche, La Musaranga, Érica López, Fernando Vega y Débora Soto, la Escuela de Enseñanza Artística N° 1 ‘Luis Guillón’, Guadalupe Fleitas y el Tata Cedrón, Patricio Molina, Víctor Simón, La Popular compañía de Danzas, Los Huanca Huanca y La Carnavalera Murga, Franco Ramírez, Calaveras de Constitución Murga y Bruno Arias. En el agasajo también estuvieron los elencos institucionales, la entonces llamada Orquesta Criolla y el Ballet Folklórico de la UNA.



GRAN CIERRE BRUNO ARIAS
Sánchez de Loria 443, Ciudad de Buenos Aires

fapi
FOLKLORE Y ARTE POPULAR
POR LA IDENTIDAD



ABUELAS
DE PLAZA DE MAYO



Cámara de Senadores
de la Provincia de Buenos Aires
Foro Abierto y Participativo



Ministerio de Cultura
Presidencia de la Nación
Argentina

2015

El 2015 estaría marcado por la llegada del macrismo a la presidencia del país. Sin preámbulos y como ya es sabido que la yerba mala nunca muere, se intentó remover del calendario nacional el Día de La Memoria. No lo lograron.

La casualidad no existe, y los contextos históricos moldean las convicciones y discursos. La familia Macri poseía siete empresas antes de 1976 y tras la dictadura genocida contaba con más de cuarenta. Los dinosaurios no se fueron, y allí radica la imprescindible proeza de seguir construyendo día a día lo democrático. Y claro, FAPI nuevamente. Durante la Segunda Edición acompañaron más de 150 artistas, entre los que se encontraban la Orquesta Criolla de la UNA, Pericón Nacional a cargo de estudiantes de la casa de estudios, Comparsa de Copleas de la UNA, Impa Fábrica Recuperada y Centro Cultural Conti, Caporales de Quilmes, Compañía de Tango de la UNA, Clavo Viajero, Milenaria, Namuncurá primitos del Morales, Compañía de Danza y Teatro Independiente ‘Valigiu’, Compañía de Danzas ‘La Popular’, Ballet Folklórico de la UNA, Pato Molina y Franco Ramírez.

2016, 2017

Las siguientes ediciones del festival continuaron marcadas por la situación nacional, en un contexto de cierre de fábricas, aumentos alarmantes de los niveles de pobreza, deuda tomada sin documentación alguna, persecución a docentes, investigadores/as, artistas, políticos/as, militantes y un garrafal ajuste a las artes. En 2018 el Ministerio de Cultura fue degradado a Secretaría, el presupuesto destinado a educación sufrió una drástica reducción del 35 %, y el de las universidades al finalizar el período trepó a una pérdida del 72 %. En lo referido a Educación y Artes, funcionarios de aquel gobierno se expresaron en reiteradas ocasiones de manera despectiva, en especial las declaraciones acerca de los artistas del ex ministro de Cultura de la Ciudad, Darío Lopérfido. La embestida y el desguace de la educación artística empujaron a la militancia a movilizarse durante todo el período. FAPI no fue la excepción.

Durante las jornadas de 2016 y 2017 pasaron por el escenario de FAPI más de 200 artistas, entre los que se pueden mencionar Andrés Chazarreta, Matías Reinoso, Walter Barrios, Ismael Molina, Tomás González, Raúl Dentoni, el compañero no docente Emanuel Espejo, Danzas Folklóricas Argentinas I y II cátedra Del Papa, Mariano Dalto, estudiantes de la Escuela de Danzas Aída V. Mastrazzi a cargo de la profesora Alicia Villavicencio, Tango entre Mujeres de Anahí Carballo, el grupo folklórico boliviano Los Cumpas, Ensamble Sur, Aires de Carnaval de la compañía de danzas Abrazo Abierto, el grupo Fierrocruz con el profesor Hugo Chumbita, Revolución Ballet, Chamanas, Orquesta Infanto Juvenil ‘Flor de retama’, Ballet Folklórico de la Universidad de General Sarmiento, murga La Carnavalera, grupo de danzas peruanas La Qantuta y Mariposas Negras. Además participaron estudiantes de las cátedras de danzas de maestros como Rubén Suares, y lo que será parte del sello distintivo de FAPI, los elencos de la institución; y se proyectó el cortometraje “Folklore y Memoria”, realizado por

nuestros estudiantes bajo la tutoría del profesor Rafael Lino Gindin.

2018

La quinta edición realizada en 2018, estuvo signada por un posicionamiento más marcado respecto de la defensa de los Derechos Humanos, la memoria histórica y colectiva y la resistencia artística.

Por un lado estuvo presente el político y abogado Wado de Pedro y Taty Almeida, de Madres de Plaza de Mayo-Línea Fundadora, envió unas palabras de apoyo al festival. Por otro lado, participaron los elencos del área, el profesor Marcelo Perea ejecutó en guitarra un conmovedor repertorio, actuaron Compañía Melí, Compañía Danzan Hechas Tierra, Carlos el Negro Juárez y Hugo Chumbita, Compañía de Danzas Abrazo Abierto, El Caudillaje, Sumampa, entre otros.

Comenzaron a hacerse presentes otras disciplinas artísticas de la mano de la artista plástica Ángeles Crovetto, Vanina Aybar de 'Teatro por la Identidad' interpretó el monólogo "Manos grandes" y se proyectó la película "Pasaje de Vida" del director Diego Corsini. El cierre de esta edición estuvo a cargo del Dúo Heredero.



"Va este cariñoso saludo para todas, todos, todes que sé que están todos juntos y son muchos, que eso es muy alentador, porque ustedes también como nosotras seguimos firmes luchando por la memoria, la verdad y la justicia. Desde ya muchísimas gracias, no sólo en nombre de las Madres línea fundadora, especialmente gracias en nombre de los treinta mil detenidos desaparecidos" (Taty Almeida)

2019

El 2019 llegó al área con nuevos aires. Por aquel año se sumaba a la Comisión Organizadora del Festival, con Mabel Careaga y Héctor Francisetti a la cabeza, La Asociación de Familiares y Compañeros de los 12 de la Santa Cruz. Ese mismo año, un 25 de octubre se aprobó en el Consejo Superior de la UNA, por unanimidad, el

dictamen de la Comisión Académica por el cual el Área Transdepartamental pasó a ser Departamento de Folklore.



25 de octubre de 2019, el Consejo Superior vota por la Departamentalización de Folklore

La unidad académica venía transitando un gran crecimiento marcado por la organización de encuentros como los Congresos Latinoamericanos de Folklore y Universitarios de Tango; las Jornadas Nacionales de Folklore tendientes a federalizar el conocimiento; la creación de nuevas carreras; la generación de diplomaturas; las vinculaciones institucionales; el exponencial crecimiento del Área de Extensión Universitaria y su trabajo en territorio y con la comunidad; el crecimiento de la matrícula; el ordenamiento administrativo y académico con entregas anuales de titulaciones; las actuaciones de los elencos institucionales y la celebración de FAPI cada año. Además, en un sentido de generar lazos por fuera de las aulas, el Departamento ha entregado doctorados Honoris Causa a Estela de Carlotto, Taty Almeida y al ex presidente del Estado Plurinacional de Bolivia Evo Morales.

Consideramos que el Folklore es la forma en que entendemos, vivimos, sentimos y pensamos los aspectos cruciales de nuestra vida, es el espacio donde las líneas de lo ordinario y extraordinario se difuminan; el dolor tajante de las expresiones artísticas situadas en lo terrenal y en nuestra memoria presente; la proeza de generar conocimientos y saberes desde y para adentro, es decir, desde nosotros en Latinoamérica y con la diversidad no a cuestas, sino como estandarte; en definitiva, el Folklore es todo lo que descoloniza.

FAPI 2019 comenzó con algo tan popular como el muralismo. Estudiantes del área junto con Natacha Hugon, coordinadora del centro CIDART, pintaron un mural en el Aula 10, mientras que el escenario fue inaugurado por la Orquesta Criolla y el Coro Polifónico de la UNA. Se hizo presente Taty Almeida, para nunca dejar de abrazar al festival que también honra a las Madres de Plaza de Mayo. Otra hermosa madre que acompañó y a quien se le otorgó un reconocimiento fue Ángela 'Lita' Paolín de Boitano, de Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas. Ambas presenciaron la inauguración de otro mural al interior del

establecimiento, esta vez en el marco de la materia Prácticas Creativas Colectivas e Interdisciplinarias a cargo de la docente Ángeles Crovetto. Además estuvieron presentes Willi PIANCIOLI, integrante de los Tipitos y se realizó la charla “Identidades Afro” coordinada por la licenciada Francylene Martins.

2020

Para el 2020 se presentaría un escenario que nadie esperaba, la pandemia. La situación de los y las trabajadores de las artes y las culturas se tornó un tanto desesperante, en primer lugar porque el ámbito venía de un fuerte desfinanciamiento y una campaña política que bastardeaba toda la actividad cultural; a lo que se sumaba la incertidumbre de un virus del cual se sabía poco y nada, que ponía la vida individual y colectiva en jaque. Pero las redes se siguieron construyendo, y son esos tejidos los que contienen y sostienen en momentos de vacilación y perplejidad. De las situaciones extremas y dolorosas, también se aprenden lecciones, y esta vez es que las labores y producciones artísticas, aunque hay quienes no lo consideran, cabalmente son un trabajo y rotundamente contribuyeron al bienestar mental durante la cuarentena.

Cientos de artistas, docentes, no docentes y estudiantes se volcaron a la virtualidad para seguir con sus labores y conectarse con otros. FAPI no fue la excepción. Las actividades se realizaron vía Zoom y se retransmitieron por el canal de YouTube del Departamento, Folklore UNA. Esta edición del Festival comenzó por la tarde con un conversatorio ‘Memoria e identidad en la construcción democrática de la patria’. La actividad contó con la presencia de Mabel Careaga de la Asociación de Familiares y Compañeros/as de los 12 de la Santa Cruz, Héctor Francisetti, Integrante del Observatorio para la Defensa de los Derechos Humanos; Franco Mársico, investigador del CONICET, quien actualmente forma parte del Banco Nacional de Datos Genéticos, y Taty Almeida, Madre de Plaza de Mayo-Línea Fundadora. Luego se realizó la actividad ‘Arte con Memoria’ en la que participaron los elencos institucionales, el Dúo Heredero, Cristian Capurelli, el Dúo Coplanacu, Victoria ‘Pampí’ Torre, docente de la casa, la compañía de danzas “La Popular” y la artista Clodet García. También se realizó una función en vivo de la obra “Reminiscencia” del Director chileno Mauro Vaca Valenzuela.

2021

De vuelta al encuentro presencial, manteniendo el encuentro a distancia, el grupo Cantoras inauguró la edición 2021 con material audiovisual que se transmitió por YouTube a todo el país. En el clásico escenario montado en el patio se realizó el conversatorio ‘Cultura Popular e Identidad: enfrentando al negacionismo y los discursos de odio’ del que participé junto a Taty Almeida,

Mabel Careaga, Héctor Francisetti, Sandra Torlucci, Rectora de la UNA, y la Vicerrectora Diana Piazza. En esta ocasión “Arte con Memoria” estuvo signado por el canto popular y se contó con la participación de las artistas Casiana Torres y Candelaria Quiñones, quienes interpretaron tres temas de su repertorio de música criolla. Además, el entonces Coro Polifónico de Folklore de la UNA bajo la dirección de Patricio Molina Chazarreta, junto con la banda Carola Música Popular, interpretaron “La Memoria” de León Gieco. Para seguir con más artes y artistas y más canto popular, se presentó el grupo vocal “La Fortunata”, formado por Sebastián Farías Gómez, Guadalupe Fleitas, Maximiliano Oliva y Juan Manuel Altamiranda. El cierre del FAPI 2021 se realizó de la mano del Ballet Folklórico “El Estribo”, en el que interpretaron la obra Tierra Cautiva con dirección de Yanina Pérez y coreografía de Ezequiel Pose.

2022

A tres años de la Departamentalización y a 20 años de la creación del Ballet Folklórico de la UNA, el 2022 trajo novedades: para su novena edición, FAPI salió a la calle. A las puertas del Departamento de Folklore de la UNA se montó el escenario, se armaron los puestos para la feria de artesanos y artesanas, y se encendieron los carbones para la comida de las parrillas callejeras. En esta ocasión la jornada se inauguró dentro de la sede, con una charla sobre ‘Inter-religiosidad y Derechos Humanos’ a cargo de Fátima Cabrera de la casa de Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora y Música Esperanza. Luego, ya fuera, la música colmó el festival de la mano de La Orquesta Popular de la UNA junto con los/las niños/as del Merendero Cultural ‘Lo de Carola’, la Escuela Popular de Música de Madres de Plaza de Mayo - Línea Fundadora y Música Esperanza y la Orquesta Infante Juvenil ‘Flor de Retama’. Taty Almeida llegó escoltada por la Murga Delirantes del Ritmo.

Luego, con la presencia de autoridades de la UNA y militantes de los organismos de Derechos Humanos que siempre acompañaron la realización de FAPI, se llevó a cabo un conmovedor acto en el que se le otorgó la distinción a la presidenta de la Asociación de Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas, Lita Boitano. Prácticamente inédita, se proyectó una entrevista a Lita realizada por Jeremías Vizcaíno. Acompañaron también la diputada Gisela Marziotta, Amado Boudou, Mariano Pinedo, representantes de la Embajada de Corea, Jorge y Raquel Wittis, entre otros.

Ese año se proyectaron dos obras de videodanza: “Espaldas Dobladas” de Hernán David López, y “Una Casa” de Lisandro Eberle, Guadalupe Ponzelli, Natalia Arroyo, Maximiliano Sachetti y Sebastián Vereá. Estuvieron también los y las estudiantes del área de danzas del ESEA N° 1 de San Isidro, Amta-Compañía de Danzas, Ideas

Descabelladas y La Popular Compañía de Danzas, y se celebraron los 20 años del Ballet Folklórico de la UNA en compañía de ex integrantes del elenco. Participaron también la comunidad Inalmama de Warmis Sikuris, la Fortunata, Casiana Torres, Diego Luna y el Dúo Heredero. El cierre de esta primera edición en la calle fue a pura cumbia con la Orkesta Popular San Bomba.



El decano Víctor Giusto junto con Taty Almeida y Lita Boitano

2023

El año 2023 llegaría con varios acontecimientos que conmueven, al día de hoy, la situación socioeconómica del país; por un lado, el desgaste económico producto de la ilegítima deuda tomada en tiempos macristas, por otro el receso económico a nivel mundial producto de la pandemia; todo lo anteriormente expresado, en el marco de la Celebración por los 40 años de Democracia sostenida en Argentina. A ello se suma la contienda electoral por la presidencia del país en la que afloran con un poco más de descaro del habitual los sostenedores de discursos negacionistas.

Ante este panorama, el Departamento de Folklore se vio en la imperiosa necesidad de seguir militando con más ímpetu, a través de las Artes y el Folklore. Se evidenció la historia colectiva de una supuesta nación uniforme que aún, con todo lo conseguido, sigue sin contar las historias de muchas voces que se pretendían apagadas. Con esta idea, en el mes de abril se llevó a cabo una jornada en el Centro Cultural Borges, “40 años de la Democracia: del negacionismo a la cultura popular”. La actividad fue inaugurada con mis palabras como decano, junto con Mabel Careaga de la Asociación de Familiares y Compañeros de los 12 de la Santa Cruz. Continuó con un panel en el que se resaltó el rol de la ciencia al servicio de la búsqueda de la identidad de personas, y para ello participó Franco Mársico, docente del Departamento y especialista en Ciencias Forenses por el Banco Nacional de Datos Genéticos. También participaron Magalí Muñiz, del Archivo de la Memoria Trans, quien habló de la historia de la comunidad en dictadura y en el inicio de la legalidad, que para muchas y muchos recién comenzó el 2012 con la sanción de la Ley de Identidad de Género. Por su parte, Miriam Victoria Gomes, profesora, educadora, intelectual activista por los DD HH de los afroargentinos, afrodescendientes y africanos, y también docente de la casa, compartió con los/las presentes la historia de las comunidades afro en el país con relación a la última dictadura. Estuvo presente también Gonzalo Tarelli cuya

identidad fue restituida cuando Abuelas de Plaza de Mayo recuperan a la nieta y madre de Gonzalo, la diputada Victoria Montenegro. La mesa cerró con María Florencia Chiapetta, secretaria de Derechos Humanos de FOETRA, quien habló del rol de los/as trabajadores/as y de los sindicatos y gremios durante la década de los 70. Este encuentro finalizó con los elencos del Departamento que interpretaron un repertorio de música en homenaje a cuatro décadas de vida democrática en Argentina.

Con todos los sucesos que comenzaron a agitar el 2023, en medio del auge de una corriente política que comenzaría a representar un neofascismo en el país; el Legislador Matías Barroetaveña presentó un proyecto por el cual Folklore y Arte Popular por la Identidad, a su décima edición, fue declarado de interés cultural por la Legislatura Porteña el 7 de septiembre. Para celebrar dicho acontecimiento, el 6 de noviembre se realizó la entrega del diploma por la declaración de interés de FAPI en la sede del Departamento de Folklore. En aquella ocasión también se hizo entrega de un reconocimiento por Personalidad Destacada de la Cultura y los Derechos Humanos al cantautor Ignacio Copani y a la periodista y escritora Miriam Lewin.

Al tratarse de un año muy especial, la Comisión Organizadora de FAPI desde el área de Extensión Universitaria llevó adelante durante octubre y noviembre actividades previas al festival como la proyección del cortometraje “Pañuelo Blanco” realizado por María Azul Velasco, Mariela Alliegro, Diana Otero, Ulises García, Gabrielle García, Florencia Aguilar y coordinado por Rafael Gindin y Jeremías Vizcaíno para la cátedra Medios Audiovisuales; y la instalación permanente en la sede de Extensión de la muestra fotográfica “La imagen de la memoria. Un recorrido por los 10 años de FAPI y 40 años de Democracia”.

Finalmente llegó el 11 de noviembre, y en ese sábado el momento de celebrar los 10 años del FAPI. Ta, en horas de la siesta la calle Sánchez de Loria al 400 estaba cortada, mientras que los técnicos comenzaron el armado del escenario, los/las feriantes instalaban sus puestos y las/los artistas fueron llegando.

Por la tarde, vecinos y vecinas, familias y estudiantes, mate en mano, se encontraron con una bienvenida circense de la mano de “Derribando Mitos” a cargo de Rocío Jazmín Guchea Isaguirre. Subieron al escenario les estudiantes del Polivalente de Artes de San Isidro, la banda “Villera Vip” liderada por Nahir Sánchez Romero, el grupo de música folklórica boliviana integrado por mujeres “Sayani”, la Compañía de Tango de la UNA y el Ballet Folklórico de la UNA con dirección general de Rubén Suares y las co-direcciones de Ignacio González Cano, Nicolas Schell, Candelaria Torres y Matías Rodogno. Toda la jornada estuvo animada por la musicalización de Favio Dos Santos, la colaboración los periodistas Lili Isaguirre, en

la conducción y Kochy Guchea en la retrasmisión del festival.

Acompañaron aquel día la diputada Gisela Marziotta, por la Declaración de Interés Cultural de FAPI por parte de la Cámara de Diputados de la Nación. Presidida la ceremonia por Taty Almeida, se otorgaron también reconocimientos por su gran labor y militancia en Derechos Humanos al ministro de Cultura de la Nación, Tristán Bauer; al padre Paco Olveira; al secretario de Derechos Humanos Horacio Pietragalla Corti; a los militantes de Derechos Humanos Héctor Franciseti, Pascual Spinelli y al fotógrafo Giancarlo Ceraudo.

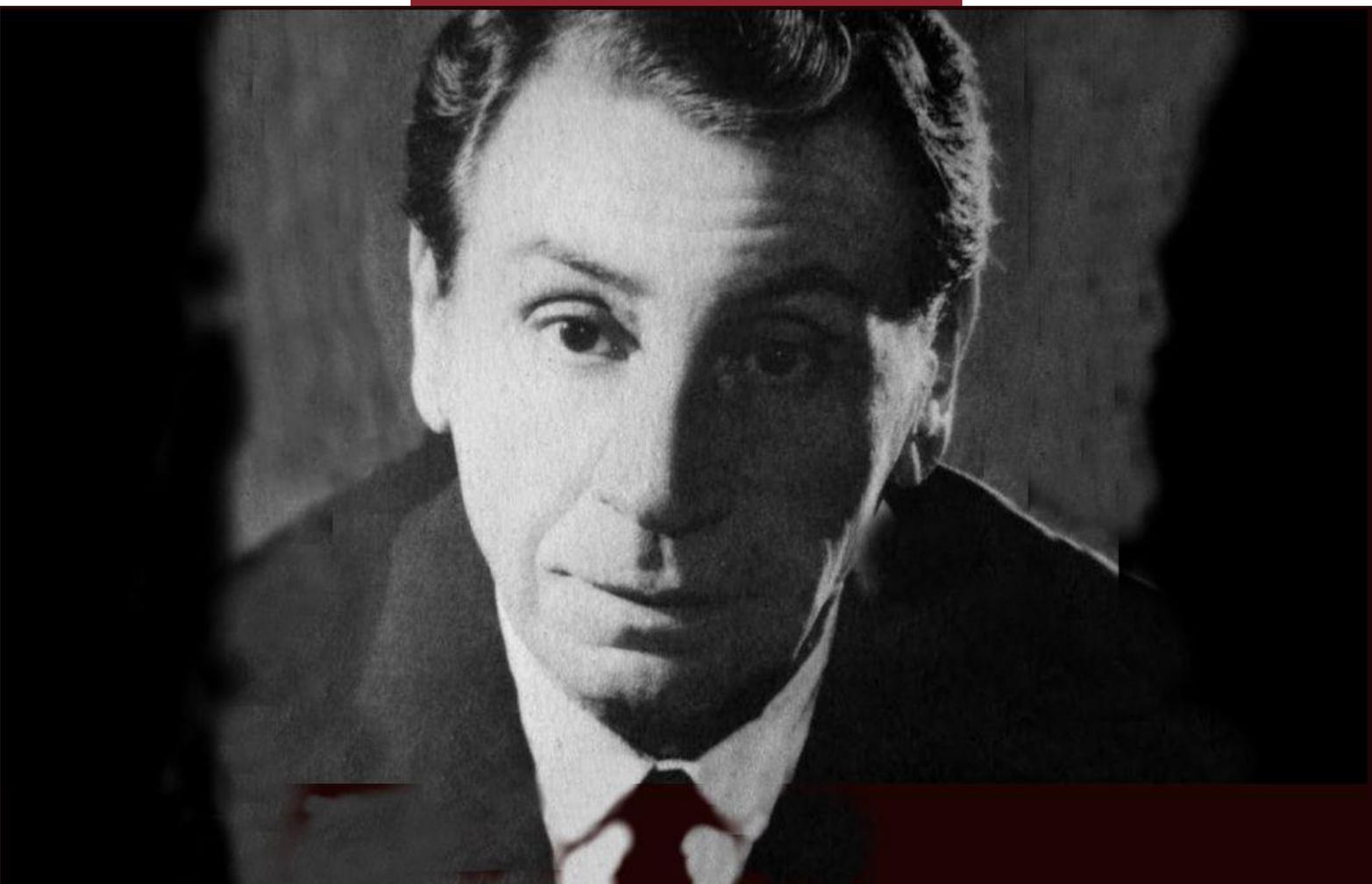
La décima edición del FAPI culminó con la banda de cumbia disidente "Sudor Marika", que hizo bailar a todo el público presente.

(fotos de Ángel Fragola)



FAPI es homenaje, es memoria, es lucha, es esperanza, es el espacio de encuentro que promueve el ejercicio del amor y la militancia por los derechos humanos; es el lugar en donde las artes populares construyen otros modos narrativos para recordar y también para celebrar la lucha y la vida. FAPI es memoria, FAPI es resistencia, FAPI es identidad, FAPI es un abrazo colectivo. ■





ALFREDO DE ANGELIS Y SUS CANTORES

en la edad de oro del tango

Fernando Del Priore

Alfredo De Angelis nació el 2 de noviembre de 1910 en la localidad de Adrogué, y cuando él tenía nueve años su familia se trasladó a Banfield. “El colorado de Banfield”, como lo apodaron por ser pelirrojo, comenzó su actividad tocando el piano en las academias de baile y participó de las orquestas de Anselmo Aieta, Graciano De Leone y Los mendocinos, esta última dirigida por Francisco Lauro.

En la década del cuarenta logró tener su orquesta propia, con la que se presentó en el Bar Marzotto en 1941, contando como vocalista a Héctor Morea, Floreal Ruiz y en las glosas Néstor Rodi.

Ese año la orquesta estaba integrada por los violines de Alberto Hamlet Cicero, Wenceslao Domingo Cinoci, Ángel Raúl Vilar e Hipólito Carón; en contrabajo Hugo Beznatti; bandoneones de Carlos Cubría, Pedro Alfredo Dafunchio,

Guillermo Vilar y Eduardo Talián. En el piano el mismo De Angelis, director y autor de los arreglos (en sus comienzos también tocó el bandoneón, pero enseguida optó por el instrumento que lo llevaría a la fama).

De allí en más su actividad fue muy intensa, grabando discos, componiendo, haciendo radio (el famoso “Glostora Tango Club” por Radio El Mundo) y actuando con gran éxito en bailes, clubes y en el exterior.

Fue uno de los conjuntos más requeridos por los bailarines, debido a su respeto por el ritmo y la melodía clara, sin rebusques en su orquestación: labor nada fácil hacer fácil lo difícil. Tal suceso logró que en todas las calesitas se escuchaban sus discos, por lo que se ganó el mote de “la orquesta de la calesita”.



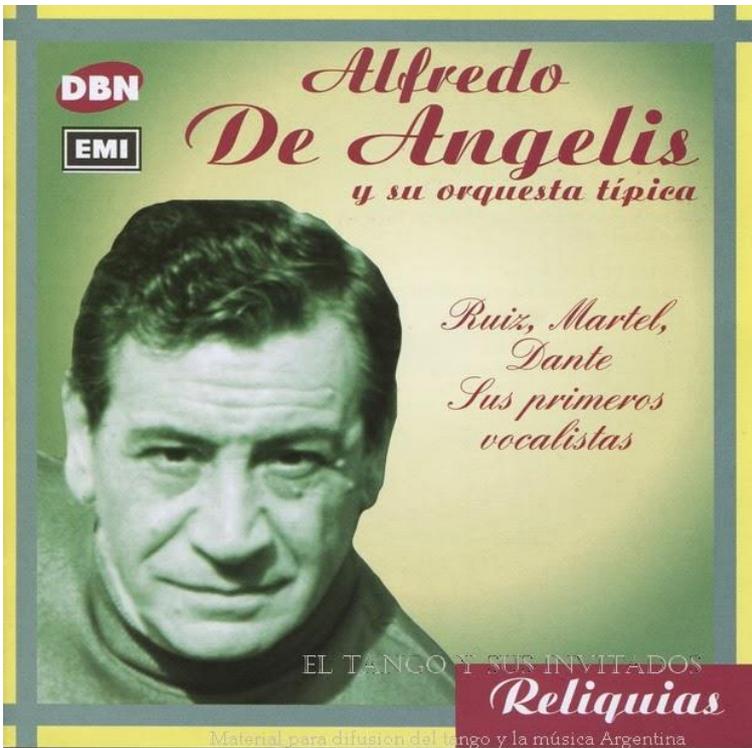
¿De qué vale que yo escriba que te espero?

¡Si ya no volverás!...

¿De qué vale que yo escriba "te recuerdo"?

¡Si tu memoria está!...

*Ese ángel de alas rosa que lleva almas a destierro
en la nave del amor,
me demostró en el ocaso
que viajamos vos y yo.*



Gigí cantando con la orquesta en el Glostora Tango Club
<https://www.youtube.com/watch?v=0T5iuZSdVF4&t=5s>

Los cantores de De Angelis merecen un párrafo aparte.

Héctor Morea fue el primer vocalista de la orquesta, pues se conocían con Alfredo de la agrupación Los mendocinos; pero su voz no llegó al disco, y al retirarse del conjunto se radicó en Chile.



Floreal Ruiz

Floreal Ruiz, nacido en 1916 en el barrio de Flores, fue convocado por Alfredo en 1941. Compartió muchos temas con Héctor Morea y luego con Julio Martel, logrando éxitos inolvidables como "Marioneta", "Bajo el cono azul", y "Como se muere de amor". Al desvincularse de la orquesta pasó por las de Aníbal Troilo, Francisco Rotundo y José Basso, además de sus grabaciones de solista. Falleció en 1978.

De Angelis falleció el 31 de marzo de 1992 y sus restos descansan en el Panteón de SADAIC del cementerio de la Chacarita.

Su hija Gigí De Angelis, también pianista y cantante, que lo acompañó en algunas actuaciones, colocó en el sepulcro de Alfredo una poesía que ella le dedicó:

Ángel de alas rosa

*¿De qué vale que yo escriba que te amo?
¡Si a nadie le importa!...
¿De qué vale que dibuje corazones?
¿Si en mi alma sobran!...
hay un ángel de alas rosa
que lleva almas a destierro
en la nave del amor.
Un lugar donde no hay tiempo
que desgaste el corazón.
Ya ves... el sentimiento no se escribe.
Ya ves... que las palabras no redimen,
Que "quieren" dicen muchos. Pero a veces
no hay pasaje en la nave del amor.
Sentir es una cosa muy difícil
porque siempre se reveló a la razón,
cuando las almas han seguido unidas
a pesar de que el ocaso a sus cuerpos separó.*

Pedro Julio Harispe, conocido como **Julio Martel**, ingresó a la orquesta de De Angelis para reemplazar a Morea. Después de una prueba en Radio El Mundo, fueron a festejar su incorporación a un bar vecino, y Néstor Rodi, al ver allí una botella de cognac Martel, el le dijo al joven cantor: así tenés que llamarte, Julio Martel.

Su carrera fue muy exitosa, desde 1943 hasta 1950, llevando al disco más de 60 grabaciones, haciendo radio, cafés, cabarets y bailes. Hizo creaciones memorables como "Altar sin luz", "Rosicler", "Chorra", y a dúo con Carlos Dante "Pastora", "Pregonera", "Cien guitarras" y tantos otros sucesos.

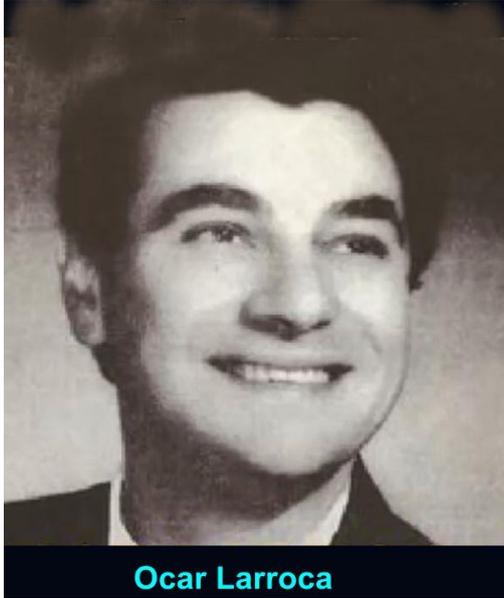


Carlos Dante Testori, nacido en 1905, debutó con De Angelis en octubre de 1944 en lugar de Floreal Ruiz. Fue el que llevó más obras al disco, superando las 130, y el que estuvo más tiempo en aquella orquesta.

Antes había actuado con las agrupaciones de Francisco Pracanico, Anselmo Aieta, Pedro Maffia, Juan D'Arienzo, Nicolas D'Alesandro, Rafael Canaro y Miguel Caló, y también Agustín Irusta lo llevó a formar con Pedro Noda el dúo Dante-Noda.



Junto a De Angelis alcanzó gran prestigio, e integró uno de los dúos más importantes del tango con Julio Martel. Más tarde, cuando Martel se fue de la orquesta, Dante continuó haciendo dúo con **Oscar Larroca** (Oscar Antonio Moretta, 1922-1976) otro excelente intérprete que brilló en aquellos tiempos.



A fines de 1957 Dante se desvinculó de De Angelis para continuar su carrera como solista. Falleció en 1985. ■

