

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ENTRE RÍOS
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN SOCIAL

TESIS

“RAÍCES EN MOVIMIENTO”

Identidad y folklore. Procesos de constitución identitaria
en adultos mayores

María José López Ortiz

Directora: Susana Berger

Paraná, julio de 2006

Las identidades son como danzas...

La trama de un tejido –sea éste hecho de lanas o de historias—es como una danza: hilos que vienen y van, que se cruzan y se miran. Las identidades son como danzas: vueltas, medias vueltas y giros en el acontecer de cada persona y de la sociedad; cada sujeto va dando sus pasos por el escenario de la vida en estrecha relación con otros –aunque a veces ni siquiera se rocen sus cuerpos--; los juegos de las miradas y los gestos que los bailarines realizan se vuelven tan densos como las metáforas del lenguaje oral y escrito. Las identidades son como danzas: hay muchas coreografías codificadas en los libros, pero a la hora de bailar, cada uno tiene la posibilidad de interpretarlas desde lo más hondo de sí, actualizando los sentidos y recreando las figuras. Hay quienes se ajustan estrictamente a la coreografía impuesta y hay otros más osados que se animan a crear. En éstos últimos está la fuerza del cambio que renueva el ambiente cuando el escenario se envicia. Pero transformar una coreografía implica conocerla, comprender su historia y sus significados, y desnaturalizarla. Nadie crea a partir de la nada.

Vueltas, medias vueltas, giros... Las identidades son como danzas...

ÍNDICE

<i>Nos ubicamos en el escenario...</i> (A manera de prólogo).....	5
--	---

PRIMERA

Primera vuelta: una rueda desde y hacia las identidades.....	15
• <i>Giro</i>	15
• <i>Contragiro.</i> ¿Individual o colectiva? Raíces en movimiento.....	17
• <i>Media vuelta.</i> Diversidad, diferencia y lucha por el sentido.....	20
• <i>Pabellón.</i> Sobre la identidad nacional.....	22
Segunda vuelta: la danza de las narrativas.....	26
• <i>Trenzado</i>	26
• <i>Destrenzado.</i> El relato: trama narrativa.....	28
• <i>Vuelta enlazada</i> Del dicho al hecho ¿hay un gran trecho?.....	29
• <i>Copla</i> Contar.....	31
Tercera vuelta: danza con relaciones. Identidad narrativa.....	33
• <i>Avance</i>	33
• <i>Cruce</i> Polifonía.....	34
• <i>Retroceso</i>	36

SEGUNDA

Primera vuelta: un paseíto por lo folklórico.....	38
Segunda vuelta: manual de coreografías. Narrativas de argentinidad.....	44
• <i>Contrapunto de malambo.</i> De Martín Fierro a Juan Moreira.....	44
• <i>Avance</i> Proyecto fundacional de la Generación del '80.....	48
▪ La inmigración.....	48
▪ La educación pública.....	50

“Orden y Tradición”.....	52
• <i>Zapateo y zarandeo</i>	53
▪ “Yo he visto muchos cantores...”.....	54
▪ “Tango que me hiciste mal...”.....	55
▪ “Adiós, pampa mía...”.....	56
▪ “Hay que dar vuelta el viento...”.....	62
Tercera vuelta: danza en vuelo, una nueva mirada.....	69
• <i>Media vuelta</i>	69
• <i>Giro</i>	
Del folklore a lo folklórico. Adultos mayores y trayectos de vida.....	73
• Danzas tradicionales argentinas. Una narrativa con muchas vueltas.....	76
▪ ¿Regional o nacional? Recuperar lo diferente.....	79
 <u>TERCERA</u>	
Coreografiando los recuerdos.....	84
• Diversidad, diferencia y lucha por el sentido.....	88
• Polifonía.....	91
• La inmigración.....	91
• Educación: escuela y familia.....	92
• “Alpargatas sí, libros no”.....	94
• Narrativas de vejez.....	96
• Lo folklórico.....	97
 <u>GIRO Y CORONACIÓN</u> (A modo de conclusión).....	
104	
BIBLIOGRAFÍA.....	108
ANEXOS.....	112

NOS UBICAMOS EN EL ESCENARIO...

(A manera de prólogo)

“...la investigación, en primer lugar, es un encuentro, una interacción.”

(Franco Ferrarotti; 1992: 145)

¿Por qué este tema?

Es esta una historia muy larga. Múltiples caminos se entrecruzan para anclar en esta problemática.¹

No sé bien cuándo comenzó todo, pero desde que era niña me gustó cantar, bailar y escribir poemas. Vino después el estudio de música, a través de una historia que no sería éste el momento de contarla pero que --si las casualidades existieran-- diría que fue por casualidad mi iniciación en ese campo.

La escuela secundaria me encontró haciendo teatro, danzas clásicas y danzas tradicionales argentinas, tocando el teclado en festivales folklóricos y populares de toda la provincia, peñas y fiestas particulares, un repertorio que incluía desde tangos y pasos dobles hasta boleros y merengue.

Aprendí a bailar el gato, la chacarera y el escondido a la manera tradicional, como lo enseñan en la escuela y en las academias de danzas. Pero fui conociendo, al mismo tiempo, aquello que llaman “folklore de proyección” o “folklore estilizado”. Dejando de lado las diferencias conceptuales que hacen los estudiosos de este tema, rescato la fascinación que producía en mí observar estas danzas que combinaban las figuras convencionales con pasos y giros provenientes de otros estilos coreográficos. Y me llamaba la atención el conflicto entre quienes defendían una sola manera de bailar --la tradicional-- atacando las innovaciones por considerarlas un atentado contra la esencia de la identidad, y quienes buscaban nuevos rumbos expresivos y condenaban a los tradicionales por arcaicos y desactualizados.

Junto con una amiga y compañera de curso --la cual también está terminando la Licenciatura en Comunicación Social, ¡vaya casualidad!-- observábamos y vivíamos como

¹ Las líneas que se agrupan bajo este título no pretenden ser una autobiografía, sino que, al dar cuenta de mi propio proceso de construcción identitaria como tesista, estoy articulando la teoría con la praxis, el sujeto con el objeto de estudio, el pasado con el presente, lo local, lo global, lo interdisciplinario, poniendo de manifiesto la excelente idea de Morin, lo complejo.

alumnas la ausencia de sentidos actualizados en los actos escolares. Para nosotras, y en general para la mayoría de los alumnos, cada acto era una repetición de fórmulas viejas y gastadas, una enumeración de elogios a héroes inmortales de nuestra patria que nada tenían que ver con nuestra vida cotidiana. Así fue que, en quinto año, decidimos ofrecernos para la organización de algunos actos durante el ciclo lectivo. Y recuerdo esto con tanto detalle porque tiene que ver con la problemática de esta tesis. Para el acto del Día de la Tradición, propusimos reemplazar las danzas tradicionales descontextualizadas que se bailaban para esa fecha año a año, por una propuesta integrada de distintas disciplinas artísticas y una reflexión sobre los conceptos de cultura y tradición. Rescatamos el tango, el folklore, las costumbres gauchescas y las traídas por los inmigrantes y pensamos en las tradiciones que tenemos hoy en día. Fue novedoso e innovador para todos. Y comenzaba a plasmarse el problema de la tradición vinculada a la identidad y a las eternas preguntas de los argentinos: ¿cuál es nuestra raza?, ¿descendemos de los aborígenes, de los gauchos o de los barcos?

Pero las respuestas unilineales no satisfacen la inquietud, resultan muy pobres. Y dan cuenta de los relatos totalizantes que se han ido tejiendo a lo largo de nuestra historia, donde siempre aparecen los condenados --que no deben formar parte del “nosotros” de la patria-- y los elegidos --que son la fuente viva de la identidad--.

La incertidumbre de elegir una carrera cuando llegué a quinto año... De la música no se podía vivir, decían, ¿y de la comunicación social? Como si fuera poco una carrera, empecé las dos. Y la comunicación social me fue prendiendo algunas lamparitas en aquellos rincones de mi subjetividad que anudaban estas inquietudes vinculadas a la música, al folklore, a la identidad, al sentido. Lamparitas que en algunos momentos encandilaban y volvían borroso el camino, pero iluminaban al fin. De eso se trata el conocimiento, un misterioso cóctel de angustia y satisfacción, de luces y sombras, de avances y retrocesos... Cóctel que fui bebiendo sorbo a sorbo, sobre todo en este trayecto final de mi carrera universitaria. “Es justamente el conocimiento el que nos pone frente a la tragedia de la subjetividad” (Morin; 1994: 82)

A la hora de definir el problema que guiaría mi investigación, tuvo un peso importante la experiencia de mi pasantía académica. La misma consistió en un taller de Comunicación y Redacción en la Asociación Solidaria para la Tercera Edad “El Recreo”; allí trabajé con adultos mayores y realmente fue una vivencia enormemente rica a nivel intelectual pero sobre todo humano. Además, una pasión que descubrí en mí hace más

de 10 años --la escritura-- cobró una nueva forma a través de este taller y pudo conjugarse con el ámbito académico y laboral.

Desde un ángulo menos subjetivo, elegí en ese momento trabajar con adultos mayores porque se trata de personas que han tenido la oportunidad de vivir a lo largo de su existencia en diferentes épocas, con diversas coyunturas históricas en las cuales se fueron apropiando de ciertas prácticas culturales. Con todas sus vivencias de tiempo atrás, son testigos y protagonistas directos de una realidad que los jóvenes no vivimos. Por eso, en una sociedad que no valora la palabra y las experiencias de los mayores --ya que domina un ideal de juventud--, considero que sus relatos de vida son un testimonio palpable de costumbres de una cultura con características diferentes a las actuales, al mismo tiempo que un valioso aporte para comprender nuestra cultura de hoy.

Así, en este trabajo se hace presente nuevamente esta consideración de los adultos mayores como sujetos que pueden organizar sus vidas a partir de diversas formas de participación, las cuales tienen que ver con la visión que ellos tienen de sí mismos, de su vida y de la sociedad en la que viven.

Folklore e identidad: conceptos polisémicos que deberían ser problematizados. Varias vueltas de tuerca a esa primera idea me llevaron al problema: ¿Cómo se constituyen las identidades en adultos mayores? De esta pregunta se deriva otra, en virtud de las inquietudes iniciales: ¿De qué manera se vincula lo folklórico a la constitución de identidades en adultos mayores?

En Paraná hay diversos grupos de personas --tanto jóvenes como mayores-- que bailan danzas tradicionales. Mis preguntas me acercaron a los grupos de danzas de adultos mayores y así, para este trabajo, elegí el Taller de Folklore del Dpto. de la Mediana y Tercera Edad de la Facultad de Ciencias de la Educación por su cercanía, la posibilidad de acceder a las entrevistas con sus integrantes y también por la trayectoria de su coordinadora, ya que es un referente importante dentro del ambiente folklórico “tradicional” en nuestra ciudad.

Luego de una ardua tarea de organización mental entre todo lo que había leído y todo lo yo pensaba, intenté formular algunos supuestos:

El problema planteado nos pone ante la noción del sujeto como una categoría compleja que, en este contexto, definimos por la multiplicidad. El sujeto es autónomo y dependiente a la vez, consciente de sí mismo a través de la cultura y el lenguaje. Es en esta interacción del lenguaje donde se manifiesta la multiplicidad de voces que están pre-

sentes en el ‘yo’ (Morin; 1994); y es en ella también donde se construyen las identidades.

Las identidades no son esencias que se constituyen de una vez para siempre sino que son una combinación de permanencia y de cambio y se están construyendo y transformando permanentemente. De ahí la necesidad de pensar en procesos --personales y sociales-- de construcción. Las prácticas sociales a través de las cuales se dan estos procesos no pueden escindirse del lenguaje con el que se expresan y construyen. Las identidades serán, entonces, identidades narrativas.

Hay diversas narrativas que han guiado y guían fuertemente los procesos de constitución de las identidades; el folklore es *una* de las tantas en el complejo entramado de los relatos. Además, cada una de las posturas acerca de lo folklórico constituye una narrativa que da cuenta de determinado punto de vista acerca de la historia y de la vida social. El folklore “tradicional” defendido por los folkloristas concibe una identidad fija sin posibilidades de cambio y por lo tanto es incompatible con la noción de identidad narrativa.

En esta tesis nos proponemos analizar procesos de constitución de identidades colectivas en adultos mayores considerando las narrativas desde las cuales se construyen, entre ellas la de lo folklórico.

Conceptos polisémicos como identidad y folklore serán problematizados analizando reflexivamente experiencias constitutivas de la subjetividad de estos adultos mayores.

¿Qué herramientas vamos a utilizar?

La tesis cuenta con un trabajo de investigación teórica y una etapa de trabajo de campo, de contacto con los actores directamente involucrados en el problema.

La investigación teórica se basa en el análisis de los autores elegidos según la problemática, los cuales tienen una importancia fundamental en tanto constituyen una base epistemológica para el trabajo de campo.

Por tratarse de una problemática que tiene que ver con el decir de la gente, la herramienta fundamental para recopilar información es el relato de vida, el cual permite conocer más que los acontecimientos, los significados construidos sobre esos acontecimientos a partir de la subjetividad del entrevistado. Además, se incluyen dos entrevistas a docentes de música y de danza que están vinculados al folklore, para tener un panorama más amplio acerca de la problemática de lo folklórico.

Los relatos de vida se elaboran a partir de la información recogida en entrevistas abiertas y semi-estructuradas.

Dado que la población total es pequeña (aproximadamente 20 personas que asisten al taller de folklore) se comienza con las personas que voluntariamente se ofrecen a colaborar en esta investigación, después de conocer el objetivo de la misma.

El análisis de los datos se llevará a cabo a través de un análisis temático, generando núcleos temáticos a partir de los conceptos teóricos y sus implicancias. Este procedimiento consta de tres etapas: lectura y familiarización con las transcripciones de las entrevistas, elaboración de los núcleos temáticos y organización y comparación de los resultados. Para elaborar estos núcleos temáticos, primero se generan tantos temas como sea necesario. Luego, éstos se vinculan entre sí para formar los núcleos.

La pertinencia del relato de vida como herramienta se encuentra justamente en las implicancias que tienen las nuevas formulaciones de estos conceptos más allá de la teoría. Para entender cómo funcionan es necesario recurrir a ejemplos de la vida cotidiana. Yo puedo decir que toda identidad se conforma narrativamente pero, si tengo un relato concreto de una persona que me cuenta la manera de bailar en su juventud, por ejemplo, puedo observar e interpretar cómo selecciona elementos significativos de su pasado y cómo esas prácticas que recuerda han tejido su identidad en determinada época y en el momento de contármelas se actualizan construyendo una nueva identidad.

¿Qué recorrido vamos a hacer?

Muchos autores han escrito sobre la problemática de la identidad. Entre ellos, Paul Ricoeur va a proponer un concepto muy interesante como es el de “identidad narrativa”. Y aquí se vincula directamente la identidad –concepto analizado por diversas ciencias sociales-- con la comunicación, ya que Ricoeur otorga una importancia fundamental al lenguaje, a través del cual se pueden comprender las experiencias más fundamentales de los seres humanos.

A medida que el ser humano crece, se va identificando con personas de su entorno, toma modelos y así va configurando su propio yo a semejanza del otro. Pero, la identidad personal se construye plenamente en la medida en que nos vamos diferenciando de los que nos rodean. Se trata de una *toma de conciencia* de nuestra propia identidad a partir de los otros, que necesita, asimismo, del reconocimiento de los demás. Identificación y diferenciación son procesos que necesariamente dependen de un *otro* para llevarse a cabo.

Para no quedar en una perspectiva psicológica ni antropológica sobre la identidad, se produce un giro hacia lo comunicacional incorporando las reflexiones de Martín Barbero, según el cual, el problema de la identidad presenta dos aspectos fundamentales para su comprensión que podríamos resumir en términos de una lucha de “puntos de vista”: ¿identidad individual o identidad colectiva? y ¿la identidad como una raíz o como una red, como una esencia inmutable o como un flujo en constante movimiento?.

También se desarrolla el problema de la creación y consolidación de la identidad nacional como mecanismo para reforzar la unión entre los habitantes de un país, a partir del surgimiento de los Estados-Nación, durante el siglo XIX en Latinoamérica. Mc Laren va a hablar de “mitos nacionales de identidad” (Mc Laren; 1996: 18). Y en la Argentina éstos han sido los más fuertes a lo largo de nuestra experiencia histórica, ya que se intentó la cohesión cultural a través de una identidad nacional (no regional o por edad, género, ocupación o etnia). Todas estas categorías estaban subordinadas a la de *ser argentino*. Por eso, el recorrido histórico propuesto en el segundo capítulo se centrará en las narrativas de argentinidad, y no de entrerrianidad, por ejemplo.

A continuación nos ocupamos de la noción de narrativa. Para darle sentido a mi situación presente siempre necesito una narrativa que explique lo que me ha acontecido para ser lo que soy. Esto sólo puede lograrse a través de un relato.

En nuestra vida cotidiana, nuestro sentido común acerca de nosotros mismos y nuestros semejantes opera sobre la base de distintas clasificaciones como son la raza, el género, la profesión u ocupación, etc, las cuales nos parecen naturales pero, en realidad, han sido construidas en un espacio y un tiempo concretos. Todas estas clasificaciones condicionan nuestra relación con los demás. Porque no se trata simplemente de un modo de decir que se agota en la expresión del enunciado, sino que al decir estamos haciendo, ya que el lenguaje es acción. Y las narrativas son la base y el marco para nuestras prácticas. Por eso en una trama argumental --punto central de una narrativa-- se entrelazan historias personales, grupales, sociales con un argumento que le permiten a la persona superar la inestabilidad de lo diferente y anclar sentidos constituyendo su identidad.

Al hablar de la identidad de un individuo o de una comunidad debemos responder a la pregunta: ¿quién ha hecho esta acción? ¿quién es su autor?. Y al responder nombramos a alguien, designándolo por su nombre propio. ¿Cómo es que permanece este nombre propio a lo largo de una vida? Según Ricoeur, la respuesta solo puede ser narrativa, ya que responder a la pregunta “¿quién?” implica contar la historia de una vida.

Nos encontramos así con la identidad narrativa, es decir, aquella identidad que un sujeto construye *mediante* un relato.

El segundo capítulo nos invita a abordar el folklore --en tanto narrativa constructora de identidades-- desde sus acepciones más clásicas, haciendo un recorrido por el romanticismo europeo y la exaltación del pueblo como lugar de lo folklórico y reserva cultural de la nación. Pero, al mistificar al pueblo también se vuelve ambigua la noción de cultura popular, la cual se considera autónoma, sin contaminaciones de la cultura oficial, y por eso, original. Así, se niega el proceso histórico de formación de esas diferencias culturales. La cultura popular solo podrá mirar hacia el pasado, fuente y origen de todo su valor actual, convirtiéndose en folklore de archivo o de museo. “Invención melancólica de las tradiciones” dice García Canclini (1991) y refuta paso a paso los postulados teóricos y metodológicos de los folkloristas.

Una visión recortada --pero fuertemente presente hoy en día-- asocia el concepto de folklore a la figura del gaucho, modelo del hombre argentino en cierto momento histórico. Por eso, se analiza al gaucho como sujeto arquetípico de la argentinidad y el movimiento criollista. El criollismo constituye un vasto campo de investigación que han desarrollado diversos autores --entre ellos Adolfo Prieto, con un completo trabajo sobre la literatura argentina--. Dejando en claro que abordar esta problemática sería tema para otra tesis, solamente consideraremos el discurso criollista como parte de una controversia por el proyecto de modernización del país, donde un actor clave es la inmigración. No será tanto la defensa del gaucho por sí mismo sino como expresión de una nacionalidad que necesita imponerse para sostener dicho proyecto.

La amplitud del folklore nos obliga a centrar nuestro objeto y dejar afuera algunos elementos, los cuales, sin embargo, van a ir apareciendo porque todos están estrechamente vinculados, por ejemplo: una danza se baila con determinada vestimenta y con una música ejecutada con determinados instrumentos y que en muchos casos tiene una letra; y en la poesía de esa letra se expresan las creencias o las costumbres de determinada región. Dado que el punto de contacto con el trabajo de campo es la danza folklórica, y que la misma no puede separarse de la música con que se baila, tomaremos ambos elementos del folklore --música y danza-- como ejes de una trama narrativa que se va desarrollando en distintas épocas.

Así, se menciona la problemática del tango, sus relatos y su conflicto con el folklore, el cual persiste hoy en día aunque algunos relatos lo consideren como senderos separados.

En la segunda sección de este capítulo se hace un recorrido histórico por las distintas narrativas de argentinidad ¿Por qué un recorrido histórico? Porque las identidades colectivas no están dadas de una vez para siempre sino que se van construyendo y son el resultado de las luchas entre los diversos grupos sociales por el significado.

En el caso de la Argentina, es pertinente comenzar por el período 1880-1916, en el cual nos encontramos con un proyecto político fuerte de fundación del Estado.

A través de diversos mecanismos se trataba de homogeneizar culturalmente a la población, considerando, desde la perspectiva del poder político, la ignorancia de los propios nativos sobre la historia del país y la soberbia de algunas colectividades extranjeras que se resistían abiertamente a la asimilación. Este argumento era la justificación para llevar adelante un fuerte programa disciplinario de “argentinización”. Muchos escritores, pensadores y artistas de aquel momento adhirieron al mismo.

Este proyecto de la Generación del 80 es pensado como una narrativa asociada a la fundación del Estado Argentino, la cual se expresa en diversos “textos” como la inmigración y la educación pública.

El tema de la nacionalidad no abandona la escena política y social en los años siguientes. Durante los gobiernos radicales de principios de siglo XX se intenta cimentar la nacionalidad a través de la enseñanza de la historia y la geografía, y de la celebración de las efemérides patrias.

Años más tarde, con el peronismo, se pone en juego nuevamente el tema del folklore asociado a la identidad nacional. Además, el peronismo es también otra de las narrativas fuertes de argentinidad, cuyo punto central en función de este trabajo es su capacidad narrativa de construir identidades. Para su análisis tomamos algunas investigaciones de Adriana Puiggrós.

Luego, en la década de 1960, en medio de una realidad política y social muy conflictiva, se va construyendo otra narrativa de argentinidad apoyada en un relato de liberación, donde lo nacional se opone al imperialismo. El Nuevo Cancionero Latinoamericano será una de las maneras artísticas en que se plasma esta narrativa.

Las danzas tradicionales argentinas son consideradas también como una narrativa de construcción identitaria ya que la mayoría de ellas sirven para promover un sentido de

comunidad, de pertenencia a un grupo, ya sea éste étnico, artístico, religioso, regional o nacional. A su vez, no se puede englobar en el significante “danzas tradicionales argentinas” a toda la rica y diversa producción coreográfica que se da en las distintas regiones de nuestro país; por eso, la necesidad de volver a pensar en lo regional --como recuperación de lo diferente-- se hace presente en esa sección del trabajo.

Luego se problematiza el concepto mismo de folklore teniendo en cuenta las nuevas tendencias en la investigación y los procesos de globalización que obligan a ocuparse de lo diverso y lo múltiple.

El concepto de “culturas híbridas” propuesto por García Canclini está hoy en día vigente y constituye la base de numerosas investigaciones. Y es justamente este concepto de “hibridación” el que viene a desestabilizar una idea de “folklore” que tuvo --y aún tiene-- peso entre los defensores de las tradiciones locales. Según este autor se hace necesario romper esa relación de oposición entre lo culto, lo folklórico y lo masivo y trabajar desde “ciencias sociales nómadas” que puedan vincular estos niveles horizontalmente.

Ya no será posible pensar en un folklore en sentido romántico. Para poder considerar su papel en la construcción de identidades hemos de transformar el sustantivo “folklore” en el adjetivo “folklórico”.

Finalmente, en el último capítulo se analizan las entrevistas realizadas. En este punto es conveniente explicitar el doble proceso de interpretación que se juega al utilizar esta metodología, que involucra al investigador y al entrevistado. El entrevistado no cuenta una historia tal como fue, objetivamente, desde una posición neutral, sino que hace una interpretación de su propia vida mirada desde el presente; no sabemos qué fue lo que en realidad le sucedió, podemos conocer su interpretación actual de lo que le sucedió. Y acá nos encontramos con la segundo “barrera”: yo, como investigador, tampoco puedo hacer una lectura totalmente objetiva de esa interpretación que la persona hace, puesto que estoy asumiendo que la vida social se constituye a partir de significaciones socialmente producidas; entonces, ya no soy un mero observador, sino parte integrante de esa realidad productora de significaciones. En el marco de este trabajo no se trata de descubrir significados objetivos en los relatos de los entrevistados sino producir interpretaciones, no se trata de generalizar a partir de los datos obtenidos en la muestra sino dar cuenta de procesos micro (singulares, grupales) vinculados a los macro (sociedad), “sistemas abiertos” como expresaba Edgard Morin. Es que cuando

trabajamos con el lenguaje no podemos escapar de su opacidad, de su polisemia, lo cual no quiere decir falta de rigor científico. Al contrario, creo que es un desafío, aventurarnos a investigar con los elementos propios de las ciencias sociales, trabajando desde aquello que está en la misma base de la comunicación humana: la palabra, el relato, la posibilidad de construir colectivamente discursos que den sentido a las prácticas.

Toda identidad se construye a partir de la diferencia y se basa en una continua lucha discursiva por el sentido.

Al adoptar la perspectiva del nosotros y de la identidad colectiva, al otorgar a la diferencia un carácter constitutivo de la identidad, debemos suponer una lucha. Por eso es que subyace en esta investigación un sentimiento de impotencia al ver que no somos capaces —como sujetos, como sociedad— de aceptar la diferencia, de asumir el conflicto que nos constituye, de convivir con aquello que nos interpela desde su ser diferente. Lucha histórica, ¿irresoluble? “Internarse en las sendas de la memoria --de la memoria colectiva o individual-- es algo que conmociona, que nos hace preguntarnos sobre las infinitas combinaciones de azares cuyas redes entrelazan las vidas personales con las historias sociales.” (Argumedo; 1993: 7)

Aunque se ha hablado y escrito mucho sobre todo esto, el presente trabajo pretende ser un aporte a la problemática de las identidades rescatando la palabra y las historias que podemos contarnos unos a otros.

Si al leer las páginas que siguen, cada uno --sea joven o mayor-- puede pensar en su propia historia de vida y comprender que sus recuerdos y significados no son una isla cuya frontera es la propia individualidad sino que forman parte de relatos sociales, de un nosotros que muchas veces no reconocemos, un importante propósito se habrá cumplido.

Aunque ello se dará más plenamente si, al reconocernos en ese *nosotros social* del que formamos parte, podemos proyectarnos en acciones concretas de interacción, de participación social y política, buscando soluciones a los problemas que nos impiden realizarnos comunitariamente.

“PRIMERA...”

Primera vuelta: una rueda desde y hacia las identidades

Giro

Cuando se piensa en “la identidad de un país”, desde el sentido común, enseguida se nos aparecen las imágenes de enciclopedias escolares: vestimentas y comidas típicas, bailes tradicionales, fechas patrias para recordar. Si comparamos un libro o revista escolar de hace 50 años con uno actual veremos que los temas y motivos se repiten, porque responden a una idea de identidad nacional como raíz inmovible, base del crecimiento y futuro de ese pueblo.

Si acudimos a una definición del diccionario, nos encontramos con varias acepciones del término identidad: calidad de idéntico (idéntico: dicese de lo que es completamente igual a otra cosa con que se compara); conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás y conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta de las demás. La segunda definición es la que se ha instalado en el sentido común; cuando se habla de identidad, pensamos en esos rasgos propios de algo o de alguien que lo distinguen de otros, precisamente por ser rasgos que permanecen y que permiten una asociación rápida.

Por eso, cuando no se encuentran estos rasgos unificados, cuando esa asociación del objeto con sus características no es fácil de determinar, suele escucharse la expresión “no tiene identidad”.

Remitiéndonos a la etimología del concepto y teniendo en cuenta los aportes que ha hecho Paul Ricoeur en su análisis de las identidades narrativas, podemos pensar a la identidad en dos sentidos diferentes. Si tomamos la acepción de identidad como calidad de idéntico, a este adjetivo le corresponden dos términos latinos: *idem* e *ipse*. *Idem* significa algo sumamente parecido, inmutable, que no cambia a lo largo del tiempo, mientras que *ipse* significa propio, opuesto a extraño, y guarda una relación con la permanencia en el tiempo. Tenemos, entonces, dos nociones de identidad: la identidad de lo semejante y la identidad del sí mismo. El diccionario --y el sentido común-- han reparado solamente en idéntico como *idem*. Ricoeur se propone estudiar la identidad como *ipseidad*, sin juzgar de antemano el carácter inmutable o cambiante del mismo.

Para ello incorpora la problemática del tiempo, que estudios anteriores no habían tenido en cuenta. Esta dimensión temporal de la ipseidad es analizada a través del concepto de *historia de una vida*, rescatando y criticando el aporte de Wilhem Dilthey. “El curso de una vida se compone de partes, de vivencias que se hallan en una interna conexión entre sí. Toda vivencia singular está referida a un yo, del que es parte; mediante la estructura se enlaza con otras partes en una conexión.” (Dilthey; 1944: 219).

Según Ricoeur, lo que Dilthey llama “conexión de una vida”, es un concepto que mezcla y confunde los dos sentidos del término identidad: la identidad del sí mismo y la identidad de lo semejante.

Para avanzar en el análisis a Ricoeur le resultan inapropiadas las categorías kantianas como la de sustancia --lo real que permanece en el tiempo mientras lo demás va cambiando--, porque pueden aplicarse a la naturaleza física pero no a la historia de una vida.

Es sencillo comprender, por ejemplo, que la sustancia agua permanece a pesar de los cambios en sus estados sólido, líquido y gaseoso. Pero no resulta tan simple cuando se trata de alguien que cuenta la historia de su vida, que tiene un nombre propio con el cual se identifica en cualquier circunstancia pero que a la vez va viviendo experiencias de cambio en su cuerpo y su mente y en su posicionamiento dentro de un contexto social determinado.

Por eso, Ricoeur propone la dimensión narrativa, el relato, para salir de esta polaridad. “La noción de conexión de una vida orienta el pensamiento hacia esa combinación de los rasgos de la permanencia y del cambio. El relato, precisamente, lleva a cabo su mediación en ese punto”. (Ricoeur; 1999: 218)

Desde esta perspectiva reflexionaremos sobre la problemática de la identidad en esta investigación, teniendo en cuenta que a través del lenguaje se pueden comprender las experiencias más fundamentales de los seres humanos.

La trama narrativa “hace comprensible al sujeto como un *ipse*, como un “sí mismo”, que unifica la heterogeneidad, los cambios y la diversidad episódica y de tiempos, integrándolos en la trama única de su vida. La identidad humana es, pues, asimilable al *ipse* y no al *idem*.” (Maceiras en Ricoeur; 1996: 630)

A medida que el ser humano crece, se va identificando con personas de su entorno es decir, toma modelos, ideales, copia características del *otro* --generalmente, personas ligadas afectivamente--. La identificación, desde la perspectiva psicoanalítica freudiana,

se puede comprender desde el *idem*, en el sentido de encontrar el parecido en las dos personas, el que se identifica y el modelo. De este modo se va configurando el propio yo a semejanza del otro. La personalidad se constituye mediante una serie de identificaciones.

Pero, la identidad personal se construye plenamente en nuestra progresiva diferenciación con respecto a nuestro entorno. Se trata de una *toma de conciencia* de nuestra propia identidad a partir de los otros, que necesita, asimismo, del reconocimiento de los demás.

Identificación y diferenciación son procesos que necesariamente dependen de un *otro* para llevarse a cabo. Cada uno de nosotros es un ser único, pero somos únicos en relación con los demás. El individuo surge a partir de las relaciones, y es nuestra relación con los otros lo que nos permite distinguirnos de ellos.

De todos modos, para el problema que nos ocupa, no podemos quedarnos solamente con esta perspectiva psicológica de la identidad. Desde lo comunicacional es necesario profundizar en la producción colectiva de sentidos: “La identidad es (...) la cultura internalizada en sujetos, subjetivada, apropiada bajo la forma de una conciencia de sí en el contexto de un campo ilimitado de significaciones compartidas con otros.” (Gorosito-Kramer; 1997: 102) En esta apropiación, el lenguaje cumple un papel fundamental. Cuando nacemos despertamos dentro de una determinada lengua, la cual vamos asimilando a medida que crecemos. Y así ingresamos paulatinamente en la comunicación discursiva.

Más adelante analizaremos el concepto de narrativa que viene a completar de algún modo el pensamiento de Ricoeur, quien propone la noción de “identidad narrativa”.

Ahora, vamos a continuar reflexionando sobre la identidad, haciendo un giro hacia lo social y comunicacional, que es el ámbito pertinente en este trabajo.

Contraqiro

¿Individual o colectiva? Raíces en movimiento

“sin raíces no se puede vivir pero muchas raíces impiden caminar”

(Eduard Delgado, citado en Martín Barbero; 2001: 11)

Sostener que la identidad es individual o colectiva supone un modo de concebir las acciones y relaciones de los hombres dentro de una sociedad. En casi todas las ramas de las ciencias sociales siempre hubo esa dicotomía entre las posturas que se centran en el

individuo y aquellas que lo hacen en las relaciones sociales o la sociedad. Cada una tuvo y tiene sus limitaciones y también sus implicaciones ideológicas.

Para hablar del individuo debemos remontarnos al siglo XVIII europeo y a las ideas de la Ilustración o Iluminismo. Si bien no es el único momento de la historia en que se promueve el individualismo, sus ideas fueron un fuerte condicionante para el posterior desarrollo de las culturas de Occidente hasta nuestros días. Para el pensamiento iluminista, el concepto central es el de individualidad, de un sujeto autónomo, con una conciencia que desarrolla en su interior, de manera privada, sus propias creencias y concepciones, y que luego se vuelca a la práctica social. Por lo tanto, la sociedad es una suma de individualidades que, mediante un contrato, intentan convivir y progresar.

A la par de la individualidad surge el concepto de universalidad, la idea de una humanidad común, que es capaz de construirse por encima de las desigualdades y las diferencias, y cuyo enemigo son, precisamente, las particularidades. “Lo que aparece como ideal en el interior de la filosofía ilustrada es la posibilidad de una conjunción entre la autonomía individual y los ideales emancipatorios que involucran a la humanidad, fundados en un concepto universal de hombre”. (Forster; 1999: 260)

Pero este ideal se desvanece ante las contradicciones que trae consigo el pensamiento iluminista, ya que el concepto de universalidad se va homologando con el concepto de homogeneización, mientras que el individualismo ilustrado, como autoconciencia crítica, se convierte en un individualismo egocéntrico y narcisista.

Por otro lado, hay quienes consideran que la cultura se origina en una doble relación del hombre, con la naturaleza y con los otros hombres --como Marx y los intelectuales que adhirieron a sus ideas a lo largo del siglo XX--. Para este autor, las personas, desde su historia primitiva, intervienen en la naturaleza para reproducir sus condiciones materiales de existencia, utilizando instrumentos y herramientas y organizando este trabajo socialmente. “...la adaptación de la naturaleza a las necesidades materiales del hombre sólo se logra por medio de las formas que asume su colaboración con los otros hombres. Los hombres, por tanto, se reproducen a sí mismos como “individuos sociales” a través de formas sociales que asumen sus producciones materiales.” (Hall; 1981: 357)

Esta última perspectiva es la que adoptaremos en el presente trabajo. Así, el sí-mismo de la identidad se transforma en un *nosotros*. Toda cultura supone un *nosotros*, en el cual se fundan las identidades sociales. Ampliaremos estas nociones más adelante con los conceptos de diferencia y de lucha por el sentido.

Consideremos ahora un segundo aspecto sobre la identidad.

“Hasta hace muy poco decir identidad era hablar de *raíces, raigambre, territorio, tiempo largo, memoria simbólicamente densa*. De eso y solamente de eso estaba hecha la identidad. Pero hoy decir identidad implica también --si no queremos condenarla al limbo de una tradición desconectada de las mutaciones perceptivas y expresivas del presente-- hablar de *redes, flujos, movilidades, instantaneidad, desanclaje (...) raíces en movimiento*.”(Martín Barbero; 2001)

Si pensamos las identidades como algo fijo e inmutable no tenemos en cuenta el carácter constitutivo y constituyente de las relaciones sociales en los procesos de formación de las mismas. Por lo tanto, decir que las identidades son colectivas casi nos obliga a considerar su mutabilidad, producto de procesos sociales. Son dos características que van de la mano.

La idea de raíces en movimiento nos permite pensar una combinación de permanencia y cambio que, como veremos en el tercer punto de este capítulo, ancla sentidos en un relato.

Sin embargo, la asociación del término identidad a la idea de raíz ha sido muy fuerte a lo largo de la historia. Podría hablarse de un esencialismo que sostiene un concepto de identidad como fundamento inalterable, que justifica relaciones de dominación. Cuando se habla de crisis de identidad se piensa enseguida en su rescate, como una fuente a la que hay que volver para recuperar el camino. Esta fuente ha sido en diversas experiencias históricas, el folklore. Desarrollaremos esta idea en el segundo capítulo.

Por ahora vemos que el conflicto se da entre una idea de raíz entendida como esencia y una idea de construcción, teniendo en cuenta el carácter cambiante de las relaciones sociales e históricas en que se genera. Este conflicto proviene del traslado que se ha hecho, no solo con este término, del campo de la lógica al de las prácticas sociales. Los principios ontológicos de identidad --que afirma que todo ente es idéntico a sí mismo-- y de contradicción --por el cual ningún ente puede ser al mismo tiempo P y no P--, no nos permiten explicar la multiplicidad de la que estamos hechos los seres humanos. Definir la identidad desde esta mirada resulta peligroso pues, al construirse discursivamente como un "*universal*" al que podría adjudicarse la categoría de bien

supremo, queda a un paso de transformarse en fundamentalismo de cualquier tipo. En América Latina es el caso de los discursos legitimadores de los golpes de Estado que recurren a esencias inmutables anteriores al Estado de Derecho para justificar su violación.

Media vuelta

Diversidad, diferencia y lucha por el sentido.

“Mi nombre es Severino
no tengo otro de pila.
Como hay muchos Severinos
que es santo de romería,
les dio entonces de llamarme
Severino de María;
Como hay muchos Severinos
con mamás llamadas María,
quedé siendo el de María
del finado Zacarías.
Pero eso todavía dice poco:
hay muchos en la parroquia,
debido a un coronel
que se llamaba Zacarías
y que era el más antiguo
señor de esta cofradía.
Cómo entonces decir quién habla
¿para vuestras excelencias?
Veamos: es Severino
de María de Zacarías,
allá de la montaña de la Costilla,
límites de Paraíba.
Pero todavía dice poco:
si por lo menos más cinco había
con el nombre de Severino
hijos de tantas Marías
mujeres de otros tantos,
ya finados, Zacarías,
viviendo en la misma montaña
delgada y huesuda en la que yo vivía.

con la misma cabeza grande
que con costos se equilibra,
con el mismo vientre crecido
sobre las mismas piernas finas,
e iguales también porque la sangre
que usamos tiene poca tinta.
Y si somos Severinos
iguales en todo en la vida,
morimos de la misma muerte,
misma muerte severina:
que es la muerte de quien se muere
de vejez antes de los treinta,
de emboscada antes de los veinte,
de hambre un poco por día
(de debilidad y de enfermedad
es que la muerte severina
ataca en cualquier edad,
e incluso en las no nacidas).
Somos muchos Severinos
iguales en todo y en el sino:
el de ablandar estas piedras
sudándose mucho encima,
intentando despertar
la tierra siempre extinguida,
queriendo arrancar
algún brote de la ceniza.
Pero, para que me conozcan
mejor vuestras excelencias
y mejor puedan seguir
la historia de mi vida,
paso a ser el Severino
que en vuestra presencia emigra.

(NETO, João Cabral;
Morte e vida severina, 1997.)

Somos muchos Severinos
iguales en todo en la vida:

En este poema vemos que el personaje hace un esfuerzo por decir quién es; necesita afirmarse a sí mismo ante el otro que lo escucha.

Cuando decimos que la identidad se construye a partir de la diferencia, debemos profundizar en el sentido del ipse. El sí-mismo implica otro. Lo propio se opone a lo extraño pero a la vez lo necesita para constituirse. El Otro es absolutamente necesario para la afirmación del sí-mismo. Ahora bien, ¿cómo se define la otredad? ¿como diferente?, ¿como diverso?, ¿como opuesto?

Según Peter Mc Laren, diferencia no es lo mismo que diversidad. La diversidad nos habla de una sociedad plural pero organizada según un patrón hegemónico con normas transparentes, donde lo diverso acude invitado por el pluralismo anfitrión y debe subordinarse a esas reglas. La diferencia, en cambio, nos lleva a pensar en la Otredad y la hibridez de la cultura, donde el consenso no siempre --tal vez casi nunca-- es posible.

Estos planteos producen un quiebre con el punto de vista que, siguiendo a Mc Laren, podríamos llamar cartesiano, donde las diferencias conviven sin conflictos dentro de un espacio armónico. “Diferencia significa reconocer que los saberes se forjan en historias hendidas por relaciones de poder diferencialmente constituidas.” (Mc Laren; 1994; 66)

En este sentido, la identidad resulta un cierre temporario de significado. En determinado momento un sentido cristaliza y se instala como verdadero subordinando a todos los demás. “La clase dominante busca adjudicar al signo ideológico un carácter eterno por encima de las clases sociales, pretende apagar y reducir al interior la lucha de valoraciones sociales que se verifica en él, trata de convertirlo en signo monoacentual.” (Voloshinov; 1976: 50)

Por ejemplo, las danzas argentinas consideradas folklóricas, tal como se enseñan hoy en las academias, fueron codificadas y ordenadas sus coreografías por investigadores de Buenos Aires que no contemplaron diferencias regionales ni dieron relevancia al contexto cultural en que esas danzas se habían producido; al contrario, sometieron estas danzas a un proceso de decantación. “Esto es un problema de hegemonía: todo se diseñaba en Buenos Aires detrás de un escritorio.” (Segundo Pereyra. Pronunciado en una conferencia del V Congreso de Folklore realizado en Paraná, en septiembre de 2005) Dichas coreografías cristalizaron el sentido de lo que es una danza tradicional y se instalaron como verdaderas transmitiéndose a través de las academias de danza en todo el país. Las danzas recopiladas en la Argentina no superan el número de cien. Pero se es-

tima que en América existen más de diez mil danzas diferentes que, al no estar codificadas, en los ambientes académicos no cuentan como tales.

La lucha de poder se da en estos cierres, producidos por los grupos hegemónicos que en cada época establecen reglas de juego.

Podemos afirmar entonces que toda identidad se basa en una continua lucha discursiva por el sentido.

Al adoptar la perspectiva del nosotros y de la identidad colectiva, al otorgar a la diferencia un carácter constitutivo de la identidad, debemos suponer una lucha. Y como se trata de un tema de comunicación, donde los elementos centrales son el lenguaje y el discurso, la lucha será entonces en el terreno discursivo y el objeto de esa lucha, el sentido.

Al hablar de lucha, debemos hablar de poder. Y al hablar de poder no podemos dejar de mencionar a Foucault, quien expresa que “en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad.” (Foucault; 1990: 11) Cuando los sujetos aceptan el lugar que los grupos dominantes le ofrecen, éstos ganan la batalla del sentido y se continúa alimentando un mecanismo fuertemente coercitivo, si pensamos que en la construcción de las identidades lo contingente, lo material y lo propio --en el sentido del *ipse*-- son elementos fundamentales.

Como expresaba Voloshinov, el signo es la arena de las luchas de clases y el poder impacta y se oculta en ciertos enunciados. Ampliaremos esto cuando hablemos de las narrativas.

Pabellón

Sobre la identidad nacional

Los complejos procesos de globalización nos imponen, hoy en día, hablar de identidades colectivas, múltiples y cambiantes. El surgimiento de los Estados-Nación, a partir del siglo XIX en Latinoamérica, llevó al desarrollo de las sociedades modernas, más complejas y heterogéneas que las tradicionales. Entonces surgió el problema de la creación y consolidación de la identidad nacional como mecanismo para reforzar la cohesión entre sus habitantes.

“Cuando me preguntan por mi nacionalidad o identidad étnica no puedo responder con una palabra pues mi identidad posee repertorios múltiples. Soy mexicano pero también soy chicano y latinoamericano. En la frontera me dicen chilango o mexiquito; en la capital, pocho o norteco, y en Europa, sudaca. Los anglosajones me llaman hispanic y los alemanes me han confundido más de una vez con turcos e italianos.” (Entrevista a un habitante de Tijuana, ciudad mexicana cercana a la frontera con California, realizada por Néstor García Canclini. En García Canclini; 1991: 302)

Si bien el ejemplo anterior expresa una problemática de frontera, en países y regiones que no comparten esa realidad también se da un proceso similar. “La expansión acelerada del capitalismo ha generado, durante las cuatro últimas décadas, un fenómeno complejo de mundialización” (Murciano Martínez; 1992:34) desbordando las fronteras estatales. Si bien las personas entrevistadas para esta investigación han vivido en épocas anteriores, donde aún no se daba una aceleración tecnológica como hoy en día, hay que tener en cuenta que este mundo globalizado del que formamos parte “es el resultado final de un dilatado proceso histórico” (Murciano Martínez; 1992: 34) Expansión imperialista que comienza con la llegada de los europeos a América y continúa con la concentración de capitales y su reproducción ampliada operando de manera transnacional.

La mayoría de los países de Latinoamérica se constituyeron en naciones por la necesidad de establecer mercados que se ajustaran a las exigencias del mercado internacional. “Se quería ser Nación para lograr al fin una identidad, pero la consecución de esa identidad implicaba su *traducción* al discurso modernizador de los países hegemónicos, pues sólo en términos de ese discurso el esfuerzo y los logros eran evaluables y validados como tales.” (Martín Barbero; 1991:168)

Estamos hablando de un nacionalismo encarnado y dirigido por el Estado, por eso, lo que se llamó “cultura nacional” aparecía tan desconectada de la “cultura real”. Se trata de una identidad producida por el Estado y no preexistente al mismo.

Mc Laren va a hablar de “mitos nacionales de identidad” (Mc Laren; 1994: 18). En la Argentina éstos han sido los más fuertes a lo largo de nuestra experiencia histórica, ya

que se intentó la cohesión cultural a través de una identidad nacional (no regional o por edad, género, ocupación o etnia). Todas estas categorías estaban subordinadas a la de *ser argentino*. Por eso, como expresábamos en la introducción, el recorrido histórico propuesto en el segundo capítulo se centrará en las narrativas de argentinidad, y no de entrerrianidad por ejemplo.

Esta identificación nacional es impulsada, tanto en la Argentina como en otros países latinoamericanos, por un proyecto nacional que la burguesía de comienzos de siglo XX retoma de la clase criolla del siglo anterior. Se impone, entonces, que cada cultura --con sus diferencias regionales y étnicas-- transforme sus múltiples deseos en uno solo: el de participar del sentimiento nacional y trabajar por la nación, lo cual implica superar las fragmentaciones y posibilitar la comunicación a través del ferrocarril, el telégrafo y otros medios, no tanto *entre* las regiones sino sobre todo de las regiones con el centro, la capital. Si bien los medios han cambiado, estos flujos de comunicación persisten hoy en día, por eso Buenos Aires mantiene la hegemonía respecto de todo el país.

Si relacionamos este proyecto unificador en una identidad nacional con la idea de raíces en movimiento y de lucha que planteábamos hace un momento, nos encontraremos con un conflicto. La identidad que se impone desde fuera no puede ser más que un intento de homogeneización. Lejos está de ser una identidad con todos los atributos que hemos desarrollado hasta el momento.

Aún así, estos fenómenos a nivel nacional y transnacional también forman parte de los procesos de constitución de identidades, ya que relacionan lo internacional con lo netamente local como son las historias personales y la vida cotidiana de cada sujeto. “Así como la conversación, el diálogo cara a cara entre las personas, ha sido drásticamente reducido por la televisión de masas, así la pequeña tienda de la esquina fue sustituida por el supermercado, y éste a su vez reproducido en un número ilimitado de ejemplares por todo el territorio disponible.” (Ferrarotti; 1992: 15)

En el mundo globalizado en que vivimos, las fronteras se diluyen, se mueven y los sentidos de pertenencia van mutando constantemente, ya que las distancias se relativizan cuando los medios de comunicación entran en escena y protagonizan nuestras vidas cotidianas.

Por ejemplo --y bosquejando lo que desarrollaremos en el próximo capítulo-- los actuales investigadores del folklore sienten “la necesidad de ocuparse a la vez de la producción local y regional tanto como de la salsa, los ritmos afro, las melodías

aborígenes y criollas que dialogan con el jazz el rock y otros géneros de origen anglosajón. Las tradiciones se reinstalan más allá de las ciudades: en un sistema interurbano e internacional de circulación cultural.” (García Canclini; 1992: 203)

Martín Barbero observa el control que realizan los medios masivos hoy en día --especialmente la televisión-- sobre las diferencias culturales. Este control se da por medio de dos dispositivos, familiarización y exotización, que podríamos pensar como opuestos pero cuyo efecto es muy similar: impedir que lo diferente nos interpele de alguna manera. (Martín Barbero; 1991: 196) El dispositivo de la exotización está presente, por ejemplo, en el tratamiento que hacen los medios de las culturas aborígenes de Latinoamérica, presentándolas como algo tan extraño a nuestras experiencias que no podemos otorgarle sentido alguno; mientras que la familiarización se da cuando las prácticas consumistas de los países del primer mundo se nos presentan como familiares, borrando diferencias culturales profundas y haciendo que nos parezcamos superficialmente. Entonces nos identificamos más con una estrella de la música pop norteamericana que con un cantor de bagualas del norte argentino. Esto se da particularmente en las provincias más cercanas a la metrópoli y en las grandes ciudades. Tal vez en el propio noroeste la realidad es diferente. Por eso resulta tan difícil hablar de “lo argentino” como un mapa uniforme y homogéneo. Y ese es uno de los aspectos que nos dificultan pensar nuestras identidades, porque no nos hacemos cargo de las diferencias regionales que tenemos como país. Tal vez el sentimiento patriótico y la defensa auténtica de nuestro territorio se empieza a dar cuando reconocemos las diferencias profundas y las luchas de poder que han atravesado y atraviesan a nuestro pueblo.

Para pensar nuestras identidades necesitamos contarlas, narrarlas. Pero, curiosamente, en los tiempos que corren hemos perdido esa capacidad de contar historias. “El hilo narrativo se ha quebrado. (...) Lo que queda es, en el mejor de los casos, aburrido y demasiado lento para un mundo enfermo de los nervios.” (Ferrarotti; 1992: 13)

Segunda vuelta: La danza de las narrativas

“Traducir una experiencia en historia es tal vez el acto más fundamental de la comprensión humana”

(Mc Laren: 1994:43)

Trenzado

En nuestra vida cotidiana, utilizamos conceptos o categorías para describir y dar sentido a la realidad. Estas categorías se incluyen y pueden entenderse más plenamente dentro de ciertas narrativas o sistemas de sentido que organizan en una trama nuestro modo de entender el mundo y los demás sujetos. Raza, género, profesión u ocupación, nos parecen clasificaciones naturales; pero no nos damos cuenta de que en realidad están cargadas de sentido, un sentido construido en un espacio y un tiempo concretos. De naturales no tienen nada. Todas estas clasificaciones influyen en nuestra relación con los demás, ya que guían nuestro encuentro con ellos otorgándole a cada uno ciertos rasgos o características según la narrativa en que nos ubiquemos. Por lo tanto, “es imposible conocer e interactuar con el “otro” real, dado que solo podemos conocer al “otro” a través de descripciones, es decir, a través de las narrativas o sistemas clasificatorios que, siendo una parte esencial de la batalla por el sentido, están presentes en un contexto cultural particular.” (Vila, 1995: 10)

Para interpretarnos a nosotros mismos necesitamos narrar una historia, nuestra historia. Narrar no significa solamente dar a conocer ciertos hechos. Narrar es, fundamentalmente, relatar tales eventos y acciones organizándolos en tramas o argumentos, y atribuirlos a un personaje en particular. Al construir el argumento de una historia, le damos identidad al personaje protagonista de esa historia. Fuera de la narración el personaje no tiene sentido. Esto quiere decir que “la gente actúa o deja de actuar en parte de acuerdo a cómo entiende su lugar en las diferentes narrativas que construye para dar sentido a su vida.” (Vila; 1995: 14)

Narración y narrativa aparecen como sinónimos en el diccionario, aunque la narrativa como categoría epistemológica fue tradicionalmente confundida con una forma literaria. Nosotros utilizaremos el término “narrativa”, basándonos en el aporte de Paul Ricoeur para poder llegar a una comprensión más profunda del concepto, ya que el diccionario se contenta con definir ambos términos como “acción de narrar”. En cambio, para el autor mencionado “la narrativa es uno de los esquemas cognoscitivos

más importantes con que cuentan los seres humanos, dado que permite la comprensión del mundo que nos rodea de manera tal que las acciones humanas se entrelazan de acuerdo a su efecto en la consecución de metas y deseos.” (Vila; 1995: 1)

Toda narrativa tiene un centro alrededor del cual se articula un orden de sentido y los sujetos seleccionan y organizan elementos de su pasado y su presente y prevén su futuro. Este centro o punto nodal es su trama argumental. Cuando decimos trama pensamos en un tejido, una combinación de hilos y colores que entrelazados dan lugar a un diseño determinado. En este caso, como se trata de una trama argumental lo que se entrelazan son historias personales, grupales, sociales con un argumento, es decir con razones y evidencias que las justifican, y le permiten a la persona superar la inestabilidad de lo diferente y anclar sentidos constituyendo su identidad. Ampliaremos esta relación en el siguiente apartado.

Otras nociones de narrativa aluden a

“...un sistema particularmente efectivo de producción de sentido discursiva por medio del cual se puede enseñar a los individuos a vivir una “relación imaginaria con sus condiciones reales de existencia”, es decir, una relación irreal, pero significativa, con las formaciones sociales en las que están obligados a vivir sus vidas y a realizar sus destinos como sujetos sociales” (Mc Laren, 1994: 41-42).

Interpretamos que la expresión *relación irreal* se refiere a que no es el reflejo fiel de lo que existe en el mundo, porque todo discurso es una construcción. Pero cuidémonos de caer en una concepción de ideología como falsa conciencia, porque ello implica pensar que en algún lugar del mundo o en determinados sujetos o momentos históricos existió o existe una conciencia verdadera. Esta oposición conciencia verdadera-conciencia falsa se asienta en la tradición filosófica del iluminismo que considera al hombre como sujeto de razón y voluntad, plenamente dueño de sí mismo, de sus actos y de su lenguaje. Sin embargo, otras corrientes del pensamiento, analizando la situación de caos a que ha llegado la humanidad por confiar en un progreso indefinido, no vieron en el ser humano un individuo ilustrado, dueño de sí, sino un sujeto con múltiples limitaciones y debilidades, que funda la sociedad sobre la restricción de ciertos

impulsos de la vida natural. En términos psicoanalíticos, lo que determina nuestra conducta es lo inconsciente, lo reprimido.

Este sujeto vulnerable y opaco es el que cuenta historias y construye narrativas para dar sentido a su vida. De lo contrario existiría solamente una historia, la transparente y verdadera Historia. Y sabemos que eso no es posible de sostener hoy en día. Pensemos, si no, en nuestra realidad latinoamericana, donde la multiplicidad ha sido constitutiva desde los mismos orígenes del continente. Pese a ello, el pensamiento eurocéntrico desde su infiltración en estas tierras, se constituyó en un sistema de producción de sentido muy efectivo, configurando las prácticas y los destinos de los sujetos y adjudicándose la propiedad de un discurso verdadero. La lucha por el sentido ha ido configurando las identidades americanas, cayendo siempre en los pozos del hispanismo o del indigenismo. Sin embargo, “en su impresionante mezcla, lo latinoamericano no puede definirse (...) como maya, inca, guaraní, negro o europeo; pero al mismo tiempo los incluye.” (Argumedo; 1993: 184).

Lamentablemente, han primado en nuestra historia los relatos de exclusión y no de inclusión de lo diferente. Tal experiencia nos plantea el desafío de construir nuevos relatos, más abarcadores, cuya trama más compleja sea “el sustento de una integración continental soberana” (Argumedo; 1993: 184)

Destrenzado

El relato: trama narrativa

No podemos conocer la historia de una vida si no es a través del relato, de la narración. Por eso, la historia de una vida se convierte en una historia contada. El relato es la dimensión lingüística que aportamos a la dimensión temporal de la vida. Recordando los hechos que se fueron sucediendo durante mi existencia e hilvanándolos dentro de un relato, puedo transformar esos eventos aislados en episodios unidos por una trama.

Para Ricoeur, un relato tiene dos dimensiones: episódica y configurativa, las cuales son interdependientes. Cuando alguien cuenta una historia, nos dice cómo comenzó, qué sucedió luego y cómo terminó; y quien escucha puede organizar estos hechos cronológicamente. Al mismo tiempo, tanto el narrador como el oyente --cada uno desde su lugar y su narrativa-- van construyendo una totalidad significativa con esa suma de acontecimientos dispersos. La sucesión de hechos --dimensión episódica-- no lo es todo, pero es necesaria para llegar a una “visión global” del relato --dimensión configurativa--

sin perder de vista la estructura del mismo. “El arte de contar, al igual que su contrapartida, el de seguir una historia, requiere, por tanto, que seamos capaces de obtener una configuración a partir de una sucesión.” (Ricoeur; 1999: 197)

Cuando Ricoeur habla de relato, no se refiere solamente a las grandes obras literarias o los grandes discursos científicos. Aún en un relato modesto siempre es posible encontrar algo más que una serie cronológica de acontecimientos. Sin embargo, esta dimensión episódica no puede ser reducida por la dimensión configurativa sin cancelar la propia estructura narrativa.

Una narrativa siempre está mediando entre los elementos contingentes del relato y su encadenamiento y configuración general. Cualquier acontecimiento podría haber sido otro o ni siquiera haber sido; esta contingencia se articula con su opuesto --la necesidad-- que hace a la forma total del relato. Así, “lo que en la vida sería un mero suceso que aparentemente no podría vincularse a necesidad alguna, ni siquiera a ninguna probabilidad, contribuye en el relato a la progresión de la trama.” (Ricoeur; 1999: 220)

El relato adquiere su identidad mediante una trama, ya que las transformaciones que el personaje va sufriendo a lo largo de la historia están reguladas por las transformaciones objetivas que hacen a la completud y unidad de la trama.

En el siguiente capítulo analizaremos los diversos relatos colectivos en torno al folklore, en los cuales se entrelazan proyectos políticos, económicos, luchas de distintos sectores sociales, posturas estéticas, etc. Allí veremos cómo algunos elementos contingentes son agrupados con una intencionalidad política para dar cabida a una trama compleja donde la identidad es el significante central que la sustenta.

Vuelta enlazada

Del dicho al hecho ¿hay un gran trecho?

Detrás de ciertas frases como “todos los gauchos eran vagos y haraganes” o “todos los inmigrantes eran sectarios”, que escuchamos de más de un argentino, hay narrativas que, si no las explican, al menos las incluyen y dan cuenta de las mismas. Pero ¿se trata simplemente de un modo de decir que se agota en la expresión del enunciado?

Comúnmente, lenguaje y acción se consideran dominios separados y hasta opuestos. El lenguaje sería el ámbito de la pura representación, donde las palabras sustituyen a los objetos. Sin embargo, desde otro punto de vista, podríamos pensar que la utilización del lenguaje ya es una clase de acción. Reformulando el viejo refrán, entonces, el *trecho*

entre el *dicho* y el *hecho* se acorta hasta desaparecer. “El lenguaje es, ante todo, un modo de interacción entre hablante y oyente.” (Lozano; 1986: 171) Esta interacción es su naturaleza constitutiva; el lenguaje no existe por fuera de la sociedad con sus reglas y enunciados verdaderos y falsos para luego incorporarse a las relaciones entre los sujetos y así transformarse, sino que el lenguaje se construye socialmente. “El lenguaje inscribe en su propia naturaleza las coordenadas del mundo intersubjetivo; orienta, regula y transforma los modos de correspondencia entre los sujetos, además de servir a la objetivación de las distintas experiencias de la realidad.” (Lozano; 1986:171)

Al traducir una experiencia en historia no estamos reflejando a través del lenguaje aquello que vivimos, sino que dicha experiencia y su sentido son constituidos por el lenguaje. Lo que no somos capaces de nombrar podrá tener existencia empírica en la realidad del mundo, pero no existe como objeto para nuestra conciencia, pues no hay significativo que nos permita percibirlo.

Las palabras, entonces, no son meros signos, fríos componentes de un código externo a la propia subjetividad; las palabras están encarnadas en la vida cotidiana y, partiendo de sus significados de base, se van llenando de distintas significaciones. “En la vida real, nosotros jamás pronunciamos ni oímos palabras, sino que oímos la verdad o la mentira, lo bueno o lo malo, lo importante o lo nimio, lo agradable o lo desagradable, (...) respondemos únicamente a (...) una palabra que nos afecta en una situación ideológica o vital” (Voloshinov; 1976: 101)

Por ello la importancia de problematizar los conceptos, sobre todo cuando la polisemia que adquieren es tan fuerte, como sucede con la identidad y el folklore.

La lucha por el poder se da en todos los ámbitos de nuestro mundo social. Nótese que estamos hablando de narrativas (y no de narrativa, en singular). Porque, si tenemos en cuenta el origen histórico y social de las mismas, no podemos descartar que a un mismo tiempo se construyan diferentes narrativas. Por lo tanto, existe un conflicto entre los diversos discursos por otorgar un orden a nuestras experiencias. La mayoría de los discursos aspiran a ser reconocidos socialmente como verdaderos, menospreciando las demás alternativas de sentido y transformándose en sentido común.

“...todos los acentos ideológicos, aun cuando los produzca una voz individual (por ejemplo, en la palabra) o, en general un organismo individual, aparecen como *acentos sociales* que pretenden lograr un *reconocimiento social* y

que se imprimen en el exterior, sobre el material ideológico únicamente para obtener tal reconocimiento”
(Voloshinov; 1976: 48)

Y en este sentido común --que muchas veces se nos aparece como el menos común de los sentidos-- las narrativas realizan una operación metonímica. La metonimia, al tomar la parte por el todo, siempre excluye elementos de aquello de lo cual quiere dar cuenta. Lo excluido, en este caso, también forma parte del sentido que construimos. “Las narrativas nos ayudan a representar el mundo (...) Nos ayudan a dar forma a nuestra realidad social tanto por lo que excluyen como por lo que incluyen.”(Mc Laren; 1994: 43)

La tendencia a generalizar es propia del sentido común, y cumple una función de legitimación de las prácticas. El sentir que mucha gente (toda la gente) hace lo mismo que uno, otorga cierta seguridad o respaldo. Por eso, las narrativas son tan importantes en la justificación de determinadas formas de vida. Cada narrativa es la base discursiva de la acción y el marco de sentido de las prácticas.

Copla

Contar

En este punto en que hemos considerado las narrativas y su lucha por ocupar un lugar dominante de veracidad y legitimidad, nos resulta muy sugerente el aporte de Martín Barbero acerca de la polisemia del verbo *contar*: “Contar es tanto *narrar historias* como *ser tenidos en cuenta por los otros*. Lo que significa que para *ser reconocidos* necesitamos *contar nuestro relato...*” (Martín Barbero; 2001: 11).

Si repasamos las historias que nos han contado acerca de nuestro pasado como nación, veremos que hay muchas voces silenciadas y que, no por casualidad, son las voces de aquellos grupos y sectores de nuestra Argentina que no han sido tenidos en cuenta por los relatos hegemónicos.

También es importante vincular esta idea a los relatos de las personas entrevistadas para este trabajo. Sus historias, sus anécdotas y recuerdos, que tal vez no son escuchados por mucha gente, comienzan a ser reconocidos desde el momento en que se transforman en un relato de vida, cuando se les propicia el espacio y el momento para

hacerlo. En ese momento, las contingencias de sus vidas comienzan a articularse y se organizan en una trama narrativa.

Contar para contar. Maravilloso juego de palabras que encierra una verdad profunda y digna de reflexión, sobre todo en estos días en que como sociedad hemos perdido la capacidad de escuchar. Y esto es fundamental, porque si alguien narra una historia, tiene que haber otro que escuche. Paradójicamente, a pesar de la sensibilidad auditiva desarrollada por el acostumbramiento a una tecnología que busca la fidelidad y la mejor calidad de sonido día a día, hemos atrofiado esa conexión de la sensibilidad hacia la comprensión y por eso no logramos otorgar sentido a los innumerables estímulos de nuestra vida diaria. Las bocinas de los vehículos se confunden con las sirenas de las ambulancias, la música de los altoparlantes móviles y los gritos de insulto entre automovilistas y motociclistas. Circulamos velozmente por nuestra ciudad y no dejamos que las calles nos cuenten sus historias; edificios, carteles, árboles, paisajes, pero sobre todo, las personas que la habitan.

Lo que se ha perdido es el diálogo y la capacidad de contar historias

“Narrar se ha vuelto imprevistamente superfluo (...) Narrar (...) cansa. Exige tiempo, gusto por los detalles, una aguda percepción y paciencia en describir lo visto, olfato para los rincones oscuros y para las calles menos transitadas, tacto, apertura y disponibilidad frente a lo nuevo y sorprendente. Son cualidades antitéticas a los imperativos tecnológicos de una sociedad tecnificada de masas y a las costumbres mentales predominantes en una época dominada por la instantaneidad de las imágenes e incapaz de sostener las discontinuidades significativas.” (Ferrarotti; 1992: 13)

Este cambio en las prácticas culturales no se ha producido solamente por el desarrollo de los medios de comunicación, sino que fundamentalmente tiene que ver con una problemática que atraviesa nuestra sociedad más allá de los medios. Cuando los colonizadores europeos se enfrentaron a los aborígenes, la televisión no existía, y sin embargo, las historias autóctonas fueron silenciadas, imposibilitadas de contarse, porque su pueblo no fue tenido en cuenta.

Tercera vuelta: danza con relaciones

La identidad narrativa

“...cada cuatro años la mayor parte de las células que constituyen mi organismo desaparecen y son reemplazadas por otras, es decir que, biológicamente, ya no soy el mismo que era hace cuatro años (...) no obstante, cuando miro una fotografía de mi infancia digo “¡Soy yo!”.(...) Tenemos la ilusión de poseer una identidad estable (...) El yo realiza la unidad...”

(Morin; 1994: 76)

Avance

Ya bosquejamos brevemente los conceptos de identidad y narrativa. Ahora es el momento de relacionarlos, siguiendo la perspectiva de Paul Ricoeur, y de tratar de encontrar la fuerza del nuevo concepto --identidad narrativa-- que nos permita pensar el complejo problema propuesto en este trabajo.

La identidad narrativa sería, en términos de Ricoeur, “aquella identidad que un sujeto alcanza *mediante* la función narrativa” (Ricoeur; 1999: 215)

Al hablar de la identidad de un individuo o de una comunidad debemos responder a la pregunta: ¿*quién* ha hecho esta acción?, ¿*quién* es su autor? Y al responder nombramos a alguien, designándolo por su nombre propio. ¿Cómo es que permanece este nombre propio a lo largo de una vida? Según Ricoeur, la respuesta solo puede ser narrativa. “Responder a la pregunta “¿quién?”(...) es contar la historia de una vida. (...) Por lo tanto, la propia identidad del *quién* no es más que una identidad narrativa.” (Ricoeur; 1996:997)

Ricoeur se propone alcanzar una noción de identidad que integre los dos sentidos del término (*idem* e *ipse*, lo que es propio, el sí mismo, y lo que es semejante), sentidos que parecen ser contrapuestos. Pero, si nos ponemos a pensar, ¿qué es lo que hace que, a pesar de las múltiples experiencias de cambio que sufre un sujeto a lo largo de su vida, podamos identificarla como una misma persona desde que nace hasta que muere (tomando como ejemplo de esa identificación su nombre propio)? “La noción de “conexión de una vida” orienta el pensamiento hacia esa combinación de permanencia y cambio. El relato lleva a cabo su mediación en este punto”.(Ricoeur; 1999: 218)

Sin este concepto de identidad narrativa nos enredaríamos en una polaridad sin solución: “o la identidad se pierde en el fenomenismo que la reduce a la diversidad de sus

estados, haciendo incomprensible su permanencia, o se confina en la unidad sustancialista, incapaz de dar cuenta de los cambios.” (Maceiras, en Ricoeur; 1996: 630)

Podríamos establecer una analogía entre lo que sucede con la identidad a través del relato y aquello que ocurre con las palabras y sus significados: cada palabra adquiere su sentido en un determinado contexto, de ahí su polisemia. “...existen tantos significados de una palabra cuantos contextos hay de su uso. Sin embargo, con todo esto, la palabra no pierde su unidad...” (Voloshinov; 1976: 113) Esto nos permite colocar las experiencias de los relatos de vida y el desarrollo teórico de los conceptos principales de esta investigación en un mismo marco de análisis. La multiplicidad de voces está presente en cada uno de los relatos de los sujetos entrevistados, pero también en los términos “folklore”, “identidad”, “narrativa”. Se trata de desglosar cada una de las tramas, y reconocer, al mismo tiempo, esa unidad que nos permite identificar con un mismo nombre a cada entrevistado en distintas situaciones, y utilizar el mismo fonema en distintos contextos de significación.

Paul Ricoeur toma el término identidad como una categoría de la práctica, ¿quién ha hecho esto?, soy porque *hago*. Cuando digo “yo”, estoy trayendo al presente toda mi historia a partir del discurso; “yo”, que nací en determinada fecha, que viví en un lugar o en otro, que me relacioné con tales o cuales personas...No puedo desprenderme de todo lo que hice y hago, de todo eso que fui y que soy. La identidad no es esencialista, es narrativa, porque se construye al narrar una historia; sin esa historia no puedo saber de quién estoy hablando, cuál es la identidad.

Cruce

Polifonía

El “yo” que cuenta una historia puede objetivarse en el “mí”. “Yo” y “mí” no son sinónimos, sino que el “mí” es el “yo” objetivado mientras que el “yo” es el aparecer del sujeto en el discurso. Nadie puede decir “yo” por mí.

“Para Benveniste /yo/ significa la persona que enuncia la actual situación del discurso que contiene /yo/. Cada /yo/ solo puede ser identificado por la situación de discurso que lo contiene, y sólo puede ser definido en términos de

hablar. Por lo tanto, la realidad a la que se refiere es una “realidad de discurso”. (Lozano; 1986:97).

Ambos términos –“yo” y “mí”—están incluidos en el “sí-mismo”, permitiendo la autorreferencia, es decir, la posibilidad de referirme a mí mismo. Pero, desde la perspectiva de Edgar Morin, la autorreferencia es en realidad una auto-exo-referencia, porque “para referirse a sí mismo es necesario referirse al mundo externo” (Morin; 1994: 75)

Por lo tanto, el “yo” está compuesto por una multiplicidad de voces, las cuales se van entrelazando para conformar el relato: “nosotros”, “se”, “ello”. El “nosotros” es el grupo de pertenencia, donde se construyen las prácticas folklóricas, donde el sujeto se siente resguardado por una comunidad. El “se” es la instancia impersonal, y la utilizamos en nuestros relatos como estrategia discursiva, sobre todo cuando se trata de discursos polémicos. “Para formular las propias opiniones el enunciador atribuye las opuestas a un locutor ficticio que las habría sostenido” (Lozano; 1986: 120)

La incertidumbre se presenta cuando me pregunto quién esta hablando cuando hablo. “¿En qué medida el que habla soy yo?” se pregunta Morin, desde el paradigma de la complejidad ². Si el “yo” se diluye en esta multiplicidad de voces podríamos decir que ya no existe como tal. Pero, “la concepción compleja del sujeto nos permite enlazar indisolublemente el “yo” al “nosotros”, al “se” y al “ello”. (Morin; 1994: 83). Así el yo resurge múltiple: “yo” soy muchos.

Al decir “yo” estoy integrando en mi subjetividad a los otros sujetos. En esta incertidumbre funcionan, según Morin, los principios de exclusión e inclusión que hacen a la constitución de las identidades. Por eso “el sujeto humano puede oscilar entre el egocentrismo absoluto, es decir, el predominio del principio de exclusión, y la abnegación, el sacrificio personal, de inclusión.” (Morin, 1994: 78)

Por ello, en los relatos de vida, no se manifiesta exclusivamente el sujeto que narra, sino también una polifonía que resuena constantemente.

Al enfrentarse con un relato, el sujeto realiza una apropiación del mismo y se va refigurando a sí mismo de manera indirecta o simbólica “mediante el rodeo de toda clase

² Morin problematiza la noción de sujeto desde una perspectiva sistémica y desde el paradigma de la complejidad. Para él, el pensamiento complejo es “un pensamiento capaz de unir conceptos que se rechazan entre sí y que son desglosados y catalogados en compartimentos cerrados”. (Morin; 1994:84) Este paradigma nos es útil para seguir comprendiendo las identidades narrativas, donde --desde la mirada ricoeuriana-- la cuestión de la trama, del relato y de la combinación del *idem* y el *ipse* constituyen una visión compleja, que rompe la linealidad y la transparencia del discurso y del propio sujeto.

de signos culturales, que nos llevan a defender que la acción se encuentra simbólicamente mediatizada.” (Ricoeur; 1999: 227)

Otro aspecto importante de la noción de identidad narrativa es su capacidad de aplicarse tanto a un individuo como a una comunidad. Ambos “se constituyen en su identidad al recibir tales relatos que se convierten (...) en su historia efectiva” (Ricoeur; 1996:998) Por eso, es un concepto que nos sirve para analizar los relatos de los entrevistados --en los cuales se van combinando las historias personales, grupales y sociales, formando una trama compleja-- y los relatos sociales en torno al folklore --en los cuales se entrelazan proyectos políticos, económicos, luchas de distintos sectores sociales, posturas estéticas, etc.

Retroceso

No obstante todos sus aportes, el concepto identidad narrativa presenta sus limitaciones, ya que no agota la ipseidad del sujeto; es necesario considerar --según el propio Ricoeur-- la responsabilidad ética como factor decisivo de la ipseidad. “...la narratividad no está desprovista de toda dimensión normativa, valorativa, prescriptiva” (Ricoeur; 1996: 1001) La reflexión sobre las normas morales que supone la cuestión ética se da a través de los relatos, ¿qué debo hacer y por qué?

“En todas las manifestaciones populares, folklore, tango, hay una complejidad de valores que si lo encasillamos en lo moral (...) lo estamos atando de pies y manos. Porque a veces se usa el aspecto de la moral para disfrazar actitudes de discriminación, de rechazo al que sea diferente, una minoría racial, sexual, de todos los tipos, donde ese ser diferente es el peligro que atenta contra nosotros.”

(Petrich, entrevista nº 2, ver anexo)

Los prejuicios, en tanto valoraciones cristalizadas, son una amenaza para el dinamismo de una narrativa, un peligro latente, que en muchos casos --como veremos en el próximo capítulo-- se ha hecho manifiesto. Esta rigidez de los prejuicios conlleva a que el sí-mismo sea degradado. Entonces “se deja de preguntar al sujeto sobre sus deseos y se le supone respuestas anticipadas, generalizadas como “todos los mayores” creen,

hacen o desean tales cosas, del mismo modo que se profiere: “los negros” o “los judíos”, son todos de tal o cual manera.” (Iacub; 2001: 30)

Ya vimos, al analizar el concepto de narrativa, que existe una lucha por el sentido entre las diferentes narrativas. Cada lector puede optar por uno u otro relato. El momento de la decisión se vincula con los elementos no narrativos de la formación del sujeto, por ejemplo, las reglas que circulan en las distintas sociedades.

“Los diferentes lenguajes humanos, en la medida en que son intertraducibles, pueden considerarse como plasmaciones convencionales diferentes de las mismas reglas subyacentes. El hecho de que en francés pueda hacerse una promesa diciendo “Je promets” y que en castellano pueda hacerse diciendo “yo prometo”, es un asunto de convención. Pero el hecho de que una emisión de un dispositivo de prometer cuente como (bajo condiciones apropiadas) la asunción de una obligación, es un asunto de reglas y no un asunto de convenciones del francés o del castellano” (Searle; 1986: 48-49)

Esto sería tema para otra investigación. Así que nos detendremos en este punto. Y pasaremos ahora a problematizar la cuestión de lo folklórico.

SEGUNDA

Primera vuelta: un paseíto por lo folklórico

Como expresábamos en la introducción, cada una de las posturas acerca de lo folklórico constituye una narrativa que da cuenta de determinado punto de vista acerca de la historia y de la vida social.

No existe *un* relato que nos explique lo que es *el* folklore, sino que podemos acercarnos a la problemática del folklore desde distintos puntos de vista, los cuales iremos esbozando a continuación.

Algunas corrientes del pensamiento, que podríamos denominar “clásicas”, consideran al folklore como un patrimonio cultural perteneciente a la sociedad folk, es decir, a los “grupos iletrados rurales o campesinos pertenecientes a la sociedad civilizada, pero diferentes tanto del nivel urbano como del indígena...” (Carvajal; s.f.: 14). Otras posturas dan más importancia al hecho cultural que a su portador; así, un fenómeno folklórico no se da necesariamente en la sociedad folk sino que todo hombre, ya sea indígena, campesino o urbano, se convierte en folk cuando porta, transmite o utiliza un bien folklórico. Más adelante, trataremos de precisar a qué nos referimos --y a qué se refieren los autores-- cuando decimos “bien folklórico” o “fenómeno folklórico”.

El término *folklore* apareció públicamente el 22 de agosto de 1846 y se le atribuye a Williams John Thoms, un arqueólogo inglés que publicó en la revista El Ateneo un artículo sobre las supervivencias literarias de los sectores campesinos de su país.

Antes de esta fecha ya se discutía sobre el tema. La preocupación por lo folklórico comenzó a ser más evidente con el auge de la imprenta y la consiguiente alfabetización de las mayorías urbanas. Allí comienza a abrirse una brecha entre estas poblaciones que van asimilando los cambios y los sectores campesinos que por diversos factores no pueden acceder a la “ilustración” que impulsa la palabra escrita. Estos campesinos conservan prácticas y costumbres que se van manteniendo a través del tiempo. La necesidad de otorgar un nombre a los estudios sobre estas costumbres populares derivará, tiempo después en el término “folklore”, cuya etimología es *folk*= *pueblo*, *lore*= *saber*. Sin embargo hubo muchas denominaciones para lo que, en principio, era un mismo campo de estudio: *Demopedia* (enseñanza del pueblo), *Demótica* (tratado del pueblo), *volks*

kunde (conocimiento de la colectividad), *volks klehre* (saber de la colectividad), *trademología* (ciencia de las tradiciones populares), etc.

Hay algunas características atribuidas al folklore en las que coinciden muchos autores, sobre todo dentro de la concepción clásica, por ejemplo: anonimato, transmisión oral, pertenencia a una época pasada pero con vigencia actual en sociedades llamadas “folk”. Para ser considerado folklórico, un hecho

“necesita una serie de elementos, por ejemplo, ser anónimo, tradicional. Anónimo quiere decir que no tiene que tener autor, tradicional que se vaya pasando de generación en generación. Tiene que ser empírico y oral, o sea, transmitido oralmente. Ese es el hecho folklórico (...) Todo lo demás es una proyección o de raíz folklórica.”
(Zapata; entrevista nº 1. Ver anexo)

Un problema adicional que se presenta con el término folklore --y que manifiesta su polisemia-- es que designa a la vez una ciencia (Folklore), cuya finalidad es estudiar un patrimonio cultural (folklore).

Para Carlos Vega, folklorólogo argentino, el folklore es una ciencia histórica que se ocupa de las supervivencias, es decir, de aquellas prácticas y elementos que luego de haber pertenecido a los sectores dominantes de la sociedad pasan al pueblo. “Lo que determina el carácter folklórico de los hechos, no es que sean colectivos, tradicionales, regionales, orales, transferibles, anónimos, etc” sino que hayan pertenecido antiguamente al sector dominante. “Es folklórico el hecho inferior, antiguo (...) eliminado del grupo social superior (...) por otro hecho más reciente (...) por la desaparición de la necesidad que le confería urgencia...” (Vega; 1944:27)

Desde la Ciencia Folklórica se consideraba que las culturas indígenas no eran objeto de estudio del Folklore, creando con esto una jerarquización fuertemente discriminatoria. Resulta curioso --y por qué no indignante-- la división que hacen algunos autores en este sentido: en un primer nivel, la Historia de la Cultura se ocupaba de las manifestaciones urbanas superiores; en segundo lugar, la Sociología se volcaba hacia los sectores

marginales urbanos; luego, el Folklore estudiaba las manifestaciones rurales, y por último, la Etnografía se encargaba de las manifestaciones indígenas³.

Al ser el folklore un concepto polisémico⁴, debemos tener en cuenta que desde la perspectiva de este trabajo no se puede considerar al folklore como ciencia, porque ese folklore científico es el que establece principios, reglas y define de una manera demasiado estructurada, y orientada ideológicamente desde un evolucionismo poco soportable, lo que es y lo que no es folklórico. La postura clásica de la ciencia folklórica va provocando así un estancamiento, incompatible con el cambio intrínseco de toda práctica cultural, y construyendo un relato de fragmentación y extrañamiento de los grupos sociales dentro del mismo país.

En la mayoría de los investigadores que adhieren a estas posturas aparece lo que Martín Barbero denomina el mito romántico del pueblo: “El aldeano carece de historia particular y propia exclusiva, en el orden cultural porque la historia campesina es sombra y eco (...) de la iniciativa urbana. Pero, en cuanto los bienes culturales prolongan su existencia en la campaña, el folklore incorpora a la historia todo un gran sector humano desconocido, olvidado, menospreciado, parte de la nación (...) depositario de valiosas reservas morales (...) formas y estilos artísticos.” (Vega; 1944: 29)

El Romanticismo, que tuvo su máxima expresión como corriente cultural durante el siglo XIX, realiza, según Martín Barbero, un “descubrimiento del pueblo”, otorgando status de cultura a todo aquello que viene del pueblo. Hasta el momento, la cultura estaba reservada para los sectores dominantes, el resto era una masa de incultos y sus

³ Para una mejor visualización de esta tendencia, presentamos este cuadro clásico de los estratos culturales (Carvajal; s.f.: 10)

Capa cultural	ámbito	Elemento humano	Nivel cultural	Ciencia que lo estudia
Superestrato	Ciudad	Ciudadano	civilización	Historia de la Cultura
Capa orillera	Ciudad	Ciudadano	Civilización	Sociología
Interestrato	Campo	Campesino o “folk”	Civilización	Folklore
infraestrato	campo	indígena	incivilización	Etnografía y etnología

⁴ A propósito de la polisemia del concepto folklore, me gustaría mencionar un debate que se produjo en el ámbito del V Congreso Nacional de Folklore, que se llevó a cabo en Paraná en septiembre de 2005. Finalizada una de las ponencias y abierto el espacio para la discusión, miembros de un grupo de reivindicación de los pueblos guaraníes consideraban que la palabra folklore es foránea, que no pertenece a nuestro pueblo y por lo tanto proponen reemplazarla por identidad o por tradición. Acá vemos la homologación que frecuentemente se hace de ambos términos. Otros panelistas del Congreso consideraban que la utilización del término es secundaria, porque lo importante es el mensaje y agregaron que si no se dice folklore habría que inventar otra palabra porque tradición remite a lo antiguo y no es sinónimo de folklore, ya que éste se va desarrollando continuamente.

Tenemos aquí un debate que afecta profundamente a la cuestión de las palabras y los significados. Por un lado, el fonema que es rechazado no por su contenido sino por su origen. Por otro lado, el mismo fonema es trasladado a un plano secundario para dar más importancia al significado del mismo.

prácticas carecían de importancia. Así, “se desarrollaba un dispositivo complejo, en palabras de Martín Barbero, de inclusión abstracta y exclusión concreta”. El pueblo interesa como legitimador de la hegemonía burguesa, pero molesta como lugar de lo inculto, por todo lo que le falta. (García Canclini; 1992: 194).

Herder, autor alemán del siglo XVIII, fue uno de los pioneros en problematizar la cuestión de la cultura. Entre 1784 y 1791 escribió *Ideas sobre la filosofía de la historia de la humanidad*, libro en el cual planteaba la necesidad de hablar de “culturas” antes que de “cultura”, ya que se trataba de procesos complejos, irreducibles a un desarrollo lineal que culminara en la “civilización europea”. La exaltación revolucionaria, el nacionalismo y la reacción contra la Ilustración, tanto en el aspecto político como en el estético, son características del Romanticismo que les permiten pensar otra cultura fuera de la oficial y hegemónica: una colectividad que tiene fuerza cuando se une, un alma que da vida a la nueva unidad política porque tiene un origen telúrico, una idealización del pasado y revalorización de lo primitivo y sentimental como espacio de emergencia de la subjetividad. Si bien su noción de pueblo hoy es cuestionada, en su momento fue de gran utilidad para abrir horizontes y afirmar lo popular como espacio de creatividad y producción, construyendo un nuevo imaginario.

Según Martín Barbero, los términos *folklore* y *volkskunde*, permiten pensar la idea de lo popular desde la perspectiva romántica.

“*Folklore* capta ante todo un movimiento de separación y coexistencia de dos mundo culturales: el rural, configurado por la oralidad, las creencias y el arte ingenuo, y el urbano, configurado por la escritura, la secularización y el arte refinado; es decir, nombra la dimensión del tiempo en la cultura, la relación en el orden de las prácticas entre tradición y modernidad, su oposición y a veces su mezcla.”
(Martín Barbero; 1991: 19)

El uso de este concepto va a ir conformando un campo de significaciones, dando lugar a una de las narrativas más fuertes en relación al pueblo y a lo popular hasta nuestros días: el pueblo como tradición.

Volkskunde asocia el pueblo a la raza, captando la superposición de dos estratos o niveles en la configuración de la sociedad; uno exterior, superficial, formado por lo dis-

perso e inauténtico que resulta de los cambios históricos; y otro interior, profundo, formado por la estabilidad y la unidad orgánica de la etnia, de la raza.

Sea como raza, sea como tradición, esta concepción romántica provocó una mistificación del pueblo-nación. Esta mistificación se da al considerar al pueblo como alma o matriz de una sociedad, como una entidad que no está atravesada por divisiones ni conflictos sino que establece lazos naturales y sin historia. En términos de García Canclini “se olvidan los conflictos en medio de los cuales se formaron las tradiciones nacionales o se los narra legendariamente, como simples trámites arcaicos para configurar instituciones y relaciones sociales que garantizan de una vez para siempre la esencia de la Nación.” (citado en Martín Barbero; 1991: 20)

Al mistificar al pueblo también se vuelve ambigua la noción de cultura popular, la cual se considera autónoma, sin contaminaciones de la cultura oficial, y por eso, original. Así, se niega el proceso histórico de formación de esas diferencias culturales. La cultura popular solo podrá mirar hacia el pasado, fuente y origen de todo su valor actual, convirtiéndose en “folklore de archivo o de museo”.

Y en este punto, la postura romántica se encuentra con aquella que tanto combatió: la ilustración; ya que si el pueblo es el pasado, el futuro concierne a la burguesía, encarnada en el Estado y la Nación como categorías abstractas.

La idea romántica del pueblo sufre una disolución completa durante el siglo XIX, tanto desde las posturas derechistas --con el concepto de masa-- como izquierdistas --con el concepto de clase social.

Ya sea desde el romanticismo o desde la ilustración, vemos que el concepto *pueblo* es una construcción. Según García Canclini, --en una línea de análisis muy cercana a la de Martín Barbero-- hay tres corrientes que en determinados momentos históricos pusieron en escena este concepto desde miradas diferentes: el folclor o folklore (folkloristas y antropólogos en las décadas de 1920-1930), las industrias culturales (comunicólogos en la década de 1950) y el populismo político (sociólogos políticos desde los años 70).

Desde el folclor o folklore, --concepto eje de nuestro análisis-- lo popular aparece como tradición: “...residuo elogiado, depósito de la creatividad campesina, de la supuesta transparencia de la comunicación cara a cara, de la profundidad que se perdería por los cambios exteriores de la modernidad” (García Canclini; 1992: 195).

“Invención melancólica de las tradiciones” dice García Canclini y refuta paso a paso los postulados teóricos y metodológicos de los folkloristas. Para éstos, el desarrollo moderno suprime las culturas tradicionales; contrariamente, Canclini argumenta que las

culturas tradicionales se desarrollan transformándose, y expone las causas principales de esta transformación y crecimiento: con la creciente industrialización de los países, la producción cultural urbana también aumenta, pero no incorpora al total de los habitantes; siempre quedan afuera algunos sectores rurales que mantienen sus tradiciones, las cuales se van combinando con otras prácticas que les llegan de las metrópolis, puesto que el aislamiento total no existe hoy en día en los grupos que se consideran populares. Por otra parte, el mercado, por su lógica de consumo, incluye las estructuras y los bienes simbólicos tradicionales para que esos sectores populares menos integrados a la modernidad ingresen a los circuitos masivos de comunicación y consumo. Además, los sistemas políticos toman al folklore como fundamento de su hegemonía y legitimidad, lo cual veremos más adelante en la experiencia de la Argentina.

Canclini también niega valor científico a los estudios folclóricos porque nacieron, tanto en América Latina como en Europa, impulsados por una necesidad de arraigar las naciones que se iban conformando en una identidad común ligada al pasado, rescatando los sentimientos populares frente al iluminismo y el cosmopolitismo liberal; es decir, fueron estudios condicionados por un nacionalismo político y un humanismo romántico.

Por la tanto, la propuesta de este autor --que es la que tomaremos para este trabajo y el análisis de las entrevistas-- es ir más allá de las clasificaciones estancas, ya que “los movimientos simbólicos de diversas clases engendran otros procesos que no se dejan ordenar bajo las clasificaciones de hegemónico y subalterno, de moderno y tradicional.” (García Canclini; 1991: 255)

Segunda vuelta: manual de coreografías

Narrativas de argentinidad

Los mitos nacionales de identidad (Mc Laren; 1994) han sido los más fuertes a lo largo de nuestra experiencia histórica como país, ya que se intentó la cohesión cultural, subordinando otras categorías --región, edad, género, etnia u ocupación-- a la de *argentinidad*. Por eso, además de lo folklórico como relato tradicionalmente ligado a la identidad, debemos considerar otras narrativas que han guiado y guían fuertemente los procesos de constitución de las identidades.

En los siguientes relatos se entrelazan proyectos políticos y económicos, luchas de distintos sectores sociales, posturas estéticas e ideológicas; todo esto agrupado con una intencionalidad política para dar cabida a una trama compleja donde la identidad es el significante central que la sustenta.

¿Por qué un recorrido histórico? Porque las identidades colectivas no están dadas de una vez para siempre sino que se van construyendo.

“El contexto de nuestras identidades no determina la manera en que nuestras identidades son representadas, pero juega un rol en su inscripción retórica (...) estas categorías contextuales no se dan sincrónicamente fuera de la historia sino que son, en realidad, el resultado de las luchas que acerca del significado entablan diversos grupos dentro de la sociedad más amplia.” (Mc Laren; 1994: 59)

Contrapunto de malambo

De Martín Fierro a Juan Moreira

Una visión recortada --pero fuertemente presente hoy en día-- asocia el concepto de folklore a la figura del gaucho, arquetipo del hombre argentino en cierto momento histórico. Muchos cronistas y viajeros coinciden en sus descripciones sobre el temperamento de estos hombres de la pampa: la inteligencia, la intuición, la afabilidad, el desinterés y desprendimiento, pero sobre todo las ansias de libertad. “De sangre española, por eso es soberbio; de sangre americana, por eso más libre que el aire” (Mantegazza; 1854)

No se sabe con exactitud cuándo apareció el gaucho en las pampas argentinas. Teniendo en cuenta que una de sus labores era el arreo de ganado, es posible que desde 1550 hubiera gauchos conduciendo hacienda vacuna desde San Vicente (Brasil) hasta Asunción (Paraguay). Tampoco se conoce el momento de su desaparición, pero existen dos hipótesis al respecto: la introducción del alambrado en 1846 --verdadero obstáculo para un hombre acostumbrado a la pampa sin límites-- o la aplicación de un decreto de 1815 por el cual “todo hombre de campo que no acreditara ante el juez local tener propiedades, sería reputado sirviente y quedaba obligado a llevar papeleta de su patrón, visada cada cuatro meses, so pena de conceptuárselo “vago”.” (citado en Varela; 1979;55) Este decreto había surgido por la necesidad de disciplinar la mano de obra y asegurar así la recuperación de las tierras y su producción devastada por las guerras de la independencia. Sea como fuere, se estaba limitando y hasta eliminando la libertad personal del gaucho, justamente en un tiempo en que la libertad era uno de los ideales de la revolución.

De manera similar, otro de los ideales de la revolución, la igualdad, manifestaba una contradicción con los hechos. Se consideraba la igualdad entre indígenas y criollos, pero no con el resto de la población.

Hacia finales del siglo XIX, el término gaucho se generaliza y se aplica, ya no al habitante libre de la campaña, sin patrón salvo temporariamente, y fuera de la ley, sino “al habitante pobre del campo, a quien le asignaban en muchos casos los adjetivos “rústicos e ignorantes”, o también “chusma ebria”. De este modo, --especialmente hasta 1880, cuando el gobierno nacional luchaba contra las montoneras del interior-- el significativo *gaucho* fue asociado con *bandido*. En cambio, los caudillos que tuvieron gauchos a su lado revalorizaron esta palabra, como Güemes, o el “Chacho” Peñaloza.

En 1872, José Hernández publica *El gaucho Martín Fierro*, un folletín que cuenta la vida y las costumbres del gaucho, a la vez que muestra los cambios que se estaban produciendo en el mundo rural. “...la gente de la campaña se sintió tan identificada con el texto que aunque fueran analfabetos muchos tenían un ejemplar en la casa, para hacérselo leer al que supiera y se lo aprendían de memoria.” (Eggers-Brass; 2002: 112)

A partir del *Martín Fierro* otras novelas de gauchos --entre las que se destacan *Juan Moreira* y *Santos Vega*, de Eduardo Gutiérrez-- surgen en la escena literaria y son recibidas con un gran éxito, no sólo en el campo, también en las ciudades. ¿Cómo explicar este éxito urbano? Adolfo Prieto, autor que analiza el discurso criollista de esa época, despliega una serie de posibilidades. Una de ellas podía ser la proximidad de los lecto-

res con el mundo campesino (aquellos que se habían trasladado recientemente a las ciudades). Pero también había lectores sin ninguna relación personal con el mundo campesino; en ellos se daba un rechazo a la modernización acelerada y la llegada de extranjeros que estaba transformando sus ciudades, “marco de pertenencia natural” hasta el momento. Y también estaban los “extranjeros e hijos de extranjeros, para quienes la colorida iconografía rural se imponía como la única expresión reconocible de identidad nacional dentro del desorden generalizado por la ingestión cosmopolita.” (Prieto; 1988: 99)

Así, el criollismo en la literatura argentina forma parte de una controversia por el proyecto de modernización del país, donde un actor clave es la inmigración. No será tanto la defensa del gaucho por sí mismo sino como expresión de una nacionalidad que necesita imponerse para sostener dicho proyecto. “La disputa por la lengua, la gramática y la literatura conlleva otra de igual importancia, la que tiene que ver con los proyectos organizativos del país, con sus formas jurídicas.” (Rubione; 1983: 10) El gaucho aparece como ideal de lo argentino en un plano imaginario concentrando los valores de lealtad y sumisión que el Estado necesitaba para hacer frente a los inmigrantes que llegaban.

La contradicción de esta narrativa se vuelve inocultable cuando pensamos en el gaucho reclutado para las guerras, “Cuando regresa se encuentra sin ubicación, sin tierra y sin casa. Las tierras ya tenían dueño, llegaba tarde al banquete nacional y constituía poco menos que un estorbo.” (Flury; 1964: 17)

Intelectuales de la época, como Calixto Oyuela y Rafael Obligado, defendían lo que ellos consideraban las tradiciones hispanoamericanas auténticas: puramente españolas, es decir, tan libre de indios como de gringos. Y contribuyeron a una de las narrativas más fuertes de la argentinidad. Para Calixto Oyuela “lo argentino no es en realidad más que un conjunto de elementos europeos, y muy principalmente españoles, y más especialmente andaluces, bañados en el ambiente y modificados por el curso de la vida en este pedazo de América. (Oyuela, C. en Rubione; 1983: 31)

En casi toda la literatura criollista subyace un argumento racial para justificar las conductas delictivas de los gauchos, pero en *Juan Moreira* también se da cuenta de una coyuntura social, política y económica que hace a su desamparo civil.

Martín Fierro y *Juan Moreira*, dos obras famosas dentro del criollismo literario en Argentina, nos permiten ver los elementos que se convierten en símbolos del gaucho.

“Uno y otro narran la historia de un campesino criollo de la campaña bonaerense: la persecución de que es objeto por parte de los hombres que representan la Justicia, su inclinación en el camino del crimen y la correlativa pérdida del sentimiento de integración social. Ambos enfatizan la entereza del héroe, su coraje, su dignidad y su amor por la libertad. Ambos coinciden también en destacar el gusto por el trabajo, la afición al canto, el apego a la vida familiar y el culto a la amistad que profesan sus protagonistas.” (Prieto; 1988: 90)

Pero, a pesar de estas semejanzas, hay diferencias importantes que tienen que ver con el tiempo histórico y los cambios que se producen en el escenario donde la historia de estos gauchos tiene lugar. José Hernández se inspira en la situación social del pueblo argentino entre 1850 y 1880 aproximadamente: el desierto es el escenario de Martín Fierro y forma parte inseparable de su existencia cotidiana; el protagonista no puede percibirlo de manera diferenciada. En cambio en Juan Moreira --si bien la frontera sigue siendo un lugar significativo-- se percibe ya el surgimiento de la ciudad, en las cuales hay ferrocarril, hoteles, salas de billar, barbería, prostíbulo. El crecimiento de los medios de comunicación apoyará también este urbanismo creciente.

“No extraña así que el héroe de la novela, desgajado de su lugar de origen, aparezca en uno de estos pueblos “con un traje que no era de ciudad ni de campo, siendo mezcla de los dos”, y que junto con su famosa daga cargara también “dos enormes trabucos de bronce” como “dos pistolas pequeñas pero de gran calibre y sistema moderno”. “ (Prieto; 1988: 91)

Vemos entonces que, a pesar de la cristalización de significados que hacen las narrativas tradicionalistas, el campo no fue siempre el mismo, tampoco la ciudad. “El campo y la ciudad son realidades históricas variables, tanto en sí mismas como en las relaciones que mantienen entre sí.” (Williams; 2001: 357)

Avance

Proyecto fundacional de la Generación del '80

Si tomamos el período que abarca desde 1880 aproximadamente hasta 1916, nos encontramos con un proyecto político fuerte de fundación del Estado Argentino.

A través de diversos mecanismos se trataba de homogeneizar culturalmente a la población, considerando, desde la perspectiva del poder político, la ignorancia de los propios nativos sobre la historia del país y la soberbia de algunas colectividades extranjeras que se resistían abiertamente a la asimilación. Este argumento era la justificación para llevar adelante un vigoroso programa disciplinario de “argentinización”. Muchos escritores, pensadores y artistas de aquel momento adhirieron al mismo.

Podemos pensar este proyecto de la Generación del 80 como una narrativa asociada a la fundación del Estado Argentino, que se expresa en diversos “textos”:

La inmigración:

El fenómeno de la inmigración fue propiciado por el proyecto político de la Generación del 80 de organizar institucionalmente y poblar el inmenso territorio argentino; idea que, a su vez, se enmarcaba dentro de un proceso económico que colocaba a la Argentina como país agroexportador y la integraba al capitalismo mundial. Esta expansión requería de abundante mano de obra, la cual fue cubierta, en parte, por los inmigrantes que ingresaban al país.

La Ley de Inmigración y Colonización establece una denominación para los nuevos sujetos que serán una parte fundamental en la sociedad del nuevo siglo. “Inmigrante era todo extranjero jornalero, artesano, industrial, agricultor o profesor que siendo menor de 60 años y acreditando su moralidad y sus actitudes (a través de certificados de los Consules o Agentes argentinos en el exterior), llegase al país para instalarse...” (García; 2004: 183) A través de dicha ley, el Estado se comprometía a hospedar provisoriamente a los inmigrantes y trasladarlos sin costo alguno a donde quisiesen fijar su domicilio.

Esta narrativa “oficial” que garantiza la moralidad de los recién llegados por el solo hecho de tener una certificación firmada por una *autoridad competente*, se enfrenta --o convive-- con otra narrativa de rechazo al inmigrante.

A pesar de la consigna general “gobernar es poblar”, hubo dos tendencias respecto de la inmigración. Sarmiento estaba a favor de la inmigración “artificial”, es decir, “estimulada y dirigida expresamente a ocupar el desierto interior”. Mitre, por su parte, apo-

yaba “la inmigración “espontánea” que debía radicarse en Buenos Aires, por la gravitación propia de esta provincia y en su particular beneficio.” (Prieto; 1988: 16)

Mientras llegaban los extranjeros al país, el gobierno se encargaba de ir desalojando --o exterminando-- a la población aborigen que aún quedaba. Supuestamente, estas tribus impedían el usufructo de la tierra, la cual estaba ahora destinada a ser trabajada por los inmigrantes recién llegados. Pero

“el enorme espacio incorporado con recursos oficiales a la actividad económica productiva pasó (...) rápidamente a manos de un reducido número de propietarios. La consolidación del latifundio segó así el territorio que parecía obviamente destinado a la radicación de inmigrantes y decidió, en importante medida, el destino de toda la política de población emprendida por el gobierno.” (Prieto; 1988: 16)

De esta manera, el acelerado crecimiento demográfico puso de manifiesto la deficiencia habitacional de la ciudad de Buenos Aires; pero en ella se encontraba la mayor demanda de trabajo, desde jornaleros hasta artesanos, desde vendedores y sirvientes hasta obreros fabriles. Por esta razón, el conventillo, el barrio, la vivienda popular fueron la expresión material de un proceso de ajuste vivido por el inmigrante: incorporarse a la vida urbana de un nuevo país, ser inquilinos, trabajadores y organizar el espacio interior de una vivienda que no brindaba posibilidades para la intimidad.

Para la época del Centenario de la Revolución de Mayo, la presencia masiva de los inmigrantes aparecía como un organismo extraño en el cuerpo de la sociedad argentina. La elite tradicional atribuía los conflictos sociales y políticos del momento a esos malos extranjeros que no habían sabido incorporarse a la sociedad. Aquellos que se habían inspirado en Europa para diseñar nuestro país, renegaban ahora de lo que el Viejo Continente les había enviado.

Claro, la condición y el origen de la población que llegaba también fue un hecho no previsto por el programa iniciado. Esperaban sajones, como en Estados Unidos, pero llegaron italianos y españoles, en un 80%.

Este programa de inmigración respondía a una idea de modernización general del país, y por ello, movilizó también a la población nativa, lo cual no estaba previsto dentro del programa.

“Estos desplazamientos contribuyeron decididamente a desarticular la antigua red de asentamientos rurales en beneficio de las concentraciones urbanas ya existentes o creadas como respuesta a la nueva situación, y ayudaron sin duda, por las mismas características del proceso itinerante, a diseminar las formas de la vida campesina en los ámbitos urbanos, a generalizar o a dar consistencia a ese horizonte impregnado de resonancias rurales que pareció prevalecer, hasta comienzos del presente siglo, sobre muchos de los signos de la incipiente modernización.”
(Prieto; 1988: 17)

Esta convivencia forzada entre nativos y extranjeros fue una experiencia de competencia, conflicto y reconocimiento de diferentes signos de identidad dentro de nuevas fronteras y espacios culturales.

La educación pública:

La herramienta fundamental para lograr la construcción de una identidad nacional, a la que aspiraban los dirigentes del país en aquellos momentos, fue la expansión del sistema educativo a través de la construcción de miles de escuelas públicas donde los maestros enseñaron a los hijos de los inmigrantes el idioma, las gestas de la independencia, los símbolos de una patria que acababa de fundarse.

“...los programas de alfabetización fueron una pieza decisiva en el ajuste social del inmigrante. Obtener para sus hijos, de manera gratuita, el acceso a una educación que les había sido generalmente negada en sus propios países debió de ser algo más que una comprobación promisorio para el extranjero que sopesaba las ventajas de una radicación definitiva. Recibir de esos hijos la traducción emocional de los símbolos de la nacionalidad, insistentemente difundidos por la escuela, debió de contribuir a que el pacto de asimilación adquiriera la velocidad y el marcado

sentimentalismo con que la experiencia inmigratoria argentina se distinguiera de otras experiencias contemporáneas.” (Prieto; 1988: 33)

Si bien en este proceso se integraron elementos propios de los recién llegados (la escuela laica, por ejemplo, no puso trabas a la práctica de las diferentes religiones), al mismo tiempo, se excluyeron otros, en especial el idioma.

Y en este sentido, en algunas colonias del interior del país, como Santa Fe, Córdoba y Entre Ríos “las autoridades educacionales debieron actuar a veces con firmeza para hacerles desistir de la determinación de sostener escuelas particulares en las que la enseñanza se impartía en la lengua nativa de los colonos.” (Prieto; 1988: 33)

En Entre Ríos, en el año 1901 se crearon 53 escuelas, llegando a ser un total de 481. En 1903 concurría a la escuela el 20% de la población de la provincia. (Gianello; 1951)

“Me acuerdo que había unos alemanes cerca de mi casa - nosotros vivíamos muy cerca del pueblo [San Salvador, Entre Ríos] pero en el campo-- que iban siempre a pedirle ayuda [a mi padre] (...) En las épocas en que había censos, por ejemplo, todas las familias de alrededor iban para que mi papá se los dictase o se los escribiese.” (V.; entrevista n° 3, ver anexo)

El discurso sarmientino era el elemento rector de todas las políticas educativas de la época que estamos analizando. “Sarmiento quería una escuela que transmitiera esquemas generadores de prácticas que fueran sustitutivos de otros, anteriores y no su complemento. Los aportes culturales de la familia popular, de la clase social, del grupo étnico y cultural, en la medida en que no coincidieran con esos esquemas, deberían eliminarse.” (Puiggrós; 1990: 82)

Un sistema que “discrimina a los sectores populares (hecho que se expresa a través de la expulsión, la repetición, la no admisión, el desgranamiento y la marginación de los sujetos sociales que pertenecen a los sectores subordinados y oprimidos de la sociedad)” (Puiggrós; 1990: 17) no puede pretender construir una identidad auténtica para todos los argentinos; y aunque así lo hayan pensado las elites promotoras del mismo, no hicieron más que sostener un simulacro de educación y de construcción de la nacionalidad.

Fue tan fuerte el poder de esta narrativa que hoy se habla muy poco de las otras propuestas pedagógicas que había en la misma época, ya sean anarquistas, de educación popular, o tantas otras. Este sistema estatal, verticalizado, centralizado, no participativo, autoritario y ritualizado fue el modelo dominante, salvo con ligeras modificaciones, hasta la década de 1980, no solo en Argentina sino también en Latinoamérica. Después de casi un siglo de educación normalista resulta muy difícil pensar otro modelo. No obstante, las alternativas siguen existiendo, aunque más no sea, a la sombra del normativismo hegemónico.

“Orden y tradición”

Durante los gobiernos radicales de principios de siglo XX la escuela pública siguió siendo la herramienta fundamental para lograr el objetivo de cimentar la nacionalidad, a través de la enseñanza de la historia y la geografía y de la celebración de las efemérides patrias.

En 1917, Irigoyen instituye el Día de la Raza, otorgando al *descubrimiento* de América un valor de trascendencia inigualable y cristalizando un significado que costaría mucho modificar a pesar del paso de los años.

Diversos intelectuales de la época sostenían postulados nacionalistas, como Ricardo Rojas, Manuel Gálvez, Leopoldo Lugones. Se conforma así un nacionalismo de derecha, conservador que se opone a las ideas liberales del proceso modernizador iniciado en 1880.

La intolerancia de algunos de estos grupos, plasmada en acontecimientos represivos como los de la Semana Trágica en 1919, da cuenta del chauvinismo que se erige en custodio de un “orden y tradición nacional”.

“Sarmiento quiso la inmigración para poblar el desierto, para refinar la raza, para estimular la riqueza, para elevar la cultura, para corregir las costumbres políticas; pero todo ello bajo la égida de un ideal nacionalista, sin el cual la sociedad argentina correría el riesgo de una disolución moral (...) El cosmopolitismo es una forma de barbarie que, al romper la cohesión de la conciencia nacional en la patria, que llama y hospeda al emigrado, lo convierte a éste en un conspirador, al servicio de su

patria de origen, o en un mercader al servicio de sus intereses más egoístas (...) Pueblo que aspira a realizar una obra de cultura, debe superar el cosmopolitismo por un ideal nacional.” (Rojas; 1927)

Nuevamente, un relato de condenados y elegidos. El desprecio hacia las clases obreras encaja perfectamente con la defensa de los intereses de los grandes propietarios.

Según Oscar Terán, en la década de 1930 quedará cristalizado el problema “de las dos Argentinas que están destinadas a no comprenderse. La Argentina invisible de Mallea⁵, y la visible”. Es decir que nos encontramos con un relato de fragmentación que “funciona de una manera extraordinaria y habla de una sociedad fuertemente dividida”. (Terán;2002)

Esta división se va a dar en los distintos escenarios de la vida de los argentinos; como veremos a continuación, el ámbito de las danzas y la música folklóricas también se encuentra fragmentado.

Zapateo y zarandeo

Como expresábamos en la introducción, la amplitud del folklore nos obliga a centrar nuestro objeto y dejar afuera algunos elementos. Dado que el punto de contacto con el trabajo de campo es la danza folklórica, y que la misma no puede separarse de la música con que se baila, tomamos ambos elementos del folklore --música y danza—como ejes de una trama narrativa que va desarrollándose en distintas épocas⁶ y construyendo identidades.

El folklore en sentido romántico --cuyas características esbozáramos líneas arriba-- es el que va a guiar la producción, reproducción, reconocimiento y codificación de las manifestaciones musicales y coreográficas de nuestro país. Los temas criollos, asociados a la vida rural y las costumbres campesinas serán los elementos centrales de una narrativa que se va a desarrollar durante todo el siglo XX, dialogando y confrontando con otros relatos de lo nacional.

⁵ Se refiere a Eduardo Mallea (1903-1982), escritor y diplomático argentino, cuya principal producción está centrada en problemas nacionales, presentando a individuos categorizados entre “lo visible” --falsos valores, vida social-- y “lo invisible” --la vida interior.

⁶ Comenzaremos este recorrido en el siglo XX porque es el siglo que vio nacer y crecer a las personas que han sido entrevistadas para este trabajo.

Dentro de la categoría *música y danzas nativas* se ubican las producciones artísticas del interior del país, sobre todo de las regiones central, cuyana y del noroeste. El escenario nacional se encuentra dividido. Por un lado, el interior, ignorante, atrasado pero rico en tradiciones, y por otro lado, Buenos Aires, adjudicándose a sí misma la superioridad sobre las demás provincias y detentando la hegemonía de la nación. Buenos Aires establece reglas y clasifica, otorgando a lo diferente el carácter de diverso, borrando las huellas históricas de constitución de esas diferencias⁷.

Paradójicamente, al ser Buenos Aires la ciudad más grande y poblada del país, las prácticas rurales a las que alude la narrativa del folklore tradicional se han perdido, ya que la hibridación cultural es mayor y anterior a la producida en el interior del país. Resulta entonces que la música y las danzas que desde la metrópoli se pretenden avalar y sistematizar, no son las que allí se producen. Sin embargo, el relato es aceptado por las provincias permitiendo la cristalización de significados. El reconocimiento de las manifestaciones artísticas dado por Buenos Aires resulta significativo en tanto punto de organización de un mapa cultural hegemónico.

Veamos ahora estos relatos desde su dimensión episódica⁸.

“Yo he visto muchos cantores con famas bien obtenidas”⁹

En los primeros años del siglo XX los ritmos en boga eran estilo, cifra, milonga y tonada. Comenzaba su carrera artística Carlos Gardel, cantando temas criollos y popularizando zambas, cuecas, estilos, milongas y tonadas. Más tarde se dedicará al tango, género en el cual se inmortalizó dentro y fuera del país.

En 1911, Andrés Chazarreta, músico santiagueño, quería dar a conocer la música y las danzas nativas, pero en su ciudad natal se le niega el teatro municipal porque las autoridades consideraron el espectáculo de muy bajo nivel. Sin embargo, unos años más tarde, cuando Chazarreta logra presentarse ante el público porteño, las críticas son muy buenas: “La ciudad cosmopolita que para los insensibles e intelectuales a medias, carecen de unidad espiritual, ha vibrado con intensidad nunca vista ante las danzas y cantares nativos que le ofreció la excelente compañía dirigida por el profesor Andrés Chazarreta (Gastón Talamón, revista *Música de América*. Citado en Varela; 1978: 110) A partir de este éxito, los ritmos que ejecuta el conjunto de Chazarreta recorren el país. Una

⁷ Recuperamos aquí las nociones de diversidad y diferencia, según Mc Laren, planteadas en el capítulo anterior.

⁸ En el sentido otorgado por Ricoeur, según lo esbozado en el capítulo anterior.

⁹ Hernández, José. *Martín Fierro*.

muestra más de la hegemonía de Buenos Aires sobre el resto del país, que va a mantenerse hasta nuestros días.

En 1920, actúa en Buenos Aires el primer dúo eminentemente tradicional “con zambas, chacareras, gatos, bailecitos, cuecas, etc. de definido acento provinciano.” (Varela; 1978: 107) En 1925 se filma la primera película documental sobre música y danzas folklóricas en nuestro país, bajo la dirección de Ana de Cabrera, folklorista y estudiosa tucumana que difundió el arte nativo en Europa y Latinoamérica.

En la década de 1920 nace la radiofonía, la cual va a cumplir un papel muy importante en la difusión de la música folklórica.

Durante esta década se da un fenómeno de ascenso social de los sectores populares urbanos. Muchos hijos de inmigrantes instalaban un pequeño negocio, conseguían un puesto público o estudiaban en la universidad, logrando así una mejor situación económica que sus padres, a la vez que un reconocimiento social. En los barrios de Buenos Aires y en algunas ciudades del interior del país, a partir de la hibridación cultural entre nativos e inmigrantes, se van constituyendo nuevas identidades y creando un sistema de hábitos y prácticas. “...es la misma la confitería, la iglesia o el cine al que concurre y los negocios donde compra; trata de mandar a sus hijos a la misma escuela a la que él asistió. (...) la gente se conoce desde siempre y circulan los chismes, los apodos y las anécdotas ...” (Jaureche; 1966: 153-154)

**“Tango que me hiciste mal / y que sin embargo quiero,
/porque sos el mensajero / del alma del arrabal”¹⁰.**

No podemos avanzar en el tiempo sin antes mencionar la problemática del tango, tantas veces identificado como la música argentina por excelencia. El conflicto con el folklore persiste hoy en día, aunque algunos relatos lo consideren como senderos separados.

El origen de la palabra *tango* es muy confuso; según las distintas teorías vendría de África, de España o de Japón. La asocian al parche de un tambor, a un lugar de reunión, una ciudad africana o un baile. Como género musical el tango en la Argentina se desarrolló combinando ritmos cubanos --como la habanera--, y africanos --como el candombe-- con armonías de la música académica europea. “*Es una música que se ha producido de la mezcla, de ese crisol de razas, que en Bs. As. ha tenido gran efecto porque*

¹⁰ Maroni, P. “Apología del Tango”

es el lugar donde confluye la gente del interior que va a buscar mejores condiciones laborales” (Petrich; entrevista nº 2. Ver anexo).

El tango prosperó en los rancheríos de las orillas de la ciudad de Buenos Aires, donde se bailaba acompañado de un organito o bandas musicales muy rudimentarias. Entre 1890 y 1910, los típicos lugares del tango eran los cafés (para hombres solos, donde la música estaba a cargo de un bandoneón solista), las academias y las casas de baile. En sus inicios el tango estuvo asociado con la mala vida y la indecencia. Pero luego, entre 1912 y 1930 llega un momento de esplendor para este género musical. Aumenta el número de integrantes de la orquesta típica, comienzan a usar smoking, aparecen extractos de tangos en los cines, surgen los cantantes solistas y el tango para ser oído y no bailado. La década de 1940 fue el último gran momento creativo del tango dado que después empiezan a aparecer otros tipos de música que lo van dejando en el olvido: ritmos brasileños, el rock y el folklore provincial.

En la actualidad, el tango ha tenido un resurgimiento y para algunos encarna los rasgos esenciales del país que tenemos: la frustración, el descontento, la sensación de inseguridad y fragilidad, los problemas, el rencor. *“...el tango no responde a lo que científicamente es el folklore [pero] está muy arraigado, forma parte de nuestro inconsciente colectivo, de nuestra identidad.”* (Petrich; entrevista nº 2, ver anexo)

“Adiós pampa mía, me voy.... me voy a tierras extrañas...”¹¹

A fines de la década de 1930, grupos como Los Chalchaleros llegaban a Buenos Aires con nuevos cantos, casi desconocidos para la mayoría del público porteño. Allí el hombre folklorista no estaba bien visto, ya que se lo asociaba al alcohol y la mala vida. Pero, “las poéticas letras de Jaime Dávalos, Manuel Castilla, José Ríos, Atahualpa Yupanqui, Arturo Dávalos, etc. unidas a viejas canciones por el público reconocidas y admiradas, hizo el milagro” y “el arte nativo sigue su ritmo ascendente y el público lo recibe con afecto y aplausos. Los discos se agotan...” (Varela; 1978: 126 y 138)

Durante esta década, las masas irrumpen en la ciudad buscando mejores oportunidades laborales y provocan grandes transformaciones tanto cuantitativas como cualitativas. La población urbana crece y cambia la fisonomía de la ciudad. La falta de planificación estatal hizo que los migrantes se instalaran donde pudieran. Había terrenos inundables que las inmobiliarias compraron y revendieron fraccionados. Otros se asentaron

¹¹ Pichot, Guillermo. “Adiós pampa mía”

en viviendas precarias formando un cinturón de villas de emergencia. Además, la pequeña industria se expandía cubriendo aún más el espacio.

Con la explosión de lo masivo se da un paso del folklore hacia lo popular:

“Lo masivo es hibridación de lo nacional y lo extranjero, del patetismo popular y la preocupación burguesa por el ascenso (...) una cultura, en fin, esencialmente urbana, que “corrige” su marcado materialismo --lo que importa, lo que tiene valor es lo económico y lo que significa ascenso social-- con el desborde de lo sentimental y lo pasional.”
(Martín Barbero; 1991: 173)

Entonces, ya no puede hablarse de folklore rural.

Otra de las narrativas fuertes de argentinidad se construye durante el peronismo. Fenómeno controvertido si los hay, ha sido uno de los más estudiados en Argentina y fuera de ella.

En la etapa que va de 1943 a 1955 hubo una serie de transformaciones a nivel político, económico, social y cultural.

“En el campo económico [el peronismo] propuso un modelo basado en el desarrollo industrial, orientado hacia el mercado interno con una fuerte intervención estatal, y en la redistribución del ingreso a favor de los sectores asalariados. En el plano social llevó adelante una amplia política de reformas que establecieron importantes derechos sociales para los trabajadores. En el plano político se modificaron sustancialmente las relaciones entre el Estado, las clases sociales y sus organizaciones representativas. El Estado peronista asumió un papel protagónico como un actor político con objetivos propios. La extensión de los derechos de ciudadanía al conjunto de la sociedad argentina y la participación política activa de las masas --hasta entonces excluidas o marginadas del sistema político--

fueron los pilares de la democracia de masas que proyectó el peronismo.” (Alonzo-Vázquez; 2003: 136)

Con el peronismo se incorpora a la vida social todo un sector hasta el momento marginado, lo cual provoca diversas reacciones en el resto de la sociedad. La distancia entre esta cultura popular emergente y la cultura de elite se va haciendo cada vez más grande. Los sectores medios y altos mantienen sus espacios culturales como el teatro, las universidades, los museos y las bibliotecas, mientras que las clases populares se vuelcan hacia la radio, el cine y el fútbol, elementos claves en la organización del discurso nacionalista en este período. *“Yo me acuerdo que en los cines había que hacer una cola desde temprano, porque capaz que llegaba la noche y no tenías entrada”*. (N., entrevista n° 5, ver anexo). Desde sus narrativas, las clases altas describen a los “cabecitas negras” como una masa inculta e indecente, que viven del favor del Estado. “La célebre expresión “alpargatas sí, libros no”, que cantaban los manifestantes peronistas en octubre de 1945, quedó grabada en la memoria colectiva como símbolo del conflicto social y cultural de la etapa peronista.” (Alonzo-Vázquez; 2003: 163)

El auge del folklore en esta época responde a dos factores interrelacionados. Por un lado, con las migraciones internas desde el interior hacia Buenos Aires, la gran ciudad recibe personas con prácticas culturales distintas, vinculadas a las costumbres rurales, en lo que se refiere a vestimenta comidas, palabras, tonadas y música. La influencia inmigrante había quedado atrás y el estallido de la Segunda Guerra Mundial frenó la entrada al país de productos culturales europeos.

Así como ocurrió con el tango en los años veinte, el folklore, considerado en ese momento la música popular del interior del país, comenzó a ser aceptado por la sociedad metropolitana. La radio contribuyó a esta difusión y aceptación, modificando los gustos de muchos que consideraban estos ritmos y melodías como exclusivos de la gente del campo --consideración no exenta en muchos casos de una valoración despectiva.

Estas personas provenientes de las provincias y afincadas en Buenos Aires se reunían en casas de familias para evocar la tierra que habían dejado y mantener vivas sus prácticas musicales y culinarias. Como la afluencia era cada vez mayor, nació en estos grupos la idea de alquilar lugares que permitieran organizar las reuniones. Así van a nacer las asociaciones tradicionalistas, que hasta el presente existen en las distintas ciudades.

Por otro lado, existió una medida oficial que exigía a las radios un 50% de música nacional en sus transmisiones. En los cines se presentaba un solista o un grupo de música folklórica entre película y película. Y en las escuelas primarias se impulsó la enseñanza de danzas folklóricas. ¿Qué sentido adquieren estas prácticas en la narrativa peronista? Perón consideraba que Argentina, e Hispanoamérica en general, debía crecer y desarrollarse. Para lograrlo tenía que alcanzar una unidad social, surgida de la adhesión a una tradición en común. Si todos creemos fehacientemente que el gaucho es nuestro antecesor cultural y nuestro modelo de valores tenemos, por decirlo de algún modo, una fuente de donde nutrir nuestra identidad. Eso nos hace fuertes frente a otras naciones, y como región frente a otras regiones del mundo.

El punto central del peronismo en función de este trabajo es su capacidad narrativa de construir identidades. Adriana Puiggrós --siguiendo los aportes de Laclau-- analiza el término peronismo como

“una palabra cuya capacidad fundamental es la de condensación, la de construcción de identidad mediante la articulación de múltiples significados, la de constituirse en “punto nodal” que produce el “acolchamiento” de un cúmulo de significados flotantes, a la vez que la palabra a la cual hay sujetos que se refieren para constituirse como tales” (Puiggrós; 1993: 93)

Las prácticas mencionadas han generado diversos significados en los sujetos. Incluso en quienes se dedican a la música o la danza folklóricas, hoy en día, sus opiniones son disímiles: *“Si lo pasan por la radio, vas conociendo (...) Si vas a Brasil, por ejemplo, te pasan toda música brasilera (...) Ellos valorizan su música porque la están escuchando continuamente”* nos dice Chola, profesora de danzas tradicionales argentinas. Sin embargo, Sergio, profesor de guitarra, advierte: *“Lo importante es que las políticas culturales atiendan la diversidad. Yo creo que las políticas nacionalistas impulsan este tipo de manifestaciones. El asunto es que no sean motivo de intolerancia.”* Y aquí nos encontramos con el peligro que acecha, aún en nuestros días, cuando las narrativas nacionalistas se vuelven chauvinistas, cuando la diferencia es anulada en una lucha que condena a muerte a ese otro, que en definitiva nos constituye.

¿Cómo se fue tejiendo la trama del nacionalismo peronista?

En 1940 se creó una comisión de folklore a nivel nacional y se estableció un programa de recopilación cultural regional, intentando revalorizar la memoria popular. El folklore en las escuelas “*se daba en la clase de música, tanto en la primaria como en la secundaria. Aprendíamos a cantar muchas canciones: Zamba de mi Esperanza, Zamba del Grillo...*”(R., entrevista nº 4, ver anexo)

El Ministerio de Educación declaraba para la enseñanza primaria de todas las escuelas algunos propósitos formativos relacionados con las virtudes sanmartinianas como formadoras de la personalidad moral del arquetipo argentino; la sociedad campesina como reserva física y moral de la nación; respeto por la tradición; la sencillez de las costumbres criollas; cómo la vida ata el corazón a la patria chica y cómo a través de su pasado se siente el lugareño cada vez más argentino; el valor de la tradición en la formación de los pueblos; la materialización de la idea de patria a través de los símbolos. (Programa de Educación Primaria. 1950)

En palabras de Puiggrós, “el nacionalismo es considerado como antídoto contra el peligro de disolución nacional...” (Puiggrós; 1993: 83), ya que por estos años se percibe un gran temor ante la carencia de una identidad nacional, lo cual se relaciona con el temor a la disgregación y en consecuencia a la falta de control estatal.

La educación pública volvió a ser la herramienta fundamental para lograr la construcción de una identidad nacional, a la que aspiraban los dirigentes del país en aquellos momentos. El objetivo de homogeneizar a la población, que tuvo en sus comienzos, se repite durante el peronismo, pretendiendo “generar el “sentimiento de colectividad”, neutralizar la heterogeneidad social, o cubrirla de un manto homogéneo y disciplinar al conjunto (...) Llegar a todos permitía suponer que se igualaba, que se borraban diferencias” (Amuchástegui; 1993: 16) Para ello, se incorporan lenguaje y prácticas militares en los actos escolares, en los textos y en los programas de estudio, se impone el uso del guardapolvo, se uniformizan directivas, programas y textos para todas las escuelas nacionales.

Los contenidos que se imponen revalorizan el 12 de octubre, descubrimiento de América, el origen de la patria en mayo de 1810, los símbolos patrios, San Martín y Belgrano como próceres idealizados de nuestro pasado nacional. En los textos escolares se van a reiterar los significantes nación, progreso, trabajo, justicia social, ejército, obreros, articulando un nuevo campo de significaciones referidas a la identidad nacional. En

cuanto al lenguaje, el problema a resolver desde la escuela ya no es la diversidad de idiomas --producto de la inmigración-- sino el habla popular; así:

“...primó el criterio de aferrarse a la gramática castellana y combatir el habla popular que se estaba desarrollando, disociando la literatura y la lengua cotidiana de la que se estudia en la escuela, la de los textos, la de los discursos. A pesar de esto, la sociedad continuó hablando en “crioyo” (...) aunque en la escuela se enseñara el uso de la ll y el tú, tachando como incorrecto la lengua hablada.”
(Amuchástegui; 1993: 17)

El rechazo de la lengua española “de España” por parte del grueso de la sociedad es una prueba más del fracaso de los proyectos totalizadores que intentan borrar la multiplicidad de relatos que configuran una identidad.

Esta narrativa de argentinidad va a profundizar en el sentimiento colectivo, en el “nosotros”, en “lo nuestro”.

“En esta nueva búsqueda de identidad, lo nacional se define como lo nuestro. Lo nuestro es el gaucho, el indio, el folklore, lo hispano, el catolicismo... más Sarmiento, Roca, Avellaneda, Rivadavia, etc. La búsqueda en el pasado no ahonda en revisiones; los mismos programas con los temas de antes más lo de ahora. Las críticas al positivismo no hieren a la generación del 80; el laicismo escolar aparece como una mala interpretación de la ley 1420. Esta nueva Argentina es continuidad, realización de aquella que iniciaron nuestros próceres. (...) En esta búsqueda, menos revisionista que retórica, se inscribe la inclusión/ valoración del folklore, de su literatura, cancionero y bailes, en las escuelas de todo el territorio” (Amuchástegui; 1993: 36-37)

Todo “nosotros” (no-otro) supone un “otros”. Ya decíamos que el Otro --lo diferente-- es absolutamente necesario para la afirmación del sí-mismo. En el caso de esta narrativa, lo diferente se define como enemigo: “Con la fuerza que, a fines del siglo XIX, la línea de fortines marcaba el límite de “la sociedad”, los nuevos significantes objetivan lo nacional construyendo fronteras excluyentes fuera de las que se agrupa a quienes no coinciden o se oponen a este nuevo bloque hegemónico.” (Amuchástegui; 1993: 39), es decir, el laicismo, el comunismo y el positivismo liberal.

“Hay que dar vuelta el viento, como la taba. El que no cambia todo, no cambia nada”¹².

Las migraciones internas que se habían iniciado en la década de 1930 continuaron en las décadas siguientes, aunque ya no llegaban a Buenos Aires los campesinos pampeanos, sino pobladores del noroeste y nordeste, zonas castigadas por crisis económicas regionales. También comenzaron a llegar migrantes de Chile, Bolivia y Paraguay. Todos ellos aumentaron la masa de trabajadores, empleándose en obras públicas a cargo de grandes empresas, en pequeños comercios y algunas actividades de servicios. Pero al mismo tiempo --y compartiendo esta realidad con otros países latinoamericanos-- comenzaron a surgir y crecer las villas miserias alrededor de las ciudades, como un fantasma amenazante para los habitantes del centro y problema estructural insolucionable hasta nuestros días.

Uno de los móviles de estas migraciones era la posibilidad de encontrar algún empleo, aunque sea precario, pero también existía la aspiración de acceder a los atractivos de la vida urbana y a los encantos de un progreso que se veía como un sueño. Así, en las villas “se combinaban, de manera sorprendente para los observadores, casas de lata y antenas de televisión.” (Romero; 1994: 213)

La educación seguía cumpliendo un papel decisivo como vía de ascenso social para los sectores medios. La primaria y la secundaria se habían consolidado. En los 60 fue el turno de la universidad.

En cuanto a la vida cotidiana, los cambios se produjeron sobre todo en las grandes ciudades, haciendo eco de lo que sucedía en los países del primer mundo: actitudes más

¹² Isella-Tejada Gómez. “Triunfo agrario”

flexible sobre las conductas sexuales y sobre las relaciones familiares, el voseo que iba reemplazando al “tú” y configurando una de las marcas más fuertes de nuestro idioma argentino, el uso del jean como vestimenta generalizada para ambos sexos, el surgimiento de centros comerciales en los distintos barrios, el impacto de Los Beatles y los Rolling Stones en los sectores juveniles. “*Yo tuve mi primer vaquero cuando me fui de viaje de estudios [en quinto año]. [Antes] no usábamos pantalones. Hasta al parque íbamos de pollera*” (R., entrevista nº 4, ver anexo). Para las clases medias la gran expectativa era poseer un automóvil, mientras que para los nuevos sectores populares la esperanza no estaba puesta en la casa propia, como había sucedido con sus antecesores de la primera mitad del siglo XX, sino en el televisor como fuente de placer y prestigio.

La tendencia a la homogeneización en las prácticas de consumo, tuvo enseguida su contrapartida en la búsqueda de diferenciación por parte de las clases más acomodadas, a través de marcas exclusivas que se iban modificando constantemente antes de ser atrapadas por las falsificaciones y vulgarizaciones. Se daba entonces una combinación de identificación y diferenciación regulada por los sectores más pudientes económicamente, ya que éstos se oponían a los demás a través de la distinción, pero a la vez lo necesitaban para constituir su diferencia. “Saber en cada circunstancia qué es lo que marcaba esa diferencia y conocer el momento en que lo in se convertía en out, y lo distinguido en mersa o cache –según el curioso código del humorista Landrú—pasó a ser una ciencia apreciada y el tema de los más leídos semanarios.” (Romero; 1994: 217)

Mientras tanto, entre los intelectuales, los estudiantes y una parte de los sectores medios, se fue conformado una corriente de pensamiento crítica de la tradición liberal, a la que calificaban de “europeizante” y “colonialista”. Y planteaban como alternativa un pensamiento antiimperialista, que debía buscar sus raíces e identidad en la cultura latinoamericana.

Desde el cine, la literatura, el rock, el folklore se expresaba este anhelo de transformación.

En esta década la música folklórica adquiere nuevos sentidos. Por un lado se produjo lo que muchos llamaron el “boom” del folklore, propiciado por festivales de verano que congregaban artistas de todo el país. El festival de Cosquín es el referente obligado para hablar de folklore en los años ’60.

Los antecedentes del festival de Cosquín hay que buscarlos en su fiesta patronal de la Virgen del Rosario, que se celebraba la última semana de enero. Era una fiesta hacia

el interior de la localidad durante una semana con cantos, guitarreadas y un baile principal en el club local. Es decir, era una práctica netamente localista que, a partir de este momento fue adquiriendo características de espectáculo masivo, convirtiéndose en un “producto multideterminado de actores populares y hegemónicos, campesinos y urbanos, locales, nacionales y transnacionales.” (García Canclini; 1992: 205) El festival de Cosquín es un claro ejemplo de cómo en la organización de las fiestas tradicionales intervienen los ministerios de cultura y de comercio, las fundaciones y las empresas privadas y los medios de comunicación.

El festival de Cosquín, surge por la necesidad de promover el turismo e incentivar la economía local. Pero el éxito de la primera edición obliga a sus organizadores a ampliar sus expectativas más allá del festival en sí; por ello se crea un Programa Cultural cuyo eje fundamental sería el Ateneo Folklórico, y del cuál derivarían los diversos Seminarios y Conferencias, realizados paralelamente al Festival de cada año; como así también la organización de la Feria Nacional de Artesanías y Arte Popular, el Museo del Artesano y el Parque Arqueológico.

Decíamos en el capítulo anterior que toda narrativa tiene un centro alrededor del cual se articula un orden de sentido; este centro o punto nodal es su trama argumental. La narrativa de lo folklórico que propone Cosquín se organiza en torno a los significantes “folklore” e “identidad nacional”. Estos puntos nodales intentan concentrar los relatos que artistas de todo el país van construyendo a través de su música y sus bailes. Pero llega un punto en que la condensación de sentidos es tal que se vuelve excluyente, ya que para ser reconocido socialmente como artista del folklore nacional, se debe pasar por el escenario mayor del festival de Cosquín. Éste se vuelve “...el camino obligado que debe recorrer quién desee el reconocimiento popular, siendo una prueba acabada de ello el hecho de que no exista un artista de renombre que no haya tenido la necesidad de obtener el espaldarazo definitivo de este Festival Mayor, y aun más, la mayoría nacieron de él.” (www.infocosquin.com.ar)

El relato que se va construyendo alrededor de Cosquín vuelve a asociar lo folklórico a la esencia de la nación y a requerir del sistema educativo la transmisión de sus saberes. Así se referían al comenzar la década de 1960 los organizadores de este proyecto:

“Que el Ateneo Folklórico de Cosquín se dirija a todas las autoridades constituidas en el país haciéndoles llegar este pronunciamiento y señalándoles la necesidad de que en los

planes de enseñanza primaria se incluya muy particularmente cuanto se refiera a nuestra cultura popular en la enseñanza del idioma nacional, historia, geografía y música. Igualmente pedimos que este despertar criollo que aflora en este epicentro geográfico de la República, ha de barrer en un futuro no lejano con todos los conceptos y tendencias perturbantes del ser y de la cultura nacionales, consagrando la independencia espiritual de la Patria. Dado en Cosquín, Capital de Folklore, el 26 de enero de 1960)" (citado en Varela; 1978: 167)

Así, distintos institutos y centros de enseñanza incorporan las danzas folklóricas. *"En el Instituto de Educación Física [de Santa Fe] estaba en el grupo de folklore"* nos cuenta R. *"Bailábamos danzas folklóricas y viajábamos a todas partes"*. (R., entrevista nº 4, ver anexo)

Con el paso del tiempo y el surgimiento de otros festivales similares se va a producir una lucha por la hegemonía. El conflicto girará en torno a lo que cada festival representa, tanto en el público general como en los artistas que concurren, a los intereses económicos que van desvirtuando los objetivos primigenios del evento, a la calidad artística, etc. Por ejemplo, en el año 1966 comienza a realizarse el Festival Nacional del Malambo, en la ciudad cordobesa de Laborde. A propósito del mismo, las palabras del presidente de la comisión organizadora son muy ilustrativas: "Este festival respira cultura por donde se lo mire, no es comercial, no es Cosquín. De ahí su éxito y convocatoria, pese a que no tiene una difusión masiva" (Hugo Zamprogno, en entrevista publicada en Rio Negro On Line, domingo 12 de enero de 2003) Debido a la tendencia tradicionalista que lo inspira, en este festival no se permiten guitarras, bandoneones o acordeones eléctricos; además, en la competencia hay rubros ya extinguidos como el de "recitador gauchesco", o los cuadros "histórico" y "costumbrista", que no se ven hoy en otras fiestas del país.

La ciudad de Baradero, a partir del año 1965 también va a ser protagonista de un evento que actualmente tiene gran vigencia, el Festival de Música Popular Argentina. Esta denominación no es casual sino que:

“...en el momento de su nacimiento ya existían el Festival de Folclore de Cosquín y el Festival de Tango de La Falda (ambos de Córdoba), por lo que se les ocurrió juntar en un mismo escenario a las dos grandes vertientes musicales del país. A la hora de inventar un nombre que expresara esta integración se eligió el de Festival de Música Popular Argentina, sin saber que esta denominación se impondría como una categoría, hasta el momento inexistente, para definir de allí en más a la música creada por los cultores populares”. (Jorge Romero, en www.baradero.com. Publicado el 6 de marzo de 2002).

En palabras del musicólogo Juan Pablo González estos festivales “han contribuido a segregar músicos y audiencia, a desligar prácticas musicales de sus ocasiones y funciones tradicionales y a fomentar el virtuosismo instrumental.” Un mecanismo de la industria cultural relacionado a “la construcción de nociones hegemónicas de identidad nacional y al desarrollo de la industria del turismo, es decir, a distintas formas de mediación del folclore.” (González; 2001)

Dentro del vasto campo de la música folklórica nacional comienzan a producirse divisiones entre la música *meramente consumista o comercial* y la música *comprometida* con la realidad que vivía el país --y Latinoamérica-- en esos momentos. (Rótulos obviamente otorgados por quienes se consideraban dentro del segundo grupo).

No obstante lo ideológico de esta división --y teniendo en cuenta que los límites no siempre son precisos-- se evidencian distintas perspectivas en cuanto al estilo, los temas y el compromiso social de los diferentes artistas por aquellos años. Por ejemplo, el Movimiento del Nuevo Cancionero congregaba artistas como Oscar Matus, Mercedes Sosa, Armando Tejada Gómez, Eduardo Aragón, Tito Francia, César Isella, Horacio Guaraní, Hamlet Lima Quintana, proponiendo una corriente renovadora del folclore, dejando de lado las modas pasajeras, para poner el acento en la vida cotidiana del hombre argentino.

Este movimiento se fundó en Mendoza y tuvo una fuerte impronta militante, que rompió el molde de un folclore habituado hasta entonces al relato costumbrista o paisajístico. La naturaleza y los paisajes tendrán importancia sólo como contexto en el que

las personas --en tanto sujetos sociales-- viven, aman, sufren, luchan. Fue muy criticado por los sectores más conservadores de la música nativa, pero en cambio muy bien recibida por los intérpretes y el público.

Fue muy frecuente la organización de peñas folklóricas, en donde se difundía este nuevo cancionero. Las letras de algunas canciones de los artistas que mencionábamos --junto con otros cantantes y grupos musicales latinoamericanos como los chilenos Violeta Parra, Víctor Jara y los Quilapayún, y los uruguayos Alfredo Zitarrosa, Daniel Viglietti y Los Olimareños-- llegaron a transformarse en símbolos para algunos sectores políticos de izquierda.

"Ellos han olvidado / que hay un niño en la calle /
que hay millones de niños / que viven en la calle".

(Armando Tejada Gómez- "Canción para un niño en la calle")

A pesar de que muchos hicieran oídos sordos a los gritos de injusticia, la vida cotidiana de los argentinos estaba atravesada por conflictos sociales y políticos --despidos masivos, intervención de los sindicatos, combate al comunismo atacando la universidad como foco de infiltración, congelamiento de salarios, desnacionalización de la economía-- que se fueron agravando en la década siguiente, dejando profundas huellas en la memoria colectiva hasta el día de hoy.

Así, desde los distintos grupos de la sociedad se fueron haciendo presentes los reclamos por cuestiones laborales pero también por mejores condiciones en la salud, la vivienda y el agua. La movilización generalizada de vastos sectores de la sociedad tuvo varios estallidos como el Cordobazo y el Rosariazo. En cada una de estas oportunidades "...el enemigo de la gente que masivamente salió a la calle era el poder autoritario, detrás del cual se adivinaba la presencia multiforme del capital." (Romero; 1994: 241)

En medio de esta realidad se iba construyendo otra narrativa de argentinidad apoyada en un relato de liberación, donde lo nacional se oponía al imperialismo:

"...todos los males de la sociedad se concentraban en un punto: el poder autoritario y los grupos minoritarios que lo apoyaban, responsables directos y voluntarios de todas y cada una de las formas de opresión, explotación y violencia de la sociedad. Frente a ellos se alzaba el pueblo, her-

mandad solidaria y sin fisuras, que se ponía en movimiento para derrotarlos y resolver todos los males, aun los más profundos, pues la realidad toda parecía ser transparente y lista para ser transformada por hombres y mujeres impulsados a transitar el camino entre las reivindicaciones inmediatas y la imaginación de mundo distintos.” (Romero; 1994: 244)

Vemos que la frontera entre el “nosotros” y el “Otro” estaba claramente definida. Nuevamente, el otro era el enemigo, desde ambos bandos: “si para el poder autoritario el desarrollo era fruto de la seguridad nacional, para quienes lo enfrentaban la única alternativa a la dependencia era la revolución, que conduciría a la liberación.” (Romero; 1994: 245)

Sin embargo, ese pueblo “sin fisuras”, no era tan homogéneo, porque al mismo tiempo que muchos salían a la calle a pelearla, otros se mantenían al margen. *“Nosotros, que no estábamos metidos en nada, en política (...) en la época de los militares no vivimos mal.”* (R., entrevista nº 4, ver anexo)

La dimensión episódica que venimos desarrollando nos hace detener en los años ‘70, donde los conflictos de la década anterior estallan y se consolida un relato de fuerte identificación entre los jóvenes de aquel momento: el rock nacional. Sin embargo -- además de ser un tema para otra investigación, dada la riqueza y complejidad del mismo-- no es el relato que marcó la juventud de las personas entrevistadas para este trabajo, por lo tanto, no lo desarrollaremos.

Tercera vuelta: danza en vuelo, una nueva mirada

Soy mezcla de baguala, Internet y tango viejo / No hay nada más hermoso que el lunfardo de Rivero / Cuando voy con Don Sixto por calles del buen aire / jamás nos detenemos a mirar el afichaje / Es parte del folklore / Es parte del derroche.
(León Gieco. Ídolo de los quemados. 2001)

Media vuelta

Hubo una época en que los estudios en folklore y musicología estaban obsesionados por la búsqueda de lo puro, lo auténticamente campesino, no contaminado por la modernidad. Así, todas las manifestaciones musicales mediáticas --libros de música, casetes o discos, emisiones radiofónicas o televisivas de la música y la danza tradicionales--, eran desechadas por no tener un interés ancestral. Hoy en día, en cambio, es imposible eludir la relación dialéctica que se produce entre los medios y los sujetos que participan de una cultura.

Actualmente, la población urbana es mucho mayor que la rural, en casi toda Latinoamérica. Además, teniendo en cuenta el alcance de los medios electrónicos y la circulación de información, vemos que las zonas rurales no permanecen aisladas como en los tiempos arcaicos, sino que están constantemente vinculadas a la vida urbana. Por eso, “las culturas campesinas y tradicionales ya no representan la parte mayoritaria de la cultura popular” (García Canclini; 1992: 203) Por lo tanto, lo que antes se consideraban contaminaciones hoy son analizadas como cambios.

Y como el vínculo campo-ciudad es muy profundo, lo folklórico y lo masivo no pueden aislarse. “...en las sociedades modernas una misma persona puede participar en diversos grupos folklóricos, es capaz de integrarse sincrónica y diacrónicamente a varios sistemas de prácticas simbólicas: rurales y urbanas, barriales y fabriles, microsociales y massmediáticas.” (García Canclini; 1992: 204)

Esta integración se ve, por ejemplo, en la producción y venta de artesanías, en la organización de fiestas tradicionales auspiciadas por ministerios de cultura, secretarías de turismo, empresas privadas y medios masivos de comunicación. “Los hechos culturales folk o tradicionales son hoy el producto multideterminado de actores populares y hegemónicos, campesinos y urbanos, locales, nacionales y transnacionales.” (García Canclini; 1992: 205)

La idea de “culturas híbridas” que propuso García Canclini hacia comienzos de la década de 1990 está hoy en día vigente y constituye la base de numerosas investigaciones.

Y es justamente este concepto de “hibridación” el que viene a desestabilizar una idea de “folklore” que tuvo --y aún tiene-- peso entre los defensores de las tradiciones locales.

“El conflicto entre tradición y modernidad no aparece como el aplastamiento ejercido por los modernizadores sobre los tradicionalistas, ni como la resistencia directa y constante de sectores populares empeñados en hacer valer sus tradiciones. La interacción es más sinuosa y sutil: los movimientos populares también están interesados en modernizarse y los sectores hegemónicos en mantener lo tradicional, o parte de ello, como referente histórico y recurso simbólico contemporáneo. Ante esta necesidad recíproca, ambos se vinculan mediante un *juego de usos* del otro en las dos direcciones. La asimetría sigue existiendo, pero es más intrincada que lo que aparenta el simple esquema antagónico entre tradicionalistas y modernizadores, subalternos y hegemónicos.” (García Canclini; 1992: 257-258)

Según este autor se hace necesario romper esa relación de oposición entre lo culto, lo folklórico y lo masivo y trabajar desde “ciencias sociales nómadas” que puedan vincular estos niveles horizontalmente, aceptando la multiculturalidad de nuestras sociedades.

En el campo de la investigación folklórica, a partir de los años sesenta, se modifica la manera de abordar los fenómenos folklóricos, dejando de lado el estudio de manifestaciones culturales aisladas de sus contextos de producción para comenzar a considerar las distintas dimensiones comunicacionales y sociopolíticas. “Esta transformación tiene sus desarrollos particulares en los Estados Unidos, donde se postulan las nuevas perspectivas del folklore, y en la Argentina, donde en algunos ámbitos académicos se rompe con posturas esencialistas.” (Fishman-Bialogorski; 2000: 78)

Ya en los albores de la década de 1960, Gudiño Kramer, investigador santafesino, expresaba:

“También podría producirse el folklore de la ciudad, porque al fin de cuentas, folklore es toda expresión cultural y artística de carácter libre, no destinada al comercio, ni con fines exclusivamente estéticos, sino elemento de integración del ser humano, de alegría y entretenimiento, expresión del espíritu creador del hombre”. (Gudiño Kramer; 1959: 63)

Estas afirmaciones problematizan nuestro planteo inicial sobre el papel del folklore en la construcción de identidades. Ya no será posible pensar en un folklore en sentido romántico, y por lo tanto, el término perderá sentido si no lo actualizamos o reformulamos. Por eso, vamos a considerar la actual posición que se sustenta desde las ciencias antropológicas en nuestro país acerca de lo folklórico. Según ésta,

“el adjetivo folklórico no es aplicable a sustancias ni esencias del mundo social, sino a determinada eficacia participativa e identificatoria emocional y simbólica que produce la interpretación de los comportamientos sociales”. (Cousillas; 1996)

Por lo tanto, para poder considerar su papel en la construcción de identidades hemos de transformar el sustantivo “folklore” en el adjetivo “folklórico”.

Lo folklórico no se limita a los objetos, también se identifica en comportamientos y procesos comunicacionales. En este sentido, la periodista paranaense María Celeste Mendaro, hace 8 años, retomó el trabajo realizado por numerosos investigadores sobre los “hechos folklóricos”. Nos parece una enumeración heterogénea, pero muy sugerente, ya que en ella se produce una verdadera hibridación entre lo rural y lo urbano, lo popular, lo aborigen, lo europeo, lo oficial, lo marginal, lo religioso, lo artístico, lo económico, etc.

“el tango, la chacarera, la guarania, la chamarrita, la cueca, la zamba, el triunfo, la cifra, el malambo, el pericón, el carnavalito, la milonga, el candombe, la polka, (...); los cuentos de Juan el zorro, aunque también se lo llame Antonio o Aguara Tumpa; el culto a San Son o a San La Muerte; el yon-yon o el yasiyateré, las fogatas de San Juan, la quema del Judas, el Viernes Santo en Yavi, las peregrinaciones a pie al santuario de Luján, el misachico y el caminar sobre las brasas, el guillatún, la corpachada; la fiesta del trigo, las carreras cuadreras, el velorio del angelito, las apachetas, los nichos y las cruces de caminos; el cancionero popular, el fileteado y los grafittis de los camiones; el mortero de algarrobo o el arado de palo; el juego de pato, el de lo hilos, la payana, el truco, la rayuela, la biya, la chueca, el choropa-ropa, el Martín Pescador; la tejeduría mapuche, la vallista o la mataco, la cestería en todas sus variedades y zonas, la fiesta del poncho; los cuentos de Pedros Urdemales, los chistes de gallegos. Asimismo las especiales manifestaciones del culto popular a las advocaciones de la Virgen del Valle o a la de Itatí, el Señor de Sumalao o el de Mailín, San Cayetano. Los pedidos a la difunta Correa, a Ceferino Namuncurá, el tincunaco riojano (...) las estampitas de Iemanjá en las santerías del barrio porteño de Liniers. (...) el asadito y las ramas en el último piso al techar un edificio en torre en cualquiera de nuestras ciudades; el tereré y el mate cocido, la chicha, el loco, la empanada. (...) la anata, el pin-kullo, la quena, la flautilla tucumana o la pifilka, el primbao chaqueño o el kultrun, el bombo legüero y la caja, el charango, el arpa litoraleña, la guitarra criolla y el bandoneón; el decir ñandú, choique o suri; guagua, gurí o bepi; al que madruga Dios lo ayuda, o no por mucho madrugar se amanece más temprano. (...) el asado con cuero, el bolanchao, la pizza, el puchero, los raviolos del domingo; la tirada del cuerito, las máscaras rituales de los chané de Tuyuti, o las de los cachis en Iruya, el Oso Carloinoa y los corsos, las caretas, o lo pomos, las comparsas, el juego con agua y harina, la pulsera de cobre contra el reumatismo, el gesto entre el pulgar y el índice para

ordenar un café en un bar, o el girar de la mano derecha junto al oído para indicar que nos llaman por teléfono, el colectivo.”

(Mendaro; M Celeste. “Del vocablo folklore”; en El Diario, Paraná, 2/9/1997)

En este punto nos resulta pertinente tomar la propuesta de Gramsci de abordar el folklore como “concepción del mundo y de la vida (...) no elaborada, asistemática (...) múltiple.” (Gramsci; 1976: 239) El folklore es también fragmentario y contradictorio. Todas estas características aproximan el folklore a las identidades narrativas, en las que juegan la multiplicidad de relatos y las paradojas propias de las historias humanas.

Para Gramsci, la concepción folklórica del mundo está en contradicción con la actividad formativa que el Estado realiza a través de sus instituciones, especialmente la escuela, y por lo tanto debe ser superada. Así pensado, el folklore ocuparía un lugar de resistencia ante la cultura hegemónica. Gramsci homologa folklore a cultura popular.

De todos modos, en el caso de nuestro país, las posiciones son más complejas, y lo que Gramsci postula como ámbitos separados, están vinculados fuertemente. El Estado nacional en las distintas etapas que analizamos, ha considerado al folklore como un elemento esencial de la identidad y ha utilizado la escuela para su transmisión, pero de una manera descontextualizada, es decir, como mero toque pintoresco de las manifestaciones que deben aparecer como auténticamente argentinas hacia adentro y hacia fuera del país. Así, el lugar de resistencia que lo folklórico pudiera tener, lamentablemente se diluye.

Giro

Del “folklore” a “lo folklórico”. Adultos mayores y trayectos de vida

Según Cousillas, lo folklórico es algo que tiene eficacia de participación, algo que mueve a participar y a identificarse con ello. Ya no se trata entonces de acercarse al “folklore” como a una esencia a contemplar pasivamente, sino de apropiarse de “lo folklórico” y otorgarle un nuevo sentido emocional y simbólico en la práctica cotidiana.

Así sucede con las personas entrevistadas para esta investigación, adultos mayores -- en su mayoría mujeres-- que concurren al Taller de Folklore del Departamento de la

Mediana y Tercera Edad.¹³. Todas mencionaron la importancia de encontrarse con la gente semana a semana en el ámbito del taller y divertirse. El taller de Folklore se convierte entonces en un lugar, más allá del espacio físico que comparten. “Porque un lugar es vivir con otro, con alguien al cual le hacemos falta, le generamos emociones, expectativas, así como también nosotros nos ilusionamos con ese otro.” (Iacub; 2001: 84)

La coordinadora del grupo --entrevistada también para este trabajo-- explica que el folklore es algo mucho más amplio que las danzas y la música; al enseñar un baile ella lo contextualiza en un tiempo y en un espacio, describiendo la indumentaria y los personajes. Sin embargo, la actividad principal de este taller es bailar. Y el espacio se llama “taller de folklore”. Entonces, ¿por qué solamente se enseñan danzas?, ¿no debería llamarse “taller de danzas folklóricas”?

Se produce, de esa manera, una operación metonímica: las danzas folklóricas *son* el folklore. Por más que si se le pregunta a distintos sujetos --talleristas o no-- si el folklore abarca solamente las danzas, responde que no, existe en general esta tendencia a metonimizar. Entonces se produce una desarticulación: voy a aprender folklore, algo externo a mi experiencia, que considero forma parte de mi identidad porque fue práctica de mis antepasados, pero que no me involucra en mi actuar cotidiano más allá de constituirse en una actividad más, como hacer gimnasia, tejer o cuidar los nietos.

Hasta podría pensarse que bailar danzas tradicionales resulta una circunstancia. Si bien estas personas tienen en su historia personal alguna vinculación con las danzas folklóricas, en su realidad actual no es el objetivo central ser bailarín o reencontrarse con las raíces perdidas. Por ejemplo, R., concurre al taller de folklore y además va a danzas españolas en otro lugar; hubo un momento en que le coincidían los horarios y se encontró en una disyuntiva: “*en español si faltó un día no me enganché más,(...) en folklore es fácil aprender a bailar*”. Sin embargo, muchas veces “*faltó a español y voy a folklore para ver a mis compañeras*” (R., entrevista nº 4, ver anexo)

Este fenómeno folklórico, donde el encuentro y la identificación con los pares se vuelven tan significativos, y teniendo en cuenta la edad de los participantes, adquieren un sentido más fuerte al comprender lo que significa la educación permanente y la recuperación de una noción amplia de lo que es la formación y la educación “como un horizonte de posibilidades, que permita al sujeto construir espacios y temporalidades

¹³ Este Dpto. pertenece a la Facultad de Ciencias de la Educación de la UNER y surgió en el año 1984. En el mismo funcionan talleres de diversas disciplinas.

diversas, aprehender problemáticamente la herencia cultural y tomar conciencia de la historicidad de los saberes y del saber hacer.” (Berger, 2002: 48)

Las identidades de estos sujetos se construyen narrativamente, a través de múltiples relatos, ya que el hombre es un “ser social identificado” (Argumedo; 1993) y participa al mismo tiempo de diferentes “nosotros sociales”. En relación con este trabajo, los entrevistados se incluyen dentro de ‘*nosotros*’ los *argentinos*, los *paranaenses*, los que *bailamos danzas folklóricas*, los *viejos*. Este último grupo de pertenencia les permite decir: *nosotros*, los que *fuimos niños en tal época*, los que *fuimos jóvenes en tal momento*, los que *recordamos algunos acontecimientos más que otros*. Es decir, forman parte de una generación, entendiendo por esto “una relación entre los contemporáneos, la cual se funda en una serie de vivencias comunes que suponen modos de pensar y entender la realidad medianamente compartidos.” (Iacub; 2001: 67)

La edad no es sólo cronológica, sino psicosocial. Las personas pertenecen a una generación, involucrándose en la trayectoria histórica. El trayecto de vida de estos sujetos nos permite articular la historia de la sociedad con sus historias de vida.

“...envejecer quiere decir unir el pasado y el futuro, los recuerdos y los proyectos en un conjunto unificado.”
(Lemieux; 1997: 27)

Así como las identidades no se construyen de una vez y para siempre, tampoco podemos hablar de la vejez como una etapa de la vida a la cual se ingresa definitivamente de un día para otro. El envejecimiento es un proceso que acompaña al ser humano durante su vida, y transcurrida una cierta cantidad de años, se manifiesta en signos socialmente significativos, como los cabellos que se vuelven canosos, los hijos que se van del hogar, los amigos que mueren...

Decíamos que los conceptos que empleamos para describir y dar sentido a la realidad se organizan en tramas que luchan por el sentido, aunque se trate de categorías aparentemente objetivas como es el caso de la edad.

Así nos encontramos con narrativas sobre la vejez que constituye a los sujetos entrevistados, algunas de ellas con muchos prejuicios, cuya rigidez --tal como decíamos en el capítulo anterior-- produce una degradación de la subjetividad.

Tercera edad, ancianos, viejos, abuelos, gerontes... Cada una de estas denominaciones implica una narrativa en la cual se aloja y desde la cual se construyen estereotipos.

En nuestra sociedad se da lo que se denomina *viejismo*, es decir, una “profunda y asentada dificultad por parte de los jóvenes y los de mediana edad, así como un rechazo personal y un disgusto por envejecer, enfermar y quedar discapacitado, y el miedo por la falta de poder, la no utilidad y la muerte.” (Iacub; 2001: 32) Todas estas ideas han sido naturalizadas como fenómenos “normales” del envejecimiento humano, pero en realidad son prejuicios que impiden asumir la vejez --propia y ajena-- como una etapa simplemente diferente, donde se puede redescubrir el cuerpo, la mente y el tiempo que queda por vivir.

Si pensamos cronológicamente, en el momento de la vejez el tiempo pasado es más largo que el futuro, es decir, cada vez queda menos tiempo para que llegue la muerte. En cambio, si tomamos el tiempo vivido como una configuración que permite construir totalidades significativas, vemos que “el tiempo de vida hace referencia a la experiencia cualitativa de los seres humanos (...) jalonada de éxitos y de fracasos, de esperanzas y de desilusiones; la experiencia de cada uno crece y se enriquece según la aptitud que se tenga ante los acontecimientos de la vida cotidiana.” (Lemieux; 1997: 28)

La problemática de la vejez constituye un vasto campo de investigación en el que no profundizaremos, puesto que este trabajo tiene otros propósitos. Simplemente, hemos querido considerar a los adultos mayores como sujetos que pueden organizar sus vidas a partir de diversas formas de participación, las cuales tienen que ver con la visión que ellos tienen de sí mismos, de su vida y de la sociedad en la que viven.

Nos vamos a referir ahora a las danzas folklóricas como una narrativa de construcción identitaria, considerando la importancia del movimiento para todo ser humano, y la significación social y cultural de los distintos bailes. Ello también nos permitirá contextualizar la actividad eje (al menos formalmente) del taller al que concurren los sujetos entrevistados.

Danzas tradicionales argentinas¹⁴. Una narrativa con muchas vueltas.

Decíamos que las danzas están estrechamente unidas a la música con que se bailan. La música en sí misma es una narrativa que interpela aunque tenga significados extra-

¹⁴ En este apartado utilizaremos indistintamente “folklórico” y “tradicional” para referirnos a la narrativa esencialista del folklore. Oportunamente iremos problematizando sus afirmaciones.

musicales. *“cuando escuchan la música ellos (...) participan todos, participan haciendo el ritmo, moviéndose...”* (Zapata, entrevista nº 6. Ver anexo).

Las danzas rescatan la comunicación interpersonal y el contacto directo entre las personas, justamente en una época en que las tecnologías de la comunicación acortan las distancias pero alejan los cuerpos. Si bien la mayoría de las danzas tradicionales son de pareja suelta, el que baila lo hace frente a un compañero, con el cual debe interactuar a través de las miradas, los gestos y las figuras de la coreografía.

La danza ha formado parte de los distintos grupos humanos desde los tiempos más remotos. A través de ella el hombre expresa su forma de conocer el mundo, relaciona sus cuerpos y experiencias con los ciclos de la vida. Por lo tanto, la danza es un lenguaje complejo y fundamental en todas las culturas.

Según los manuales de folklore, lo que distingue a las danzas folklóricas, en general, de otras danzas es la simpleza y repetición de sus pasos, y por eso mismo la participación de cualquier miembro de la comunidad. No requieren de la presencia del público y se transmiten de generación en generación. Sin embargo, el hecho de que la mayoría de las danzas folklóricas tengan pasos simples y fáciles de aprender no quita que algunas requieran un gran virtuosismo, como por ejemplo, el malambo.

Las danzas folklóricas varían en cuanto a sus formaciones y progresiones en el espacio. No es este el lugar para desarrollar este tema; solo diremos que, en el caso de nuestro país, las danzas circulares son las más ejecutadas¹⁵. Originalmente, la realización de figuras en círculo puede haber estado ligada al movimiento del sol y la luna. Además, el círculo promueve sentimientos de unidad entre los bailarines. La mayoría de las danzas están íntimamente relacionadas con formas musicales y particularmente con el ritmo y la medida.

Cuando una danza recreativa tradicional se ejecuta en el escenario en un concierto formal, aunque conserve los pasos y coreografías de la danza folklórica, al haber sido separada de su contexto original se la considera danza de proyección folklórica¹⁶. Estas danzas ya no son ejecutadas como parte de la vida en comunidad aprendiéndose a medida que se crece en ese grupo, sino que se bailan por diversión y recreación en clubes,

¹⁵ Con esta expresión nos referimos a las danzas en las que predominan las figuras en círculos: vueltas redondas, medias vueltas, giros, contragiros; por ejemplo, el gato y la chacarera.

¹⁶ Esta distinción entre danza tradicional y danza de proyección es válida desde una perspectiva científica del folklore. Es la posición que sostienen numerosos investigadores. En nuestro país, Carlos Vega, Isabel Aretz y otros. En este trabajo se la toma con cautela y más allá de las denominaciones, lo que nos interesa es la distinción en las maneras de aprender a bailarlas.

peñas, espectáculos. Por lo tanto deben ser aprendidas a través de una instrucción formal.

Este tipo de entrenamiento surgió en el siglo XV en Europa, cuando --según los investigadores en la materia-- se separan definitivamente la danza cortesana y la danza popular. Los maestros de danzar profesionales comienzan a reemplazar a los bailarines errantes y los juglares. Como consecuencia, los movimientos se restringen y desaparece la improvisación. Paradójicamente, estas danzas con figuras fijas son más fáciles de transmitir y de enseñar. Por eso, al comparar una danza bailada en Buenos Aires con una ejecutada en un pueblo del norte argentino o con una descripción de algún viajero del siglo XIX, las diferencias son enormes, pese a tratarse de una danza con la misma denominación. “Por ello creo que nuestras danzas criollas, así como las conocemos hoy, inclusive en muchos lugares de provincias, son producto híbrido de la antigua libertad de expresión y juego coreográfico y de la esquematización posterior, introducida por vía culta con los maestros de danzar.” (Aretz; 1952: 98)

Si tenemos en cuenta el modo de aprender a bailar una danza hoy en día, veremos que aquellas que se consideran folklóricas, por ejemplo una chacarera, no se aprenden en la cotidianeidad sino a través de algún profesor, porque son danzas que tienen una coreografía determinada; nadie podría bailar una chacarera como le parezca, haciendo las figuras que tenga ganas en ese momento. La libertad coreográfica se da en otro tipo de bailes, cuya música es la que se escucha masivamente a través de la radio, la televisión y los “boliches”.

Hay quienes distinguen entre danza y baile, considerando que la primera es aquella que se aprende en academias y el segundo forma parte de una práctica social más amplia que incluye la salida, los amigos, el contexto, la música y la libre expresión corporal. Otras perspectivas consideran ambos términos como sinónimos. De hecho, en el habla cotidiana casi no utilizamos el verbo “danzar”, sea una danza o un baile decimos “bailar”. Por eso, sin ahondar en lo rígido de las clasificaciones, lo importante es el sentido que se le otorga a estas prácticas. En general, la mayoría de las danzas / bailes sirven para promover un sentido de comunidad, de pertenencia a un grupo, ya sea éste étnico, artístico, religioso, regional o nacional.

Las ocasiones para la danza son diversas y abundantes: días de fiesta, acontecimientos en la vida de las personas, ritos de paso de una etapa de la vida a otra, acompañamiento de celebraciones de grupos sociales, acontecimientos cíclicos del año relacionados con la vida económica de la comunidad.

Las funciones sociales y comunitarias que cumplían las danzas folklóricas en otra época --generalmente rituales-- se han ido disolviendo, perdiendo su carácter sagrado. Entre los múltiples factores de esta desaparición podemos mencionar el avance de la industrialización que atraía a las poblaciones rurales hacia las ciudades donde ya no podían dedicarse a las actividades agrícolas, y una creciente secularización de la vida cotidiana. Actualmente se ejecutan con propósitos de diversión, galanteo, autoexpresión o competencia. Pero las ocasiones para bailar siguen siendo las mismas, incluso algunas podrían considerarse folklóricas por su carácter participativo y simbólico: el vals de los 15 años es un claro ejemplo de la nueva forma que ha adquirido el ritual de paso de una etapa de la vida a otra. Los cumpleaños, las recepciones al finalizar un ciclo escolar son celebraciones de grupos sociales donde las danzas siempre están presentes. Los acontecimientos cíclicos relacionados con la economía se han transformado en las fiestas y festivales nacionales y provinciales¹⁷, en donde se combinan las danzas tradicionales con el canto popular, las exposiciones, elección de la reina y otras actividades que hacen del evento un híbrido propio de nuestros tiempos.

¿Nacional o regional? Recuperar lo diferente

“Las danzas en un principio no habrán tenido una coreografía exacta (...) a lo mejor el paisano cuando la bailaba, hacía un zapateo primero, o un giro o una media vuelta. Para la mejor enseñanza se hicieron las coreografías...”

(Zapata; entrevista n° 1, ver anexo)

Estas coreografías --como expresábamos en el primer capítulo, a modo de ejemplo de la cristalización de significados-- tal como se enseñan hoy en las academias, fueron codificadas y ordenadas por investigadores de Buenos Aires que no contemplaron diferencias regionales ni dieron relevancia al contexto cultural en que esas danzas se habían producido. Ya hemos visto que desde el poder hegemónico, se ha intentado construir e

¹⁷ Entre Ríos es una provincia donde abundan este tipo de fiestas en las cuales, además, se puede ver la combinación del elemento criollo con el inmigrante. A nivel provincial: la Fiesta de la Cerveza en Crespo; de la Guitarra en Nogoyá, del Caballo en Urdinarrain, del Encuentro de Folklore en Villaguay; del Riel en Basavilbaso; del Ternero Entrerriano en Feliciano; de la Colonización en San José; del Dorado en La Paz; del Armado en Santa Elena; del Asado con Cuero en Viale. A nivel nacional: de la Playa de Río en Concepción del Uruguay; de Jineteada y Folklore en Diamante; del Lago en Federación; del Carnaval Litoral en Gualaguaychú; de la Artesanía en Colón; del Chamamé del Norte Entrerriano en Federal; de la Pesca Variada de Río en La Paz; del Mate en Paraná; de la Boga en Concordia; de la Citricultura en Concordia; de la Colectividad Alemana en Crespo; de la Avicultura en Crespo.

imponer una identidad nacional, más allá de las diferencias regionales. Sin embargo, estas diferencias regionales adquieren una relevancia fundamental cuando pensamos en la música y la danza tradicionales. “Las regiones folklóricas no pueden encerrarse en límites geográficos. Abarcan áreas humanas donde no sólo interviene el rasgo étnico, sino la topografía del lugar, el paisaje, el medio de vida (...) el factor físico, el clima y las características del suelo.” (Flury; 1964: 43) Todos estos elementos van configurando modos de vida, incluso en aquellos aspectos más naturalizados como el tono de la voz. La altura en que se encuentre una población va a determinar el tono de los instrumentos musicales, al igual que el timbre de la voz humana. Y el clima hará lo propio con el ritmo y el movimiento. Por ejemplo, las personas que viven en zonas montañosas desarrollan agilidad, cautela en el caminar, y sus danzas tienen muchos saltos, mientras que el hombre de las costas tiene mayor amplitud y desarrolla acciones corporales más amplias.

Por lo tanto, no se puede englobar en el significante “danzas tradicionales argentinas” a toda la rica y diversa producción coreográfica que se da en las distintas regiones de nuestro país.

Además de estas diferencias que mencionamos, debemos considerar los cambios políticos-económicos-sociales-culturales que cada región enfrenta con el paso del tiempo.

En provincias como Salta o Jujuy la mayoría de sus tradiciones se conservan y aún quedan grupos humanos cerrados en sus prácticas, lo que hace que la hibridación cultural sea menor que en las zonas metropolitana o del litoral. “*El tango no sé si lo bailarán en el noroeste. No creo que lo bailen*”. (N., entrevista nº 5, ver anexo). Mientras en la zona del noroeste argentino los bailes de la juventud en los años ‘50 consistían en peñas, donde se bailaban chacareras, gatos y otras danzas tradicionales, en Entre Ríos -- más precisamente en Paraná--, se bailaba el tango, debido a la influencia de Bs. As.

En otras regiones de nuestro país, como la Patagonia, Chaco y Formosa, el aporte de los aborígenes es mucho mayor.

El genocidio indígena de la “conquista del desierto” no pudo, sin embargo, eliminar totalmente la cultura araucana o mapuche, de la que hoy sobreviven fragmentos dispersos en lucha por la recuperación de su historia. Historia que es parte de la identidad patagónica.

De manera similar sucede en la región chaqueña con las comunidades tobas. Un relato que busca su lugar a la vez que convive con prácticas propias de una actualidad

híbrida. Dado que sus danzas son únicamente rituales, los actuales aborígenes, para divertirse, “usan arito y bailan cumbia” (Farías y Leguizamón. “El Chaco, sus mitos y poesías”. Ponencia del VI Congreso Regional y IV Nacional de Folklore. Paraná. 2005)

La región cuyana posee también similitudes con los pueblos que están cruzando la frontera. A pesar de los históricos conflictos a nivel político con Chile, hay elementos culturales en común, por ejemplo, la cueca.

En el noreste argentino, el contacto con Brasil y Paraguay hace que el mapa cultural sea también diferente. En esta zona de frontera existe la posibilidad de escuchar programas de tres países distintos con sólo girar el aparato de radio. Si bien hay delimitaciones políticas que indican dónde termina un país y dónde comienza el otro, al nivel de la vida cotidiana y las prácticas culturales estas diferencias son menores; “la temperatura de este lado es la misma que la del otro. El clima, el color de la tierra, el mate que toman, las plantaciones de mandioca y batata. Y el acordeón que se toca acá y allá también (...) todos viven un paisaje y una música común, que es la vibración de un lugar determinado. Esa música es el chamamé.” (Chango Spasiuk; 2000)

Todos estos escenarios han estado --y en algunos aspectos aún están-- en conflicto. La lucha por la hegemonía se da también en estos relatos. Consideremos el caso del chamamé, como música para ser tocada, cantada y bailada: “El chamamé tiene una historia tan vieja como la chacarera, con autoridades como Montiel y Cocomarola, que son tan importantes como Yupanqui, aunque no fueron amigos de Cortázar ni vivieron en París.” (Chango Spasiuk; 2000)

El chamamé es hoy una de las pocas danzas populares argentinas que se baila de manera masiva en todo el país y que no ha perdido vigencia. Sin embargo, no goza del mismo prestigio que las danzas del noroeste, por ejemplo, la zamba. Objeto de burlas e ironías a raíz de un sapucay vulgarizado --entre otras cosas--, el chamamé es una expresión

“no legitimada desde los discursos criollistas, ni desde las narrativas hegemónicas de la identidad, ni desde las estrategias de exportación. Por él no pasaron las elaboraciones cultas del nacionalismo musical, (...) ni con escasas excepciones, el boom folclórico de los sesenta capitalizado por las especies del cancionero del noroeste --sostenida por el prestigio de las sociedades hispanocoloniales--, ni la cos-

mología latinoamericanista de la nueva canción.”

(Corrado; 2000)

En palabras del Chango Spasiuk, artista dedicado a cultivar este ritmo, el chamamé “es una música históricamente orillera. Está a la orilla de Buenos Aires, a la orilla del respeto, a la orilla del reconocimiento y a la orilla del folklore.” (Chango Spasiuk; 2000)

Retomando los aportes de Mc Laren, estas reflexiones nos plantean la necesidad de recuperación de lo regional, sin caer en un regionalismo, es decir, poniendo en juego las diferencias históricas constitutivas de cada región de nuestra Argentina. Si bien a lo largo de estas páginas podremos haber mencionado solamente músicas y danzas que identifican a esas regiones, las diferencias van mucho más allá, porque forman parte de una lucha histórica, en la cual Buenos Aires, a la cabeza del progreso y con el poder en sus manos, se encargó de abrir la brecha y marcar la frontera entre un “nosotros” metropolitano y un “otro” del interior.

Entonces, somos argentinos, a la vez que pertenecemos a una región más pequeña con características propias que la diferencian --y nos diferencian-- del resto del país.

Necesitamos superar la visión nacionalista/ chauvinista postulada por nuestras historias oficiales y abrimos a lo regional, tanto a nivel micro como macro. Es decir, reconocer que somos del litoral (o de Cuyo o del Noroeste) y a la vez somos latinoamericanos --aunque a muchos les pese y quieran seguir rindiendo honores a una Europa que, si bien nos dio algo, no nos lo dio todo.

Oscar Terán plantea la necesidad de desprovincianizar nuestra mirada y darnos cuenta de que algunas cosas que consideramos argentinísimas, están más o menos presentes en los demás países de Latinoamérica. Así, en el ámbito de la intelectualidad que este autor analiza en sus obras, “uno encuentra positivistas a fines del siglo XIX en todos estos países; también una reacción espiritualista hacia el Centenario; vanguardias en los años 20; ensayo de interpretación nacional hacia los 30.”(Terán; 2004)

Identificarnos con lo latinoamericano es un gran desafío para los argentinos, que siempre nos creímos superiores a los “paraguas” y los “bolitas”. A pesar de la heterogeneidad cultural de los sectores populares de América Latina, podríamos hablar de una “identidad latinoamericana” forjada por el proceso de conquista y colonización (Argumedo; 1993).

Como expresábamos en el primer capítulo, la mayoría de los países de Latinoamérica se constituyeron en naciones para insertarse en el mercado internacional, construyendo e imponiendo una identidad ajustada al discurso modernizador de los países hegemónicos. Este juego de poder

“se constituye en la violencia misma de la representación que configura una nación blanca y masculina, en el mejor de los casos, mestiza. Fuera de esa nación representada quedarán los indígenas, los negros, las mujeres, todos aquellos cuya diferencia dificultaba y erosionaba la construcción de un sujeto nacional homogéneo. De ahí todo lo que las representaciones fundacionales tuvieron de simulacro: de representación sin realidad representada, de imágenes deformadas y espejos deformantes en las que las mayorías no podían reconocerse.”(Martín Barbero; 2004)

Como veremos en el próximo capítulo, los relatos de los sujetos tienen elementos cosmopolitas, híbridos, regionales, donde *lo argentino* es un ingrediente más de esa sabrosa mezcla. No por eso dejan de ser argentinos y de sentirse tales.

Volver a narrar nuestras historias nos permitirá reconocernos en muchos “otros” que históricamente no hemos tenido en cuenta.

TERCERA

Coreografiando los recuerdos...

“Dentro de [las] vivencias [en las que lo presente y lo pasado se mantienen juntos por su significado común] se han conservado en el recuerdo aquellas que por sí mismas y en la conexión de la vida poseen una dignidad especial y han sido apartadas del río interminable de lo acontecido y olvidado”
(Dilthey; 1944: 224)

Hemos dicho que la herramienta fundamental para recopilar información en el trabajo de campo ha sido el relato de vida.

“...los relatos de vida (...) son relatos, es decir, construcciones, que le dan forma a la vida: ese decir y / o esa escritura hacen literalmente la historia, es decir, la crean. No lo hacen a partir de nada: se hace con una materia prima preexistente; pero tampoco a partir de todo, de un todo histórico supuestamente constituido que sólo habría que relatar, que reproducir.” (Chirico; 1992: 17)

Por lo tanto, estos relatos nos permitieron conocer más que los acontecimientos, los significados contruidos sobre esos acontecimientos a partir de la subjetividad del entrevistado.

Los relatos de vida fueron elaborados a partir de la información recogida en entrevistas abiertas y semi-estructuradas. Las preguntas se refieren a recuerdos de la infancia, la familia, la escuela y la juventud. Y cada entrevistado va enfatizando aquellos aspectos que considera más significativos, realizando su propio recorrido.

El análisis de los datos se lleva a cabo a través de lo que Sautu denomina análisis temático. “Éste consiste en la generación inductiva de núcleos temáticos (...) que aparecen sistemáticamente, que son resaltados por los propios entrevistados y/o que forman constelaciones o patrones de datos.” (Sautu; 1999: 52)

Luego, se estructura un esquema de análisis, tratando “de integrar los contenidos o implicaciones teóricas de los núcleos temáticos (...) con los supuestos teóricos enunciados” (Sautu; 1999: 54)

Cabría recordar en este momento aquello que mencionábamos en la introducción: ¿cuál es la pertinencia del relato de vida? Esta herramienta nos permite entender cómo funcionan los conceptos teóricos en la vida cotidiana. Yo puedo decir que toda identidad se conforma narrativamente pero, si tengo un relato concreto de una persona que me cuenta la manera de bailar en su juventud, por ejemplo, puedo observar e interpretar cómo selecciona elementos significativos de su pasado y cómo esas prácticas que recuerda han tejido su identidad en determinada época y en el momento de contármelas se actualizan construyendo una nueva identidad.

En este punto nos resulta útil la noción de auto-eco-organización, propuesta por Edgar Morin, para comprender a los sujetos que construyen su identidad narrativa en los relatos de vida, ya que “para ser autónomo hay que depender del mundo externo” (Morin, 1994: 69) Para ser el narrador de la propia vida hay que poner en juego una gran trama de relatos de otros sujetos, externos a la propia individualidad. Pero --y aquí nos encontramos con la paradoja de lo complejo-- los relatos externos son constitutivos de las historias individuales, por lo tanto llamarlos “externos” no sería lo más acertado, puesto que estaríamos estableciendo una frontera entre dos ámbitos que se encuentran entrelazados profundamente hasta el punto de constituir una sola trama. No es sencillo diseccionar en la historia de una vida los relatos familiares, comunitarios, políticos, oficiales, del pasado, del presente, los que son retomados con ironía, con afecto, con desprecio, con orgullo, lo que son ensalzados a la categoría de verdad, los que son silenciados...

“Transcribir lo oral significa inevitablemente, reducir, interpretar, traducir ¿Hasta dónde? ¿Con qué criterios? El escucha habla. El silencio del que escucha es tan activo como la palabra del testimonio.” (Ferrarotti; 1992: 156)

Quienes tengan la oportunidad de leer las transcripciones de las entrevistas sabrán de antemano que lo que se encuentra delante de ellos en el papel es solo una parte de todo el contenido y el sentido producido en aquel encuentro previo a la transcripción. Deberá imaginar, contextualizar y recrear la charla. Sólo así podrá comprenderla.

Aún así, ni el lector más creativo podrá revivir esa entrevista tal como fue. Aquí nos encontramos con la reducción que implica traducir la historia oral. Lo que queda escrito en la transcripción de las entrevistas es casi la mitad de todo lo que está grabado, entre onomatopeyas, reiteraciones, risas, que no figuran en el papel. En dos o tres oportunidades, algunos sujetos me piden que apague el grabador para contarme anécdotas que no quiere que queden registradas. Cuando las respuestas son escuetas, sin mucho énfasis o detalles, podemos entrever los hechos que los sujetos tal vez no quieran recordar, o de los cuales no quieren hablar, por los sentimientos de dolor o tristeza que les generan; y así rápidamente piden pasar a otro tema para charlar. También son fundamentales los silencios. El sujeto hace una pausa y continúa solo, se toma su tiempo para recordar, dando a entender con su actitud que no quiere pasar aún a la próxima pregunta. Por eso, el entrevistador no lo interrumpe sino que mantiene su atención con la mirada y con su silencio, elementos imprescindibles a la hora de escuchar.

Al utilizar esta metodología, se juega un doble proceso de interpretación que involucra al investigador y al entrevistado. El entrevistado no cuenta una historia tal como fue, desde una posición neutral, sino que hace una interpretación de su propia vida mirada desde el presente; no sabemos qué le sucedió en realidad, podemos conocer su interpretación actual de lo que le sucedió. Y acá nos encontramos con el segundo filtro o barrera. El investigador tampoco puede hacer una lectura totalmente objetiva de esa interpretación que la persona hace, puesto que asumimos que la vida social se constituye a partir de significaciones socialmente producidas; entonces, más que un observador, él también es parte de esa realidad productora de significaciones.

Por lo tanto, no nos proponemos generalizar a partir de los datos obtenidos en la muestra sino dar cuenta de procesos micro (singulares, grupales) vinculados a los macro (sociedad). El descartar la representatividad de la información no torna al trabajo menos riguroso científicamente, ya que las ciencias sociales, por su misma naturaleza, no pueden ser predictivas ni universalistas.

“Un acontecimiento no es más o menos válido para la investigación únicamente si se presenta tantas veces (...); los hechos, las prácticas, las verbalizaciones, los objetos materiales, etc. nos interesan también según su forma de integración en un sistema de significados y de relaciones sociales...” (Guber; 1991: 125)

Ya expresábamos en el primer capítulo que hay conceptos o categorías que utilizamos para describir y dar sentido a la realidad, los cuales se incluyen y pueden entenderse más plenamente dentro de ciertas narrativas o sistemas de sentido que organizan en una trama nuestro modo de entender el mundo y los demás sujetos.

Toda narrativa tiene un eje alrededor del cual se articula un orden de sentido y los sujetos seleccionan y organizan elementos de su pasado y su presente y prevén su futuro. Este eje es la trama argumental. Al construir el argumento de una historia le otorgamos identidad al personaje.

En los relatos de nuestros entrevistados veremos que, al contar sus historias se construyen como hijos, como padres, como abuelos, etc. pero desde una mirada actual. No son los niños *reales* que están reviviendo las experiencias de su infancia; tampoco los sujetos *reales* actuales. Son personajes contruidos por esos relatos. Ahí están las identidades, narrativas.

En todo relato siempre es posible encontrar algo más que una serie cronológica de acontecimientos. Sin embargo, esta dimensión episódica no puede ser reducida por la dimensión configurativa sin cancelar la propia estructura narrativa. Cada una de las entrevistas combina una sucesión de hechos con una estructura global. No obstante, este orden cronológico se desajusta, ya que los recuerdos de cada sujeto van aflorando a la memoria de manera desordenada, estableciendo otros recorridos. Cualquier acontecimiento podría haber sido otro o ni siquiera haber sido; esta contingencia se articula con su opuesto --la necesidad-- que hace a la forma total del relato. Así, “lo que en la vida sería un mero suceso que aparentemente no podría vincularse a necesidad alguna, ni siquiera a ninguna probabilidad, contribuye en el relato a la progresión de la trama.” (Ricoeur; 1999: 220) Por lo tanto, más importante que la sucesión de hechos es la selección que los sujetos realizan de toda su historia; son más de 60 años de experiencias que buscar reorganizarse en función de las preguntas, pero que se extienden más allá de ellas. La memoria se vuelve selectiva; nostalgias, motivaciones, frustraciones, anécdotas hacen que cada uno otorgue mayor o menor relevancia a sus distintos recuerdos.

Entonces, la dimensión cronológica de estos relatos no será tal como sucedieron en realidad, sino que se construirá una nueva sucesión, la de la propia historia contada.

Los núcleos temáticos que desarrollaremos a continuación están organizados a partir del recorrido teórico de los capítulos anteriores. A su vez, dentro del núcleo de lo folklórico podemos considerar dos ejes: uno que tiene que ver con los recuerdos de la infancia y la juventud de los entrevistados --la familia, la escuela, los modos de diversión-- y otro que problematiza la experiencia actual del taller de folklore al que concurren.

Diversidad, diferencia y lucha por el sentido

Retomando las distinciones hechas por Mc Laren entre diferencia y diversidad, podemos interpretar como un núcleo temático importante la oposición civilización/barbarie. Si bien fue postulada por Sarmiento hace más de un siglo, se trata de una narrativa fuerte que se ha ido encarnando en distintos sujetos históricos, representando una lucha entre condenados y elegidos (Flury; 1964). Indígenas y conquistadores, gauchos y terratenientes, inmigrantes y nativos, clases populares y oligarquía, países latinoamericanos y países del primer mundo; los primeros de cada par conforman, en cada época en que esta oposición tuvo lugar, el grupo de los bárbaros o condenados.

Sin la virulencia de algunos momentos históricos, esta narrativa permanece hoy de manera sutil y se vuelve recurrente en los diferentes relatos a través de la comparación de épocas, donde lo bueno siempre es lo de antes. Veamos el de N., cuando se refiere a las orquestas de tango que tocaban en los bailes, haciendo alusión a una profesionalidad que se ha perdido: *“Eran músicos músicos. No eran barulleros.”* Cuando habla de los modos de diversión en su juventud: *“...no estaba el televisor. Tenías que salir. Si no tenías que quedarte a escuchar la radio o a leer. No había televisión. El televisor ‘chupa’ mucho.”* Cuando habla de los momentos que compartía con su madre: *“...las reuniones y algunas salidas con ella. (...) ahora los chicos no salen con la madre, les da vergüenza.”* O de las enseñanzas de sus mayores: *“...antes se nos caía la cara de vergüenza si teníamos que pedir (...) ahora se los manda a los chicos ‘andá a pedir’.”* *“Antes (...) entrabas a trabajar en algún lado, te dedicabas a ese trabajo y lo tenías de por vida (...) Pero ahora (...) son muy pocos los que han aprendido a trabajar.”*(N.; entrevista n° 5; ver anexo)

R., por su parte, se basa en esta narrativa cuando dice: *“...me gusta Paraná, en general, pero me refiero a la gente de nuestro ambiente, no a la Paraná de las villas*

que han surgido en los últimos tiempos.” O cuando se refiere a su actuación como profesora de educación física:

“No solamente les daba deporte para que jueguen sino que en todo momento las clases que dábamos eran enseñándoles de todo, el respeto al adversario, el cumplir las leyes, todas esas cosas que los chicos tenían que aprender. No como ahora que a veces les enseñan cómo puede hacer trampa y que no los vea el árbitro. Ahora se trata de buscar el campeón y nada más. En esa época no, ...yo a lo mejor me preocupaba más por la gordita que no le salía algo que por la que andaba muy bien en voley, por ejemplo.” (R., entrevista nº 4, ver anexo)

También respecto del carnaval --práctica folklórica por otro lado-- hay una idealización de épocas pasadas en detrimento de la violencia actual:

“Cuando yo era chica, el lunes y martes de carnaval era feriado y se jugaba con agua. (...) Se tiraban unas bombas a las dos de la tarde y otras a las cinco. Entre las dos y las cinco se jugaba al carnaval en todas las calles de Paraná, en todas las veredas de la ciudad. Nosotros jugábamos todos en el barrio nuestro, grandes, chicos, de todo. La gente grande también jugaba, porque era feriado. Pero se jugaba con agua, no había globos. (...) hoy es todo violencia. O tirar un globo y esconderse. Porque hacen eso. Antes no. Las chicas les tiraban agua a los hombres y los hombres a las mujeres, no era tirarle a cualquiera...” (R., entrevista nº 4, ver anexo)

Sin embargo, ayer como hoy, se puede percibir una gran variedad de actitudes que relativizan tales idealizaciones, por ejemplo:

“no se jugaba libremente; había reglas, como que no se podía mojar al cartero, al agente de policía, al mensajero, a los militares y a los curas. Eso sí, a lo mejor uno iba ves-

tido con un traje nuevo o se iba a trabajar y alguien lo mojaba igual porque sólo uno de los días de carnaval era feriado; los otros eran laborables. A veces había algunos malintencionados que tiraban papel picado con pica-pica, y especialmente se lo tiraban a las mujeres por el cuello de la ropa para que les haga picar el cuerpo; otros tiraban agua con sustancias nocivas para los ojos” (prof. Miguel Angel Andreetto, en artículo publicado en El Diario, Paraná, s.f.)

En el relato de V., esta oposición se da en relación a las multitudes:

“Yo soy de la no violencia. Cuando hay un acto en el que hay violencia, no estoy. Si son cosas pacíficas (...) donde entra el razonamiento... La multitud lo que menos hace es razonar, sino que van como “¿oyes ese rumor que a distancia parece un gemido? (...) muchas voces pueblan espacios infinitos, es el pueblo infeliz que se divierte y que marcha, sin rumbo, haciendo ruido” Ese es “El Carnaval”, un verso precioso.” (V., entrevista nº 3, ver anexo)

En términos de Mc Laren, se produce una “demonización del otro”. (Mc Laren; 199?) Y la otredad nos remite al sentido del sí-mismo. El Otro es absolutamente necesario para la afirmación del sí-mismo. En los términos de esta narrativa, la barbarie es constitutiva de la civilización y viceversa.

Bien se habla de la Argentina como un país diverso culturalmente. La diversidad nos habla de una sociedad plural pero organizada según un patrón hegemónico --que en el caso de argentino sería el de los grupos autoidentificados como civilizados, elite que paradójicamente para civilizar al país miró hacia afuera-- con normas transparentes, donde lo diverso acude invitado por el pluralismo anfitrión y debe subordinarse a esas reglas. La diferencia, en cambio, nos lleva a pensar en la Otredad y la hibridez de la cultura, donde el consenso no siempre --tal vez casi nunca-- es posible.

Considerando, entonces, la distinción de términos que hace Mc Laren, en los relatos considerados anteriormente, el otro aparece como diverso y no como diferente, ya que

no hay un reconocimiento de las luchas históricas por el poder que han ido constituyendo distintas identidades.

Polifonía

Decíamos en el primer capítulo que el “yo” está compuesto por múltiples voces (“nosotros”, “se”, “ello”) que se van entrelazando para conformar un relato. ¿Quién habla cuando hablo?

Cuando R. nos cuenta sobre los modos de diversión en su juventud aparece el “yo” múltiple: “...lo que **hacíamos** todos los domingos era pasear por la plaza de Mayo. *Hacíamos la vuelta al perro (...) no **se** caminaba por la costanera, se caminaba por la plaza...*” Primero emerge el *nosotros*, el grupo de pertenencia donde se construyen las prácticas folklóricas. Luego, R. utiliza la instancia impersonal --se--, incluyendo su práctica dentro de una generalidad un tanto indefinida propia del sentido común. ¿Quiénes son los que caminaban por la plaza en vez de por la costanera?

En el relato de N., también hay polifonía: “**Yo** me acuerdo del 43, 44, cuando el eslogan era ‘mate sí, whisky no’ (...) Me acuerdo del odio que **se** tenía a los judíos (...) Acá siempre **fuimos** medio antijudíos, pero después **se** fue modificando y **creo** que ahora **somos** más tolerantes”. El yo del personaje narrador se transforma en un *nosotros*, que podría interpretarse como ‘nosotros, los argentinos’, y en un *se*, “algo anónimo que es la colectividad fría” (Morin; 1994: 83)

La inmigración

La convivencia entre nativos y extranjeros a comienzos del siglo XX fue una experiencia de competencia y solidaridad, de conflicto y reconocimiento mutuo, de construcción de nuevas identidades que marcaron el presente y el futuro de muchas generaciones.

En los relatos de nuestros entrevistados, el elemento inmigrante no tiene un peso fundamental, aparece esporádicamente, rescatando los puntos de unión antes que los conflictos.

El padre de V. era español y, según ella “*un líder natural en la comunidad. Todos iban y le pedían consejo. Por ejemplo, gente que no sabía escribir muy bien le pedía que le llenara formularios, era como un referente cultural para la gente (...) Yo creo*

que fue muy aceptado porque era una persona muy preparada, no era vanidoso.” (Entrevista nº 3, ver anexo).

Eludiendo el tema de las luchas que hubo entre nativos y extranjeros, Chola expresa: *“El inmigrante trajo muchas cosas que nosotros asimilamos (...) Todo se va adaptando, hasta ellos se adaptaron a las formas nuestras, una mezcla y una unificación.”* (Zapata; entrevista nº 1, ver anexo).

También abunda lo anecdótico. La memoria tiene un carácter selectivo y con el paso de tiempo emergen algunos recuerdos mientras que otros se borran. Se dan también los “ ‘recuerdos-pantalla’: el interlocutor oscila entre dos polos opuestos y simétricos; ausencia de recuerdos incluso de hechos elementales, distracciones, amnesias verbales, lapsus, incertezas en la evocación, labilidad en la fijación o bien exceso de memoria con fijación sobre algunos hechos particulares, palabras, frases, hechos, viejos recuerdos, hasta tener la impresión de obsesividad de los contenidos memorizados, si bien sectorializados y arrancados del contexto.” (Ferrarotti; 1992: 159)

“...iba una de las tías a visitarnos y ellos hablaban todo con s, z y c, como hablan los españoles. Nosotras con mi hermana que éramos chiquitas nos escondíamos a escucharlos hablar porque para nosotros era un lenguaje totalmente distinto.” (V., entrevista nº 3, ver anexo). N. --hijo de madre árabe y padre italiano-- recuerda a una tía abuela: *“ella era árabe, se sentaba en el piso con un mortero de mano y machacaba la carne para hacer la comida, el quepe, y la quemaba a la carne golpeándola, la cocinaba. Después se mezclaba con el trigo que estaba preparado y se comía crudo. Eso me acuerdo patente y yo creo que tenía menos de cinco años. Son imágenes que no se te borran más.”* (Entrevista nº 5, ver anexo). R. no tiene ascendencia inmigrante directa pero puso en práctica la cocina española a raíz de su matrimonio: *“cociné del tipo de lo que le gustaba a mi marido, las comidas que me enseñaba mi suegra más que las que hacía mi mamá”* (entrevista nº 4, ver anexo).

Educación: escuela y familia

El positivismo que hegemonizó la educación argentina desde sus comienzos se manifiesta en concepciones y prácticas concretas que se han internalizado en gran parte de la población que fue formada en él. Al considerar que todo saber proviene de afuera, que el sujeto antes de ser educado es una tabula rasa, sin saberes previos, el aprendizaje --según esta postura-- consiste en adquirir del exterior los conocimientos y reproducirlos

lo más fielmente posible. La tarea docente se reduce a imponer a fuerza de repetición los contenidos que el programa considera indispensables de adquirir. Como la relación docente-alumno es tan desigual no es posible el diálogo, sino que la palabra autorizada es la del que sabe, el profesor. No existe la problematización sino la aceptación de conocimientos que el docente “deposita” en el alumno.

Como vimos en el segundo capítulo, la escuela desempeñó un papel protagónico en momentos de su primera gran expansión a partir de fines del siglo XIX. La educación fue concebida como uno de los factores principales de la integración y el crecimiento nacional. Y uno de los mecanismos utilizados para garantizarlo fue la imposición de un conjunto de rituales necesarios para el reconocimiento masivo de los símbolos patrios y los próceres de nuestra historia, además del control en relación al cuerpo y las distancias a través de un modelo médico escolar.

Veamos cómo se presenta la narrativa escolar en los relatos de nuestros entrevistados.

V. recuerda que, en la hora de música, la hacían callar cuando cantaba: *“Ese es mi trauma de toda la vida. Cuando era chica, en la primaria me hacían callar, porque yo desentonaba a lo loco. Cuando fui al coro de la Cruz Roja, me hacían callar. En el secundario, lo mismo”*. En una oportunidad en que estaban ensayando el Himno Nacional, cuenta: *“Terminaron de cantar (...) y me hizo pasar a mí a cantar el Himno sola enfrente de todos los chicos. ¡Te suponés lo que fue eso para mí! ¡Terrible, terrible!”* (Entrevista n° 3, ver anexo)

R. rescata la disciplina y el respeto que había en la época en que ella iba a la escuela y que hoy se ha perdido. Además, su historia está atravesada fuertemente por el discurso escolar, ya que es maestra normal y profesora de educación física.

N. tiene una gran estimación por sus profesores. Cuando recuerda las enseñanzas de sus mayores expresa respecto de sus docentes: *“...el trabajo, la dedicación al trabajo y hacer las cosas bien, es lo que te enseñaban... y a estudiar. Eran ingenieros. Si no aprendías con ellos no aprendías en otro lado.”* (Entrevista n° 5, ver anexo)

La narrativa escolar se organiza de manera similar a un modelo de familia fuertemente marcado por la jerarquía, modelo que también ha hegemonizado las narrativas familiares de estas personas.

En este tipo de familia, el padre es la autoridad de la casa, el que toma las decisiones para él, su mujer y sus hijos. Como grupo primario de socialización, la familia cumple un papel muy importante como instancia educativa, anterior y paralela a la escuela.

La autoridad paterna se manifiesta en el relato de V., cuando ella destaca la figura de su padre, español, a quien admira sobremanera y casi no pone en duda lo que él le cuenta sobre su vida: *“él nos contaba y bastaba con eso”*. Durante gran parte del relato, el padre es el protagonista: su llegada en barco a los once años, su travesía en el mar, sus primeros trabajos y su liderazgo en el pueblo.

Los lugares ocupados en la familia según la jerarquía están claros cuando V. expresa: *“La radio era un instrumento sagrado en mi casa (...) Papá era de los informativos; se pegaba a la radio y nadie más...”* Tanto habla de él que la figura materna queda eclipsada para salir a la luz solamente en relación a las tareas hogareñas que V. aprendió de ella. *“A coser fue que aprendí de mi madre”, “Me gustaba mucho hacer dulces a mí, eso sí lo heredé de mi madre. Mi madre hacía unos pastelitos riquísimos.”*

Aunque considera que *“el matrimonio actual es mejor que el de antes, ya que hay más igualdad entre los géneros”*, V. reproduce este modelo familiar --en que el padre es la cabeza del hogar-- en sus hijas, a quienes les regalaba *“unos libritos que enseñaban a las nenas a ser amas de casa, a ser buenas amigas”*. (Entrevista nº 3, ver anexo)

En el relato de R. también se pone de manifiesto el poder de los padres en la educación: *“Yo siempre viví de acuerdo a lo que ellos me enseñaron y digamos, yo sabía que te tenías que portar...que ‘no solamente serlo sino parecerlo’ como decía mi mamá”*. Y la consecuente sumisión de los hijos también se hace presente: *“Los padres nos dominaban”, “No nos rebelábamos, hacíamos caso”*.

“Alpargatas sí, libros no”

“Más allá de pertenecer a una generación o a otra, existen épocas que marcan cambios culturales muy fuertes y determinan modificaciones muy profundas en las representaciones sociales de una sociedad.” (Iacub; 2001: 69)

Cuando se les preguntó a los entrevistados si recordaban algún acontecimiento político --ya sea local, nacional o internacional-- que haya influido en su vida, todos mencionaron, otorgándole distinta fuerza de influencia según el caso, hechos ocurridos durante los dos primeros gobiernos peronistas.

“...influir no sé, pero que recuerdo son varios (...) Cuando vino Perón, la enseñanza en la escuela (...) lecturas peronistas, metían figuritas de Perón y Evita. Parecía que te estaban obligando a algo” (N., entrevista nº 5, ver anexo)

“La muerte de Eva Perón, cuando enlutaron la ciudad. Me pareció horrible. Colgaron sábanas negras en todas las luces, y con el viento parecía que te abrazaban esas telas negras. Esa es una de las cosas que recuerdo que me impactó, pero negativamente” (V., entrevista nº 3, ver anexo)

Evidentemente, ante la muerte de Eva, “el dolor que experimentaban vastos segmentos populares, obligó a quienes no compartían ese sentimiento, a asumir la atmósfera de duelo que rodeó a su velatorio y a su funeral.” (Corralini, 1988: 27)

Pero es en el relato de R. donde la influencia se manifiesta más fuertemente, ya que su padre era socialista: “...mi papá era contrera (...) eso es una cosa que me quedó grabadísima (...) porque él se reunía (...) a escondidas.” Y toda la familia vive una experiencia de clandestinidad y miedo:

“...había un policía en la puerta de entrada al almacén y la ventana. Yo lo veo, lo veo todavía ahí parado, todos los días de mi vida. Y mi mamá me decía “no digas nada, no se te vaya a escapar ninguna palabra en contra del gobierno”. Toda mi niñez.” (R., entrevista nº 4, ver anexo)

Incluso, la construcción narrativa que R. hace de sí misma como niña, se presenta como una combinación de tristeza, nostalgia, humor y heroísmo:

“...íbamos (...) los domingos a la siesta (...) a visitar a los presos políticos (...) Ese era el paseo que yo tenía el domingo a la siesta. Íbamos a la cárcel en tranvía que paraba en las cinco esquinas, una cuadra más allá y de ahí tomábamos una calle que yo me acuerdo era hermosa

porque tenía unos árboles altos, no había nada, era todo campo. Era como una avenida, que no pasaban autos, íbamos caminando y me acuerdo de los árboles altos, caminando hasta la cárcel (...) ¡Y era chica yo! Eso habrá sido cuando tenía siete, ocho.” (R., entrevista nº 4, ver anexo)

¿Por qué será que esta época de la historia argentina está presente de una manera relevante en los entrevistados? Porque el peronismo constituye una narrativa fuerte de construcción identitaria, un punto nodal que agrupa diferentes significados.

En los relatos sobre el derrocamiento de Perón podemos ver las reacciones. Lo que R. expresa de manera explícita: *“Yo me acuerdo bien de la época cuando cayó Perón, que en mi casa se hizo fiesta, digamos, brindamos.”* en el relato de N. se ve sugerido: *“Cuando cae Perón, yo trabajaba en (...) un edificio frente a la plaza (...) y subimos a la terraza (...) y empezamos a mirar la plaza: (...) me asombró la cantidad de gente antiperonista que había, ¡fue la plaza llena, llena!”* (Entrevista nº 5, ver anexo)

Narrativas de vejez

Cada uno de los sujetos entrevistados para este trabajo asume una determinada narrativa al respecto y construye su identidad como viejo, como abuelo, etc.

Por un momento, R. se distancia de su relato y se escucha a sí misma. El tiempo del relato se detiene en su infancia: *“Mi casa estaba en una esquina y ahí nos juntábamos, a lo mejor, todos los días con las chicas y los muchachos”,* pero la reflexión la devuelve a la realidad: *“‘las chicas y los muchachos’, digo yo, en esta época somos todos viejos.”* (Entrevista nº 4, ver anexo)

En la vejez hay características que atraviesan a casi todos los adultos que llegan a ella: el ser abuelos, el momento de la jubilación --con todos los cambios, desorientaciones y posibilidades que implica--, la transformación en las aptitudes y capacidades intelectuales y motrices respecto de otras etapas de la vida.

R. compara la abuelidad, hoy y ayer:

“No eran las abuelas que somos ahora. (...) mi abuela tenía 60 años y para mí era una vieja. Yo siempre me

acuerdo de mi abuela, sentada con la capita de lana tejida haciendo nada...haciendo nada...(...) Imaginate, era canosa, se peinaba con el pelo tirante y un rodete y vestida con esos batones medios largos, con zapatillas siempre (...) no andaba en la calle, capaz que no hacía mandados". (R., entrevista nº 4, ver anexo)

Esta imagen de su antecesora, bastante negativa para la subjetividad de R., contrasta con su propia identidad de abuela: *"Cuido mis nietos dos o tres veces por semana, voy a danzas españolas y a bailar folklore, (...) El año pasado que tenía un solo nieto y más tiempo libre, iba a inglés (...) Pero este año ya no". (Entrevista nº 4, ver anexo)*

La ocupación total del tiempo libre también se da en V., quien actualmente hace de todo: tejido, encuadernación --con lo que participa en concursos y exposiciones internacionales--, restauración de violines --lo aprendió en Italia--, jardinería, da clases particulares de italiano y también pasa tiempo con sus nietos.

Con la jubilación, se abre la posibilidad de estar más tiempo con la pareja y disfrutar de la vida sin tantos horarios. Esto le sucede a N.: *"ahora me dedico a los nietos, a hacer cosas en la casa, a viajar un poco acompañando más a mi señora, --ahora estamos más juntos que antes--... y a vivir".* Esta frase final da cuenta de la satisfacción experimentada en la nueva etapa en que se encuentra.

Las experiencias de estos sujetos echan por tierra la narrativa del *viejismo* que acecha en nuestra sociedad, a la vez que nos muestran a los adultos mayores como sujetos que pueden organizar sus vidas a partir de diversas formas de participación, las cuales tienen que ver con la visión que ellos tienen de sí mismos, de su vida y de la sociedad en la que viven.

Lo folklórico

Consideraremos este núcleo temático desde dos dimensiones, que difieren en lo cronológico pero están interrelacionadas en la configuración de los relatos: el taller de folklore del Dpto. de la Mediana y Tercera Edad, al que los sujetos entrevistados concurren actualmente, y los modos de diversión de estas personas en su juventud, entendiendo que la identidad narrativa es "una construcción simbólica que significa una

apropiación selectiva del pasado, elaborada en el presente, respondiendo a prioridades y propósitos contemporáneos...” (Vellegia; 2000: 21)

Para pensar lo folklórico como una narrativa que atraviesa el relato de V., consideremos el siguiente fragmento:

“Cuando salíamos a bailar organizábamos concursos de tango, concursos de chamamé (...) de vals, paso doble, fox-trot, las clásicas de aquella época. Era un grupo muy lindo. Toda la juventud del pueblo nos reuníamos ahí, así que éramos todos amigos.” (V., entrevista nº 3, ver anexo)

En este pequeño párrafo podemos analizar varios elementos constitutivos del folkllore y la identidad:

Cuando V. dice *“organizábamos”*, vemos que no se trata de una práctica individual sino grupal. Además, no son prácticas impuestas sino que surgen en el seno de ese grupo con una cierta eficacia participativa.

En cuanto al tipo de música que se escuchaba en esos bailes, si bien el tango y el chamamé no son los únicos ritmos que menciona, V. los nombra en primer lugar, otorgándoles mayor relevancia. Podemos pensar que tal vez eran los que tenían mayor popularidad. Además, ambas músicas --tango y chamamé-- tienen muchas diferencias en cuanto a su vinculación con lo folklórico. Por un lado, el tango no se lo considera folklórico desde una perspectiva tradicional

“El tango, para mí es música popular, pero ciudadana. Se le llama ciudadana porque existe en Buenos Aires. Que se haya puesto de moda ahora en las academias no tiene nada que ver. Pero (...) al no esparcirse tanto, (...) no abarca todo lo que se necesita para que sea folkllore.”
(Zapata, entrevista nº 1, ver anexo);

pero está conviviendo con el chamamé en un ámbito determinado como es el de los bailes de la juventud en los años 40. Por otro lado, el chamamé, que si bien se lo consi-

dera folklórico, ha estado en conflicto con los ritmos de otras regiones --como ya lo bosquejamos en el capítulo anterior--, en una lucha de jerarquía y status.

“Los muchachos que aprendían a tocar la guitarra armaban conjuntos de zamba porque (...) estaba de moda en esa época (...) la música folklórica del norte, era como estar en otro nivel cantar zamba. Y nosotros estábamos en nuestro barrio, cantábamos chamamé y era la música orillera, que no podía trascender, que no entraba en la sociedad.” (La-cho Serna, cantor. En Cragolini; 2001)

La delimitación centro-orilla no está presente en el relato de V., puesto que ella vivió su juventud en un pueblo del interior de Entre Ríos, más homogéneo en ese sentido. Sí está presente en el relato de N., que vivió su juventud en Paraná:

“...la música chamamecera era música de orilla, no se tocaba en los bailes, salvo en los bailes de orilla que se hacían en el club Sportivo Urquiza, club de los Canillitas, San Agustín, pero después en los demás bailes que había era el tango, el fox trot.” (N., entrevista nº 5, ver anexo)

Cada una de las especies musicales que menciona V. (vals, paso doble, fox-trot) tuvieron distinto origen y desarrollo. El paso doble procede de España, donde se bailaba en eventos teatrales y toreros; el Fox-Trot es una de las tantas derivaciones del jazz, en Estados Unidos; y el bayón proviene de Brasil --éste último no es mencionado por V. sino por N., pero corresponde a la misma época. Sin embargo, en el contexto de los bailes que ella recuerda, poco importan esas diferencias porque eran todas “las clásicas de aquella época”, es decir, los bailes que en esos momentos lograban en los jóvenes una participación eficaz y una identificación emocional y simbólica.

“Toda la juventud del pueblo nos reuníamos allí”. Se produce acá una operación metonímica. ¿Era realmente *toda* la juventud del pueblo o la mayoría o sólo algún grupo que frecuentaba los bailes? Esta tendencia a generalizar es propia del sentido común. Parece más reconfortante sentir que mucha gente (toda la gente) hace lo mismo que uno, como una necesidad de legitimar la práctica. Por eso expresa Mc Laren que “las narrati-

vas introducen a los individuos o grupos en una determinada forma de vida a través de su voz autorial y sus funciones legitimadoras.” (Mc Laren; 42)

Si avanzamos en el tiempo, nos encontramos con la experiencia de R., quien vivió su juventud en los años 60, cuando se hablaba de un “boom” del folklore. Como ya expresamos en el capítulo anterior, en esta década la música folklórica adquiere nuevos sentidos, a la luz de una narrativa antiimperialista que impregnaba distintos sectores sociales. y comienzan a surgir grupos y academias de danzas en todo el país. Antes de ese momento, en la ciudad de Paraná, *“estaba el Estudio José Hernández, pero era para chicos. Gente grande no hacía folklore (...) Cuando empezó Cosquín, empezaron las academias acá”* (N., entrevista n° 5, ver anexo). *“Era la época de oro del folklore (...) En la playa, a la noche, se armaban las guitarreadas. Siempre aparecía una guitarra...”* (R., entrevista n° 4, ver anexo) El alcance de los medios masivos y el contacto con producciones culturales de otras latitudes va ampliando la oferta de especies musicales. Así es que R. nos cuenta que el rock y el twist *“se bailaban mucho, mucho. Y empezó la cumbia con los Wawanco (...) la cumbia colombiana y (...) la música brasilera siempre se bailó en los carnavales.”*

Vemos entonces, que las danzas folklóricas --que los entrevistados bailan hoy en el taller-- no formaban parte de la prácticas identificatorias de la generación de V. ni de la de R., quien agrega: *“Nos reuníamos a cantar, cantábamos folklore. Bailar, bailábamos rock (...) No se bailaba casi folklore, por lo menos en reuniones así”*.

Es en su experiencia educativa superior donde R. se vincula con las danzas folklóricas de una forma académica: *“En el Instituto [de Educación Física] estaba en el grupo de folklore, bailábamos danzas folklóricas y viajamos a todas partes (...) Éramos todos alumnos del instituto, dos grupos de 8, 10 personas más o menos; unos hacían bailes de salón y otros los bailes criollos.”* (Entrevista n° 4, ver anexo)

Retomando lo que expresábamos en el capítulo anterior, las características otorgadas a la danza folklórica --pasos simples y repetitivos, participación de cualquier miembro de la comunidad, que no requieren de la presencia del público y se transmiten de generación en generación--, no corresponden a las danzas tradicionales argentinas, con excepción del chamamé si consideramos su vigencia en los bailes de “orilla”. Podríamos arriesgarnos a afirmar que estas danzas nunca fueron populares en los contextos en que se tejen las identidades de los sujetos entrevistados.

En cambio, en otras provincias, como Córdoba y Tucumán, la realidad de los bailes era otra. Cuenta N., mencionando a un amigo tucumano, que *“...hacían peñas y se*

bailaban chacareras, gatos, en todas las peñas ahí en Córdoba, en los bailes. Pero acá eso nunca se bailó. Acá se bailaba el tango. Hubo mucha influencia de Buenos Aires.” (entrevista nº 5, ver anexo)

Nuevamente, la hegemonía político-territorial de la ciudad puerto, marcando la frontera entre el “nosotros” metropolitano y el “otro” del interior.

“...los sábados íbamos al cine y después (...) a comer pizza”, “...se juntaba mucha gente, jóvenes sobre todo. Había muchas cosas para hacer, si tenías un grupo de amigos y amigas la pasaban bien” (R., entrevista nº 4, ver anexo). En esta expresión volvemos a observar la importancia de lo grupal en la práctica folklórica. La garantía para estar *bien* era formar parte de un grupo con el cual compartir ciertas actividades. Notemos también que ese grupo incluye tanto a mujeres como a varones (“amigos y amigas”). En la época de la juventud de R. la mujer ha conquistado ciertos espacios en la sociedad respecto de épocas anteriores. Aún así, la diferenciación de los roles de cada sexo está marcada rígidamente. Por ejemplo, en los asaltos, las mujeres llevaban algo para comer y los varones para tomar. Podríamos interpretar esta “división” como que las mujeres en su rol de amas de casa cocinaban, los varones compraban.

Según la coordinadora del taller:

“Ellas se reúnen en algún cumpleaños en sus casas y bailan folklore. Tal vez sea porque ellas en su niñez nunca pudieron aprender danzas tradicionales. Tal vez no había distintas academias para estudiar, o tal vez la mujer estaba un poco relegada, no hacía ninguna actividad más que aprender a cocinar, corte y confección y algunas otras actividades.” (Chola, entrevista nº 6, ver anexo)

Evidentemente, el contexto en el cual los sujetos se incorporan, desde pequeños, al lenguaje y la cultura, sin ser determinante, condiciona sus prácticas para toda la vida. No podemos escapar del tiempo y el espacio que nos vieron nacer.

Pensar en “lo folklórico” nos permite otorgarle un nuevo sentido emocional y simbólico a las prácticas cotidianas. Considerando la experiencia del taller de folklore al que concurren los adultos mayores entrevistados para esta investigación, rescatamos la

importancia de encontrarse con la gente semana a semana en el ámbito del taller que todos mencionaron en sus relatos: *“empecé para ver cómo era y me encontré con gente tan, tan...linda, tan agradable, amigable que me encanta ir por la gente”* (R., entrevista n° 4, ver anexo). *“A veces me cuesta ir porque ando mal o tengo que hacer otras cositas (...)Pero una vez que estoy allá me cambia, me cambia (...) A veces te dan una buena noticia, a veces te cuentan cosas malas, pero uno se va consolando uno a otro”*(N., entrevista n° 5, ver anexo). *“Es un grupo muy unido. Yo lo que más quiero, justamente, es la confraternidad entre ellas”* (Zapata, entrevista n° 6, ver anexo). *“Es un grupo muy lindo pero inconstante. (...) Seguramente, por el hecho de ser mayor, por ahí un día frío o surge cualquier otra actividad”* (V., entrevista n° 3, ver anexo).

Esta inconstancia, mencionada por V., da cuenta de dos aspectos fundamentales de los adultos mayores: por un lado, las propias limitaciones físicas que muchas veces les impide concurrir a los talleres; por otro, la manera distendida con que asumen esa actividad, ya que no se trata de obtener un título para poder trabajar. Los talleristas van armando su propio recorrido, según sus intereses, otorgando significados diferentes de los que les daría un bailarín de folklore. Al respecto es ilustrativo lo que expresa la coordinadora del taller: *“ellas llevan por ejemplo, una inquietud, de aprender a bailar la zamba --que la zamba es muy difícil-- y bueno, yo se las enseño, tal vez no la aprenderán como debe ser, pero ellas llevan el ritmo”* (Zapata, entrevista n° 6, ver anexo).

El gusto por el baile y el movimiento y la identificación grupal les da fortaleza frente a otros grupos --pares en la edad pero con otras vinculaciones hacia lo folklórico. La coordinadora del taller recuerda un viaje a Tucumán que hizo con sus talleristas con motivo de un encuentro de grupos de la tercera edad: *“vi un grupo muy bueno, con zapateadores y todo, pero creo que eran prestados. Claro, ellos son bailarines que ya han empezado de jóvenes y ahora que tienen sus años siguen zapateando, siguen bailando. Pero, ellas (las talleristas) vieron que estaban muy bien y no se achicaron para nada, eh...(ja, ja)”*. (Zapata, entrevista n° 6, ver anexo).

Muchas historias y anécdotas surgidas en las charlas de las entrevistas han quedado fuera del análisis. Las que sí fueron seleccionadas nos han permitido conectarnos con un pasado que los jóvenes no vivimos, pero que de alguna manera nos constituye. Lugares de la ciudad que aún existen, pero cuyo sentido ha cambiado para las generaciones actuales...

Las identidades construidas en estos relatos podrán ser interpretadas de diversas maneras, pero nos hablarán permanentemente de las narrativas que nos abarcan en mayor o menor medida a grandes grupos de argentinos: El papel de la educación, a través de la familia y de la escuela --y hoy agregaríamos de los medios masivos--, los modos de diversión, los acontecimientos políticos.

Aunque las narrativas que construyen a estos sujetos como argentinos no son ajenas a los procesos históricos de la década de 1970, la noción de generación nos resulta útil para entender por qué la experiencia del terrorismo de estado de la última dictadura militar no aparece con tanta fuerza en sus relatos, justamente en estos momentos en que se está intentando reconstruir la memoria respecto de esos hechos. Porque su horizonte de vivencias fuertemente significativas fue otro. Su juventud pertenece a otra época.

Finalmente, estos relatos de vida nos han permitido conocer diversos significados acerca de los hechos, respondiendo a la naturaleza misma de las ciencias sociales: la interpretación.

GIRO Y CORONACIÓN

(A modo de conclusión...)

Identidad y folklore. Ambos puntos de partida se vincularon en esta tesis formando una trama que nos permitió recorrer un camino denso, con avances, retrocesos, giros y vueltas en distintos sentidos.

Hemos expresado que las identidades se construyen narrativamente, que no son individuales sino colectivas y que alojan en sí mismas la permanencia y el cambio. Para comprender la historia de vida de un sujeto es necesario conocer la historia de la comunidad en la cual nació, creció y vivió; de igual manera, para entender el alcance de los relatos sociales no es suficiente consultar los documentos de la historia oficial sino que también es necesario escuchar los relatos cotidianos de la gente.

Las identidades se constituyen como cierres momentáneos de significado. En el campo de las luchas por el sentido, una narrativa cristaliza y se instala como verdadera subordinando a todas las demás. Es lo que sucedió a lo largo de nuestra historia con las narrativas de argentinidad. La noción de narrativa nos permitió articular las identidades y lo folklórico en un proceso complejo de constitución del sujeto.

Pudimos desarrollar también la problemática de lo folklórico vinculado a distintas narrativas, comprender las limitaciones y contradicciones del folklore como esencia o tradición, fuente de una identidad nacional, y descubrir una nueva mirada sobre lo folklórico, donde la participación e identificación colectivas abren posibilidades a la resignificación de las prácticas culturales. Esta nueva perspectiva de lo folklórico es entendida como un conjunto de prácticas con eficacia participativa y simbólica, a través de las cuales se construyen identidades colectivas.

La multiplicidad de relatos en los cuales se enmarcan estas prácticas folklóricas, fue centrada en ciertos ejes --en tanto se articulan en los sujetos participantes de la investigación, construyendo sus identidades--: las narrativas sobre la vejez, los recuerdos de la infancia y juventud y las danzas tradicionales argentinas.

A la luz de estos planteos podemos afirmar que lo que tiene de folklórico el Taller de Folklore del Dpto. de la Mediana y Tercera Edad, no son las danzas que allí se aprenden a bailar, sino la identificación grupal que se produce en los talleristas. En todo caso, en el contexto actual de los entrevistados, las danzas que bailan serían folklóricas

por formar parte de esa identificación y no por haber sido establecidas en determinado momento histórico como danzas tradicionales argentinas.

Los relatos de vida surgidos a partir de las entrevistas nos permitieron conocer más que los acontecimientos, los significados contruidos sobre dichos acontecimientos en cada subjetividad.

También pudimos comprobar que el proceso de traducción de lo oral a lo escrito no puede escapar a la reducción, a la interpretación, y que esto responde a la naturaleza misma de las ciencias sociales.

Mi idea previa como investigadora era encontrar significados cristalizados en los entrevistados, es decir, definiciones cerradas que se correspondieran con tal o cual narrativa, pero al encontrarme con ellos pude darme cuenta de que los diferentes relatos individuales y colectivos se encontraban mezclados en un mar de significados, como en una red que era necesario comenzar a desanudar. Esto es así porque sus identidades no son raíces inamovibles sino raíces en movimiento. El tiempo y el lugar en que cada entrevista tuvo lugar, así como la circunstancia emocional de los participantes contribuyen a que lo instantáneo y cambiante sea parte constitutiva de cada identidad.

Aunque cada entrevista constituye una singularidad, es posible agrupar ciertos temas recurrentes en núcleos temáticos dando cuenta de lo colectivo de toda identidad.

El análisis temático de las entrevistas, a partir del desarrollo teórico nos llevó a elaborar núcleos vinculados fundamentalmente a dos ejes: uno que tiene que ver con los recuerdos de la infancia y la juventud de los entrevistados --la familia, la escuela, los modos de diversión-- y otro que problematiza la experiencia actual del taller de folklore al que concurren. Las narrativas de argentinidad se plasman en los relatos de vida, sobre todo aquellas que tienen mayor fuerza a la hora de condensar significados y orientar las acciones, como las relaciones de autoridad y jerarquía en la escuela, la familia y los discursos políticos que marcaron el curso de vida de los entrevistados.

También pudimos ver, a la luz de los aportes de Mc Laren sobre la diversidad y la diferencia, que todos los entrevistados comparaban las épocas de juventud con las actuales, otorgándole todas las virtudes a las primeras, no reconociendo las diferencias históricas constitutivas. Narrativa que se ha ido encarnando en distintos sujetos históricos, con mayor o menor violencia, de manera más o menos sutil, desde aquella categórica oposición entre civilización y barbarie.

No es posible buscar esencias inmutables en el campo de la cultura y la comunicación. Aunque pudimos rastrear aspectos específicos de nuestras identidades colectivas

en momentos determinados, no los convertimos en valores absolutos, porque sabemos que la frontera que separa el cuidado de lo propio, nacional y popular, de la ideología del nacionalismo, es muy delgada.

Al recorrer estas páginas hemos podido dar cuenta de algunos relatos totalizantes que se tejieron a lo largo de nuestras historias como argentinos. Hubo una época en que el exterminio fue deliberado. Hoy en día no se matan aborígenes y gauchos como en otros siglos, pero escuchamos y utilizamos frecuentemente términos despectivos para nombrar a inmigrantes de países limítrofes, y somos testigos de la explotación de estos sujetos en condiciones inhumanas de trabajo. La exclusión de lo diferente sigue marcando nuestras narrativas a través de múltiples formas de discriminación. Además, se pierde la capacidad de contar y escuchar, y es esa una forma de ir matando la memoria, amojazando los recuerdos y paralizando la creatividad.

Lamentablemente, han primado en nuestra historia argentina los relatos de exclusión y no de inclusión de lo diferente. Tal experiencia nos plantea el desafío de construir nuevos relatos. Frente a un área de *libre* comercio que pretenden imponernos los poderosos del mundo para seguir expoliando nuestro patrimonio, debemos plantearnos la posibilidad y la necesidad de construir vínculos --no solo económicos sino también y fundamentalmente culturales-- con los pueblos latinoamericanos.

El reconocimiento y la aceptación de nuestras identidades como raíces en movimiento podrán darse cuando profundicemos en cada una de nuestras historias como comunidades, revisando todo aquello que alguna vez fue silenciado y excluido. Ahí está el punto de partida para crecer política y culturalmente.

También quiero rescatar en estas líneas finales el compromiso y la responsabilidad de trabajar con personas concretas, reales, a quienes tuve la oportunidad de escuchar, de ver, de sentir, de interpretar. Desandando el camino recorrido vuelvo a aquél día de hace casi dos años cuando me presenté al taller de folklore y les confié a los talleristas mi intención. Caras de asombro, de duda, de entusiasmo, de indiferencia... Después, quienes me abrieron las puertas de sus casas y me confiaron sus recuerdos, me hicieron sentir guardiana de un tesoro invaluable a la vez que artesana de una nueva obra construida con los retazos de sus historias.

Las lamparitas seguirán brillando, iluminando el escenario para que las danzas se desarrollen en toda su plenitud. Pasarán los bailarines, seremos espectadores y artistas,

narradores y oyentes. Seguiremos preguntándonos si descendemos de los aborígenes, de los gauchos o de los barcos. Y seguiremos intentando superar las respuestas unilineales.

Necesitamos raíces, pero también necesitamos el movimiento. Como sujetos, como especie humana somos raíces en movimiento. Descubrirlo puede parecer sencillo, hasta ingenuo, como una teoría conformista del justo medio, una postura que se pretende neutral y que no se juega por nada. Sin embargo, llegar a comprender esto es muy complejo, comprenderlo no solo desde la teoría, sino principalmente desde nuestra propia experiencia como sujetos históricos, asumiéndonos como somos, dentro de los diferentes nosotros sociales de los que formamos parte ¿Seremos capaces como sujetos, como sociedad de asumir el conflicto que nos constituye, de convivir con aquello que nos interpela desde su ser diferente? Ese es el desafío que propongo a quienes de una u otra manera se hayan acercado a este trabajo.

Somos raíces en movimiento, y estamos invitados a comprenderlo con nuestra propia vida.

BIBLIOGRAFÍA

Libros:

- **ACHA**, Juan; **COLOMBRES**, Adolfo; **ESCOBAR**, Ticio. (1991) *Hacia una teoría americana del arte*. Serie Antropológica. Ediciones del Sol. Bs. As.
- **ALONZO**, M y **VAZQUEZ**, E. (2003) *Historia. La Argentina contemporánea (1852-1999)*. Aique. Bs. As.
- **AMUCHÁSTEGUI**, Martha. (1993) “Los rituales patrióticos en la escuela pública”. En Puiggrós, Adriana (comp.). *Historia de la educación en la Argentina*. (Vol. V “Peronismo: cultura política y educación 1945-1955”). Galerna. Bs. As.
- **ARETZ**, Isabel. (1952). *Folklore musical argentino*. Ricordi. Bs.As.
- **ARGUMEDO**, Alcira. (1993) *Los silencios y las voces en América Latina. Notas sobre el pensamiento nacional y popular*. Ediciones del Pensamiento Nacional. Bs. As.
- **BAYARDO**, Rubens. (1997) “Antropología, identidad y políticas culturales”. En *Globalización e identidades culturales*. Ciccus. Bs. As.
- **BERGER**, Susana (2002) “Adultos mayores y formación permanente” en *Educación, el arte del encuentro*. Pontificia Universidad Católica de Chile. Medlife Seguros de Vida. Chile
- **CARVAJAL**, Julio Enrique. (s.f.) *Folklore. Introducción a su estudio*. Sursum. Bs. As.
- **CORRALINI**, Diego y otros. (1988) *Encuentros y desencuentros del pueblo. La Iglesia durante los gobiernos justicialistas*. Guadalupe. Bs. As.
- **CHIRICO**, Magdalena y otros. (1992) *Los relatos de vida. El retorno de lo biográfico*. Los fundamentos de las ciencias del hombre. Centro Editor de América Latina. Bs. As.
- **DILTHEY**, Wilhem. (1944) *El mundo histórico*. Fondo de Cultura Económica. México.
- **EGGERS-BRASS**, Teresa. (2002) *Historia Argentina contemporánea. 1810-2002*. Maipue. Bs. As.
- **FERRAROTTI**, Franco. (1992) *La historia y lo cotidiano*. Homo Sociologicus. Barcelona.
- **FISHMAN** y **BIALOGORSKI**. (2000) “Patrimonio intangible y folklore: viejas y nuevas conceptualizaciones”. En *Memorias, identidades e imaginarios sociales. Primeras Jornadas de Patrimonio Intangible*. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la ciudad de Buenos Aires. Gobierno de la ciudad de Bs. As.
- **FLURY**, Lázaro. (1964) *El folklore prohibido*. Colmegna. Santa Fe.
- **FORSTER**, Ricardo (1999) “Luces y sombras del siglo XVIII.” En Casullo, Nicolás (comp.). *Itinerarios de la modernidad*. Eudeba. Bs. As.
- **FOUCAULT**, Michel. (1990) *El orden del discurso*. Tusquest. Barcelona.
- **FRIED SCHNITMAN**, Dora. (1994) *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Paidós. Bs. As.
- **GARCÍA CANCLINI**, Néstor. (1992) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Sudamericana. Bs. As.
- **GARCÍA**, Lía Claudia. (2004) *Historia Argentina. Cambios y permanencias. 1516-2000*. Stella. Bs. As.
- **GIANELLO**, Leoncio. (1951) *Historia de Entre Ríos. 1520-1910*. Serie Historia III. Biblioteca Entrerriana “Gral. Perón”. Talleres de la Imprenta de la Provincia. Paraná.

- **GOROSITO KRAMER**, Ana María. (1997) "Identidad, cultura y nacionalidad" en Bayardo y otros (comp.) *Globalización e identidad cultural*. CICCUS. Bs. As.
- **GRAMSCI**, Antonio. (1976). *Literatura y vida nacional*. Juan Pablos Editor. México.
- **GUBER**, Roxana. (1991) *El salvaje metropolitano. Introducción a los métodos de investigación cualitativa*. Legasa. Bs. As.
- **GUDIÑO KRAMER**, Luis. (1959) *Folklore y colonización*. Colmegna. Santa Fe.
- **HALL**, Stuart. (1981) "La cultura, los medios de comunicación y el efecto ideológico" en Curras (editor) *Sociedad y Comunicación de Masas*. Fondo de Cultura Económica. México.
- **HALL**, Stuart. (1995) "Codificar y decodificar". Traducción de Silvia Delfino. UBA.
- **IACUB**, Ricardo. (2001) *Proyectar la vida. El desafío de los mayores*. Manantial. Bs. As.
- **JAURETCHE**, Arturo. (1966) *El medio pelo en la sociedad argentina*. Peña Lillo. Bs. As.
- **LEMIEUX**, André. (1997) *Los programas universitarios para mayores. Enseñanza e investigación*. IMSERSO. Madrid.
- **LOMBARDI SATRIANI**, L. M. (1978) *Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas*. Nueva Imagen. México.
- **LOZANO** y otros. (1986). *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción discursiva*. Cátedra. Madrid.
- **MARTÍN BARBERO**, Jesús. (1991) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. G. Gilli. Barcelona.
- **MARTÍN BARBERO**, Jesús. (2001) "Políticas culturales de nación en tiempo de globalización". Cátedra de Políticas Culturales Ministerio de Cultura. Bogotá.
- **MC LAREN**, Peter. (1994) *Hacia una pedagogía crítica de la formación de la identidad posmoderna*. Centro de Producción en Comunicación y Educación de la FCE. Entre Ríos.
- **MINISTERIO DE EDUCACIÓN DE LA NACIÓN**. (1950) *Programa de Educación Primaria*. Talleres Gráficos del Ministerio de Educación. Bs. As.
- **MORIN**, Edgar. (1994) "La noción de sujeto" en Fried Schnitman, Dora. *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Paidós. Bs. As.
- **MOSS** y otros. (1991) *La Historia Oral*. Los Fundamentos de las ciencias de hombre. Centro Editor de América Latina. Bs. As.
- **MURCIANO MARTINEZ**, Marcial. (1992) *Estructura y dinámica de la comunicación internacional*. Bosch. Bs. As.
- **NETO**, Joao Cabral. (1997) *Morte e vida severina*. Serial e antes, Editora Nova Fronteira. Río de Janeiro.
- **PRIETO**, Adolfo. (1988) *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Colección Historia y Cultura. Sudamericana. Bs. As.
- **PUIGGROS**, Adriana. (1990) *Sujeto, disciplina y currículum en los orígenes del sistema educativo*. (Historia de la educación en la Argentina. Vol. I) Galerna. Bs. As.
- **PUIGGROS**, Adriana. (1992) *Escuela, Democracia y orden (1916-1943)*. (Historia de la educación en la Argentina. Vol. III) Galerna. Bs. As.
- **PUIGGROS**, Adriana. (1990) *Peronismo, cultura política y educación (1945-1955)*. (Historia de la educación en la Argentina. Vol. V) Galerna. Bs. As.
- **RICOEUR**, Paul. (1996) *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*. Siglo XXI. México.

- **RICOEUR**, Paul. (1999) *Historia y narratividad*. Colección Pensamiento Contemporáneo. Paidós. ICE UAB. Barcelona.
- **ROJAS**, Ricardo (1927) “Noticia preliminar” a *Condición del extranjero en América*, de D. F. Sarmiento.
- **ROMERO**, Luis Alberto. (1994) *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Fondo de Cultura Económica. Bs. As.
- **RUBIONE**, Alfredo (comp.) (1983) *En torno al criollismo. Textos y polémica*. Biblioteca Argentina Fundamental. Colección Las Nuevas Propuestas, N° 190. Centro Editor de América Latina. Bs. As.
- **SAUTU**, Ruth. (1999) “Estilos y prácticas de la investigación biográfica” en *El método biográfico. La reconstrucción de la sociedad a partir del testimonio de los actores*. Siglo XXI. Bs. As.
- **SEARLE**, John. (1986) *Actos de habla*. Cátedra. Madrid.
- **VARELA**, Amancio. (1979) *Historia del Folklore y de la proyección folklórica*. Microfon Argentina. Bs. As.
- **VEGA**, Carlos. (1944) *Panorama de la música popular argentina*. Losada S.A. Bs. As.
- **VELLEGIA**, Susana. (2000) “Los cambios en la construcción de los imaginarios urbanos, entre el mito y la utopía”. En *Memorias, identidades e imaginarios sociales*. Primeras Jornadas de Patrimonio Intangible. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la ciudad de Buenos Aires. Gobierno de la ciudad de Bs. As.
- **VOLOSHINOV**, Valentín. (1976). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Nueva Visión. Bs. As.
- **WILLIAMS**, Raymond (2001).

Artículos de Diarios y Revistas:

- **DIEZ**, Juan Carlos. “El gaucho ucraniano”. Nueva, N° 446. 30 de enero de 2000. pp. 24-29
- **GONZÁLEZ**, Juan Pablo. (2001) *Musicología popular en América Latina*. Separata de Revista Musical Chilena, enero-junio 2001
- **MENDARO**, María Celeste. (1997) “Del vocablo folklore” en *El Diario*. 2 de septiembre. Paraná.
- **PLAZA**, Gabriel. “Spasiuk: puro chamamé”. La Nación Espectáculos. 22 de septiembre de 2000. pp. 1-2.
- **TERÁN**, Oscar. (2002) “Los gritos sordos del pluralismo negativo”. En *Clarín. Suplemento Zona*. Bs. As. 18 de agosto de 2002.
- **TERÁN**, Oscar. (2004) “¿Por qué nos pasó lo que nos pasó?” en *Revista Ñ. Clarín*. Bs. As. 04 de diciembre de 2004.
- **TROCELLO**, María Gloria. (1998) “Identidad colectiva ¿esencia o discurso? Una confusión peligrosa” en *Revista Kairos*, año 2, n° 2, 2° semestre.

Artículos de Internet:

- **CORRADO**, Omar (2000) “Migraciones y Permanencias: el Chango Spasiuk”, ponencia en el 3er. Congreso Latinoamericano de la IASPM. Bogotá, inédito.
- **COUSILLAS**, Ana María. (1996) “Medios de Comunicación y Folklore”. En *Revista de Investigaciones Folklóricas* n° 11. Diciembre de 1996. Bs. As. www.naya.org.ar

- **CRAGNOLINI**, Alejandra. (2000) “Construyendo un nosotros a través del relato en torno a la música”, ponencia en el 3er Congreso Latinoamericano de la IASPM. Bogotá, inédito.
- **GARCÍA BRAVO**, Haydeé. (1997) “Comunicación, vida cotidiana e identidades urbanas en tiempos de globalización” s.d.
- **MARTÍN BARBERO**, Jesús. (2002) “Jóvenes, comunicación e identidad” en *Pensar Iberoamérica. Revista de cultura*. N° 0. OEI. www.campus-oei.org
- **MARTÍN BARBERO**, Jesús. (2004) “Dislocaciones del tiempo y nuevas topografías de la memoria”. En <http://acd.ufirj.br/pacc/artelatina/barbero.html>
- **VILA**, Pablo. (1995) “Identidades narrativas y música. Una propuesta para entender sus relaciones” en *Revista Transcultural de Música*. (Publicación en Internet)
- www.baradero.com/festival/
- www.infocosquin.com.ar
- www.rionegronline.com.ar, “El más argentino de los festivales”. Domingo 12 de enero de 2003

ANEXOS

Entrevista N° 1

Entrevistada: Prof. América “Chola” Zapata.

Entrevistador: María José López Ortiz

Lugar: Escuela de Música “Constancio Carmiño” de Paraná

Fecha: Miércoles 17 de noviembre de 2004

La señora Zapata es profesora de Danzas Tradicionales en diversas instituciones, entre ellas la Escuela de Música, a la que yo concuro como alumna del profesorado de Educación Musical. Al momento de la entrevista ya han transcurrido varios meses desde que conocí a “Chola” como docente. Luego de comentarle el tema de mi investigación, ella acepta colaborar y acordamos una o más entrevistas. Concluida la clase de danzas tradicionales que todos miércoles nos convoca, nos dirigimos a un lugar más tranquilo dentro de la misma escuela para poder charlar, aunque los conocidos interrumpirán constantemente con sus saludos.

M.J.: ¿Qué es para usted el folklore?

A.Z.: Bueno, para mí es repasar o ahondar en la historia porque todo lo que sea folklore es histórico. O sea, estudiar, investigar todas las posibles formas de bailes, indumentarias, lugares donde se bailó. Eso sería... Es como ser una profesora de historia. Pensar que a mí nunca me gustó Historia, siempre me la llevé previa, no me gustaba estudiarla y ahora lo estoy haciendo, porque cuando quiero ver qué se bailó en la época de Urquiza, por ejemplo, estudio la indumentaria, la historia, que peleó, que luchó, por qué. Entonces, el folklore está dentro de una gran variedad de cosas, por ejemplo, también la artesanía, que es lo que me gusta. Me gusta ver los trabajos, he trabajado con mimbre... O sea que el folklore no es solamente la danza, es muchas cosas. Eso es parte de lo que a mí me gusta. La parte musical es tan hermosa. Y ver, investigar cómo se hace una chacarera en Santiago y cómo hacemos una chacarera nosotros, por qué la hacemos distinta. Nosotros llevamos... otro temple de vida, otra forma, otras costumbres. O por ejemplo, una huella, que es una danza que se bailó en nuestra provincia, en la parte sur, muy distinta al chamamé que se baila en Corrientes. Todo eso forma parte del folklore. Eso es lo que me gusta.

M.J.: ¿Cree que el folklore se sigue produciendo hoy en día?

A.Z.: Si, se sigue produciendo, lo que pasa es que nosotros somos un poquito reacios y creemos que se tiene que hacer como antes. No es así. Yo creo que si se toca una chacarera con una batería no podemos descartarlo o decir que está mal porque ese no es un instrumento tradicional, sino que tenemos que ver la proyección que tiene, si está bien hecho el ritmo y la melodía. Por supuesto, que si es puro ruido directamente no lo puedo considerar como música folklórica. Pero yo creo que hay que aceptar.

M.J.: ¿Qué es lo popular?

A.Z.: Bueno, para eso tenemos que irnos al campo, tenemos que irnos a las escuelas. Por ejemplo, a mis alumnos yo les digo que tienen que ir a las fiestitas que se hacen en las escuelas rurales, a donde el baile es únicamente con acordeón, y --además del chamamé-- tocan valseados, alguna cumbia media achamamesada, o fox trot que estuvieron muy de moda antes...y eso es lo popular. Es, por ejemplo, hacer un asado con cuero a donde se reúnen todos y se hace eso con especialistas en asado con cuero. Eso es para mí lo popular, o sea, lo que realiza el pueblo, pero el pueblo folk, o sea, el pueblo que no es de la ciudad. Porque nosotros en la ciudad estamos muy modernizados pero en el campo, en lugares rurales se conserva mucho.

M.J.: ¿Y queda gente o grupos folk todavía?

A.Z.: Sí, por supuesto. Si vos vas a las jineteadas que se hacen en Victoria o en Diamante, vas a ver que la gente está vestida con botas de potro, de bombacha, que no es que se la pongan para bailar no más, lo usan siempre, usan sombrero, están acostumbrados. Claro, nosotros vamos de la ciudad y eso nos llama la atención. Tal vez, cuando vienen a la ciudad se ponen jean, pero cuando están en su medio usan la bombacha porque es más cómoda. En la fiesta del ternero, en Feliciano, vos ves la cantidad de gente que hay vestida de paisano: camisa, bombacha, alpargata o bota, el pañuelo, el sombrero. Y la mujer ha cambiado un poco, vos la ves de minifalda, remera escrita en inglés, pero seguramente es porque en el mercado ya no encuentra la indumentaria. Creo que es por eso. Y vos ves ahí que hay muy poca gente de vaquero.

M.J.: Lo popular ¿tiene que ver con el folklore?

A.Z.: Sí, tiene que ver, por supuesto, tiene mucho que ver. Eso es lo que nos está quedando de la parte folklórica, realmente folklórica. Lo otro, lo que hacemos nosotros vendría a ser una proyección. Pero ahora hay que ver, tiene que ser una proyección muy bien hecha, no deformando sino enriqueciendo.

M.J.: En uno de sus apuntes de clase usted expresa: “la proyección folklórica puede enriquecer cuando está dignamente expresada”... A veces es difícil establecer ese límite.

A.Z.: Los elementos son el ritmo, sobre todo. No sé si vos habrás escuchado cuando Peteco Carabajal llevó una banda y había violines, saxo, un montón de instrumentos y las chacareras eran exactamente el mismo ritmo. No perdían nada, al contrario, parecía tan lindo. En ese caso, él estaba enriqueciendo la música folklórica. Y es difícil, porque muchos creen que porque ponen otros instrumentos le pierden la métrica. Las danzas tienen su medida. Y algunos estiran o hacen compases de más; si es una danza, ya la estamos deformando, tenemos que cuidar que la danza tenga los compases que tiene que tener.

M.J.: Y esas danzas ¿siempre se bailaron así?

A.Z.: Bueno, no. Las danzas en un principio no habrán tenido una coreografía exacta, porque estas coreografías las armaron algunos investigadores para que uno pudiera enseñarlas. O sea que, a lo mejor el paisano cuando la bailaba, hacía un zapateo primero, o un giro o una media vuelta. Para la mejor enseñanza se hicieron las coreografías, según también los investigadores que coincidieron en que en tal lado se bailaba primero con una vuelta, también en otro lugar se bailó así; se reunieron toda la gente que investiga y así se da una solución a la coreografía.

M.J.: ¿Hubo una época en que la investigación sobre el folklore fue mayor?

A.Z.: Sí, hubo épocas. En la década del '40, '50 hubo gente que se dedicó a estudiar el folklore. Fijate vos que la chamarrita, la coreografía que yo estoy enseñando pertenece a una recopilación que hizo acá en Entre Ríos, un señor Florencio López. Él hizo una investigación y coincidieron la mayoría de las personas que la habían visto bailar que se bailaba de esa forma. Entonces él la ordenó de acuerdo a lo que investigó y esa es la chamarrita que estamos enseñando. Porque tiene que haber alguien que la ordene, que la busque para que podamos enseñarla. Porque la única manera de que el folklore siga es enseñándolo.

M.J.: ¿Se asocia el folklore a valores, morales tal vez, que conserve y que otras manifestaciones culturales no los tengan?

A.Z.: No entiendo la pregunta.

M.J.: Por ejemplo, al gaucho se lo toma como ejemplo de valores a los que se puede volver para crecer.

A.Z.: Si vemos el gaucho, si lo pensamos al gaucho como que quiso su tierra y la defendió, yo creo que nosotros también tenemos eso. Tal vez nosotros no vamos a ir a pelear, pero hay otras formas de tratar de cuidar nuestro país. El gaucho luchó y peleó por la emancipación, por su país, por su tierra. Y nosotros de alguna forma lo queremos hacer. Eso es lo que podemos rescatar como valores morales. El gaucho era un hombre muy pensante, muy filosófico. Si lees algunas cosas del Martín Fierro, era como un sabio. Tal vez porque tenía más tiempo que nosotros, nosotros no pensamos. El gaucho pensaba porque estaba solo, en el medio del monte, entonces pensaba, razonaba.

M.J.: Y en ese sentido, el aporte de los inmigrantes ¿cómo se piensa desde el ámbito del folklore?

A.Z.: El inmigrante trajo muchas cosas que nosotros asimilamos.

M.J.: ¿Y eso podría formar parte de folklore hoy?

A.Z.: Sí. Te doy un ejemplo que es muy cercano a nosotros. La chamarrita vino de las islas Azores como una danza de conjunto. Vinieron los azorianos, estuvieron asentados en Brasil y después fueron bajando hasta llegar a Entre Ríos. Esa danza el paisano la ve, la adopta y la adapta y ahí se forma la chamarrita. Ellos le decían cimarrita. O sea que la trajeron los azorianos, no nació de nosotros. Nosotros le dimos el ritmo según nuestra forma de ser. En muchas cosas los inmigrantes colaboraron, no solamente en la danza. También en la música, nosotros tenemos parudka, que es una polca rusa, que nosotros la hacemos como una polca común. Todo se va adaptando. Hasta ellos se adaptaron a las formas nuestras. Una mezcla y una unificación.

M.J.: También hubo luchas...

A.Z.: Sí, por supuesto. Pero... Hubo inmigrantes que se adaptaron más a nosotros que otros, pero creo que es muy importante el aporte que nos dieron a nosotros, también en las comidas, en muchas cosas. Porque folklore no es solamente la danza, la música y la poesía. Es la artesanía, la medicina popular, qué otra cosa puede ser... las creencias, los mitos. Es muy amplio el folklore.

M.J.: Y modos de ser también, ¿o no?

A.Z.: Sí, también, modos de ser.

M.J.: Porque usted habla del gaucho, de cómo era.

A.Z.: Sí. Justamente cuando empezaron las estancias, que sus dueños eran gente muy pudiente, españoles o hijos de españoles --que ya eran argentinos pero se sentían españoles--, sin embargo admiraban tanto al gaucho que se vestían de gaucho. O sea que los dos... los inmigrantes que vinieron se adaptaron y nosotros nos adaptamos a ellos.

M.J.: ¿Hay distintas posturas sobre el folklore?

A.Z.: No, yo creo que si son realmente gente que estudia, que tienen bien claras las cosas, yo creo que es una sola. No creo que haya distintas posturas. Lo que pasa que a veces hay gente muy tradicionalista, que niega todo lo que pueda ser moderno. Pienso que es gente muy cerrada, porque hay que darle lugar a la proyección. Puede ser eso, pero yo creo que no hay posturas distintas. Además, nosotros tenemos que ver por los que han hecho las investigaciones. Yo no soy investigadora, todo lo que aprendí es de acuerdo a

esas personas que sí se dedicaron a investigar. Se han publicado muchos libros donde se habla del folklore, pero creo que todos tienen la misma idea, la misma línea.

M.J.: ¿Lo masivo y lo folklórico son opuestos?

A.Z.: El problema del folklore es la televisión, que no se pasa ni música ni danzas folklóricas. Son muy pocos los programas, en radio y televisión que pasan música folklórica. Al haber un gran movimiento de música y programas de otra índole, entonces, la juventud, que es la más afectada, escucha eso y repite lo que escucha. Pero yo creo que... Hubo épocas en que las radios tenían que tener un porcentaje de música folklórica, creo que fue en los años 60, donde se veían una cantidad de grupos que hacían folklore. Si lo pasan por la radio, vas conociendo. Pero si el chico no escucha nunca, ni sabe que existe.

M.J.: ¿Entonces esa política fue buena para difundir?

A.Z.: Claro, yo creo que tendría que ser así. Porque si vas, por ejemplo, a Brasil, te pasan toda música brasilera. Te pasan un chamamé más que otro tipo de música. Ellos valorizan su música porque la están escuchando continuamente. Todas las radios de Brasil pasan música brasilera. Pero nosotros en nuestras radios, es muy difícil que encontremos música argentina.

M.J.: El tango, hoy en día ¿se lo podría considerar folklore?

A.Z.: Bueno, eso es polémico. No sé. El tango, para mí es música popular, pero ciudadana. Se le llama ciudadana porque existe en Buenos Aires. Que se haya puesto de moda ahora en las academias no tiene nada que ver. Pero yo en mis épocas, cuando iba a los bailes, se bailaba el tango, pero no era una música folklórica, era música de Buenos Aires, todos la conocíamos como música de Buenos Aires. Al no esparcirse tanto, porque hay lugares donde no se bailó nunca. Hay lugares como Jujuy donde no se baila, sin embargo sí se bailan otras cosas como huellas, triunfos, carnavalitos, chacareras. O sea que, por eso, no abarca todo lo que se necesita para que sea folklore. Porque para que sea folklore tiene que tener muchas cosas, reunir muchas condiciones. Una poesía, por ejemplo, para ser considerada folklórica, necesita una serie de elementos, por ejemplo, ser anónima, tradicional. Anónimo quiere decir que no tiene que tener autor, tradicional que se vaya pasando de generación en generación. Tiene que ser empírica y oral, o sea, transmitida oralmente. Ese es el hecho folklórico, de raíz bien folklórica. Todo lo demás es una proyección o de raíz folklórica. Por eso pienso que el tango no está considerado dentro del folklore. Sí es música popular ciudadana.

M.J.: Hubo históricamente un conflicto entre el tango y el folklore...

A.Z.: No, son cosas que van divididas, muy divididas. Cada uno tiene sus... Los que bailan tango no bailan danzas tradicionales. Los que bailan danzas tradicionales se están inclinando un poco a bailar el tango pero más como una curiosidad, o como una forma de presentar otra cosa los grupos de danza. Pero es muy difícil que un cantante de tango te cante una chacarera. Así que van por caminos distintos.

M.J.: ¿Considera que los argentinos tenemos una identidad nacional?

A.Z.: Si, a lo mejor nos falte descubrirla. Pero ¿cómo no vamos a tener una identidad nacional?

M.J.: ¿...asociada a este folklore del que hablábamos...?

A.Z.: Sí, por supuesto. Nosotros tal vez no nos demos cuenta. Pero a dónde vayas te dicen “sos argentino” ¿por qué? porque tenemos una identidad. Este... somos distintos, ya sea en el carácter, en la forma de ser, pero sí, tenemos nuestra identidad.

M.J.: Muchas gracias, Chola, por su tiempo.

Entrevista N° 2

Entrevistado: Prof. Sergio Petrich.

Entrevistador: María José López Ortiz

Lugar: Escuela de Música “Constancio Carmiño” de Paraná

Fecha: Viernes 05 de agosto de 2005

El frío del invierno nos reúne bien temprano, cerca de las 8:30, en una de las pequeñas aulas del tercer piso de la escuela. Sergio había sido mi profesor de guitarra el año anterior. Luego de un llamado telefónico se concretaba la entrevista con una muy buena disposición por parte del entrevistado a colaborar con mi investigación.

M.J.: ¿Qué es para usted el folklore?

S.P.: Bueno, aquello que dice la definición “el saber del pueblo”, la definición más tradicional, la que uno ha aprendido cuando ha estudiado las especies folklóricas. (...) Hoy en día es mucho más diverso lo que es el folklore, no solamente referido a lo musical, ¿no? sino a las costumbres, la poética, las danzas, hasta lo gastronómico también. Yo creo que es una ciencia que tiene sus presupuestos, donde uno de los criterios es que sean las especies musicales anónimas para ser consideradas folklóricas, que se transmitan de manera oral, se acostumbra a que no quede documentado eso que es ciencia folklórica o está dentro de sus parámetros, y --aquello que enseñan en las escuelas y universidades que abordan estas temáticas--, aquello que no cumple esos requisitos es proyección folklórica, como hoy en día tenemos las músicas de autor, que uno identifica determinada zamba con un determinado compositor o la letra con un poeta, digamos, se han logrado individualizar más determinadas corrientes dentro del folklore. Los límites son un poco difusos, pero bueno, así está establecido científicamente, para que tenga características folklóricas.

M.J.: ¿El folklore se sigue produciendo hoy en día?

S.P.: Bueno, yo he tenido acceso a grabaciones de algunos recopiladores como Leda Balladares, que se han reeditado en cd. Ella ha tomado distintas regiones del país, especialmente el noroeste, la zona de Cuyo y otras regiones donde rescata aquellos cantos populares que ya no hay otro rastro de quién ha sido el autor de la letra y de la música, aquellos cantores de valle o cantores de patio, como ella los suele clasificar, o las bagualeras. Hay material. Sé de otro material del instituto Carlos Vega --Carlos Vega era un musicólogo anterior a Leda Balladares, de otra generación, que se ocupó de buscar en las fuentes más fidedignas estas expresiones populares. Responde también a lo que es científicamente el folklore, de autores anónimos, que no está escrito, que no está pauta la melodía, sino que se transmite oralmente, toca exclusivamente de oído; la intuición juega un rol primordial en ese tipo de especies.

M.J.: Lo de Leda Balladares ¿es actual?

S.P.: Si, yo creo que sí. Lo he visto en una serie del Centro Cultural Ricardo Rojas, lo cual se consigue. Lamentablemente, por una cuestión de marketing o de políticas de los sellos grabadores, esas manifestaciones no suelen ser muy rentables, entonces circulan por ahí, o uno se entera si está revolviendo en las bateas de las casas de discos. No es una cosa que se difunda... Y creo que sería importante que se conozca para ver de dónde vienen ciertas especies.

M.J.: Claro, a veces se habla de “folklore” pero no lo es, según las pautas científicas, digamos.

S.P.: Los medios, especialmente la tv y la radio, difunden determinados artistas que --según el rótulo que ellos imponen-- se acomodan... Yo creo que es muy discutible --sobre gustos no hay nada escrito-- pero

bueno, por ahí lo marketinero condiciona mucho y es hasta cierto punto dudoso si responde a esas condiciones. Sinceramente, la finalidad es vender muchos discos. Pero, lo que hoy se escucha en los medios como folklore no sé si responde a... o por lo menos no tiene mucho que ver con mi gusto personal, ¿eh?

M.J.: ¿Lo masivo y lo folklórico son opuestos?

S.P.: Lo masivo y folklórico...Bueno, a mi modo de ver, lo folklórico que tiene que ver con lo del pueblo, lo popular y ahí es algo masivo. Lo que pasa es que hoy en día, bueno, es como que estas cuestiones o estos términos generan contradicciones, porque por ahí hay cosas que pueden ser de raíz folklórica pero, sometidas a un proceso de elaboración musical, ya sea porque esos músicos que toman una raíz folklórica tienen una formación y recursos como para darle otro vuelo, otra dirección, otro horizonte, es que lo orientan a un círculo más reducido, entonces tal vez pierde el carácter de masivo. Pero, en su origen, estas expresiones son para cantar grupalmente, para que no se quede en un círculo cerrado. Lo que pasa es que... bueno, acá hay mucha tela para cortar, también es muy cerrado aquel que dice “el folklore es usar el poncho o comer empanadas o tomar vino”, como si fuera un perfil... que también lo hace muy limitado, porque creo que excede esas costumbres puntuales.

M.J.: La época en que eso se produjo, cambió, las condiciones cambiaron...

S.P.: Han cambiado... por ahí algunas cosas se mantienen. Pero por ahí es una cuestión --tal vez, no se, puede equivocarme-- ideológica. Algunos dicen que el folklore se hace cantando las voces al unísono o con una guitarra en tres acordes es suficiente. No, yo creo que son parámetros muy limitados. Toda creación artística...el requisito indispensable es que tenga libertad de expresión. Entonces, de repente, considerar dos o tres parámetros es muy limitado y hace que, bueno, sea muy convencional. Yo creo que en esto hay muchas tendencias, muchas orientaciones, hay quienes defienden un canto más convencional, una armonización austera, que no se le hagan tantos arreglos a la melodía. Opuesto a eso, hay otras tendencias del folklore con más riqueza, que impulsan la búsqueda, que creo que esa es la finalidad de toda expresión artística, que genere ese hacer que nos lleve a buscar, interrogar...

M.J.: El tango, hoy en día ¿se lo puede considerar folklore?

S.P.: Bueno, si uno ve las características...el tango no responde a lo que científicamente es el folklore. Si bien nació en lo suburbios de la ciudad, en el caso de Bs. As., que es el epicentro importantísimo del tango, es una música de autor de letra y de música, se conocen sus autores. Lo que pasa es que a esta altura uno puede decir que está muy arraigado, forma parte de nuestro inconsciente colectivo, de nuestra identidad. Aunque, no nos olvidemos, si uno hace una búsqueda de los autores de tango, los músicos más representativos, vemos un predominio de apellidos de ascendencia italiana, lo cual nos habla de la inmigración...Bueno, ese es otro aspecto importante...Es una música que se ha producido de la mezcla, de ese crisol de razas, que en Bs. As., ha tenido gran efecto porque es el lugar donde confluye la gente del interior que va a buscar mejores condiciones laborales que no tiene en las provincias, o la gente que, tomando lo de la ciudad puerto como un enclave de arraigo, tiene una ascendencia de españoles, italianos, alemanes. Y eso hace que esa mezcla produzca géneros musicales o especies como el tango. Uno escucha en las armonías del tango otras músicas... Yo me acuerdo una anécdota que contó el autor de la música de Los Mareados, que dice que él compone sus tangos pero escuchando por ahí modelos operísticos europeos, escuchando las armonías. Si tomamos algunas de las células rítmicas del tango descubrimos que proviene

de la habanera, que es un ritmo que proviene de la península ibérica, pasa por Centroamérica, tiene un poco de tinte negro por ahí...eso de la síncopa... Así que bueno, es una cosa muy compleja, no la podemos definir así en breve...Pero es interesante plantearlo para que uno busque, investigue. Porque hoy en día, a pesar de ciertas políticas culturales hay ciertas grabadoras que han incinerado archivos musicales y se han conservado algunas grabaciones gracias a coleccionistas que han hecho posible que se reediten. No obstante, eso crea grandes baches en las políticas culturales, no se conoce la asociación lógica de todas las manifestaciones culturales. Y de eso, lamentablemente, nosotros hemos padecido mucho. La cultura creo que es lo último...somos la cenicienta de todos los aspectos, es el último orejón del tarro. En todos lados da su coletazo esta crisis que se vive en la escuela, en la educación, en la cultura, en la música.

M.J.: ¿De qué manera cree que influyó el discurso nacionalista del peronismo en la producción de música folklórica?

S.P.: Bueno, yo me acuerdo que en la década del '70 yo era un adolescente y volvió Perón al país en el '73. Bueno, hubo una gran... yo tenía 16 años... yo me acuerdo que era una época en la que uno sentía que el mundo podía cambiar, había una gran efervescencia. Hay mucho material escrito al respecto. Pero uno vivía eso. Y yo me acuerdo que en ese año y pico que gobernó Perón --porque falleció en el año 1974 porque tenía problemas de salud-- se intentó reflotar una ley que ya traía de sus gobiernos de la década del 50 donde impulsaba que la música que se difundiera en los medios, en la radio, en la televisión sea 50% música argentina y 50% extranjera, un porcentaje que en los hechos nunca se pudo llevar a la práctica porque había intereses contrapuestos. Yo creo que una política nacionalista no concentra. Realmente importa que difunda los valores...que le dé prioridad a la gran producción artística que tenemos nosotros pero sin dejar... digamos... vivimos en un mundo complejo, diverso... De repente uno escucha que la culpa de todo la tienen los paraguayos, los bolivianos que vienen a trabajar acá...Y eso crea una serie de conflictos, ven un enemigo que no existe. Porque no son los paraguayos, los bolivianos o los chilenos sino una cuestión de concepción de las cosas que nos hace ver fantasmas...Si, volviendo a esto, si desde el Estado hay apoyo genuino a las manifestaciones populares, que estén basadas en el acervo cultural popular, creo que eso va a contribuir a que los artistas puedan difundir su obra. Lo que pasa es que yo creo que una cosa son las intenciones y son otros los hechos. Porque todavía falta mucho por hacer, creo que hace falta una gran infraestructura cultural que posibilite que alguien que se dedica a la música, una vez que termina sus estudios, su formación, tenga un circuito cultural donde pueda manifestarse... Yo creo que eso todavía está faltando, hay intenciones. Últimamente uno ve ciclos de música popular, de tango, de folclore, de música clásica, de jazz, de teatro, de cine... argentino, extranjero. Lo importante es que las políticas culturales atiendan a la diversidad. Yo creo que las políticas nacionalistas impulsan este tipo de manifestaciones. El asunto es que no sean motivo para la intolerancia.

M.J.: ¿Se asocia el folklore a ciertos valores morales que un pueblo debería conservar?

S.P.: El tema de la moral hoy en día está muy reñido porque lamentablemente...es como decir los responsables de la educación son solamente los docentes, los maestros. Yo creo que la educación es una cosa mucho más amplia. Por lo tanto esto de la moral, yo haría un gran paréntesis y no sé si te lo respondería porque si desde el Estado, últimamente uno ve que no se dan ejemplos...Vemos gobernantes que declaran querer gobernar bien y en los actos... acá detectamos que se queman alimentos porque están en mal estado...Si eso pasa desde el Estado, desde arriba hacia los gobernados que somos nosotros, darle un tinte

moral al folklore en relación con la cultura...no se...yo lo pondría con pinzas. Yo creo que en todas las manifestaciones culturales populares, folklore, tango hay una complejidad de valores que si los encasillamos en lo moral le estamos quitando...o lo estamos atando de pies y manos. Porque a veces se usa el aspecto de la moral para disfrazar actitudes de discriminación, de rechazo al que sea diferente, una minoría racial, sexual, de todos los tipos, donde ese ser diferente es el peligro que atenta contra nosotros. Entonces yo creo que si la moral está usada con ese fin no me interesa. Hasta incluso ha cambiado la forma de ver la moral. Lamentablemente no abundan los ejemplos en la vida diaria. Y el arte, la música, el cine, el teatro son reflejos...se nutre de eso también, así como la vida se nutre del arte. Es una retroalimentación. Cuando esas cosas están en crisis se reflejan en lo artístico. Entonces es como meterlo en una camisa de fuerza.

M.J.: Yo te pregunto por eso que se habla muchas veces de volver a las raíces, asociando esto al gaucho, el campo, otra vida.

S.P.: Bueno, si, lo que pasa es que...no olvidarnos que estamos en otro tiempo. Yo creo que es importante para avanzar hacia el futuro lo mejor posible, seguro que hay que conocer las raíces y el pasado para no volver a cometer los errores. Lamentablemente somos un país con muy poca memoria. A eso sí, es importante que uno conozca de dónde vienen las cosas. Pero yo creo que volver atrás no se puede. No obstante hay lineamientos que apunta a eso. El asunto es que nos respetemos. Porque si empezamos a ver una sola manifestación y nos olvidamos que existe la diversidad, que existen las especies, entraríamos a pelearnos...y no se trata de eso, se trata de disfrutar de las distintas manifestaciones. Creo que hay que volver atrás en lo que haya resultado bueno del pasado. Porque en el pasado ha habido cosas monstruosas y cosas dignas de rescatar. Hay como una percepción distinta en este momento, lo que pasa es que hay tanto atraso, hay como una deuda interna muy grande que va a llevar mucho tiempo volver a rescatar la confianza de los gobiernos, porque no hay ejemplos morales, no hay ejemplos en el día a día para que uno diga, uh me entusiasma ir a votar en la interna del domingo. Hasta en eso se refleja el ánimo...

M.J.: Bueno, muchas gracias por su disponibilidad.

Entrevista nº 3

Entrevistada: V. Integrante del Taller de Folklore del Departamento de la Mediana y Tercera Edad

Entrevistador: María José López Ortiz.

Lugar: domicilio particular de la entrevistada

Fecha: Lunes 18 de octubre de 2004

Fue la primera persona del taller que se ofreció a colaborar luego de que yo me presentara una tarde en la clase de danzas folklóricas del Dpto.

Con V. tuvimos una charla informal en su casa, donde acordamos la entrevista para unos días más tarde. No obstante, ya en este primer encuentro surgen temas de interés. A V. le gusta hablar y por ahí salta de un tema a otro, como si los recuerdos aparecieran todos juntos y esperaran para expresarse a través de las palabras. Me cuenta que tiene nacionalidad española ya que su padre era español. Su infancia transcurrió en el campo, cerca de San Salvador, Entre Ríos. Recuerda la lectura familiar del Quijote de la Mancha que su padre les leía todas las noches. Casi no habla de su madre, sí de su padre, ya que él “era la cabeza del hogar, como todo matrimonio antiguo.” Considera que el matrimonio actual es mejor que el de antes, ya que hay más igualdad entre los géneros. Me cuenta también que le gustan mucho las danzas folklóricas. Ella cursó y terminó la carrera de Danzas Tradicionales de la Escuela de Música pero tuvo un problema de salud que le impidió seguir bailando. Por eso, ella considera que hoy empieza de cero, porque todo lo que aprendió, por 20 años no lo pudo poner en práctica. Hablamos de mi proyecto de tesis ya que le interesa el tema y acordamos una nueva reunión para el lunes siguiente, donde ella se compromete a buscarme material que me pueda servir para mi trabajo.

El lunes llego a su casa. Me muestra libros, apuntes y trabajos prácticos de su carrera de danzas folklóricas de la Escuela de Música (cursada hacia fines de la década de 1970). Rehúsa decir la fecha de su nacimiento...

M.J.: ¿Tiene ascendencia inmigrante?

V.: Bueno, mi padre era español y vino de 11 años a la Argentina, había quedado huérfano en España viviendo con unas tías --huérfano a los 5 años-- Y su padre se volvió a casar y tuvo dos hermanas en España, así que se vinieron las dos hermanas --hermanastras, digamos-- y los dos padres a la Argentina y él se quedó en España. A los 11 años vino en un barco. Yo me imagino lo que habrá sido esa travesía. Once años... Supongo que dos o tres meses habrá durado la travesía. Y...vino a la Argentina y acá lo esperaba el padre. Así que, bueno, se reencontró con su padre, con sus medias hermanas, con su segunda madre y ya se radicó en la Argentina. Pero siempre siguió siendo español, no se naturalizó en el país. Y esta es una de las preguntas en que hacía hincapié el Consulado cuando nos iba a dar la nacionalidad a los descendientes, si él se había naturalizado. Así que tuvimos que buscar en la secretaría electoral si había algún antecedente de que él figuraba en los padrones. No, nada, nada, nada, este... y bueno, él nos contaba siempre de su travesía. Él era sonámbulo, y dice que una noche lo encontraron caminando en la borda del barco, que los marineros o la tripulación no sabían que no tenían que despertarlo porque en una de esas se tumbaba al mar en vez de caer adentro ¿no? Bueno, y lo siguió la tripulación hasta que él se despertó y bueno, no se... como habrá sido...pero él nos contaba.

Cuando vinimos por los trámites, después que él falleció, nos arrepentíamos mil veces de no haberle hecho más preguntas, porque él nos contaba y bastaba con eso, pero después se nos ocurrían miles de cosas para preguntar. Entonces fuimos a la oficina de inmigración en Buenos Aires donde figuraban los barcos que habían venido de España con su tripulación y sus pasajeros. Y justamente, la del año en que él vino --1912-- se había quemado toda. Así que no conseguimos nada. Pero en España --hicimos un viaje con mi hermana después de eso-- buscamos la partida de nacimiento, la conseguimos, después fuimos con mi hermana a los lugares donde él había nacido, conocimos la casa, el lugar maravilloso --todos teníamos una emoción terrible-- y nos vinimos enamorados del lugar, era todo montañas, una cosa excepcional. Un

pueblito que se llamaba la Rosella. En aquel momento funcionaba como pueblo, tenía su comisaría, los elementos mínimos de un pueblo. Pero cuando nosotros fuimos estaba abandonado, había trece casa y nada más, lo demás se había ido destruyendo, bueno... y la casa de mi padre, que era de piedra, estaba. La reconocimos porque habíamos llevado una foto y referencias. La escuela, la iglesia, sumamente interesante. Decíamos, “han pasado tantos años” y él nació en el año 1899, y nosotros fuimos en 2000... o sea que tenía 100 años toda la historia esa. Pero, conocimos algunos familiares lejanos que se acordaban de él. Te digo que una cosa sumamente emocionante.

Bueno, y así conseguimos el pasaporte español, mandaron las partidas de nacimiento nuestras aceptándonos como ciudadanas españolas.

Y él acá, bueno, las dos hermanas de él eran españolas y hablaban con su acento español. Por ahí iba una de las tías a visitarnos y ellos hablaban todo con S, Z y C como hablan los españoles. Nosotras con mi hermana que éramos chiquitas nos escondíamos a escucharlos hablar porque para nosotros era un lenguaje totalmente distinto. Hablaban todo con S, Z y C. Y por ahí decía mi padre “ponlo allí, ponlo allí”. Y nosotros “mirá lo que dice” nos divertíamos a lo loco”

M.J.: ¿Y su madre era argentina?

V.: Si, era argentina. Tenía ascendencia española pero de su bisabuelo, no se de quién (López) No una descendencia directa como mi padre, ya directamente sangre española.

Él hablaba así solamente con sus hermanas o su padre. Y mi abuelo, o sea el padre de él, había sido un luchador, era maestro y enseñaba en el colegio. Era ateo ¿por qué? Porque él decía que había tenido muchas experiencias negativas con la Iglesia, especialmente con los sacerdotes que lo habían transformado en ateo. Entonces, allá, era una persona muy respetada porque ¡sabía!... era una enciclopedia...Había escrito libros de Castellano. Era profesor de Castellano en la Universidad de Oviedo. Y fuimos nosotros a la Universidad de Oviedo también, fuimos a la biblioteca y el director de la biblioteca iba a buscar en los archivos el año en que había estado mi abuelo de profesor --no sé en qué año--. Nos contaba que escribía unas poesías...Yo tengo un libro con el árbol genealógico de la familia en el que está mi abuelo descrito de cuerpo y alma, con sus poesías. Tenía una chispa terrible para contar y escribir cosas. Y bueno, mi padre también, por eso era de juntarnos a leer el Quijote a la noche, porque él había heredado todo eso de su padre. Y mi hermana mayor estudió el secundario en Rosario, en la casa de ese abuelo así que ella contaba que el abuelo le dictaba y ella escribía. Cuando falleció toda la familia fuimos nosotros a tratar de ubicar cosas y ella encontró ese libro escrito de puño y letra de ella con dibujitos y cosas... Pero era todo una personalidad.

Y mi padre, yo pienso que había heredado bastante de él porque era, digamos, como un líder natural en la comunidad. Todos iban y le pedían consejo. Por ejemplo, gente que no sabía escribir muy bien le pedía que le llenara formularios, era como un referente cultural para la gente.

Mi padre falleció acá en Paraná, pero estuvo viviendo muchos años en San Salvador, un pueblo de departamento Colón, donde nacimos todos los hijos.

M.J.: ¿Cómo vivía él el ser español? ¿Cómo lo recibió el país?

V.: Yo creo que fue muy aceptado, porque era una persona muy preparada. No era vanidoso. Es decir, era una cosa que se desprendía de él pero no porque él lo mostrase. Era muy querido y muy respetado por todos. Maximino se llamaba, un nombre bien español.

M.J.: Pero lo que pasó con él no pasó con todos los inmigrantes que llegaron...

V.: No, hubo de todo. Y él directamente se insertó en San Salvador cuando vino. Y trabajó desde que vino, tenía once añitos. Ayudaba a repartir cerveza, esos camiones con bebidas. Después trabajó en un taller mecánico. Preparación o título especial yo creo que no tenía, yo por lo menos no sé que haya tenido algún título especial. Pero, como leía tanto, eso le abría a toda una serie de conocimientos que realmente le servían para todo. Así que era muy respetado. Me acuerdo que había unos alemanes cerca de mi casa -- nosotros vivíamos muy cerca del pueblo, pero en el campo-- que iban siempre a pedirle ayuda en cosas, que les enseñara. Siempre estaba llena de gente mi casa. En las épocas en que había censos, por ejemplo, ¡uh! todas las familias de alrededor iban para que mi papá se los dictase, se los escribiese. Era un poco el centro allí. Después vino a Paraná, pero ya vivió poco tiempo, estuvo enfermo y falleció acá...

M.J.: ¿Algún recuerdo de la escuela?

V.: Los otros días hablábamos con mi hermana en qué año habíamos ido juntas. Yo sé que en sexto grado era la mejor alumna, porque tengo un librito que dice “A V., la mejor alumna de sexto grado”. Y le dije, “en sexto grado seguro que no fuimos juntas, sino hubieras sido vos la mejor alumna”. Y nos reíamos.

Un día estábamos en un terreno enfrente a la escuela jugando a la Mancha Agachada y una de las nenas se agachó en un montículo que resultó ser un hormiguero. Se le subieron las hormigas y la picaron toda. Vivíamos cerquita en ese momento. Así que volamos llorando y mamá la desnudó, la bañó, terrible, ella lloraba...

Recuerdos lindos... Algunas cosas eran feas...y otras para reirse.

M.J.: ¿La escuela ocupaba un lugar importante en la infancia?

V.: Era la escuela primaria, una anécdota...Qué se yo...Tengo muchos recuerdos de mi maestra y de mis compañeros. Tenía un compañero que era judío profesante y una compañera también judía, que era mi mejor amiga, ahora vive en Israel. Jorge, se sentaba detrás de mí, porque era bajito como yo. Un día estábamos en la clase de dibujo, dibujé una empanada con muchos colores y le dije “Jorge ¿quierés una empanada?” “Bueno” me dijo y le paso el dibujo... Los padres de ella se fueron a Corrientes y ella hizo el secundario allá y se recibió de maestra. Y él estaba en Rosario. La familia de ella se fue a Rosario y se reencontraron y se casaron y ahora están viviendo juntos en Israel desde hace 15 o 20 años...Yo no la vi más. Y cuando yo estuve en Cremona (Italia) había un chico que era de Israel, no sé de qué ciudad, y le di los datos de los dos para ver si los ubicaba, pero no me contestó, así que seguro que no los encontró, y no tengo referencias de parientes ni nada, así que directamente nos perdimos... Nos mandábamos regalitos todos los cumpleaños.

M.J.: ¿Y eran vecinos?

V.: No, ellos vivían en el pueblo, pero yo vivía afuera en ese momento. Cuando éramos chiquitos sí vivíamos en el pueblo, después nos fuimos a la colonia. Así que no era para visitas o eso que siempre se da con los compañeros.

Y después me acuerdo de una fiesta de fin de curso, que hicimos una reunión en la casa de una de las compañeras y recitó una poesía cómica que lloramos de la risa todos. Nunca más la pude conseguir. Actualmente la ando buscando, se llamaba “El jabón de glicerina”, era de un español Vidal Aza. En la

literatura encontré los otros días un librito de poemas de mi abuelo donde había uno de este escritor pero no lo encontré. Tengo los datos de un diccionario y decía que todo lo que él escribía era jocoso. Pero yo busqué y averigüé en la Biblioteca Popular, y en la Provincial y nada.

M.J.: ¿Qué música escuchaban en su juventud?

V.: La radio era un instrumento sagrado en mi casa. Porque no había radio en mi casa. (No soy tan jovencita) Y papá era de los informativos. Se pegaba a la radio y nadie más, viste.

Cuando salíamos a bailar organizábamos concursos de tango, concursos de chamamé...había un muchacho que bailaba el chamamé como un tronco...Y hacíamos concursos de vals, paso doble, fox-trot, las clásicas de aquella época. Era un grupo muy lindo. Toda la juventud del pueblo nos reuníamos ahí, así que éramos todos amigos. Fue una época muy linda. Después yo me vine a Paraná, cuando terminó el secundario mi hermana y se fue a trabajar. Yo me vine a Paraná, hice el secundario junto con enfermería y bueno...después seguí en Paraná, ya fue mi habitat.

Porque allá no había secundario...entonces yo quería seguir algo y en esa época estudié por correspondencia dibujo y pintura... ¿qué otra cosa? estudié manualidades por correspondencia, lo que podía hacer porque allí no había otra cosa por aprender, entonces yo buscaba las Escuela Latinoamericana, que no sé de dónde las habría sacado ¿no? En aquél momento te enseñaban por correspondencia. Yo hacía las cosas que me mandaban, las enviaba por correo y ellos lo devolvían calificado. Era la forma de hacerlo. Y después sí, ya vine acá y rendí manualidades en la escuela técnica y tengo el título de la provincia y con ese título ingresé a la escuela hogar, fue el primer trabajo que tuve como maestra de manualidades de la escuela primaria.

M.J.: ¿Cómo era Paraná por esas épocas?

V.: Me costó habituarme a las calles. Yo decía “acá son borrachos”, cortaditas por acá, cortaditas por allá. Hasta que uno se habitúa, el que viene acá se pierde. Es muy...No es una ciudad lineal como La Plata, por ejemplo.

M.J.: ¿Y salían acá también? ¿Había bailes?

V.: Si, siempre íbamos a bailes. A mí me encantaban. Yo me acuerdo que acá eran otro tipo de bailes. No como es ahora. Salíamos todo el grupo, íbamos por el medio de la calle cantando. Había un italianito que cantaba --en italiano por supuesto-- pero, ¡hermoso! Nos íbamos acompañando, nos llevaban hasta nuestras casas. Una cosa muy linda. Lo mismo el secundario. Tenía compañeros muy pero muy buenos, muy compañeros, realmente, vos sentías que podías confiar en esas personas.

Bueno, del secundario también tengo muchas anécdotas. Una vez fui a rendir libre Geografía. Yo había estudiado todo, pero cuando llegué a Oceanía me faltó el tiempo, no pude más que darle una leída así, apenas leí la primera partecita de Oceanía. Cuando llegué a mesa de exámenes me tocó justo la parte que yo no había estudiado. Firmé la hoja y la entregué. Después me quedé ahí con mis compañeros. Salió el profesor y me dice “¿qué le pasó V.?” Porque ya había sido profesor mío. “Mire, yo había estudiado 9 bolillas y media” --bolillas era en esa época-- “y me tocó justo la que no había estudiado” Fue esas cosas del destino que no tenía que aprobarla. Bueno, pero después bien. Me gustaba Trigonometría en quinto año. Nosotros teníamos un popurrí de materias. Mineralogía, por ejemplo, muy interesante pero hay cosas que te sirven y otras que no. Teníamos una materia de contabilidad que la vimos muy someramente.

Literatura sí, Argentina, Española, Latinoamericana, este...Miles de cosas. Algunas te quedaban, otras las aprendías porque tenías que pasarlas no más.

M.J.: ¿Y Música tenían?

V.: Sí, y ahí me hacían callar cuando cantaba. Ese es mi trauma de toda la vida. Cuando era chica, en la primaria me hacía callar, porque yo desentonaba a lo loco. Cuando fui al coro de la Cruz Roja me hacían callar. En el secundario lo mismo. Entonces, ¿cuándo voy a cantar yo? Ahora. Y mis hijos, “ay, mamá, por favor...”. Yo no podía cantar...No debía cantar, que es distinto. Y ahora ni decirlo.

Acá en la Escuela de Música, una de las materias era Coro y la profesora me hacía ir media hora antes para hacerme cantar a mí. Yo la quiero muchísimo. Me decía “Tenés un trauma que no lo vas a superar nunca” Claro, si en la escuela ya me hacían callar. En Cruz Roja estaban cantando el Himno Nacional cuando me hizo (seña de callarse) y yo me callé. Terminaron de cantar el himno y me hizo pasar a mí a cantar el Himno sola enfrente de todos los chicos. Te supones lo que fue eso para mí. Terrible, terrible...Eso fue una cruz negra que me pusieron en la parte canto. Y yo cuando fui adulto, en la Escuela de Música, tenía que sacarme todo eso de encima.

M.J.: ¿Alguna enseñanza de sus mayores que haya puesto en práctica y conserve hasta hoy?

V.: A ver que pienso... Es que yo creo que uno hereda mucho, que a veces no lo podés identificar, viste, quién te lo enseñó, cómo lo aprendiste. Creo que todo lo que tiene uno es, en gran parte, de los padres o del entorno, pero solo, solo, nada aprendés solo. Por más autodidacta que seas. Si sos autodidacta estás leyendo un libro que escribió otra persona. O sea...Pero especialmente... A coser fue que aprendí de mi madre. Mi madre era modista, en aquella época estaba la carrera de corte y confección. Y me acuerdo que yo le decía “mamá, yo quiero hacerme un saquito”, “bueno”, y me compraron la tela, una tela bien ordinaria, rústica. “Bueno, vamos a hacer los moldes” me dijo mamá, “No, mamá, yo lo voy a hacer sola” Yo toda la vida veía cómo ella cosía, cortaba, hacía moldes, de todo. “Yo lo voy a hacer sola”. Y lo hice. Me acuerdo que los ojales eran todos redondos, horrendos, los botones los forré con esa tela gruesa y quedaron todos gordos, altos (risas) Era abotonado acá, con un cuellito así en punta. Pero lo hice y lo terminé. Yo chocha con el saquito. Después, despacito vas aprendiendo. Cuando tenés hijos, con más razón. Ahora sí, ya ni hago moldes, marco directamente sobre la tela. Eso lo heredé de mi madre.

A ver, de mi padre...Una anécdota. Mis padres dormían la siesta. Y nosotros éramos la escalerita de los mayores, compinches. Había un duraznero con duraznos inmensos. Entonces a la siesta no se nos ocurrió mejor cosa que sacar un durazno, verde, y ver a quién le entraba en la boca ese durazno. A mí me entró y me salió con facilidad, a mi hermana no sé, pero cuando llegó al tercero le quedó trabado. Él no podía sacárselo y nosotros menos. Ay, nosotros llorando fuimos a despertar a mamá y a papá. Fue terrible, cómo llorábamos...Ay.

Mirá, yo malenseñé mucho a mis hijos cuando eran chicos. No sé si eso habrá sido heredado o no. Pero antes de ir a la escuela, uno tomaba leche con chocolate, otro quería cuaker bien espeso, el otro...Eran tres...Así que a la mañana eran tres desayunos distintos que tenía que preparar. Yo digo “con tal de que tomaran algo” si no, no tomaban nada. Y si no, cuando hacía mucho frío sacaban el pie y yo les ponía las medias. Pero eso no creo que sea heredado, eso era cosa mía, que era medio protectora de los chicos. Y bueno... a ver qué otra cosa...Comidas. Me gustaba mucho hacer dulces a mí, eso sí lo heredé de mi madre. Mi madre hacía unos pastelitos riquísimos. Entonces yo a la siesta juntaba chauchas de una

enredadera, que son comestibles y se hacen en ensalada y hacía dulce de chauchas. También hacía dulce de tomates, de todo...fruta que andaba por ahí yo hacía un dulce. Algunos me salían bien, otros ni se podían comer. Pero siempre estaba haciendo un dulce. Y ahora también hago dulces. Un error, porque a veces como más de la cuenta.

M.J.: Y respecto de la lectura...

V.: A las chicas les gustó leer. Al mayor no, pero yo siempre les regalo a mis nietos libros de cuento. Esos libros “Bomba”, no se si los conociste que eran de una colección que se llamaba Robin Hood. Eran libros de aventura. Esos los leyó el mayor. Tengo como 50 libros ahí. Y a las chicas una colección “Mujercitas”, pero no la novela de Alcott --esa también, por supuesto, cuando eran más grandes--, eran unos libros que enseñaban a las nenas, por ejemplo, a ser ama de casa, a ser buenas amigas, todo con dibujitos, preciosos eran. Tapas duras, colección Sigma. Y el Tutú Marambá. (Me muestra el libro con una tapa hecha por ella y otros libros que ha encuadernado para presentar en concursos nacionales e internacionales de encuadernación y otros que ha regalado a sus hijos y nietos.)

M.J.: ¿Algún acontecimiento político --ya sea local, nacional o internacional-- que haya influido en su vida?

V.: La muerte de Eva Perón, cuando enlutaron la ciudad. Me pareció horrible. Colgaron sábanas negras en todas las luces, y con el viento parecía que te abrazaban esas telas negras. Esa es una de las cosas que recuerdo que me impactó, pero negativamente.

Y también una vez en Buenos Aires, estábamos con una compañera, y había una manifestación (fines de la década de 1970, plena dictadura militar) y lanzaron gases lacrimógenos. Fue horrible.

Yo soy de la no violencia. Cuando hay un acto en el que hay violencia, no estoy. Si son cosas pacíficas o pedidos en otra forma...donde entra el razonamiento. La multitud lo que menos hace es razonar, sino que van como “¿oyes ese rumor que a distancia se parece a un gemido? (...) muchas voces pueblan espacio infinitos, es el pueblo infeliz que se divierte y que marcha sin rumbo, haciendo ruido” Ese es “El Carnaval” un verso precioso. Bueno, esas son las cosas más importantes. Porque huelgas....no... a mí me parece que hay formas más...no sé...más intelectuales o más razonadas de hacer las cosas. Cuanto estás haciendo algo que daña a un tercero, por ejemplo, una huelga de escuela, no soy de esas. Qué se yo, es mi forma de pensar. Yo estaba de directora suplente en la escuela de enfermería y había que abrir la escuela, porque eso es lo lógico porque no podés quitarle el lugar al que quiere ir a trabajar. Así que yo tenía que ir y firmar como responsable de la escuela. Si yo estaba de acuerdo con el motivo de la huelga ponía algo así como “resguardando los bienes de la escuela” o “resguardando la libertad de trabajo”. Yo estaba en la escuela pero no estaba de acuerdo con lo que se hacía.

En el aspecto político hay cosas que me gustan y cosas que me desagradan sobremanera...y esos discursos que te dicen quinientas mil cosas y que después no pasa nada, eso yo no lo acepto.

M.J.: En su adultez ¿a qué actividad le dedicó más tiempo?

V.: Mi carrera, mi vocación es la enfermería. Y lo seguiría haciendo. Me gusta dar clases. Tengo un alumno de italiano que viene acá que es muy inteligente y me ayuda a mantener el idioma, si no me olvido. En facultad también estuve tres años. Después me casé, se terminó la carrera.

M.J.: Y después los hijos...

V.: Ah, sí, ellos te llevan su tiempo. Y mi esposo murió cuando el mayor estaba en segundo año de medicina, la del medio en cuarto o quinto año de la secundario...Fue una época muy, muy difícil. Yo trabajaba en la escuela de enfermería y tenía que hacer seguir la marcha a todos. Así que bueno, felizmente se pudo lograr, con las mayores economías pero salimos...Bueno, otra pregunta...

M.J.: ¿Y actualmente?

V.: Hago de todo, tejo, hago encuadernación. Restauero violines (hice un curso en Italia). Me gustan las flores.

M.J.: ¿Cómo es el grupo de taller de folklore del Departamento de la Mediana y Tercera Edad?

V.: Es un grupo muy lindo pero inconstante. Hay veces que somos 10, otras 16, otras 20. En realidad, hay como 24 inscriptos, pero nunca estamos todos. Entonces, enseña algo nuevo la profesora y el que no estuvo, cuando va hay que empezar de nuevo...Es muy dispar la asistencia. Seguramente, por el hecho de ser mayor, por ahí un día frío o surge cualquier otra actividad. Pero, a mí me encanta. Yo le pido a la profesora que nos de guitarra, porque es el complemento de la danza. No por música, sino por acompañamiento, pero es una forma de estar adentro.

M.J.: Es como abordar las danzas desde otro lado, poder entender el ritmo, etc.

V.: Exacto. Yo estudié guitarra en la Escuela de Música cuando hice folklore. Me acuerdo que el día que rendí el examen final estaba Walter Heinze --todo un nombre--, mi profesora que era Queca Bertozzi y Eduardo Isaac. Era el último examen. No se nos exigía demasiado, pero era por música lo que aprendíamos.

M.J.: ¿Qué recuerda del encuentro de folklore de Río Cuarto?

V.: De aquí fuimos como 6 parejas o más. Preparamos trajes especiales, las polleritas campana plato, etc. y las que iban de varón, con vestimenta de varón. Habíamos preparado tres danzas. La invitación fue a la facultad, entonces, ensayamos especialmente esas danzas y viajamos en colectivo de línea y allá ya teníamos reserva de hotel. Estaba muy cerca del teatro donde se hacía todo. Había danzas folklóricas, presentación de artesanías, pinturas...todas actividades de la tercera, nosotros hacíamos danzas. Y salió muy bien. Vinimos re contentos porque además, las personas que llevaban las actuaciones estaban sumamente conformes, nos pidieron direcciones, de todo. Y allá, cada delegación de las provincias tenía un grupo que la recibía. A nosotros nos recibieron con una canción que habían hecho para nosotros, para Entre Ríos, con música de chamarrita, muy linda, muy emotiva. Después habían hecho bocaditos, de todo para invitar. Cada comisión presentaba algo. Gente de todo el país. Siempre a esas cosas va mucha gente. Antes habíamos hecho uno en Mendoza. Pero en ese momento yo estaba en el grupo de narradores, no en folklore. Y nos hicieron contar un cuento para chicos al grupo asistente, que eran todos adultos y había una profesora que era justamente de allí, de Mendoza, que tenía a su cargo narración. Cuando conté yo les dije, “ustedes lo conocen al autor” (en este momento no recuerdo su nombre) “Ah, sí, es el almacenero de la esquina” dice esa persona, como buscándome para ver cómo salía yo del paso, para ponerme un poco en aprieto...

(La conversación se interrumpe porque llega una amiga de V. Ella me presta un par de libros y nos despedimos, comprometiéndonos a seguir en contacto)

Entrevista nº 4

Entrevistada: R. Integrante del Taller de Folklore del Departamento de la Mediana y Tercera Edad.

Entrevistador: María José López Ortiz

Lugar: domicilio particular de la entrevistada

Fecha: Martes 26 de octubre de 2004.

Conocí a R. a partir de V., quien me dio su teléfono. R. tampoco tuvo ningún inconveniente en colaborar. Me invitó a su casa para estar más tranquilas. Coordinamos un horario por la tarde y allí comienza el segundo relato. En un primer momento, no registrado en cinta, R. me cuenta que nació en Paraná hace 60 años. Fue a la escuela en la época en que todavía había Primero Inferior y Primero Superior (se terminaba la primaria en 6° grado).

De la escuela recuerda --y rescata-- la disciplina y el respeto que había antes, en su época, y que hoy se ha perdido. Dice que todo se ha vuelto más permisivo y se nivela para abajo.

Recuerda también las diferencias que había entre el turno de la mañana y el de la tarde, (algo que hoy en muchas escuelas todavía se percibe) A la mañana iba la gente “más educada” y de mayores recursos. Por ende, “el nivel era mejor”

Es Maestra Normal, realizó sus prácticas en un 7° grado. Luego estudió profesorado de Educación Física en Santa Fe, donde estuvo interna. Cruzaba en lancha. Recuerda que había muchas diferencias entre Paraná y Santa Fe (esta última era mejor). Trabajó en Villa Ángela (Chaco).

Dice que le gusta la ciudad de Paraná, en general. Pero aclara que se refiere a “la gente de nuestro ambiente” y no a la Paraná de las villas que han surgido en los últimos tiempos. “Es más fácil gobernar un pueblo ignorante que un pueblo educado”. Se evidencia un rechazo a las políticas del peronismo, a quien acusa de implementar “la dádiva”.

Sobre las formas de diversión en su juventud recuerda que los bailes eran de 21 a 02 hs. Volvían caminando, había seguridad. En cuanto a la música, el rock para bailar y el folklore para escuchar. “Era la época de oro del folklore”. En la playa, a la noche se armaban las guitarreadas. “Siempre aparecía una guitarra, no sé de dónde pero aparecía”. También se hacían los famosos “asaltos”: se reunían en la casa de alguno de los amigos, “los varones llevaban algo para tomar y las mujeres para comer”.

Registro en cinta:

R.: Nos reuníamos a cantar, cantábamos folklore. Bailar, bailábamos rock, pero cantar, cantábamos folklore.

M.J.: ¿Y las danzas folklóricas?

R.: Mirá, no se bailaba casi folklore, por lo menos en las reuniones así...Yo empecé a bailar folklore cuando estaba terminando 5° año, que yo sabía que en el Instituto de Educación Física de Santa Fe había unas clases de folklore. Entonces, mi mamá que tenía una amiga que era profesora de folklore me dijo, bueno si querés andá, y fui dos o tres meses para aprender lo básico, para entrar en el instituto sabiendo. Porque como antes de entrar nos tomaban un examen...Y después, en el Instituto estaba en el grupo de folklore, bailábamos danzas folklóricas y viajamos a todas partes. Hasta bailamos en el Luna Park. Éramos todos alumnos del Instituto, dos grupos de 8,10 personas más o menos; unos hacían bailes de salón y otros los bailes criollos. Porque en esa época el Instituto viajaba para hacerse conocer. Nosotros fuimos la tercera promoción. Cuando nosotros entramos recién empezaba el Instituto, entonces hacía siempre representaciones. Viajaba al interior de Santa Fe, al interior de Entre Ríos, a Buenos Aires...Bueno, aquella vez que viajamos a Buenos Aires fuimos a unas galas de gimnasia que se hacían, como una muestra de los institutos de educación física del país, que en esos momentos estaban el de Buenos Aires, el nuestro y algunas escuelas importantes de la Capital Federal. Nosotros fuimos con el grupo de folklore... así que bailamos en el Luna Park. Y después acá, en un montón de partes, en Victoria, en Nogoyá, en el interior de Santa Fe, en Esperanza, Rafaela, Chañar Ladeado, qué se yo, un montón de lugares...Después había cenas de alguna asociación que nos invitaban e íbamos...con el coro, o con el grupo de folklore. Porque el

Instituto tenía gimnasia, folklore, coro, una bandita rítmica...y con eso íbamos y representábamos al Instituto.

M.J.: ¿Cuál era el modo de diversión de los jóvenes en esa época?

R.: Mirá, nosotros, cómo decirte...yo en mi caso tenía un hermano mayor, varón y organizábamos, por ejemplo, con sus compañeros de la escuela y mis compañeras, nos juntábamos todos los sábados a bailar en la casa de uno o en la casa de otro, ponele, 15 mujeres y 15 varones, una cosa así... Y las chicas llevábamos de comer y los varones llevaban de tomar. Y así nos juntábamos todos los sábados, si no había ninguna fiesta en especial. No había en esa época confiterías bailables, como ahora, para todo el mundo. Había confiterías para novios, que se les llamaba los “night club”, o por ejemplo, “La Cueva”. La Cueva era una confitería que estaba por calle Corrientes, al lado de la Municipalidad. Ahí había una óptica, la Óptica Morelli y la confitería era abajo. Tenía como dos salones. En el salón de atrás había como una barra y atrás una arcada; en ese momento pensábamos que era un adorno, pero ahora, pensando, tal vez se trataba de una de las entradas a los famosos túneles. Ahí íbamos pero cuando íbamos en pareja. Era para novios o para... bueno, en esa época no salías con un hombre si no era tu novio. (risas) Salían en barra si... Bueno, y lo que hacíamos todos los domingos era pasear por la Plaza de Mayo, hacíamos la “vuelta al perro”. Salíamos, más o menos, a las siete y media de la tarde en invierno y a las nueve de la noche en verano, todos los domingos a la plaza, todos los domingos a dar la vuelta al perro, las mujeres para un lado y los varones para el otro. Después, por ahí se formaban parejas, algún muchacho te hacía señas que te pararas y bueno, te parabas a charlar...era la forma de juntarse.

Y después íbamos al cine, los sábados de mañana...Yo al cine iba desde que estaba en la escuela primaria, sola al cine con mis amigas. Tendría 7 años e iba al cine Mayo --donde está Petra ahora-- que daba “continuado” los martes o los miércoles. Empezaba a las dos de la tarde y seguía toda la tarde. Daban dos o tres veces lo mismo. Pasaban dibujitos animados, ¡porque no había televisión!, una serie de acción, de cowboy, cosas así, de ciencia ficción --estaba Flash Gordon, me acuerdo...que hoy los vemos y nos da risa porque (risas) es cómico verlo, en blanco y negro, por supuesto--. Eso era los martes o los miércoles en el Cine Mayo, los cortos o continuados...Se llamaba el continuado y los días domingo en el Cine Círculo, que no existe más --donde está el Círculo de Obreros, no abajo donde hay salones, sino arriba donde ahora está cerrado--. Ahí también había continuado los días domingo. Ya te digo, empezaba a las dos de la tarde y entrabas a cualquier hora. Como después daban lo mismo...No tenías problema de entrar a la hora que quisieras. Así que, ya te digo, íbamos al cine, los sábados a la tarde, los domingos a la tarde.

Después ya de más grande íbamos al parque, pero no era la costanera, la costanera se usaba nada más en verano, pero no se paseaba, no se caminaba por la costanera. Se caminaba en la plaza...qué se yo...los días domingos. Los sábados íbamos al cine y después íbamos a una pizzería que llamaba Sandú a comer pizza, la única pizzería que había en ese momento, que se comía parado, no tenía mesa ni sillas; tenía mesitas altas adosadas a la pared y algunas butacas (no conseguíamos nunca butacas y comíamos parados) (risas) Pero se juntaba mucha gente, jóvenes sobre todo. Había muchas cosas para hacer, si tenías un grupo de amigos y amigas, la pasabas bien. La amistad era una cosa muy importante --bueno, ahora también, me parece-- En esas épocas, nos juntábamos en las casas de los amigos. Mi casa estaba en una esquina y ahí nos juntábamos, a lo mejor, todos los días con las chicas y los muchachos --“las chicas y los muchachos”, digo yo, en esta época somos todos viejos, pero--. En esa época, desde los 5 o 6 seis años yo me juntaba

con mis amigos en la puerta a jugar con el triciclo, jugábamos a las escondidas, al tigre, andábamos en patines por la calle. Y yo vivía a seis cuadras de la plaza, no era lejos, era en calle Rioja y Rosario del Tala. Y por ejemplo, del Hospital de Niños para acá, andábamos en patines, dábamos la vuelta a la manzana. Claro, no había la cantidad de autos que hay ahora. Tenía una amiga que vivía en la cuadra del Hospital de Niños para el centro por calle Rioja, que tenía un fondo inmenso en la casa que era el centro de la manzana, después se edificó. Pero ahí tenía caballos, y andábamos a caballo en la calle... andábamos a caballo en la calle... Pero te estoy hablando de cuando era chica...hace mucho... (risas)

M.J.: ¿Compartían momentos con los padres y abuelos?

R.: Mirá, yo con mis abuelos no pude compartir mucho. Mi abuela... No eran las abuelas que somos ahora. Porque, a lo mejor mi abuela tenía 60 años y para mí era una vieja. Yo siempre me acuerdo de mi abuela, sentada con la capita de lana tejida haciendo nada...haciendo nada...La abuela por parte de mi mamá, que murió cuando yo tenía 12 años, así que... No me acuerdo de otra forma, pero se murió cuando tenía, creo que 70 años y para mí era una vieja desde que la conocí. Imaginate, era canosa, se peinaba con el pelo tirante y un rodete y vestida con esos batones medios largos, con zapatillas siempre y con esa capita de lana...tengo esa idea de mi abuela. La otra se murió cuando yo tenía 20 años, porque yo había terminado de estudiar en el Instituto cuando ella se murió. Pero también, se murió de 72 años y para mí siempre fue vieja. Digamos, no andaban en la calle, capaz que no hacían mandados. Ella vivía con la hija soltera. Mi abuela paterna vivía en calle Uruguay, casi en pleno centro, pero no salía ni a la puerta...

M.J.: ¿Y con los padres sí?

R.: Sí, con mi mamá y mi papá salíamos siempre cuando yo era chica. Íbamos al cine y a una chopería que se llamaba Alberto que estaba donde está Filippo más o menos.

M.J.: Tal vez se compartían más momentos con los padres antes que ahora...

R.: Siii, se compartía más, porque mi mamá no trabajaba. Mamá estaba todo el día en casa, entonces ella nos había organizado un club en mi casa, cuando yo era chica. Era un club del barrio, hacíamos socios a los chicos y las chicas y teníamos un aro de básquet en el fondo de mi casa, y habíamos hecho una casita, hacíamos reuniones, tomábamos mate. Ella con tal de tenerme en casa... (risas) No, pero ella estaba y le gustaba. Siempre le gustó organizar cosas. Y, estee...mi papá siempre fue o presidente o secretario del club Olimpia y él iba todas las noches. Con mi mamá íbamos dos o tres veces por semana, porque mi mamá era de la comisión de damas, así que yo iba con ella a jugar con mis amigas. Y jugaba ahí en el club, a cualquier cosa. Por ahí nos prestaban una pelota de básquet y jugábamos al básquet, pero no había básquet para las chicas, no se enseñaba. A los varones no más... Pero cuando yo era chica la cancha el club Olimpia no era de material, sino de una piedrita colorada... y atrás había unas cañas de azúcar, unos cañaverales...Digamos, yo pienso que nosotros, yo por lo menos, pasé una infancia re linda...porque mi mamá y mi papá eran muy compañeros, salían y a nosotros nos llevaban siempre, a todas partes. Vacaciones casi no. Las primeras vacaciones que salí en mi vida, yo tenía 12 años, que fui a Córdoba, me acuerdo. ¡La primera vez que salí de vacaciones!... Pero, claro, no teníamos auto. Mi papá se compró un auto cuando yo me fui a trabajar al Chaco para poder ir a visitarme. Nosotros vivíamos a cuatro cuadras del centro y él tenía una imprenta ahí en calle Uruguay, a cuatro cuadras de la casa. ¿Para qué quiero un auto yo? No necesito, decía. El tranvía en la esquina... Teníamos tranvía, era el medio de transporte más

común, digamos... Y en el verano íbamos al Rowing, yo desde chiquita era socia del Rowing. En verano iba todos los días ¡todos los días! con mi hermano mayor. Por suerte tenía un hermano mayor que me acompañaba, va, que íbamos juntos, en realidad, no que me acompañaba. Tenía también una amiga en el barrio con la cual íbamos siempre. Y después uno se iba haciendo de amigos ahí en el club. Si ibas sola, te encontrabas con alguien...

M.J.: ¿Alguna enseñanza de sus mayores que haya puesto en práctica y conserve hasta hoy?

R.: alguna enseñanza... mirá, todo lo que se creo que me lo enseñó mi mamá (risas) qué se yo... qué puede ser... ¿algo en especial?...

M.J.: Algo a partir de alguna situación, frases, consejos...

R.: Consejos, no, porque creo que los tiempos cambiaron mucho. Yo siempre viví de acuerdo a lo que ellos me enseñaron y digamos, yo sabía que te tenías que portar... que “no solamente serlo sino parecerlo” como decía mi mamá. O sea, mostrar lo que uno era. Si era bueno, mostrar que era bueno. Si no era una loca de la calle, demostrar que no era una loca de la calle, esas cosas que te enseñaban antes. ¿Cómo vas a andas con un chico de la mano por la calle si no tenés nada que ver con él? O salir sola con un chico si no eras novio, por ejemplo. Pero yo a mis hijos no les enseñé. Porque eran otras épocas. Pero el respeto y -- que eso sí se los enseñé a mis hijos y lo pusieron en práctica-- el subir a un colectivo y darle el asiento a una embarazada, un viejito... Eso me lo enseñó mi mamá y yo se lo enseñé a mis hijos. A mí me salía porque ella me lo enseñó. Por ejemplo, esas cosas. El decir siempre “gracias” y pedir “por favor”... A mis hijos y a mis nietos también.

M.J.: ¿Son chiquitos sus nietos?

R.: Si, el mayor tiene 2 años y 8 meses.

M.J.: ¿Alguna costumbre familiar que se transmita de generación en generación?

R.: Una costumbre familiar... qué se yo... tomar mate... Salir los sábados a la noche... En mi casa salíamos los sábados a la noche con mis padres. Salíamos al cine o íbamos a ese bar Alberto. Y a mí me quedó esa costumbre. Yo, los sábados a la noche, son las ocho y media y me baño y me preparo para salir, no tengo organizado nada pero mi marido ya sabe que a algún lado vamos a salir, a no ser que me traigan los nietos y me tenga que quedar, pero si no...

M.J.: ¿Recuerda algún acontecimiento político --ya sea local, nacional o internacional-- que haya influido en su vida o usted recuerde de manera especial?

R.: Mirá, yo... mi papá era socialista, era contrera a Perón en esa época. Yo nací en la época de Perón --es decir, nací en el 44, Perón subió en el 45-- y viví toda la época de Perón. Mi papá era contrera, entonces, eso es una cosa que me quedó grabadísima porque él por ahí se reunía con gente que era socialista pero todo a escondidas porque en esa época... al principio, no sé, pero yo me acuerdo de cuando era más grandecita... Perón terminó en el 55 y yo en el 55 tenía 11 años. Yo me acuerdo bien de la época cuando cayó Perón, que en mi casa se hizo fiesta, mi papá hizo fiesta, digamos, brindamos...

Me acuerdo que había un policía en la puerta de entrada al almacén y la ventana. Yo lo veo, lo veo todavía ahí parado, todos los días de mi vida, Y mi mamá me decía “no digas nada, no se te vaya a escapar ninguna palabra en contra del gobierno”. Toda mi niñez. E íbamos de visita los domingos a la siesta --no sé qué cantidad de tiempo fuimos-- a visitar a los presos políticos, por ejemplo, un juez federal de Paraná,

el juez Bonaparte, que estaba preso por...preso político. Nosotros íbamos todos los domingos a visitarlos. Y un tal Gariboti que era...de Gualaguay, me parece...era escritor y qué se yo, tenía un diario, también...preso político. Ese era el paseo que yo tenía el domingo a la siesta. Íbamos a la cárcel en tranvía (risas), el tranvía que paraba de las 5 esquinas una cuadra más allá y de ahí tomábamos una calle que yo me acuerdo era hermosa porque tenía unos árboles altos, no había nada, era todo campo. Era como una avenida, que no pasaban autos, íbamos caminando y me acuerdo de los árboles altos, caminando hasta la cárcel. Eso hacíamos los domingos a la siesta...

¡Y era chica yo! Eso habrá sido cuando tenía 7, 8.

M.J.: ¿Y cuando Perón retornó en el 73? Bueno, ya eran otras épocas...

R.: Sí, para qué vamos a hablar... Bueno, yo me acuerdo también de cuando lo mataron a Kennedy, yo estaba en Santa Fe en el Instituto. Estábamos en el internado y vino uno con la noticia porque ni radio teníamos...--Qué bárbaro, ahora que me doy cuenta, ¡ni radio teníamos!-- Y vino alguien con la noticia de que lo habían asesinado a Kennedy... por ejemplo, esas cosas que te acordás.

Cuando fuimos a Córdoba, después de la Revolución del 55 --que te dije que habíamos ido a Córdoba por primera vez--, mi papá se compró un cuadrito, era un plato decorado, qué se yo, que decía "en Córdoba nació la libertad" con la fecha escrita, creo que era 15 de junio del 55, no me acuerdo. Él lo trajo y lo tenía en un lugar preferencial en mi casa...

Me acuerdo, por ejemplo, cuando vino Alfredo Palacios a Paraná porque me dio un beso --tenía bigotes así (hace la seña) duros-- y me quedó picando. Claro, yo tendría 12 años. Mi papá chocho con esa visita...Fue el primer diputado socialista, el único de esa época. El implantó la ley de la silla, por ejemplo, el sábado inglés, que era que el sábado a la tarde no se trabajaba, él fue el creador de esas leyes. La ley de la silla: que en todos los lugares de trabajo tenía que haber una silla, en los comercios, en las tiendas, en las grandes tiendas que había acá, por ejemplo, Gatchaves, el Quipur --vos no las conociste a esas--, pero eran tiendas grandes; una ocupaba lo que es ahora la galería Almendral abajo y arriba, todo un solo negocio, tenía un poco de todo, ferretería, tienda y ahí en cada... estaba el mostrador y una silla. Porque antes, no...no les permitían sentarse, hasta que salió lo que llamaron la ley de la silla, que en todos los negocios tenía que haber una silla donde el empleado pudiera sentarse. Y el sábado inglés es que el sábado de tarde no se trabajaba, porque antes sí se trabajaba...

M.J.: ¿Alguna otra cosa que recuerde?

R.: Cuando Perón la trajo a la Isabelita, yo ya era profesora, por el año 75, por ahí. Yo tenía una alumna en ese momento --o capaz que ya era colega, profesora de educación física como yo, no me acuerdo--. Ella era del ERP. Ellos recibían, por ejemplo, de Perón, grabaciones, incitándolos a luchar...qué se yo y qué se cuanto... y esta chica, me acuerdo siempre cuando hicieron un acto enfrente a la escuela Normal, que me parece que vino Isabelita, ellos estaban apostados...habían ido con cadenas...pero no hicieron nada porque en el techo de la Municipalidad y de la Escuela había gente armada. No sé cómo fue el asunto, yo me acuerdo que ella contaba cosas así. Y esta chica, por ejemplo, seguía siendo de la Juventud Peronista, del ERP, que estaban todos mezclados en esa época, e hizo una suplencia mía, yo estaba en Diamante en esa época, daba clase ahí, y tuve a mi hijo en marzo del 75 y en junio tenía que hacerme cargo. Y ella me llama por teléfono y me dice, por favor, venite hoy --uno o dos días antes del que yo debía reintegrarme-- porque yo tengo que hacer esta tarde. Sí, no hay problema, por un día o dos...Y ese día a ella la pusieron

presa, porque lo que tenía que hacer era, bueno, atascaron un camión de la empresa Bunge y Born, que llevaba alimentos o no sé qué, lo pararon, les sacaron todos los alimentos y los repartieron entre la gente pobre... Y los agarraron a todos. Ella estuvo presa como 5 años. Y yo, cuando ella salió, le decía, ay mirá, si yo te hubiera dicho “no voy” ese día, vos no hubieras caído presa (risas). Y el marido también estuvo preso... Me acuerdo que cuando ella tuvo un bebé, el marido estaba escapado de la policía, y ella tuvo el bebé y yo la fui a ver y ella me contó que el marido había venido la noche anterior por los techos, había venido a verla y se había ido. Estuvo como un año o dos que no se supo a dónde estaba, pero después lo metieron preso igual. Pero preso, no fue uno de los que desaparecieron. Todas esas cosas que a uno le quedan, que son momentos que uno no vivió pero que los vió...

Y después, bueno, cuando subió Alfonsín, “la vuelta a la democracia”, cosas importantes de la vida... Nosotros que no estábamos metido en nada, en política...--porque yo nunca me quise meter en política, después de ver, ¡de vivir así que no me dejaban hablar en mi casa!, nunca me quise meter en política ni nada-- en la época de los militares no vivimos mal. Va, yo no viví mal con nadie, porque yo después que estudié, que me recibí, viví de mi trabajo, o sea que nadie me ayudó a nada. Yo viví de mi trabajo y mi marido vivió de su trabajo. No vivimos mal porque nunca nos metimos en nada raro, en nada. Yo por ahí digo “no hice nada por mi país” pero por ahí, pienso que lo poco que pude hacer dando clase y educando a las chicas. No solamente les daba deporte para que jueguen sino que en todo momento las clases que dábamos eran enseñándoles de todo, el respeto al adversario, el cumplir las leyes, todas esas cosas que los chicos tenían que aprender. No como ahora que a veces les enseñan cómo puede hacer trampa y que no los vea el árbitro. Y claro, así. Ahora se trata de buscar el campeón y nada más. En esa época no, uno trataba de...yo a lo mejor me preocupaba más por la gordita que no le salía algo que por la que andaba muy bien en voley, por ejemplo. Y hablábamos con las alumnas, yo por lo menos hablaba mucho. Y ellas me traían siempre los problemas de la escuela, como yo tenía solamente a las mujeres, no tenía a los varones en clase... Ellas siempre venían con problemitas, pero no de chusmerío, sino pidiéndome opinión, entonces, digo, bueno, algo hice, traté de educar a la gente que pasó por mis manos... que es importante.

M.J.: En su adultez ¿a qué actividades le dedicó más tiempo?

R.: Al trabajo y a criar los chicos. Y sí...

M.J.: ¿Y actualmente?

R.: Cuido mis nietos dos o tres veces por semana, voy a danzas españolas y a bailar folklore, porque de gimnasia me cansé, después de toda una vida de gimnasia, lo único que hago es caminar y hacer danza. El año pasado que tenía un solo nieto y tenía más tiempo libre, iba a inglés, también ahí en la facultad. Pero este año ya no, no me dan los tiempos. El único día que tengo la tarde libre es el martes y el viernes de vez en cuando. Al nieto más chiquito lo tengo siempre, por ahí se queda el más grande.

M.J.: Así que baila danzas españolas... ¿En la Sociedad Española?

R.: No, voy con la misma profesora, pero a la casa de ella que está acá a dos cuadras. Es mi cuñada, la hermana de mi marido. Hace como 5 años que voy. A folklore hace 2 años que voy; este año empecé ahora que terminé mis clases de español porque me coincidían los horarios. Así que este año a folklore fui dos o tres clases, que dije “faltó a español y voy a folklore para ver a mis compañeras”, porque nos hici-

mos tan amigas con la gente de folklore, para no perder... Pero ahora terminé las clases de español porque están preparando el festival y nosotras no bailamos en el festival.

M.J.: ¿Y qué sentido tiene para usted concurrir al taller de folklore?

R.: Una que me gusta bailar, todo lo que sea baile me gusta, y el bailar folklore me gustó siempre también. Y después, empecé para ver cómo era y me encontré con gente tan, tan...linda, tan agradable, amigable que me encanta ir por la gente. Por ahí nos hablamos por teléfono. No salimos nunca afuera. Nos encontramos nada más que en la clase pero nos hicimos muy compañeras, me gusta. Ya te digo, he faltado a español para ir allá para ver la gente. Y yo, que sé bailar folklore, puedo faltar y después engancharme, pero en español si faltó un día no me engancho más, porque en folklore es fácil aprender a bailar; sabiendo el paso básico y las figuras más importantes sabés cualquier cosa. En cambio acá es todos los días un paso nuevo, todos los bailes tienen un paso distinto, una mezcla de cosas, un zapateo. Por eso no faltó a español.

M.J.: ¿Recuerda algún viaje con el taller?

R.: El año pasado fuimos a Río Cuarto. Pero, re lindo, ya te digo, por la gente, por las compañeras. Aparte fuimos todas con... somos todas de la misma forma de pensar, así que la pasamos muy bien.

M.J.: Y el encontrarse con gente de otros lugares...

R.: También, es hermoso.

M.J.: Están más o menos en lo mismo ¿o no?

R.: Claro, están más o menos en lo mismo, tenés de qué conversar, las vivencias, es lindo encontrarse. Y este año no sé si hará algo. Habían recibido una invitación para ir a La Plata, pero después llegó una nota de que se suspendía, no sé por qué.

A mí me gusta bailar, me entretiene, me gusta estar con la gente... Encontrarme con gente así de mi misma edad. Nosotras con una amiga que somos compañeras desde la escuela secundaria y después estudiamos juntas en el Instituto, ayer justamente estuvimos con ella y dos o tres más reunidas para organizar juntarnos las maestras que se recibieron con nosotros. Todos los años nos juntamos, pero siempre somos las mismas las que organizamos. Este año dijimos “vamos a quedarnos a ver si alguna aparece”, pero siempre nos juntamos el último sábado de octubre y hasta ahora nadie se había puesto a trabajar, entonces volvimos las cuatro o cinco que nos juntamos todos los años, otra vez, bueno vamos a organizar, vamos a invitar... Y en el Instituto de Santa Fe también, nosotros organizamos y llamamos a todos los compañeros que están distribuidos por todo el país, hay en la provincia de Bs. As., en el Chaco, en Formosa, Corrientes, en la provincia de Santa Fe, La Pampa. Les llamamos por teléfono o les mandamos cartas, pero todos los años nos juntamos en Santa Fe. Ellos dicen, si no fuera por ustedes dos no nos juntaríamos, porque siempre alguien tiene que dar el puntapié. Nosotras teníamos un compañero que vivía en Santa Fe pero se murió, antes organizábamos con él. Y no hay nadie más en Santa Fe, así que nosotras dos somos las que estamos más cerca y podemos comunicarnos, nos encargamos de hablar, de hacer las conexiones. Pero porque a nosotras nos gusta... Así que...

M.J.: Usted me decía que en la juventud cantaban mucho folklore...En las escuelas ¿se enseñaba?

R.: Si, en las escuelas se daba en la clase de música, tanto en la primaria como en la secundaria. Aprendíamos a cantar muchas canciones: Zamba de mi esperanza, la zamba del grillo --de esas me acuerdo--.

M.J.: También las marchas...

R.: Sí, las marchas patriotas las cantábamos siempre, la Marcha de San Lorenzo, Mi Bandera, pero también nos daban clase de teoría y solfeo, poco pero nos daban. Y después, las canciones folklóricas. De las que me acuerdo son la De mi esperanza, la Del grillo y uno que era una ranchera me parece (empieza a tararearla)

M.J.: ¿Las Margaritas?

R.: Las Margaritas, sí. Esa también me acuerdo.

M.J.: Y la maestra ¿tocaba la guitarra o el piano?

R.: El piano, por ahí alguno que supiera tocar la guitarra acompañaba, pero...

M.J.: ¿Y algún otro estilo de música escuchaban o cantaban?

R.: Por lo general, no. Alguna canción... pero no, no. Que yo me acuerde, no. Y en el Instituto yo estaba en el coro, y alguna canción folklórica también cantábamos. No acuerdo cual. Y si no cantábamos Negros Spiritual, obras para coro.

M.J.: ¿Y el rock era para bailar nomás?

R.: Si, para bailar. El twist, después. Se bailaba mucho, mucho. Y empezó la cumbia con los Wawanco, pero no la cumbia de acá, sino la cumbia colombiana. Y bueno, la música brasilera siempre se bailó. En los carnavales y esas cosas... Antes se hacían muchos bailes de carnaval. Por ejemplo, cuando yo era chica, en el Olimpia se hacían bailes de carnaval siempre. En Ciclista también. Yo no fui pero se hacían. Y después tenían mucho éxito los bailes de Echagüe, y había orquestas de acá de Paraná, Tito Luna, que tocaban. (canta) "El Carnaval en Echagüe, la la..." pero eso hasta que yo me casé, todavía íbamos a esos bailes de carnaval. Pero cuando era chica, como vivía a una cuadra y media del Olimpia, me iba a cambiar en la mitad de la noche una vez o dos, porque jugábamos con agua, con los vasitos, o con los pomos de goma, con eso. Claro, yo era chica, iba al baile no a bailar sino a jugar. Mi papá y mi mamá bailaban, por supuesto, y nosotros jugábamos. Se jugaba mucho al carnaval. Cuando yo era chica, el lunes y martes de carnaval era feriado y se jugaba con agua. Digamos, estaba permitido. Se tiraban unas bombas a las dos de la tarde y otras a las cinco. Entre las dos y las cinco se jugaba al carnaval en todas las calles de Paraná, en todas las veredas de la ciudad. Nosotros jugábamos todos en el barrio nuestro, grandes chicos, de todo. La gente grande también jugaba, porque era feriado. Pero se jugaba con agua, no había globos. Los globitos empezaron cuando yo tenía 13, 15 años. Que ahí ya se empezó a jugar menos. Pero hasta esa edad, era esperar las dos de la tarde sentados en la puerta para empezar a jugar. Ya con los baldes preparados atrás de la puerta y la manguera enchufada... Y corríamos por la calle y por la vereda para mojar a uno y a otro. Y después estaban los muchachos que por ahí tenían algún amigo que tenía un camión y salían en camión con tachos llenos de agua y ahí ¡dale baldazos para un lado y para otro! Pero se jugaba mucho

M.J.: Hoy en día ya no se da eso.

R.: No, hoy es todo violencia. O tirar un globo y esconderse. Porque hacen eso. Antes no. Las chicas les tiraban agua a los hombres y los hombres a las mujeres, no era tirarle a cualquiera... ¡Si habremos corrido! Y descalzos, con las mallas y un short arriba, porque ¡como ibas a andar con malla en la calle!...

Y otra cosa que me acuerdo, a la escuela las mujeres íbamos con polleras, nunca con pantalones, ¡nunca! Directamente era prohibido. A la escuela primaria íbamos con medias tres cuartas y zapatos, zapatillas nunca, únicamente el día que teníamos educación física. Que en la escuela primaria dábamos entre medio de las clases, no teníamos profesor de educación física, teníamos la hora de educación física que la maestra nos hacía jugar. No íbamos ni siquiera de zapatillas. Y en la secundaria íbamos con medias con ligas, no existía el can-can y ¡guay que no fueras con medias! En pleno noviembre que estaban por terminar las clases y si te pescaban sin medias te ponían amonestaciones. ¡Cómo cambiaron los tiempos! Muertas de frío en pleno invierno, imagínate. Porque los fríos de hace 40 años atrás no eran los fríos de ahora, eran más fríos que ahora. Será lo que yo salía de mi casa a las siete y media de la mañana y ahora no salgo, pero (risas). El vaquero, como vaquero recién se empezó a usar cuando yo estaba en quinto año. Yo tuve mi primer vaquero cuando me fui de viaje de estudios. En esa época no usábamos pantalones. Hasta al parque íbamos de pollera.

M.J.: Usted me dijo que no tiene ascendencia inmigrante...

R.: Directa no, mis abuelos...

M.J.: Porque por ahí hay costumbres, sobre todo de la cocina...

R.: Yo la verdad es que en la cocina cocine del tipo de lo que le gustaba a mi marido, las comidas que me enseñaba mi suegra, más que las que hacía mi mamá, por ejemplo. Mi suegra era española, pero se vino chiquita de España. Pero claro, a ella le enseñó su mamá y sus hermanas mayores a cocinar. Entonces ella hacía guiso de arroz con pollo --a lo mejor allá lo hacían tipo paella con pescados de mar--.

La cinta se acaba pero seguimos charlando un rato más.

R. me cuenta que el movimiento hippie no fue importante en Paraná, tal vez se vestían como ellos pero no adoptaron su estilo de vida. “Los padres nos dominaban”, “no nos rebelábamos, hacíamos caso”. “Por ahí aparecían algunos “rebeldes sin causa”, con camperas de cuero y moto”.

Grupos como Los Beatles, Elvis Presley, Los Rolling Stones eran para escuchar, no para cantar porque era en inglés. Los 5 Latinos hacían temas de Los Plateros en castellano. “En mi casa se escuchaba mucha música: tango y folklore”. Cuenta que estudió danza y piano, pero de piano no se recibió porque le gustaba más la danza. Se acuerda que su papá le hacía tocar La Cumparsita. Estudió inglés desde 6° grado. Nos despedimos y R. me desea éxitos en mi investigación.

Entrevista nº 5

Entrevistado: N. Integrante del Taller de Folklore del Departamento de la Mediana y Tercera Edad

Entrevistador: María José López Ortiz

Lugar: domicilio particular del entrevistado

Fecha: Lunes 11 de julio de 2005.

Menos conversador que las entrevistadas anteriores, N. me recibe amablemente en su casa, nos ubicamos en el living y, mientras su señora cose a máquina, nosotros comenzamos a charlar.

M.J.: ¿Cuándo y dónde nació?

N.: En Gualeguay en 1935

M.J.: ¿Tiene alguna ascendencia inmigrante?

N.: Toda... Mi madre... ella, es de árabe. Y mi padre italiano. Así que de criollo no tengo nada.

M.J.: ¿Qué recuerda de su infancia?

N.: Y... como pantallazo.... cuando era...yo tengo un pantallazo a partir de los 5 años. De varias cosas, buenas y malas ¿no? A veces un poco más las malas que las buenas. (silencio)

M.J.: ¿Algo de lo bueno que recuerde?

N.: Yo viví una época en Concordia, que fue cuando empecé la primaria, de ahí tengo los mejores recuerdos, viste, hasta el año 45. Cuando vine a Paraná, en el año 45, en febrero, al poco tiempo abrió la radio LT14. Y yo me acuerdo --nadie lo dijo a eso-- que a todos los chicos nos hacían pasar, nos hacían entrar por calle Bs. As., entrábamos, nos daban unos caramelos y salíamos por calle Rivadavia. Pero ¡hileras de chicos!

M.J.: ¿Cuando se inauguró la radio?

N.: Sí. Y nadie ha dicho eso. Ahora que se cumplen los 60 años de la radio han dicho mucho sobre los programas pero nadie ha dicho que hicieron eso. A los chicos nos quedó grabado eso. ¡Te imaginás caramelos en esa época!

M.J.: ¿Y de la escuela?

N.: Allá en Concordia hice los tres primeros años y después me vine acá. Estudié en la escuela Centenario. Después pasé a la Rivadavia de noche por cuestiones económicas. Después seguí en la industrial.

M.J.: ¿Algún recuerdo de la escuela, maestros...?

N.: Maestros, sí. De Concordia no me acuerdo casi nada porque... no se, se me ha borrado. La imagen que tengo de Concordia es que nos hacían llevar el vaso para tomar agua porque no se podía tomar agua del bebedero porque hubo un caso de poliomielitis en el año cuarenta y... tres. 43, 44 y 45. En el 45 ya no estuve yo, en febrero me vine. Y después... no me acuerdo de nadie, más que de la escuela Belgrano. Se me borraron por completo. Pero de acá sí me acuerdo de los maestros que tuve en primaria: Mangano, después una señorita Delizar que creo que es bailarina, profesora de baile. Ya debe ser una mujer grande. Las demás fallecieron casi todas.

M.J.: ¿Qué música escuchaban en su juventud?

N.: Ah! La música nuestra era el tango y fox-trot, pero más era tango. Algunos valeses. Y la música chamamecera era música de orilla, no se tocaba en los bailes, salvo en los bailes de orilla que se hacían en el club Sportivo Urquiza, club de los Canillitas, San Agustín, pero después en los demás bailes que había

era el tango, el fox trot. Después había un poco de rumba, música así, pero centroamericana era muy poca. Después apareció el bayón todas esas cosas más extranjeras, viste, que fueron desplazando al fox-trot. El rock empezó a aparecer acá en el año... 57, 58 empezaron a bailarlo. Antes de esa fecha era tango, orquestas de tango, características. Pero eran músicos. Eran músicos, músicos. No eran barulleros. Eran profesores de música, sabían tocar su instrumento y eran gente muy preparada.

M.J.: ¿Cuál era el modo de diversión de los jóvenes en esa época?

N.: Los bailes, que te exigían que vayas de saco y corbata o traje. No se podía ir de mangas de camisa, nada. Después empezó el carnaval y empezó a tolerarse un poco más, igual, la gente estaba acostumbrada al traje. También estaba el deporte. Después había esas quermeses, que se juntaba mucha gente, en el Prado Español y otros lugares, tenían entretenimientos, juegos. Y la gente iba a esos lugares porque no había mucho para elegir. Y era mucho cine también. Nosotros éramos mucho de concurrir a los cines. Dos veces a la semana seguro que íbamos al cine, entre semana y fin de semana.

M.J.: Hubo varios cines en Paraná...

N.: Sí. Y mirá. Yo me acuerdo que en los cines había que hacer una cola desde temprano porque capaz que llegaba la noche y no tenías entrada, si llegabas. Y no estaba el televisor... Tenías que salir. Si no tenías que quedarte a escuchar la radio o a leer. No había televisión. El televisor chupa mucho.

M.J.: ¿Compartían momentos con padres, abuelos...?

N.: Bueno, con mi madre, porque a mi padre lo perdí de muy chico. Y abuelos no conocí ninguno. Pero con mi madre compartíamos mucho hasta los 18 años por lo menos. Era el eje de la familia. Compartíamos a veces la radio que escuchábamos, la música, las reuniones y algunas salidas con ella. Que ahora los chicos no salen con la madre, les da vergüenza.

M.J.: ¿Radioteatro?

N.: Sí, pero nosotros no lo escuchábamos. Lo escuchaban más las mujeres. Los muchachos lo tomábamos más para la joda. Después había algunos circos. Pero los circos nunca fueron... Muy contados eran los circos buenos. Yo me acuerdo que una vez vino uno acá que trajo Carlitos Balá que estuvo en la zona de las cinco esquinas y tenía aguas que danzaban. Después había otro que traía pista de patinaje sobre hielo. Pero eran muy caros esos circos, viste, eran muy costosos. Y Paraná no era ciudad para eso. Estaban más en Santa Fe, en Rosario que en Paraná. No era muy redituable para ellos.

M.J.: Hoy en día parece que sigue igual...

N.: Si, hay espectáculos que no vienen a Paraná. Ahora al Teatro están viniendo algunos artistas de Bs. As pero por necesidad no porque Paraná sea...

M.J.: ¿Alguna enseñanza de sus mayores que haya puesto en práctica y conserve hasta hoy?

N.: -Y bueno... ¿de los profesores o de la casa?

M.J.: de los dos

N.: Bueno, de la casa mi madre, el ejemplo de ella, trabajar, no conseguir nada pidiendo sino trabajando. Ahora se los manda a los chicos "andá a pedir"; antes se nos caía la cara de vergüenza si teníamos que pedir. Yo me acuerdo que cuando era chico para ir al cine le hacía mandados a los vecinos, me daban la propina y con eso iba al cine. Y después, los profesores que tuve en la escuela industrial, era el trabajo, la

dedicación al trabajo y hacer las cosas bien, es lo que te enseñaban... y a estudiar. Eran ingenieros. Si no aprendías con ellos no aprendías en otro lado. Y después, en la parte privada, siempre me tocó trabajar. Antes era de otra manera, entrabas a trabajar en algún lado, te dedicabas a ese trabajo y lo tenías de por vida. Vos te ibas si conseguías algo mejor. Pero ahora no se sabe. Por empezar, son muy pocos los que han aprendido a trabajar, muy pocos.

M.J.: Y ahora, encima, con los planes sociales....

N.: (suspiro de desacuerdo) Esto al margen de lo que estamos hablando: hace muy poco un chico de 18 años que estaba alcoholizado mató a otro de una puñalada. Yo le decía a mi señora estos nacieron, se criaron y se educaron con la democracia. Y sin embargo, lo que está pasando es para tener miedo.

M.J.: ¿Alguna costumbre familiar transmitida de generación en generación?

N.: Y no...porque yo a mi padre lo perdí de chico. Cuando él se enfermó yo tenía 10 años y no lo vi más porque se internó, y cuando falleció tenía 12... Y costumbres de mi madre...no se (silencio) ¿qué costumbre puede ser?

M.J.: Algunas comidas, por ejemplo...

N.: Ah! De comidas sí. Ella había heredado de sus antepasados comidas árabes que después las aprendió mi señora y las hace actualmente. Pero hay muchas comidas que ella hizo que yo no las aprendí porque en esa época no me interesaba la cocina, me interesaban otras cosas. Ahora uno ve a la cocina como un hobbie. Después, la enseñanza en general para que pueda uno vivir.

M.J.: En general, la cultura árabe es diferente de la cultura occidental.

N.: Claro, pero ella llegó sola acá y con cuatro hijos... qué se va a acordar. De una tía me acuerdo, tía abuela creo que era, no sé para qué oportunidad pero nosotros éramos chicos... ella era árabe, se sentaba en el piso con un mortero de mano y machacaba la carne para hacer la comida, el quepe, y la quemaba a la carne golpeándola, la cocinaba. Después se mezclaba con el trigo que estaba preparado y se comía crudo. Eso me acuerdo patente y yo creo que tenía menos de 5 años. Son imágenes que no se te borran más.

M.J.: ¿Recuerda algún acontecimiento político, ya sea local, nacional o internacional, que haya influido en su vida?

N.: Y mirá... influir, no se. Pero que recuerdo son varios. A lo mejor me han llevado a pensar lo que no debo hacer... no lo que tengo que hacer porque todavía uno no sabe lo que tiene que hacer para solucionar pero sabe lo que no tiene que hacer. Yo me acuerdo del 43, 44 cuando el eslogan era “mate sí, whisky no”, era nacionalista. Me acuerdo del odio que se tenía a los judíos, todo lo que era judío era feo, que después se revirtió eso, cuando Alemania perdió la guerra empieza a tomar otro sentido, pero es la enseñanza que daban antes. Acá siempre fuimos medio antijudíos, pero después se fue modificando y creo que ahora somos más tolerantes. Y después me acuerdo cuando vino Perón, la enseñanza en la escuela, te obligaban a una cosa, lecturas peronistas, metían figuritas de Perón y Evita. Parecía que te estaban obligando a algo. Porque nosotros somos medio rebeldes por naturaleza y más cuando somos jóvenes, viste. Y después, en el 55, cuando cae Perón, yo trabajaba en telecomunicaciones, en un edificio frente a la plaza al lado del Club Social, donde está el Instituto del Seguro, y subimos a la terraza --porque nosotros teníamos acceso a la terraza para medir la lluvia con un pluviómetro-- y empezamos a mirar la plaza: nos

asombró la cantidad... me asombró la cantidad de gente antiperonista que había, ¡fue la plaza llena, llena!...Y bueno, después, los golpes de estado, cosas que te van dejando cierta enseñanza y cierta amargura... Y bueno, después, la democracia parece que nos va a costar mucho todavía conseguirlo.

M.J.: Sí, uno cree que ya pasaron varios años pero...

N.: No, yo creo que 100 años van a tener que pasar más o menos. Hoy un señor me repitió lo mismo que me dijo otro señor hace un tiempo: para que haya un cambio rápido en Argentina tendría que haber una guerra civil o una gran epidemia, si no esto va a ser muy lento y va a costar mucho. En España llegó con la guerra civil. Y acá seguimos jugando a la pelota. Cuando la guerra de Malvinas, allá abajo, acá se estaba viviendo la gran joda, tejiendo echarpes para mandarles a los soldados como si con eso iban a solucionar el problema...

M.J.: En su adultez ¿a qué actividades le dedicó más tiempo?

N.: Al trabajo, y después por mi señora (que es profesora de danzas tradicionales) me dediqué un poco al folklore, me empezó a hacer bailar. Pero lo que pasa es que para mantener una familia hay que trabajar, hay que trabajar mucho, si no, no alcanzás con el sueldo. Y yo trabajaba en la provincia, hasta las dos de la tarde, y a veces sábado y a veces domingo. En las vacaciones, con mi señora nos íbamos a algún festival con el conjunto de ella y así aprovechaba las vacaciones.

M.J.: ¿Y actualmente?

N.: Y ahora me dedico a los nietos, a hacer cosas en la casa, a viajar un poco acompañando más a mi señora. Ahora estamos más juntos que antes y a vivir.

M.J.: Más distendido...

N.: Siii. A mi lo que nunca me gustó fueron los horarios, viste. Yo sería capaz de trabajar 10 horas corridas, pero sin horarios. Pero en un empleo tenés que cumplir horario. Y después cuando trabajaba de tarde, terminaba a la noche. Llegaba cansado, pero satisfecho.

M.J.: Dentro del Dpto. de la Mediana y Tercera Edad ¿ha realizado algún otro taller?

N.: No. El taller de folklore lo he hecho más para acompañar a mi señora, viste.

M.J.: Y hay pocos hombres que bailan, además...

N.: Si. Nosotros somos más de mirar que de bailar (risas). Hasta en los encuentros que hemos hecho con la Tercera Edad van pocos varones. Además, las mujeres quedan viudas muy temprano. Nosotros nos gastamos más rápido.

M.J.: Ya que mencionó los encuentros ¿qué encuentros o viajes recuerda?

N.: Rosario, Tucumán, La Rioja, La Pampa. En Córdoba fuimos a Cosquín, Almafuerde, Laborde, varias veces. San Juan, Chile, Paraguay dos veces. Santa Fe, por todas partes.

M.J.: ¿Y con la gente del Dpto. de la Tercera Edad?

N.: Con ellos fui a Tucumán...

M.J.: ¿Y como fue el encuentro?

N.: Ahh, lindo. Toda gente grande. Fui pocas veces, porque anduve mal de salud. Pero cuando la puedo acompañar, la acompaño. Y después hay que ver, además, la parte económica. Los viajes son muy costosos.

M.J.: ¿Qué sentido tiene para usted concurrir al taller?

N.: Y yo creo que...voy ahí y me siento con otro espíritu, más... como te puedo decir... más... conozco otra gente... más... contento...ganas de bailar...Y después tratás con las señoras ahí que han tenido diferentes actividades y uno conversa con ellas y se siente bien. Cuando uno se siente bien... A veces me cuesta ir porque ando mal o tengo que hacer otras cositas...me ponen horario y ya me jode. Pero una vez que estoy allá me cambia, me cambia... A veces cuesta arrancar, pero cuando ya arrancó ya se olvida de todo y sigue adelante, viste.

M.J.: Muchas veces más allá de baile, les hace bien el charlar, como usted dice...

N.: claro, a veces te dan una buena noticia, a veces te cuentan cosas malas, pero uno se va consolando uno a otro. Y uno a veces se da cuenta de que lo que uno tiene no es nada comparado con lo que le pasa a otro.

(Terminada la entrevista surge otro tema interesante y vuelvo a encender el grabador)

N.: Conversando con el doctor Toledo, él es tucumano y estudió en Córdoba. Y contaba que hacían peñas y se bailaban chacareras, gatos, en todas las peñas, ahí en Córdoba, en los bailes. Pero acá eso nunca se bailó. Acá se bailaba el tango. Hubo mucha influencia de Bs. As. Tango, milonga, vals. Y la única música folklórica para bailarla tenías que ir a los barrios...que vos podías ir. Yo muchas veces andaba por San Agustín solo de noche, nunca tuve un problema, ninguna pelea, nada, nunca me robaron. Y bueno, ahí vos escuchabas el chamamé, había conjuntos chamameceros. Pero en los clubes nunca se tocaba. Yo iba al Club Ciclista, al Club Neuquen, al Club Echagüe, al Club Paraná Central, al Club Patronato. Allí era todo tango, milonga, fox-trot. Después el rock...de afuera.

M.J.: En el norte tienen más arraigada la tradición folklórica...

N.: Si. Para ellos la música es la música de ellos, la música folklórica. El tango no sé si lo bailarán en el noroeste. No creo que lo bailen. En los festivales no lo meten al tango como folklore. Acá recién se está haciendo una cruz de hacer folklore y tango. Se resisten un poco los folkloristas a aceptar el tango y los tangueros a aceptar el folklore.

M.J.:¿Había academias de folklore en ese momento?

N.: Acá en Paraná, creo que estaba el José Hernández, pero era para chicos. Gente grande no hacía folklore. Yo me enteré del folklore cuando me puse de novio con mi señora, ahí me enteré de que existía el folklore. No, no había. Ni para aprender tango había academias. El tango se transmitía de uno a otro, entre amigos pero no había academias.

M.J.: En los años 60 hubo como un boom del folklore, con el festival de Cosquín...

N.: Cuando empezó Cosquín, empezaron las academias acá. Y el tango...Acá estaba la Escuela de Música, Carmiño, en calle Andrés Pazos, por donde ahora está la Caja de Jubilaciones y Pensiones. Después podías aprender particular. Había una profesora de piano en calle Corrientes, otra en calle 25 de junio y Tucumán. Pero así academias de danzas...de danzas clásicas, tal vez, pero de tango y folklore no había.

M.J.: Parece que ahora han resurgido...

N.: Sí, ahora está de moda. Me acuerdo que la primera película que vi de danzas folklóricas era de un español Joaquín Pérez Fernández. Yo la vi de rebote. Me acuerdo que una vez vino el Chúcaro al Parque Urquiza, lo trajo Perón. Pero nosotros no íbamos a verlo. Si vos no conocés al que está bailando... En fin...

M.J.: Bueno, muchas gracias por su disposición.

Entrevista nº 6

Entrevistado: Prof. América “Chola” Zapata. Coordinadora del Taller de Folklore del Departamento de la Mediana y Tercera Edad de la UNER.

Entrevistador: María José López Ortiz

Lugar: Escuela de Música “Constancio Carmiño” de Paraná

Fecha: Miércoles 20 de octubre de 2004.

Esta entrevista a Chola Zapata fue realizada antes que la otra, haciendo hincapié en su carácter de coordinadora del taller de folklore. Concluida la clase de danzas tradicionales, nos quedamos charlando en el pasillo del primer piso de la escuela, entre las voces y miradas de los alumnos.

M.J.: ¿Qué puede contarme acerca de la experiencia del Taller de Folklore del Dpto. de la Mediana y Tercera Edad?

A.Z.: Bueno, es una hermosa experiencia. Hace como 8 o 9 años que voy y tengo alumnas que me siguen desde el primer día y otras nuevas. Es un grupo muy unido. Yo lo que más quiero, justamente, es la confraternidad entre ellas, que aparte se reúnen y bailan como lo hacen. Ellas se reúnen en algún cumpleaños en sus casas y bailan folklore. Tal vez sea porque ellas en su niñez nunca pudieron aprender danzas tradicionales. Tal vez no había distintas academias para estudiar, o tal vez la mujer estaba un poco relegada, no hacía ninguna actividad más que aprender a cocinar, corte y confección y algunas otras actividades. Pero, les gusta mucho, les gusta mucho y lo disfrutan. Y... aparte hemos tenido oportunidad de llevar estas danzas a otros lugares, a encuentros universitarios de la tercera edad y ellas se han sentido muy bien bailando. Yo fui la primera que llevé folklore en estos encuentros, estos congresos de la tercera edad, la primera que llevé folklore y bueno, ahora, otros grupos se han entusiasmado con hacer folklore. Pero es muy linda la experiencia que se tiene, es hermosa. Yo creo que todo está concretado, digamos, desde el momento que las señoras se sienten tan bien que vienen a pasar un momento recreativo, digamos, no es una cosa tan rígida, sino que ellas vienen tal vez con sus problemas de la casa, que se soluciona, que se atiende, que vienen a contar cosas que les pasan y entre todas se solucionan, es un ambiente muy lindo.

M.J.: Respecto de los encuentros regionales o nacionales ¿hay alguno que recuerde de manera especial?, ¿alguna anécdota?

A.Z.: Y mirá, hay muchas anécdotas. Hemos ido a encuentros en Tucumán, Santiago del Estero, Río Cuarto, porque los congresos se hacen en distintas provincias. Son encuentros universitarios de la tercera edad. Bueno, como...no se... algo en especial...Bueno, entre ellas decían “no hay que dejarla sola a Chola”. Yo había ido y ellas se reunían entre dos o tres para estar en el hotel, entonces yo escuchaba que decían “no, a Chola no la podemos dejar sola, vamos a llevarla con nosotros”, y todas, como los chicos, se peleaban para que yo fuera a estar con ellas. Esa es una de las experiencias, de los lindos momentos que uno pasa. Y después, bueno, como todo encuentro, siempre hay algunos problemas que se solucionan también. Y, no se, por ejemplo, allá, en los encuentros que hacemos semanalmente en la facultad, este..., ellas llevan por ejemplo, una inquietud, de aprender a bailar la zamba --que la zamba es muy difícil-- y bueno, yo se las enseño, tal vez no la aprenderán como debe ser, pero ellas llevan el ritmo. Como esa señora que va que tiene problemas auditivos. Entonces ella dice que aunque sea quiere moverse...Cuando

yo le digo “una vuelta, un giro”, ella no escucha. Pero está muy contenta, yo primero pensé que a lo mejor se iba a aburrir, pero no, está muy contenta. Así que eso es lo más lindo que tiene.

M.J.: Al encontrarse con grupos de otras regiones del país ¿encuentra diferencias en el modo de bailar las danzas?

A.Z.: Bueno, vos sabés que en otras provincias, como Salta, a donde se baila siempre, que es muy común que se baile en las peñas varones y mujeres...hay diferencias porque, al haber parejas hay diferencias, porque tal vez ya vienen de otros grupos cuando han sido jóvenes. Entonces, diferencia puede haber en eso. Y... yo, por ejemplo, cuando fui a Tucumán vi un grupo muy bueno, con zapateadores y todo, pero creo que eran prestados. Claro, ellos son bailarines que ya han empezado de jóvenes y ahora que tienen sus años siguen zapateando, siguen bailando. Pero, ellas, por ejemplo, vieron que estaban muy bien y no se achicaron para nada, eh... (ja, ja,)Así que ellas bailaron como si tal cosa.

Ah, otra de las anécdotas que te puedo contar es cuando fuimos a Mar del Plata. Cuando fuimos a Mar del Plata, la parte folklórica se hizo después de una cena. Entonces las chicas bailaban --era el único grupo que hacía folklore-- hicieron un Pericón. Y en la parte cuando --estaba lleno de gente, toda la gente que había ido el encuentro, porque estos encuentros son muy numerosos, cerca de mil personas van a esos encuentros-- y estaban todas en el almuerzo, en sus mesas, y las chicas estaban en el medio bailando el Pericón y cuando llega la parte del pabellón sacan los pañuelos blancos y celestes, la demás gente no pudo contenerse y como lo único que encontró fueron unas servilletas rojas que había se pusieron todas a bailar en los lugares que estaban con los pañuelos, con las servilletas rojas. Fue algo hermoso porque todas las siguieron, y después querían seguir bailando todas. Claro, no era el color adecuado, pero era lo único que tenían. Y todas hacían el ritmo del pericón. Esa es una de las anécdotas que siempre contamos y nos reímos.

M.J.: Al bailar ¿todos sienten que esa es “la música nuestra” o lo ven como algo más alejado?

A.Z.: No, yo creo que a las personas mayores les gusta mucho la música folklórica, este... así que cuando escuchan la música ellos la...participan todos, participan haciendo el ritmo, moviéndose...Participan todos, les gusta mucho.

M.J.: Bueno, muchas gracias. Hasta la próxima.