

Guía de Presentación de
INFORMES DE AVANCE- INFORMES FINALES

Proyectos acreditados en la Secretaría de Investigación y Postgrado.

1. TÍTULO DEL PROYECTO: COMUNICACIÓN, ARTE, CIUDAD: De la gestión cultural

3. FECHAS DE INICIO Y DE FINALIZACION DEL PROYECTO: DESDE 1-01-09 HASTA 31-12-12

4. PERIODO AL QUE SE REFIERE EL PRESENTE INFORME: DESDE 1-01-10 HASTA 31-12-10

5. EQUIPO DE INVESTIGACION

APELLIDO Y Nombre	Cargo / Beca	Nº de horas investiga x semana	Mes de incorporación	Mes de finalización	EvaluaciónS - NoS
DELGADO, Nora	PAD ex	20 hs	1-01-09	31-12-12	
GIMENEZ, Christian	INI ah	10 hs	1-01-09	31-12-12	S
SALES FIGUEREDO, Hugo	INI ah	10 hs	1-01-09	31-12-12	S
LAZCOZ, Liliana Bertha: DNI	INI ah	10 hs	1-01-09	31-12-12	S
WEDEKAMPER, Andrea	AUX b	10 hs	1-01-09	31-12-12	S
ROSA, Fernando	AUX b	10 hs	1-01-09	31-12-12	S

Firma Director de Proyecto

Aclaración: DELGADO, Nora

Fecha de presentación del Informe: junio 2011

PARA RESPONDER A LOS ITEMS SIGUIENTES UTILIZAR HOJAS COMPLEMENTARIAS (TAMAÑO A4)
EN EL NUMERO QUE SE REQUIERA

6. RESUMEN DEL PROYECTO ORIGINAL

El proyecto continúa el análisis de cierta producción artística de la ciudad de Posadas en tanto prácticas que suponen dimensiones y especiales dinámicas socioculturales, sociosemióticas, estéticas y comunicativas. Se trata de la continuación de indagaciones que ya han sido iniciadas en el Proyecto *Comunicación, Música, Ciudad* acreditado en la etapa anterior en la SlyP de la FHCS de la UNaM, aunque esta vez se extenderá la mirada hacia otras manifestaciones artísticas (teatrales, literarias, pictóricas, audiovisuales, multimediales). Esta delimitación, entonces, comprende el hacer de murgas, el de grupos de productores de fanzines, de teatro, de literatura, de títeres, de radioteatros, de pintura, de centros culturales, de sociedades de amigos del arte, de productoras, etc. Desde esas agrupaciones de “practicantes culturales” y sus registros, se insistirá en la delimitación y el análisis de los **proyectos culturales** que subyacen a ellas y que son sostenidos en la ciudad y que -sin dudas- son los que vehiculizan y materializan, en distintas temporalidades, producciones artísticas en Posadas. Todas nos hablan de la ciudad y a la vez son habladas por ella en los usos, apropiaciones, y prácticas que posibilitan la gestión cultural y el “agenciamiento” para que surjan algunas y se obturen – transitoriamente- otras expresiones del campo.

7. LISTA DE ACTIVIDADES REALIZADAS DURANTE EL PERÍODO

El aspecto a investigar, en este proyecto, surge como una continuidad de la etapa de estudio iniciada previamente en el Proyecto de Investigación “Comunicación, música y ciudad: Trilogía de Sonidos y sentidos para la ciudad de Posadas”. Estudio que posibilitó descripciones semióticas de este campo de producción cultural, identificación de actores sociales que hacían y “empujaban” esta práctica en la ciudad de Posadas, análisis y significación de ciertas “matrices culturales” que operaban al interior de este campo de producción cultural, y la configuración de un mapa indiciario de “la movida” artística en Posadas.

En el presente, y con los cambios urbanos que Posadas experimenta, es pertinente continuar realizando una descripción –más pormenorizada- de ciertas ocurrencias artísticas en la ciudad y sus implicancias, máxime cuando el perfil que adoptamos incluye aspectos semiocomunicativos y estéticos que son importantes de caracterizar para comprender los diversos sentidos de la ciudad, de la urbanidad y sus grupos de ciudadanos “mediados por las expresiones del arte”. Posadas, es hoy una ciudad en transformación e incluye diferentes formas que afloran, otras que se adormecen y otras que se hibridan. Pasan “cosas” en la relación arte/ciudad que configura – y ha configurado- interesantes proyectos de mediación y comunicación ciudadana –pública y privada- y que son muy importantes para analizar y entender los aspectos comunicativos que intervienen y en los que se juegan tensiones, pulsiones, deseos, percepciones, imágenes, identidades, historias y por supuesto un gran acto de “poiesis”.

Así, desde ese encuadre, se continuó con las exploraciones etnográficas en relación con la mediación artística en la ciudad de Posadas y con miras a la detección de agentes sociales que gestionan y /o gestionaron proyectos culturales acá.

Se realizó un análisis inicial de los cruces entre arte y comunicación a partir de los proyectos culturales detectados y gestionados en Posadas: se exploraron y describieron experiencias específicas a partir de historias de vida realizadas a “practicantes culturales”. Se indagó en sus formulaciones y discursos, sus relaciones con la realidad pública de la ciudad, sus retóricas y relatos. Se inició así la descripción de formas de comunicación y prácticas culturales que se establecen en relación a dominios del arte y a espacios concretos en la ciudad.

De ciertas prácticas instituyentes de una gestión cultural I

En el informe anterior dábamos cuenta del trabajo etnográfico realizado en función de historias de vida de informantes claves que ilustraban con sus decires y su experiencia la compleja relación entre acciones de cultura y la ciudad de Posadas. Sus relatos, lejos de ser meras referencias circunstanciales a acciones y momentos, trajeron la pregnancia de verdaderas líneas de política cultural y de incipientes formaciones de una industria cultural, que a modo de indicios, empezaba a alborear en la primera mitad del siglo XX en el espacio de Posadas.

Estas historias no sólo dieron pistas para un trazado que las contenga sino también que dieron pie, hicieron pie en matrices culturales que -a modo de lo planteado por Martín Barbero¹- recuperaban viejas ideas de la ilustración, del movimiento romántico y del progreso y todo de la mano de una suerte de configuración ciudadana, de una especie de ciudad a desplegarse desde esas prácticas y lugares.

Es así que estos relatos – que consignábamos en el informe anterior- no sólo lo fueron de meras experiencias vividas sino que dejaron ver en sus insistencias, en sus valoraciones, en sus imágenes, en sus obras y sus conflictos, en sus juicios y prejuicios “eso” que durante un tiempo – y aún hoy también lo hace- modeló una idea y una acción de cultura y arte en Posadas.

Mucho de lo anterior fue recuperado en fotos y documentos de variadas índoles; en CD y DVD y en registros sonoros con los que estamos construyendo un banco de datos para sistematizar la experiencia.

Esos “cuentos” de ciudadanos posadeños, referentes importantes de la relación que hurgamos, sirven entonces a la manera de mapas de ruta recorridos hacia atrás; nos hablan, precisamente de la relación entre lo que “se jugaba/juega en primera” y lo que “descendía/desciende” a la manera de partidos de fútbol y categorías en pugna, esto es, de ciertas ideas de cultura y de las prácticas que ellas alimentan.

Advertir ese juego fue dar pasaje a lo que se decía/ dice en aquel contexto, se explicitó/explicita, se hizo/ hace pero también a lo que se omitió y omite porque el proyecto cultural no lo contemplaba en esa instancia. Y, entonces se hacen visibles los escenarios:

El contexto desde el que arrancamos, el de la etapa de la provincialización de Misiones, llevada a cabo en 1953 – con la sanción de la Ley de Provincialización de Misiones, LEY 14.294, sancionada el 10 de diciembre de 1953 y promulgada el 22 de diciembre del mismo año y bajo la presidencia del Gral Perón-

¹ Cf. Martín Barbero. *Procesos de Comunicación y matrices de cultura*. GG-FELEFACS, México1987.

plantea la paradoja representacional de todo lo que distinguía a Misiones como Provincia -como región especial y única- y los discursos de nación.

Antes de 1953 Misiones era Territorio Nacional y había sido gobernada por comisionados nacionales e interinatos alternados entre ciudadanos de otras provincia (porteños y correntinos en su mayoría) que venían a Posadas - a ejercer esa función- pero también integrados por escasísimos locales -tal el caso del Dr Carlos Acuña²-. La idea de ser provincia y no un territorio nacional tenía insistencia y marcaba historias. Había sido formulada desde principios de siglo XX, tan así que el primer proyecto de ley de Provincialización data de agosto de 1919³ y desde allí reforzaba todo un imaginario de deseos y deberes pero también de acciones y prácticas.

La cultura -como reestructuración del tejido social por el que andaban esas pulsiones- intentó darle un lugar apropiado a “eso” que era la bandera ciudadana a sostener por los responsables portadores de la voz pública. Medió la escucha y en la ciudad se alzaron expresiones y obras que reclamaban el derecho y la libertad de ser provincia. “El espíritu de la provincialización ya invadía todas las discusiones”⁴ y la incipiente industria cultural se hacía eco de esa fuerza creativa. Así es que aparecieron en el horizonte posadeño dos periódicos cuyo nombre portaban la causa: Primero asomó “El Provincialista” y después el periódico “La Provincia”⁵.

Paralelamente -y en consonancia con la misma motivación- se conformó en el espacio de la ciudad de Posadas “El centro de Estudios históricos de Misiones”⁶ integrado por un grupo de ciudadanos misioneros, artistas e intelectuales interesados en el conocimiento del pasado y que buscaban en la historia la fundamentación para el despliegue de la idea de provincia, la afirmación y el estudio de su patrimonio.

Uno de los líderes fundadores de ese centro fue el escribano Aníbal Cambas (varios lugares emblemáticos de la Posadas actual llevan su nombre, incluso un museo central), quién años después consolidó la Junta de Estudios Históricos de Misiones. La mención a esta junta no es menor ya que en unos de sus artículos, el 21 del estatuto señala “Propenderá a la investigación, estudio y difusión de los acontecimientos de la historia americana y argentina, y en especial los que se relacionan con Misiones, su patrimonio cultural y natural, organizando y auspiciando conferencias, publicaciones, exposiciones, conmemoraciones, homenajes, obras, iniciativas y actos que representan el cumplimiento de tal finalidad” .

Desde su fundación (y con la impronta del despegue provincial) y hasta la fecha, esta institución surgida desde una asociación voluntaria de agentes sociales ha realizado una importante labor cultural en Posadas , ha organizando expediciones arqueológicas para la recuperación de antiguas piezas de las culturas indígenas de la región, ha brindado conferencias y muestras varias de productores culturales de la zona, ha dictado cursos de perfeccionamiento a docentes de toda la provincia, ha fundado el primer museo Regional (que hoy lleva el nombre de Cambas), y que según advierten los testimonios recogidos en campo fue el primer museo de Misiones.

La mención a este proceso de conformación institucional y puesta en circulación social de una idea y su posterior ideario, da cuenta que la producción y la posterior difusión cultural deben ser examinadas, no simplemente como prácticas lógicas de la eficacia material, sino también como una intención cultural

² Se trata de información recogida durante nuestro trabajo de campo y constatada en fuentes como : *Provincialización de Misiones* de María Paulina Moroz de Rosciszewski, Posadas, Imprenta Oficial, 1993

³ Ibid.

⁴ Cf. Amable María. A; Dohmann Karina; Rojas Liliana. *Historia de la Provincia de Misiones*. Posadas. Ed. Monyoya. 2008

⁵ Ibid.

fundada en las relaciones significantes entre personas, acciones, objetos y contextos. Por eso, se hace importante conocer las demandas y los criterios de las sociedades y sus miembros, así como la existencia de medios de producción, distribución y difusión de eso definido como cultura, arte.

Hacer esta distinción es tomar en cuenta dos aspectos inherentes y esenciales a este proceso: son las consideraciones de los aspectos socio-económico y socio-culturales para la producción de bienes culturales que son promovidos desde una idea de desarrollo cultural -no exento de un conjunto de símbolos, mitos y representaciones que hacen referencia tanto a la vida práctica como a la imaginación-, tanto a un sistema de proyecciones como de identificaciones específicas.

Lo dicho puede trasvasarse en la pregunta: ¿ qué se buscaba, entonces, a través la producción de los bienes culturales ofrecidos en la etapa posadeña a la cual hacemos referencia? . Y La respuesta a esa inquietud resulta poco playita: no sólo se apunta a la promoción de actividades culturales muy orientadas a una idea de cultura (mayoritariamente) ilustrada -que debía develar imágenes para a su vez ilustrar con ellas- sino también sostenía al germen de una estrategia para fomentar el desarrollo económico de industrias culturales locales.

De todas maneras, y pese al escueto desarrollo indicativo que esbozamos acá, lo que queda implícito desde el andar del campo es que esta etapa está signada por la acción de unidades de producción que contenían proyectos de desarrollo comunitario, documentación y promoción de tradiciones cuya difusión quedaba a cargo de variados dispositivos, tales como conferencias, talleres de arte, festivales, conciertos y concursos.

En todos ellos una junción entre la iniciativa privada y la sociedad civil dio impulso a que se modelaran prácticas en torno a asociaciones. En el caso de Posadas, es importante mencionar que la Asociación Española de Socorros mutuos fue la encargada de promover la creación del primer teatro que tuvo la provincia y la ciudad. Fue a principios del siglo XX, pero esta acción influyó enormemente en los haceres ciudadanos que se instalaban en la relación triádica de comunicación, arte, ciudad.

Tal como la historia refiere, Posadas se formó -inicialmente- con un núcleo poblacional mayoritariamente integrado por paraguayos, correntinos, algunos brasileños y uruguayos. A partir del análisis de actas bautismales se empieza a constatar la emergencia de otros grupos que empezaron a gravitar en la Misiones que inauguraba el del Siglo XX. En esa época es factible ubicar a pequeños grupos de españoles e italianos que se asentaron en Posadas. Fueron empresarios de la navegación y del comercio, entre los que se destaca en la memoria de la población⁷ a don Pedro Núñez, “indudablemente el patriarca de los inmigrantes españoles, a quien acudían para pedir, favores, trabajo, consejo y dinero prestado”⁸. Fue por ese entonces, el principal contribuyente para la edificación y posterior sostenimiento del Teatro Español -primero- y luego Cine Teatro Español.

Así como los españoles empezaron a hacer agenda en la ciudad de Posadas, también los Italianos lo hicieron -y muy fuerte-. Actuaron a través de la sociedad Italiana de Socorros Mutuos, creada por un grupo de vecinos presididos por Giovanni Battista Mola. También “coparon el centro de la ciudad”. Fueron dueños de un “emblemático edificio” frente a la plaza 9 de julio -que tiene en su fachada central a una estatua de la loba alimentando a Rómulo y Remo -los míticos fundadores de la -por esa misma razón- también mítica Roma. En ese “especial” lugar funcionaron también otras instituciones sociales como el

⁶ Se trata de información recogida durante nuestro trabajo de campo

⁷ Se trata de información recogida durante nuestro trabajo de campo

⁸ Cf. Amable María. A.; Dohmann Karina; Rojas Liliana. Op cit.

Club Progreso y LT 4 Radio Misiones, que tenía un auditorio dónde se hacían presentaciones en vivo de artistas y compañías radio-teatrales. Además de esa institución, la colectividad creó también la Asociación Dante Alighieri (ubicada también en el radio céntrico de la ciudad) que impulsaba -e impulsa- la enseñanza de artistas italianos, de su literatura y lengua fundamentalmente.

El análisis de las historias de vida realizadas y el trabajo de campo emprendido a tal efecto, nos arroja indicios para hablar entonces, de una suerte sincrética de mecenazgo cultural –inicial y gravitante hasta la fines de la década del setenta- a cargo de estas dos importantes colectividades -que apoyaban la creación y la distribución de “la alta cultura”⁹, en formatos de obras de danzas clásicas y españolas, teatrales, veladas, actos de declamación, teatro leído, promoción de la literatura, etc.

A ese hacer –casi dual y de colectividades- se les suma la acción de ciudadanos “criollos” (tales como los que estaban en la Junta de Estudios Históricos) que apostaban a la vez la preservación del patrimonio folklórico como núcleo de identidad cultural.

De estas acciones podemos -con posterioridad en un futuro informe- dar más elementos funcionales e indicativos - de lo que en la faz local pasó a constituir la Asociación de los “Amigos del Arte” y los de la “Comedia Misionera”. Con esos nombres fueron conocidos esos emprendimientos que surgieron “de la pura pasión y ganas de un grupo de ciudadanos, como los de la sra Street”.

Ellos, de a uno y/o en conjunto, indudablemente, guardan ecos de los previos que ya iban definiendo cierta tradición en la ciudad. Son profusos y profundos, convocantes de muchos jóvenes -de aquella Posadas “que querían disfrutar de la cultura y del buen gusto”-. A partir de los datos que continuamos procesando -desde las historias de vida recogidas y desde el análisis documental al que el proyecto tiene acceso- se va perfilando como central de futuros recorridos las acciones de la escuela de Declamación de la “Sra Street” y el dispositivo peña, tal como la de la -renombrada (en los lugares analíticos en los que abrevamos)- Peña El Lapacho, precursora de acciones que luego desembocarían en la gran puesta en escena del Ftival del litoral. Además de la sistematización referida queda como tarea, de la Década del setenta y ochenta la labor de extensión de la Universidad Nacional de Misiones a través de la Secretaría General de Extensión y de la Secretaría de Ciencia y Tecnología que desarrollaron el proyecto “la Universidad en la áreas de frontera”, materia que será motivo de un futuro informe.

Estas transformaciones se presentan como el indicio de una nueva trama cultural formada por una gran variedad de prácticas y estilos de producción de bienes culturales

Esta trama cultural desafía la significación de la noción de cultura en términos de “cultura popular o de elite” y a la vez pone en juego un circuito de producción profesional a la manera de servicios públicos. Al hacerlo plantea la difusión del patrimonio, la distribución y el apoyo de ciertos contenidos de “bellas artes” pero también la distribución de bienes culturales de elite y la reivindicación de la cultura popular bajo la mirada de una institución estatal...Ahondaremos.

De ciertas prácticas instituyentes de una gestión cultural II

La intención inicial en la ciudad de Posadas –en este proyecto de investigación- nos remite ineludiblemente al campo de juego sónico que la produce, disputa y sostiene. Campo de acciones

sociales, de representaciones, de instituciones, de prácticas, de estereotipos contruidos y decontruidos. Campo de quehaceres y sentires semióticos que disputan imaginarios, matrices culturales en contacto y alteridades en roces y tensiones¹⁰. Campo de discursos. Campo de y con historias.

Hacia ellas vamos cuando definimos la necesidad de recuperar subjetividades en los relatos que nos hablan de la gestión cultural. Se trata de insistir en la producción de una narrativa de tenor facticio, que elabore y proponga representaciones verídicas de la misma vida social, tal como las historias de vida de “practicantes culturales”¹¹ que sostienen – desde hace tiempo- a cierta gestión cultural en la ciudad.

Pese a la banalización contemporánea de cierta práctica en la producción de historias de vida, éstas no dejan de ser un lugar privilegiado para pensar la dimensión sociopolítica y cultural actual de lo que Rossana Reguillo¹² define “como políticas del recuerdo” en clave comunicativa y semiótica. Éstas configuran la dimensión constitutiva y estructural de los relatos que organizan los dispositivos de la memoria en tanto, acontecimiento, lugar, acciones o performatividad.

Así “los arraigos empíricos” hechos historias operan como anclajes específicos de la sociedad; son dispositivos privilegiados para mirar lo que somos y qué hacemos para ser así. Entremezclan una racionalidad histórica, “la articulación estructural de larga duración” -en palabras de Reguillo - y una racionalidad de la comunicación en “los modos de decir, representar y metaforizar el acontecimiento”, la vida. En otras palabras. Esas historias enfrentan modos de tensión por un lado, para dotar a la vida narrada de esa inteligibilidad histórica que la ubica en un marco temporo-espacial explicativo, cargado de enormes implicancias significativas; y por otro, para hacerla visible, para la producción de visibilidad de estrategias simbólicas que contienen a esa alteridad que late y pulsa cada palabra del relato. Tal como piensa la mexicana:

“no se trata de oponer como procesos antagónicos a la historia y a la comunicación, sino de ubicar la especificidad de sus procedimientos y sus lógicas y el papel que juegan en la configuración y modulación de una política del recuerdo. Lo que quiero entonces enfatizar es que toda política del recuerdo se ancla en la tensión constitutiva abierta por la historia y la comunicación ” (Reguillo,2005:3)

Y nos aclara:

“a la política del recuerdo la entiendo como la articulación de voluntades históricas, intersubjetivas e intencionadas que configuran saberes y emociones, construyen sentido y valor y que, especialmente organizan un campo discursivo –en sentido amplio- para significar, re-significar un acontecimiento, lo que a su vez engendra prácticas, abierto a la reinterpretación y por consiguiente contrario a toda significación total y clausurada”. (Reguillo, 2005:5)

Dicho esto, y en base a las referencias anteriores, las historias de vida de agentes sociales que agenciaron y agencian ideas de cultura -y prácticas en torno a ellas- propician relatos intensos, efervescentes, cáoticos, poéticos y performativos. Esta acción performativa (de textualizar la vida) está atada a la historia mayor del país, de la región, del continente y a las historias locales: “en ella brotan la memoria de luchas y logros, de interpretaciones pasadas, la cultura de fondo, lo permanente y lo residual, lo silenciado por la secularización modernizadora”¹³

⁹ Se trata de expresiones recogidas en nuestro trabajo de campo.

¹⁰ Cf. Martín Barbero Jesús.(1987): *Procesos de Comunicación y matrices de cultura*. México. Felafacs-GG.

¹¹ Cf Delgado Nora (2007): *Estereotipos de una mediación poética*. Posadas. SIyP-FHyCS-UNaM

¹² Cf. Reguillo Rossana. (2005): *Memoria, performatividad y castástrofe*. México, ITESO.

¹³ Ibid,p.6

Esas historias de vida incorporan la representación de las culturas locales sin que ello signifique coherencia y/o uniformidad. En este encuadre, enmarcamos nuestra experiencia de investigación: en ella los hacedores locales del quehacer cultural pasan a ser protagonistas de narraciones fácticas y sus expresiones son reveladoras de un estado social, al que creemos de antemano conocer, pero que no obstante en cada pliegue que narrativamente nos acerca, nos sorprende de nuevo. Hay imágenes-signos-sentidos que interpelan a esos actores sociales devenidos promotores culturales de un tiempo. Muchas de ellas tienen que ver con esa modernidad iluminista en la que la cultura significaba la distinción, diferencia, status; implica otras veces búsquedas de esencias primeras, folklóricas o folklorizadas; tanteos exploratorios románticos, vanguardistas y hasta perplejidades a la que los sujetos se enfrentan en espacios donde los discursos, las instituciones y los estereotipos crean desafíos y miedos para ser.

Lo que ponen en juego no es un proceso suave y sin fisuras. Requiere muchas veces, despliegues al interior de una cadena enunciativa cultural y la salvaguarda de escamoteos varios de información para contar y para contarse el cuento – la idea – de la cultura por acá. Es sin dudas un espacio de tensión y de negociación de significados y prácticas. Es también como todo espacio discursivo un lugar para la presentificación de sujetos, pero también para la neutralidad de otros. Con precariedades enunciativas, ciertos lugares comunes y puerilidades aseverativas; con certezas maquilladas lingüísticamente de sinceridad, mitos referidos -para “hacer así como somos” y “decir de dónde venimos y hacia dónde vamos”¹⁴ - esa forma semiótica del contar/hacer la región cultural de Misiones procesa cosas. Aparecen, entonces, además de los datos fácticos, los relatos -y con ellos- la perplejidad, el desconcierto, la fragilidad de la vida social, las creencias compartidas, los sueños, la pulsión del deseo, los imaginarios y sus matrices culturales: en fin, la vida misma. La gestión cultural ya no pasa por ser mera alusión a una forma de hacer cultura, puro moldes, pasa a ser historias. Lo que aquí está en juego no es la oposición verdad o mentira, o mundo objetivo vs mundo subjetivo, sino la revelación de representaciones, de -en términos de Rossana Reguillo- “formas normalizadas que se absorben y hasta naturalizan no sólo como relatos sino como evidencias”¹⁵ de un orden social.

En tal sentido, la perspectiva desde la que partimos en esta experiencia escritural es también la de la eficacia simbólica de estos relatos compartidos, en su dimensión productiva y fundante de relaciones socio-comunicativas. Estas historias de gestores culturales - y parafraseamos a Reguillo - compartidas, pasan a ser relatos operantes, relatos intersubjetivos que organizan, clasifican, y asignan valoraciones a los problemas que enfrenta un grupo social, y ahí esa historia contada “no es una narración que se cuenta, sino una realidad que se vive”¹⁶.

En todos los casos con los que nos hemos enfrentado, éstos no dejan de arrojar indicios de lo que consideran búsquedas sustantivas en quehaceres y gestiones culturales. Acordamos, entonces, que se trata de formas de realización de una particular poética (en expresión total de acto de poiesis-creación-) que aporta elementos de mediación, y de intervención para con este particular espacio ciudadano, que no se agota en algunos referentes (Casos: Mandové Pedrozo, Maruja Ledesma, Ramón Ayala, Horacio Quiroga, Lucas Braulio Areco –por citar algunos - sino que sinecdóticamente contiene a varios proyectos del campo.

¹⁴ En entrecomillado rescata expresiones de actores sociales registradas durante el trabajo de campo

¹⁵ Cf. Reguillo Rossana (1996): “Los mitos gozan de cabal salud” en AAVV *Comunicación y Sociedad* N° 27, DECS, Universidad de Guadalajara, p. 222

Ellos refieren aspectos claves de una problemática de signos y sentires y también despliegan la serie de la comercialización de lo que se produce en materia cultural. Se trata de “un negocio, una práctica” –“a veces muy difícil y otras no”¹⁷ - que arremete con símbolos e identidades. Negocian en su realización y en sus búsquedas símbolos e identidades, mayoritariamente referidas a la región “de las misiones”, “al corazón del Mercosur” pero también “al hombre sensible y afectivo que cada uno lleva adentro”.

Esta posible línea de lectura manifiesta, además, otra negociación: la de su modulación, esto es la forma/s para expresarla/s. Así se advierte sustantivamente, no ya la hibridación, la mezcla sino el recorte, la cita musical, pictórica, textual, referencial, etc, hecha fragmentos de historias, mitos, matrices culturales, textos varios, músicas - reggae, hip hop, chamamé, galopa, chotis, pop, rock, etc - con los que se insiste en términos de prácticas de producción y representación de identidades a partir de la interpretación y de la composición.

Sabido es que la gestión de la cultura expresa un cómo pensar la identidad en este mundo, conlleva un cómo verla, plasmarla en este universo de conexiones y flujos comunicativos, muy rápidos a veces y de lentitudes y desconexiones otras tantas. Por eso, los corpus en los que abrevamos (“la sociedad de los amigos del arte”, “la peña El lapacho”, “la fiesta de la Estudiantina de los años 70 y en adelante”, “los hacedores del Festival del Litoral” etc -por citar algunos-) no dejan de arrojar indicios en términos de hibridaciones y citas de autores “referentes” de la escena cultural de por acá (“de Posadas al País, al mundo, a la región, a la provincia”).

Así, cada gestión plasmada en proyecto se presenta como un campo de posibilidades y líneas de acción para con la ciudad pero también para con la región. Algunas apuntan a expresiones eminentemente sonoras y visuales. Van, tal lo dicen sus líderes, tras la búsqueda de “el sonido” y “la imagen” que los represente: la/s obra/s. Otros insisten en la región, en sus miserias, sus reclamos y sus riquezas. Son ilustrativos de un estado de situación “ecológica-social”. Protestan culturalmente o “se acomodan”. En cambio otros sostienen la veta íntima que conlleva al hombre sensible, hacedor y deshacedor de afectos, al que sufre y goza en este mundo, al que espera el milagro de la redención amorosa y la de la cultura y el que es igual a todos. Son más líricos, lo que “no quiere decir quejosos ni descomprometidos”.

En todos ellos, signfica y expresivamente hay una base de tradiciones que tiene determinaciones sociales, económicas, políticas y culturales. En consecuencia se presentan como productos y productores de una “idea” de cultura, ofrecen signos de identificación para el consumo (de la cultura general y en particular en este entorno), y promueven un diálogo con otras tradiciones de la zona (de la frontera, de la misma materia literaria, musical, del folcklore, del lenguaje, de la comida, etc).

Son producciones “locales” y productores que no sólo gozan de visibilidad y de acústica en el medio. Se sabe de ellos, Se los ve, se los recuerda y/o se los escucha al mismo tiempo que disputan recursos y símbolos. Así, cada uno existe como proyecto para expresar, articular intereses, comunicar, objetivos, sentimientos y aspiraciones para este mundo: derechos humanos, ecológicos, culturales, tradiciones, imágenes e ideas del “ser misionero”, etc. Es decir, expresan en materia cultural qué quieren, qué persiguen, a quiénes se oponen, con quienes disputan o confrontan sentidos y acciones (“la sociedad de los amigos del arte”, la “de Maruja Ledesma”, las actuales “murgas de Posadas” - La de los amigos de la

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Las siguientes comillas presentes en lo que sigue del texto (que no enmarquen citas largas) responden al registro realizado durante el trabajo de campo. Cuando no lo refieran serán aclaradas.

Estación, La curamales- , El grupo Ton y Son, etc –por referir algunos- . Difunden piezas tradicionales pero a la vez son un campo de experimentaciones y marcas para la ciudad y la ciudadanía.

Construyen y procesan identidades en las que se advierten usos de lo popular para formatear identidades regionales; imprimen marcas de una territorialidad, de una geografía social y física en un circuito de memorias proyectadas por medio de las ideas y acciones de cultura que los hacen ser; esto es una red de información donde caben libros, artículos, salas y edificios, sonidos, imágenes, palabras, textos, CD, discursos, performances artísticas, planteos políticos, “movidas” hasta “atentados culturales”¹⁸

La cultura aparece como materia de representación de aquello sensible que la evoca y contiene, y así ofrece lo particular, lo exótico, y a la vez lo común y posibilita visualizar qué disputas de identidades entabla y con quiénes. Hay disputas en torno al reconocimiento local – que se advierte se extiende más allá de una frontera física- ; éstas conllevan gestos de afirmación en el entorno nacional, marcando sus diferencias y sus pertenencias, postulan identidades y sostienen su reconocimiento ya que –nos dicen desde su forma de “hacer cultura”- que se trata de actores colectivos que hacen a la región: “somos MERCOSUR”, somos frontera o no lo somos tanto.

Y en esa disputa establecen, las producciones de referencia para este trabajo, dos momentos fuertes: la historia de la provincialización de Misiones, la de los pueblos de las misiones jesuíticas, de la “gran nación guaraní”, “de la tierra sin mal” y la de la contemporaneidad en contextos altamente precarios y de situación punitiva y alta vulnerabilidad social y ecológica.

Al observar la dinámica de esas producciones, ellas se presentan como escenario – a veces independiente del estado y otras de su mano- que ofrece signos de identificación con la cultura que quieren promover. Se articulan, además, como prácticas, entretenimiento, fiesta, y generan visibilidad de propuestas en la ciudad de Posadas. Es decir, comunican letras, discursos y ritmos, imágenes, textos, al mismo tiempo que disputan recursos y símbolos en el espacio ciudadano. Están procesando identidades, es indudable. En esas acciones hay un uso de lo popular para formatear identidades regionales. Hay cohesión con respecto a la intención de valorización de la cultura local. Hay disputas en torno a la identidad y la memoria -en donde se expresan la hibridación, la mezcla y los sincretismos, que articulan lo local con lo regional, lo nacional y lo global (¿modas?)-. Hay articulación de elementos de tradición regional y mecanismos de reapropiaciones y reinveniones. Hay presupuestos en la tradición que se va a rescatar con las producciones culturales. Hay una idea romántica de comunidad previa al hoy, en la que se presume existe una suerte de respeto por la creación colectiva, de no presiones, de mayor libertad y de comunión con el medio ambiente –en el que apaciblemente y a la vera el Río Paraná se desarrollaba la vida libre de presiones turísticas, represas hidroeléctricas y de extranjerismos varios-. Purismo y comunitarismo son los ingredientes claves de esta alusión “a la tierra sin mal”. Esa es una de las hipótesis sostenidas por estos proyectos de gestión cultural.

En estos trabajos hay articulaciones, usos y finalidades con elementos de la tradición regional (o a la que estos proyectos suponen como tal). Ellas se advierten en las marcas de las matrices culturales y la forma en que representan algunos temas y usan ciertas fórmulas fijas para hablar de elementos naturales y productos tales como “el río Paraná”, “la chipa”, “el Paraguay”, “el comercio fronterizo”, “Brasil y el samba”.

¹⁸ “Atentados Culturales” son expresiones caras al músico Joselo Schuap al hablar de espacios de intervención y performances artísticas posibilitadas por la música.

Desde ese lugar enunciativo y desde esos semas, el “hacer cultura” en la ciudad de Posadas y su particular poética de mediación se tornan paratópicas. Paratopía es una noción introducida por Dominique Maingueneaux para designar la relación paradójica de “inclusión/exclusión en un espacio social, implicada por la relación de locutor de un texto correspondiente a los discursos constituyentes”. Se trata de “una difícil negociación entre el lugar y el no/lugar de una localización (...) que vive en la imposibilidad misma de estabilizarse”¹⁹.

La paratopía enuncia y denuncia (en un mismo acto) paradojas. Dice Maingueneaux que éstas emanan de la especificidad de aquellos discursos que sólo pueden autorizarse por sí mismos si el locutor ocupa una posición tópica (y entonces, no puede hablar en nombre de alguna trascendencia) pero si no se inscribe de algún modo en el espacio social, no puede proferir un mensaje admisible. También señala que la paratopía no puede reducirse a un estatuto sociológico:

“no basta ser exiliado o huérfano para ser creador. Para que la paratopía interese al discurso, es preciso que sea estructurante y que esté estructurada por la producción de textos: al enunciar, el locutor procura remontar su imposible pertenencia, pero esta imposible pertenencia, necesaria para poder enunciar como él lo hace está respaldada por esta misma enunciación”²⁰.

Con esta carga paratópica, que no tiene en el espacio de producción (léase posadeño en nuestro caso) posibilidades de estabilizarse y si de permanente actualización y despliegue de paradojas - al interior y al exterior de la producción -, se presenta la gestión cultural en la ciudad de Posadas.

Es aquí donde “la dimensión praxeológica del discurso”²¹ es central. “Se habla actuando, para actuar o para hacer actuar a otros”²². Esto implica visualizar la función instrumental, cognitiva y social que tienen estos discursos. Los testimonios recogidos en campo, dan sobrada cuenta de esta arista instrumental. En las entrevistas que realizamos a un número significativo de practicantes culturales de esta ciudad, es común hallar imperativos, frases nominales, verbos en infinitivo, supresión de adjetivos, listas, siglas, abreviaturas, elisiones. En ellas abundan expresiones como las: “Hay que educar”. “Hay que generar políticas públicas culturales inclusivas”. “Hay que seguir en la búsqueda”. Y, claro está, que esa tarea será motivo de otros sondeos explicativos de cada caso y no del presente artículo.

Cultos: De indicios y señales

Después de la reflexión inicial precedente se hace imprescindible atisbar señales e indicios “encarnados” y “actuados” del tema que nos convoca. Posadas y Misiones (ciudad y provincia) tienen en su haber proyectos interesantes de gestión cultural, como así también un pequeño y débil circuito de desarrollo y sustentabilidad.

Uno de los puntos de partida es la frágil situación de las políticas culturales en esta provincia, pero ¿dónde se origina la problemática que nos planteamos trabajar?: ¿en el Estado y el tipo de propuestas que establece para esta “cartera”?, ¿en el público –podríamos denominar escuetamente así a la población en general- “que no tiene demandas específicas o simplemente no demuestra interés por estas cuestiones”? o ¿en “los artistas y gestores que no logran establecer una propuesta y circuitos que cautiven a una

¹⁹ Cf. CHARADEAUX Patrick y MAINGUENEAX Dominique.(2005): *Diccionario de Análisis del Discurso*, Madrid. Amorrortu, P.431

²⁰ Ibid,p.432

²¹ Cf. CHARADEAUX Patrick y MAINGUENEAX Dominique, op. cit

²² Ibid.

audiencia” –los interlocutores- específica y constante?. Es probable que debamos incluir a cada uno de estos factores en el análisis, otorgándoles el rol respectivo y desmenuzando sus características específicas.

Los interrogantes respecto a quiénes promueven e incentivan el quehacer cultural local nos lleva a enfocarnos primero en los gestores, promotores y/o productores de este sector laboral. Siempre puede generarse una confusión o incluso disputas sobre quiénes toman esta senda o sobre a quiénes les corresponde tal responsabilidad y compromiso. En este abanico entran en juego actores como el gobierno de turno, los empresarios interesados en dicho campo y los mismos artistas (tanto orgánicos/oficiales, como los independientes/ autogestionados). También se ponen en juego varias situaciones en las que se desarrollan actividades en torno a la profesionalización y el amateurismo de la actividad artística vernácula y a la longeva discusión respecto a la comercialidad (o no) de dichas producciones. Pero en la provincia de Misiones, esto parece tener un lugar secundario frente a otras problemáticas más acuciantes. Como lo señala Richard Cantero, uno de los músicos entrevistado en una investigación precedente a ésta:

“Necesitamos de espacios para tocar. Necesitamos lugares para trabajar. No estamos pidiendo ni siquiera que se hagan cargo de nuestras necesidades económicas. Yo no creo que el Estado tenga que salir a contratar artistas. El Estado tiene que generar políticas culturales. Y en todo caso, contratar estructuras que promuevan la industria cultural, pero no artistas. Eso es lo que necesitamos. Este punto de ebullición musical y cultural que está viviendo Misiones va a caer como un piano. Y va a caer en la cabeza de alguien, y lo va a aplastar. Esto es así, los enquistamientos en cualquier orden de la vida producen eso: callos. Y a la larga hay callos que al pisar te duelen.”(Giménez, 2010; 64)

Si nos centramos en Posadas (epicentro administrativo y comercial, de la provincia), su cartografía tan inestable nos hace revalorizar la cita arriba expuesta. La efímera e incierta duración de los espacios del quehacer artístico posadeño, hacen que la mayoría de sus músicos y teatreros (trabajadores de las artes escénicas) vivan en un habitual nomadismo. La clausura, quiebra o dificultades en la habilitación de espacios para realizar recitales o performances en una ciudad que apuesta al turismo hace bastante contradictorio el deseo de retener visitantes en una localidad que no da opciones para la recreación cultural.

En el capitalismo postmoderno, la economía no se encuentra escindida (como de casi ningún nivel de la vida social) de la esfera cultural. Como nos señala uno de los principales investigadores sobre producción cultural mundial, la ortodoxia ideológica de la Escuela de Frankfurt (que había predominado en estos análisis) debe ser superada para tener un panorama fidedigno de las producciones culturales:

“Al referirse a la industria cultural en singular, Horkheimer y Adorno designan un movimiento general de producción de la cultura. Señalan la imbricación entre esta última, la tecnología, el poder y la economía. No se detienen en aprehender esta producción como un conjunto diversificado y contradictorio de componentes industriales (libro, radio, cine, disco, etc.) concretos que ocupan un lugar determinado en la economía.” (Mattelart, 2006: 61)

De esta forma, las nociones de mercado hacen parte de estos debates, a pesar de los intentos de desvinculación de éste, por parte del mundo de las artes y de la agencia cultural. Sin embargo desde el enfoque económico tampoco se logran respuestas coherentes a las carencias expuestas. Parece primar aún en los inversores locales la visión pedestre de las artes como un “área erudita” que no genera intereses ni ganancias, planteo ya refutado hace décadas por ciudades cercanas como Corrientes y Resistencia.

Por otra parte (al menos, siguiendo una interacción básica) debemos analizar la participación de los que pueden denominarse consumidores, usuarios y/o beneficiarios de estos bienes. Quizás aquí se encuentren la mayor parte de las preguntas por responder. Es necesario saber qué le interesa a éstos,

ponernos al tanto de cuáles son sus demandas insatisfechas, en lugar de enfocarnos únicamente en ofertas no-satisfactorias. El hecho de vivir en una de las provincias más pobres del país (tanto en la tasa de desempleo como en nivel de los salarios básicos) puede ser determinante en la incidencia del consumo cultural sobre la población. Las posibilidades de acceso a obras de teatro, shows en vivo o muestras pictóricas tienden a ser situaciones inexistentes para comunidades con necesidades básicas insatisfechas. A pesar de ello, tenemos presente el caso de la provincia de Chaco, que más allá de sus enormes déficits, logra mantener un circuito cultural aceitado y permanente. Entonces, las opciones que podemos trabajar además de la pobreza, son la educación y la idiosincrasia, si es que es posible separar a una de otra.

Íconos?

Como apuntala, Armand Mattelart, es imprescindible para tomar una dimensión de la gestión cultural a través de las producciones y repercusiones de éstas sobre la población:

“Los indicadores propuestos por la UNESCO para evaluar la cultura y las políticas culturales se centran sobre todo en la ‘cultura material’, las realizaciones que son fruto de la actividad y de la expresión creadora, así como los bienes y servicios culturales institucionalizados y comercializados.” (Mattelart, 2006: 145)

Misiones siempre ha poseído numerosos artistas y obras que se han destacado como símbolos de su acervo cultural, los cuales dan cuenta de una significativa producción y a la vez, nos llevan a numerosas discusiones y replanteos sobre su representatividad.

En el ámbito musical se encuentra una de las mayores deudas pendientes que aún se debe resolver. Después de medio siglo de establecida su provincialización (1953), Misiones aún no logra definir con exactitud cuál o cuáles son sus ritmos musicales propios. La extendida discusión ha girado en torno a definir si el sonido que nos define el de la Galopa, el del Chotis, el del Gualambao o el del Chamamé. Dicho escrutinio, ya sea desde el ámbito gubernamental o del consenso popular, no ha llegado a un resultado definitivo y quizás no llegué ni deba hacerlo; pero al calor del mismo fue tomando visibilidad simbólica la imagen de una de las partes implicadas: Ramón Ayala. El (según sus propias palabras) creador del Gualambao o Gualambau. Éste es una de las personalidades del quehacer cultural provincial que enérgicamente ha intentado delinear los elementos constitutivos del canto y baile de la “tierra colorada.” Desde la visión del musicólogo platense Sergio Pujol, se observan algunos indicios importantes en el llamado “Mensú”:

“Aunque el ámbito de sus canciones fue siempre el Chaco y supo aprender los secretos del chamamé al lado de Damasio Esquivel, Ayala nació en Misiones, algo más que una noticia catastral, teniendo en cuenta que la música del litoral ha estado hegemonizada por gente de Corrientes.” (Pujol, 2010: 194)

Esta fuerte presencia de la vecina provincia en el cancionero de gran parte de la costa del Río Paraná sigue haciendo mella tanto en Posadas, como en Oberá, Iguazú o Eldorado. Aunque Ramón Ayala Cidade (tal su nombre completo) ha logrado narrar fidedignamente a personajes y escenas típicas de sus pagos (“El Jangadero”, “Posadeña Linda” y “Canto al Río Uruguay” por citar sólo algunos ejemplos) la mayor penetración y arraigo popular de un ritmo folklórico local o regional (y esto nos hace dejar de lado a la Galopa y el Chotis) ha sido logrado por parte del Chamamé.

En el campo literario también poseemos un hito y un dilema por analizar: Horacio Quiroga. Este escritor uruguayo, que vivió gran parte de su vida en la Argentina y vino a establecerse varios años en San Ignacio

a través de un cargo público, logró destacarse como el mejor narrador de la fascinante selva de estas latitudes. A pesar de la vigencia y trascendencia de textos como “La gallina degollada” y “A la deriva”, las letras misioneras han dado muchos escritores en estos 80 años posteriores a la muerte de Quiroga. Raúl Novau, Rosita Escalada Salvo, Olga Zamboni y Rodolfo Capaccio son algunos nombres significativos entre los ejemplos contemporáneos. Como antecedentes de investigación en esta arista se encuentran los trabajos realizados por Ana Camblong, Mercedes García Saraví, Carmen Santander, las cuales han hecho un gran relevamiento sobre la situación misionera en materia discursiva. Ante la ausencia de un mercado editorial autóctono (a excepción de la EdUNaM y algunos mecenazgos esporádicos) la mayoría de los escritores recurre a la célebre “edición de autor”. Otra opción que también toma lugar para suplir esta carencia –como así también la del nivel de redacción de los periódicos locales- es la del fanzine, las revistas fotocopiadas y autogestionadas heredadas del movimiento punk inglés de fines de los 70 del siglo XX. Cabe destacar también la refundación de la S.A.D.E.M (Sociedad Argentina de Escritores de Misiones), ente que proyecta nuclear y fortalecer la labor de los autores provinciales.

Otros dos tópicos interesantes por trabajar en nuestro campo cultural son los de las artes pictóricas y el del teatro. Dentro de la extensa lista de pintores que han retratado a la naturaleza que nos rodea (o rodeaba, si nos guiamos por la magnitud de las deforestaciones), uno de los nombres más destacados es el de Zygmunt Kowalski con cuadros paisajísticos del monte y sus colores. Pero, probablemente, el pincel (y principalmente el lápiz) que supo plasmar las imágenes más representativas de Misiones, ha sido Floriano Mandové Pedrozo, una especie de Molina Campos de la “Tierra colorada”, que captó en sus ilustraciones las escenas de la vida cotidiana de los sectores más humildes y tradicionales de estos lares.

Ya en el circuito teatral se han destacado desde las primeras apariciones de las artes escénicas en la provincia (a inicios del siglo pasado) la gestión y producción de grupo independientes. De los más recientes y prolíficos es meritorio señalar a Ex Alumnos de Ramonita Cantero (fundados por Ivan Moschner), Los Hijos de Tuna, La Murga de la Estación (con una historia de relocalización propia de los cambios urbanos posadeños), Grupo Almovidá en Puerto Esperanza y El Parakultural de La Selva en Puerto Iguazú. Además, es necesario tener en cuenta la importancia resurgida de los títeres -en las recientes últimas décadas-, mérito en parte del grupo Kossa Nostra y del festival internacional que han creado: El Kruvikas del Tatá. Otra mención merece el Festival internacional de narradores: EL Tutú Marambá de Gricelda Rinaldi y de la Biblioteca de la Misiones es un evento que vigoriza a la narración por estos lares.

Otro punto cultural -incipiente aún (pero con muchos logros)- de gestión y práctica es el objetivo afincar al séptimo arte en la provincia y que ésta deje de ser sólo un escenario de rodajes foráneos. Se trata de un proyecto ambicioso que viene llevando a cabo la Productora de la Tierra, desde la localidad de Oberá y anteriormente – en los albores del SXXI) el grupo de videastas independientes “Aldea”. Pero, claro, son todos índices de una investigación –la nuestra- ahora en proceso y de la que en próximas intervenciones daremos más precisiones.

BIBLIOGRAFÍA:

ARECO, Leonardo Sebastián. (2007): *Detrás del Gualambao. Mentira, surrealismo costumbrista y maltrato a los chamameceros misioneros*. Posadas. Edición del Autor.

GIMÉNEZ, Christian. (2010): “Al este del sol. Un caso de rock pop misionero.” en GUTIERREZ, Edgardo (Ed.) *Rock del País*. Estudios Culturales de rock en Argentina. San Salvador de Jujuy. Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy.

- MATTELART, Armand. (2006): *Diversidad Cultural y mundialización*. Barcelona. Ed. Paidós.
- PUJOL, Sergio. (2010): *Canciones Argentinas. 1910-2010*. Bs. As. Ed. Emecé.
- ROMÁN, Gabriela. (2010): "Más allá del Telón." en LE. Revista del entro del Conocimiento. N° 3. Posadas, Misiones. 16-17.
- MARTÍN BARBERO Jesús (1987): *Procesos de Comunicación y matrices de cultura*. México. Felafacs-GG.
- DELGADO Nora (2007): *Estereotipos de una mediación poética*. Posadas. SlyP-FHyCS-UNaM
- REGUILLO Rossana. (2005): *Memoria, performatividad y castástrofe*. México, ITESO.
- CHARADEAUX Patrick y MAINGUENEAUX Dominique.(2005): *Diccionario de Análisis del Discurso*, Madrid. Amorrortu, P.431

NOTA:

Por lo expuesto, en esta iniciación, se avanzó (desde las instancias enunciadas) en la propuesta de una lectura analítica y crítica de la relación triádica: comunicación-arte-ciudad. Desde líneas generales se destaca que la gestión cultural en Posadas, posibilita diversos acercamientos desde su proceso histórico y en tanto semiosis particular; constituye uno de los productos -espacios- de una intensa dinámica de producción en la ciudad y que se deriva a otros ámbitos (político, religioso, artístico, pedagógico, comunicacional, empresarial, artesanal).

A través de agentes sociales y de redes de interacción que generan un universo de producción/significación contribuye al movimiento-fijación de ciertas imágenes de nuestro imaginario colectivo urbano, tanto así que puede ser vista como una matriz que trasladada a otros soportes sustenta otras producciones, por ejemplo: teatro, CD, revistas, fiestas, actos cívicos, actos políticos, religiosos, escolares, etc. Así, se configura, estratégica y sensiblemente, en "un lugar" de interpelación social. Estos contenidos implican analizar –entre otras consideraciones- la importancia que adquiere el binomio mito/territorio - que contiene relaciones afectuales con el espacio a la luz de estos planteos -; los rituales que se establecen con cada práctica; y las significaciones en juego y su trama de expresiones de una "communitas" que modela un particular "ethos" de la ciudad.

8. ALTERACIONES PROPUESTAS AL PLAN DE TRABAJO ORIGINAL:

El plan original no sufrió alteraciones significativas.

9. PRODUCCIÓN DEL PROYECTO

Incluir aquí los productos y resultados alcanzado mediante la realización de la investigación.

9.1. Publicaciones: capítulos de libro

- GIMÉNEZ, CHRISTIAN. *Estudios de caso: Un caso de rock-pop misionero*. En AAVV, *Rock del país: estudios culturales de rock en Argentina*. Edgardo Gutiérrez Editor, Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy, San Salvador de Jujuy

-
- DELGADO NORA, Título: DE LOS JOVENES Y LA MUSICA: ALGUNAS EXPERIENCIAS Editorial: EDITORIAL UNIVERSITARIA; Estado: EN PRENSA. Edición: PICTO Código: 18-37009 País: Argentina; Ciudad: POSADAS

9.1. Publicaciones con evaluación

Autores: DELGADO NORA y LAZCOZ LILIANA. Artículo: DEL VALOR DE LAS HISTORIAS DE VIDA: DE LA PULSIÓN DE LA ESCRITURA Y DE CIERTAS REPRESENTACIONES EN JUEGO. Editorial: FADECCOS-DASS UCSE. ISBN: 9789872448981. Año: 2010 Ciudad: SAN SALVADOR DE JUJUY. País: Argentina Idioma: ESPAÑOL

Autores: DELGADO NORA y GIMENEZ CHRISTIAN. Artículo: DE LA GESTIÓN CULTURAL: APUNTES SOBRE POSADAS Publicación: VIII CONGRESO NACIONAL Y III INTERNACIONAL DE LA ASOCIACION ARGENTINA DE SEMIOTICA. Editorial: ASS. Año: 2010. Ciudad: POSADAS. Estado: EN PRENSA

Autor: DELGADO NORA . Artículo: DE LA GESTION CULTURAL: ALGUNAS APROXIMACIONES Publicación: VIII ENACOM (ENCUENTRO ARGENTINO DE CARRERAS DE COMUNICACION SOCIAL). Editorial: FADECCOS- DASS/ UCSE. ISBN: ISBN: 9789872448981 Año: 2010. Ciudad: SAN SALVADOR DE JUJUY, Pcia de Jujuy. País: Argentina Idioma: ESPAÑOL

Autor: CHRISTIAN GIMENEZ. Artículo: Fanzines: Alternativas de comunicación en Posadas, Misiones. Publicación: VIII ENACOM (ENCUENTRO ARGENTINO DE CARRERAS DE COMUNICACION SOCIAL). Editorial: FADECCOS- DASS/UCSE. ISBN: ISBN: 9789872448981 Año: 2010. Ciudad: SAN SALVADOR DE JUJUY, Pcia de Jujuy. País: Argentina Idioma: ESPAÑOL

9.2. Vinculación y Transferencia:

- Nombre del evento: ESTUDIANTINA 2010. Declarada de interés municipal y provincial. Designación de Nora Delgado como PROFESOR ASESOR: APES-ASOCIACION PVCIAL DE ESTUDIANTES SECUNDARIOS y MUNICIPALIDAD DE POSADAS, DIRECCION DE LA JUVENTUD. Año: 2010. Ciudad: Posadas
- DELGADO, Nora; LAZCOZ, Liliana; ALFAYA Sonia; GARCIA Da ROSA Carlos: BIOGRAFIAS COMUNICATIVAS para la Ciudad de Posadas: Coordinación y producción con las cátedras de **Práctica Profesional** y de **Prácticas Discursivas I** de la Licenciatura en Comunicación Social de la FHyCS-UNaM. Producción año 2009-2010. En prensa

9.3. Presentaciones en reuniones científicas

DELGADO NORA: Evento I JORNADA DE COMUNICACIONES DE INVESTIGACIONES Y TESIS “LA CIUDAD Y EL TERRITORIO COMO OBJETO DE ESTUDIO DE LAS CIENCIAS SOCIALES” Alcance geográfico: Nacional; Fecha: 30 /08 /2010; País: Argentina; Lugar: UNAM, FHYCS, POSADAS; Área de conocimiento: Comunicación social, ciencias sociales; Tipo de evento: JORNADA; Institución organizadora: GECyT - Grupo de Estudios de Ciudad y Territorio. Secretaría de Investigación y Posgrado. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Misiones Tipo de participación: panelista. Año de edición: 2010.Ciudad: Posadas.

DELGADO NORA: Evento III CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACION ARGENTINA DE SEMIOTICA Y VIII CONGRESO NACIONAL CARTOGRAFIAS DE INVESTIGACIONES SEMIOTICAS Alcance geográfico: Internacional; Fecha: 6,7,8 /10 /2010; País: Argentina; Lugar: UNAM=FHYCS, Posadas; Área de conocimiento: Semiótica, Comunicación Social; Tipo de evento: Congreso; Institución organizadora: Asociación Argentina de Semiótica y UNaM. Tipo de participación: panelista coordinador de la mesa “Espacios, territorios y representaciones culturales”. Año de edición: 2010.Ciudad: Posadas

DELGADO NORA: Evento III CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACION ARGENTINA DE SEMIOTICA Y VIII CONGRESO NACIONAL CARTOGRAFIAS DE INVESTIGACIONES SEMIOTICAS. Alcance geográfico: Internacional; Fecha: 7 /10 /2010; País: Argentina; Lugar: UNAM=FHYCS, Posadas; Área de conocimiento: Semiótica, Comunicación Social; Tipo de evento: Congreso; Institución organizadora: Asociación Argentina de Semiótica y UNaM. Tipo de participación: coordinador del foro académico “La semiótica en la Argentina”. Año de edición: 2010.Ciudad: Posadas

DELGADO NORA: Evento II JORNADA NACIONAL DE TRABAJO DE FADECCOS

Alcance geográfico: Nacional; Fecha: 26 /04 /2010; País: Argentina. Lugar: USAL, Buenos Aires; Área de conocimiento: COMUNICACION SOCIAL; Tipo de evento: JORNADA; Institución organizadora: Universidad del Salvador FADECCOS. Tipo de participación: panelista, representante institucional. Año de edición: 2010.Ciudad: Autónoma de Buenos Aires

DELGADO NORA Y GIMENEZ CHRISTIAN: Evento III CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACION ARGENTINA DE SEMIOTICA Y VIII CONGRESO NACIONAL CARTOGRAFIAS DE INVESTIGACIONES SEMIOTICAS Alcance geográfico: Internacional; Fecha: 6 /10 /2010; País: Argentina; Lugar: UNAM y FHYCS, Posadas; Área de conocimiento: Semiótica, Comunicación Social; Tipo de evento: Congreso; Institución organizadora: Asociación Argentina de Semiótica y

UNaM. Tipo de participación: Expositores del trabajo: De la gestión cultural: apuntes sobre Posadas. Año de edición: 2010.Ciudad: Posadas

DELGADO NORA Evento: VIII ENACOM, Encuentro Nacional de Carreras de Comunicación.

Alcance geográfico: nacional; Fecha: 21 /08 /2010; País: Argentina; Lugar: Departamento Académico de San Salvador de Jujuy. UCSE; Área de conocimiento: Comunicación Social; Tipo de evento: Encuentro; Institución organizadora: FADECCOS y UCSE. Tipo de participación: panelista. Año de edición: 2010.Ciudad: San Salvador de Jujuy.

9.4. Divulgaciones científicas o pedagógicas

DELGADO NORA. Evento PROGRAMA DEL PARQUE TECNOLOGICO MISIONES -PTMi. Editorial: PTMi y LA SUBSECRETARIA DE CIENCIA, TECNOLOGIA E INNOVACION PRODUCTIVA Lugar: POSADAS. Año de edición: 2010. Panelista invitado. Micro ConCiencia TV N° 7 HIPERCONECTADOS

GIMENEZ CHRISTIAN: Evento : Rock del país, estudios culturales del rock.. Panelista. FHCS-UNaM, 7 de mayo del 2010 .

GIMENEZ CHRISTIAN: Evento FERIA PROVINCIAL DEL LIBRO. OBERA. Presentación del Libro El Rock del país. Conferencista invitado. 15 de Mayo 2010

9. 5. Formación de Recursos Humanos

- Dirección de Trabajo Final de grado: de la alumna Patricia González para obtener su título de Licenciada en Comunicación Social. Año 2010. Tesis evaluada. Nota 10 (diez)

- Dirección de Trabajo Final de grado: de la alumna Edith Gotschal para obtener su título de Licenciado en Comunicación Social. Año 2010. Tesis evaluada. Nota 8 (ocho)

- Dirección de Trabajo Final de grado: del alumno Miguel Longobuco para obtener su título de Licenciado en Comunicación Social. Año 2010. Tesis evaluada. Nota 9 (nueve)

- Dirección de la Becaria Andrea Wedekamper. Categoría: Becaria Auxiliar de Investigación de la SlyP de la UNaM. Proyecto de Investigación 16H270 Año: 2010.

Dirección de Trabajo Final de grado: de la alumna María Ferreyra para obtener su título de Licenciado en Comunicación Social. Año 2010. Tesis en proceso

- Dirección del Becario Fernando Rosa (Técnico en Comunicación Social). Categoría: Becario Auxiliar de Investigación de la SlyP de la UNaM. Proyecto de Investigación 16H270 Año: 2010

9.6. Participación en Cursos y Seminarios de postgrado:

Delgado Nora: Asignatura: De Discursos, mediaciones y medios. **Carrera: Maestría en Semiótica Discursiva (con acreditación de la CONEAU).** Institución: Universidad Nacional de Misiones; Unidad académica: Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales; País: Argentina;; Nivel de posgrado: Maestría Profesor titular; Designación: 20/11/2009 .Área de conocimiento: Lenguajes en Relación con otros Campos
Cargo: Profesor Titular

Delgado Nora. Asignatura: De la Comunicación Social y sus implicancias eje curricular
Carrera: DOCTORADO EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES.
Institución: Universidad Nacional de Misiones; Unidad académica: Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales; País: Argentina;; Nivel de posgrado: Doctorado
Profesor titular; Designación: 2010. Acreditación en la CONEAU: en curso
Cargo: Profesor Titular

Delgado Nora : MIEMBRO TITULAR DE LA COMISION ACADEMICA
Carrera: DOCTORADO EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES
Institución: Universidad Nacional de Misiones; Unidad académica: Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales; País: Argentina;; Nivel de posgrado: Doctorado
Profesor titular Miembro de la Comisión Académica del Doctorado en Ciencias Humanas y Sociales de Universidad Nacional de Misiones DISPOSICION N° 1094/09. Designación: 2009 y continua
Área de conocimiento: Lenguajes en Relación con otros Campos
Acreditación en la CONEAU: en curso
Cargo: Profesor Titular

Delgado Nora. Asignatura: POSTGRADOS PROSOC-SIYP CONVENIO SPU-UNaM-ME N°47-08
Postgrados: LICENCIATURA EN COMUNICACION SOCIAL
Institución: Universidad Nacional de Misiones; Unidad académica: Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. País: Argentina; Designación: 09/11/2007 y continua
Cargo: Profesor Adjunto

Asignatura: CULTURA, POLÍTICA Y SUBJETIVIDADES UNA APROXIMACIÓN A LA DIALÉCTICA DE LAS SENSIBILIDADES Y SU RELACIÓN CON LO POLÍTICO Y LOS MEDIOS
Postgrado de la LICENCIATURA EN COMUNICACION SOCIAL. CONVENIO SPU-UNaM-ME N°47-08
Institución: Universidad Nacional de Misiones; Unidad académica: Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales; País: Argentina; Designación: 4/04/2011 al 06/05/2011
Cargo: Profesor Adjunto

9. 7. Premios y otros

Premios, reconocimientos, menciones y otros:

- Miembro del Comité Académico Organizador del VIII Encuentro Argentino de Carreras de Comunicación que se realizó en San Salvador de Jujuy. Miembro del Comité Académico. RES N034 2010 del Consejo Superior de la UCSE. Período: 2009-2010
- Miembro de la Comisión Académica del Doctorado en Ciencias Humanas y Sociales de Universidad Nacional de Misiones DISPOSICION N° 1094/09.
- Representante Institucional en la Federación Argentina de Carreras de Comunicación Social (FADECCOS). Años 2004 y continúa.
- Miembro de la Comisión Directiva de FADECCOS (Federación Argentina de Carreras de Comunicación Social) Período: 2008-2011

9.7.1. Integrante tribunal de concurso docente

Delgado Nora:

Miembro docente titular del concurso:

Cátedra: Comunicación y Cultura

Profesor titular: Alicia Entel

Cargo concursado : Auxiliar de Primera categoría, dedicación exclusiva

Área de conocimiento: Comunicación Social

Universidad: Universidad Nacional de Entre Ríos

País: Argentina

Carrera: LICENCIATURA EN COMUNICACION SOCIAL

Unidad académica: Facultad de Ciencias de la Educación. Año 2010

Delgado Nora: Miembro docente titular del concurso:

Cátedra: Comunicación y Cultura

Profesor titular: Alicia Entel

Cargo concursado : Auxiliar de Primera categoría, dedicación PARCIAL

Área de conocimiento: Comunicación Social

Universidad: Universidad Nacional de Entre Ríos

País: Argentina

Carrera: LICENCIATURA EN COMUNICACION SOCIAL

Unidad académica: Facultad de Ciencias de la Educación Año 2010

Delgado Nora: Miembro docente del concurso:

Cátedra: SEMIOTICA

Profesor titular: Sebastian Roman

Cargo concursado : JTP, dedicación PARCIAL

Área de conocimiento: Comunicación Social

Universidad: Universidad Nacional de Entre Ríos

País: Argentina

Carrera: LICENCIATURA EN COMUNICACION SOCIAL

Unidad académica: Facultad de Ciencias de la Educación Año 2010

Delgado Nora: Miembro docente del concurso:

Cátedra: SEMIOTICA

Cargo concursado : JTP, dedicación PARCIAL

Área de conocimiento: Comunicación Social

Universidad: Universidad Nacional de Entre Ríos

País: Argentina

Carrera: LICENCIATURA EN COMUNICACION SOCIAL

Unidad académica: Facultad de Ciencias de la Educación Año 2010

9. 7.2. Integrante tribunal tesis postgrado (Delgado Nora)

Universidad: Universidad Nacional de Misiones

MAESTRIA EN SEMIOTICA DISCURSIVA

Título de la tesis: “Sentidos de Posadas como ciudad turística. Del discurso político al discurso publicitario” del maestrando Pedro Jorge Omar Silva –bajo la Dirección de las Dras Camblong y Santander-

Unidad académica: Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

País: Argentina Año: 2010

Nombre del tesista : Pedro J. Omar Silva

Universidad Nacional de Misiones. MAESTRIA EN SEMIOTICA DISCURSIVA

Título de la tesis: “El acontecimiento político en El Territorio. Descripción de los hechos y proyección de la creencia en la sección “La marcha de los días” de la maestranda Rosina Ríos – bajo la Dirección del Dr García - .

Unidad académica: Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

País: Argentina. Año: 2010

Nombre del tesista : Rosina Ríos

9. 7.3. Evaluación de actividades científicas y técnicas

Delgado Nora : Integrante de comisiones evaluadoras en organismos de acreditación y/o evaluación docente Entidad: Universidad Nacional de Misiones

- Actividad evaluada: CERTAMEN LITERARIO DE CUENTO Y POESIA: IDENTIDAD URBANA

Modo de participación: Jurado por la Universidad Nacional de Misiones

Institución organizadora: Biblioteca Pública de la Misiones Centro del Conocimiento de la Provincia de Misiones. Fecha: 7/12/2010. Ciudad: POSADAS

- Actividad evaluada: REGLAMENTO DE EXPOCOM = EXPOSICION ANUAL DE TRABAJOS DE LAS CARRERAS DE COMUNICACIÓN SOCIAL FADECCOS

Modo de participación: MIEMBRO de la Comisión Nacional Revisora por la Universidad Nacional de Misiones.

Institución organizadora: FADECCOS. Fecha: 25 /10/2010. Ciudad: Autónoma de Buenos Aires

- Actividad evaluada: V EXPOCOM , Muestra nacional de trabajos de las carreras de comunicación social . Modo de participación: JURADO

Institución organizadora: FADECCOS. Universidad Católica de Santiago del Estero. Fecha: 19, 20, 21 de agosto de 2010. Ciudad: San Salvador de Jujuy.

9.7. Trabajos inéditos

DELGADO, Nora: *Del valor de las historias de vida*

LAZCOZ LILIANA: *HISTORIAS DE VIDA significativas para la Posadas de la Provincialización*

GIMENEZ, Christian: *Fanzines y proyecto cultural en POSADAS.*

WEDEKAMPER ANDREA: *“Indagaciones y registros etnográficos de orígenes y alcances del proyecto cultural de la SECRETARIA GENERAL de EXTENSIÓN de la UNAM*

FERNANDO ROSA: *“Indagaciones y registros etnográficos de orígenes y alcances del proyecto cultural del teatro en la ciudad de POSADAS”*

SALES FIGUEREDO, Hugo: *“gestión de proyectos culturales en el campo de la música en la etapa de la provincialización de POSADAS, trabajo etnográfico.*

9. 8. Síntesis para la difusión de los resultados en Internet

El arte -y su gestión- en la ciudad de Posadas posibilita distintos acercamientos en tanto semiosis particular, en tanto campo de producción cultural, en tanto matriz simbólica de sentidos, en tanto espacio de inter-relación e interpelación de distintos grupos urbanos.

Estos contenidos implican analizar –entre otras consideraciones -: la importancia que adquiere el binomio mito/territorio – en la formulación y agenciamiento de proyectos culturales, que contienen relaciones afectuales con el espacio y la historia (oficial o no) -; los circuitos que se establecen en la ciudad; la temporalidad que los enmarca y sostiene en políticas públicas y/o privadas que posibilitan una mayor visibilidad; las materializaciones concretas de los proyectos (Centro Cultural, Sociedad Española, Alianza Francesa, La Payana, La Sociedad de Amigos del Arte, etc , por mencionar algunos visualizados en el espacio posadeño en esta etapa de exploración); las formas de gestión que los impregna y que conllevan la participación/comunión de “practicantes culturales” y audiencias; las significaciones en juego y la trama de expresiones de una “communitas” que modela un particular “ethos” de la ciudad en términos de urbanidad.

Tal selección de aspectos, lógicamente, implica opciones: en ese sentido se ha optado por el análisis de la producción cultural artística de Posadas a partir de la detección en el espacio ciudadano de proyectos culturales. En ese sentido, y dado que no hay registros de

sistematizaciones al respecto, se ha optado por definir un encuadre temporal amplio que arranca con la provincialización de Misiones, en 1953 y llega hasta el actual siglo XXI. Estas definiciones histórico-políticas determinan a Posadas como ciudad capital de la Provincia y ese acto propicia el desarrollo de lo que más tarde serían verdaderos proyectos culturales para con ella y la región: Allí es posible advertir sentidos de la ciudad, los provocados por el sentimiento, los ordenados por la palabra (oficial y “la emprendedora” privada). Por eso es lícito preguntarnos ¿qué indicios de urbanidad, qué imagen de ciudad, qué percepción de valores urbanos y estilos de vida ciudadana hay en los proyectos culturales-artísticos desarrollados en Posadas y cuáles son esos proyectos culturales -o ese proyecto cultural-?, ¿qué política cultural refieren?, ¿qué especificidades crean en los lugares?, ¿cómo lo/s comunican, qué imágenes se eligen, qué temas, qué acciones se ejecutan y proyectan?, ¿qué inserción contextual sostienen?, ¿qué canales de exposición y de materialización producen?, ¿qué vínculos interaccionales establecen ?. Los proyectos intervienen el espacio de la ciudad, tienen -o han tenido- un carácter funcional, organizacional y predictivo para con ese espacio y su proyección a futuro. Algunos insistieron en ideas de divulgación y afirmación de una ideología nacional, regional, etc. y otros se posicionaron como discursos de protesta y algunos de vanguardia. Todos produjeron repercusiones e impactos en los momentos históricos en los que estuvieron insertos. Recuperar esos registros y analizarlos es la intención del presente proyecto aquí formulado. De ahí, que las Historias de Vida de “practicantes culturales”, de “gestores de proyectos” en esta etapa cobren especial relevancia.

Dra Nora Delgado

Título: De la gestión cultural: algunas aproximaciones

Autor: Nora Delgado

(Universidad Nacional de Misiones-FHyCS)

e-mail: nora_delgado@hotmail.com

Teléfono de contacto: 03752-15282129 /03752-467051

Eje de trabajo: Planificación e intervención desde la comunicación

“La canción desnuda mucho, te expone...igual es intentar ser feliz, darse permiso”

Oswaldo de la Fuente

“Yo creo que tener un concepto de mensaje artístico como el de la defensa del agua y el medio ambiente, a uno le da un poco de paz para tratar de ser más humano también e ir a buscar a quien lastimó para decirle algo que pueda subsanar eso. Y también saber recibir, así como la buena onda y la mala onda también y crecer en todo esto. Resumiendo, Posadas no es fácil, nosotros vivimos en una ciudad que, fijate, la ciudad es grandísima pero tenemos un micro centro chiquitito. Yo creo que esa es una metáfora de nuestra ciudad; que tenemos una situación geográfica enorme, pero pareciera que todo funciona en una sola esquina. Hay una concentración, un epicentro demasiado pequeño para una ciudad tan grande”.

Joselo Schuap

Los dos epígrafes precedentes, de músicos de la ciudad de Posadas, no dejan de arrojar indicios de lo que consideran búsquedas sustantivas en sus quehaceres. Se trata de formas de realización de una poética que aporta elementos de mediación, y de intervención para con este particular espacio ciudadano, que no se agota en estos referentes sino que sinecdóticamente contiene a varios proyectos del campo.

Los corpus trabajados no dejan de referir aspectos claves de una problemática como lo es la comercialización de lo que se produce en materia musical. Se trata de “un negocio” musical que arremete con símbolos e identidades. Los seleccionados en este trabajo, esto es el de Ojo de Pez -de Cacho Bernal-, Agua Bendita -de Joselo Schuap-, Triple Frontera -de Neto-; Aguamono -de Leandro Yanhi y Javier Chemes-, Al este del sol -de Richard Canteros- y El Libro de los Monstruos -de Oswaldo de la Fuente-, negocian en su realización y en sus búsquedas símbolos e identidades,

mayoritariamente referidas a la región “de las misiones”, “al corazón del Mercosur” pero también “al hombre sensible y afectivo que cada uno lleva adentro”¹.

Esta posible línea de lectura en ellos manifiesta, además, otra negociación: la de los ritmos para expresarla. Así se advierte sustantivamente, no ya la hibridación, la mezcla sino el recorte, la cita musical hecha fragmentos de reggae, hip hop, chamamé, galopa, chotis, pop, rock, etc, con los que se insiste en términos de prácticas de producción y representación de identidades a partir de la interpretación y de la composición. Sobrados testimonios recogidos en el campo de estos “practicantes culturales” dan cuenta de estos sentidos a los que aludimos.

Sabido es que la música expresa un cómo pensar la identidad en este mundo, conlleva un cómo verla, plasmarla en este universo globalizado, de conexiones y flujos comunicativos, muy rápidos a veces y de lentitudes y desconexiones otras tantas. Por eso, los corpus en los que abrevamos no dejan de arrojar indicios en términos de hibridaciones y citas de autores “referentes” de la escena musical de por acá (“de Posadas al País, al mundo, a la región, a la provincia”).

Así, cada corpus se presenta como un campo de posibilidades y proyectos para con la región. Algunos, tal el caso de Aguamono y Ojo de pez, apuntan a expresiones eminentemente sonoras. Van, tal lo dicen sus líderes, tras la búsqueda del sonido que los represente. Lo suyo es una apuesta a una base sonora instrumental que diga lo que las palabras de una canción no logran por sí solas. Y, entonces, aparecen, el río, el cielo, el agua, la nube, el viento, etc, todos hechos sonidos, hechos música. Los otros - Agua Bendita, Triple Frontera- insisten en la región, en sus miserias, sus reclamos y sus riquezas. Son ilustrativos de un estado de situación “ecológica-social”. Protestan musicalmente. En cambio El libro de los Monstruos y Al este del Sol sostienen la veta íntima que conlleva al hombre sensible, hacedor y deshacedor de afectos, al que sufre y goza en este mundo, al que espera el milagro de la redención amorosa. Son más líricos, lo que “no quiere decir quejosos ni descomprometidos”.

En todos ellos, musical y expresivamente hay una base de tradiciones que tiene determinaciones sociales, económicas, políticas y culturales. En consecuencia se

¹ Son fragmentos de expresiones recogidas durante el trabajo de campo. Éstas corresponden al músico Richard Canteros, pero es posible advertirlas también en los testimonios de los otros músicos, los remarcamos por ser representativas de ellos.

presentan como productos y productores de una música independiente, ofrecen signos de identificación para el consumo de la cultura juvenil (en general y en particular en este entorno), y promueven un diálogo con otras tradiciones de la zona (de la frontera, de la misma materia musical, del folcklore, del lenguaje, de la comida, etc).

Son producciones “locales” y productores que no sólo entretienen, tienen público, son además “públicos”, gozan de visibilidad y de acústica en el medio Se los ve y se los escucha al mismo tiempo que disputan recursos y símbolos. Así, cada grupo existe como proyecto para expresar, articular intereses, comunicar, objetivos, sentimientos y aspiraciones para este mundo. Es decir expresan musicalmente qué quieren, qué persiguen, a quiénes se oponen, con quienes disputan o confrontan sentidos y acciones. Difunden piezas tradicionales pero a la vez son un campo de experimentaciones a musicales.

Estos músicos, y estos grupos, construyen y procesan identidades en las que se advierten usos de lo popular para formatear identidades regionales; ellos imprimen marcas de una territorialidad, de una geografía social y física en un circuito de memorias proyectadas por medio de la música; esto es una red de información donde caben sonidos, imágenes, palabras, textos, CD, discursos, performances artísticas, planteos políticos, “movidas”, “atentados culturales.”² Esa música, ésta: la de Osvaldo de la Fuente, de Richard Canteros, de Cacho Bernal, de Joselo Schuap, de Leandro Yanhi y Javier Chemes, de Neto, representa, dicen sus referentes, a la región pero también sinecdóticamente a la provincia de Misiones e indicativamente a la ciudad de Posadas.

La música aparece como materia de representación de aquello sensible que la evoca y contiene, y así ofrece lo particular, lo exótico, y a la vez lo común y a la vez posibilita visualizar qué disputas de identidades entabla la materia musical de estos grupos de referencia. Primero subraya la regional y la enfrenta con la nacional pero también la asocia a lo internacional (en términos de gustos, modas, ritmos actuales). Hay disputas en torno al reconocimiento local –que se advierte se extiende más allá de una frontera física-; éstas conllevan gestos de afirmación en el entorno nacional,

² “Atentados Culturales” son expresiones caras al músico Joselo Schuap al hablar de espacios de intervención y performances artísticas posibilitadas por la música.

marcando sus diferencias y sus pertenencias, postulan identidades y sostienen su reconocimiento ya que –nos dicen musicalmente- se trata de actores colectivos que hacen a la región. “somos MERCOSUR”, somos frontera, dicen Neto, Joselo Schuap, Osvaldo de la Fuente, Richard Canteros, Cacho Bernal.

Y en esa disputa establecen, las producciones de referencia para este trabajo, dos momentos fuertes: la historia de la provincialización de Misiones, la de los pueblos de las misiones jesuíticas, de la “gran nación guaraní”, “de la tierra sin mal” y la de la contemporaneidad en contextos altamente precarios y de situación punitiva y alta vulnerabilidad social y ecológica.

La música, como mediación simbólica

Como se advierte, en los corpus de producción musical que recortamos en este trabajo, la música tiene prácticas de producción y representación de identidades. La música aparece como mediación simbólica, y estas prácticas- de producción y representación de identidades- están reconstruidas dentro de procesos de hibridación y traducción cultural, y van articuladas a dinámicas de la globalización por las que fluyen matrices muy divulgadas internacionalmente como las del hip hop, las del rap, las del pop, las del rock.

Así, es posible observar, en contextos como los aquí trabajados, que los músicos están pensando y expresando “identidad” en un mundo que cambia. Hay un campo de posibilidades en los que articulan sus proyectos -que tienen determinaciones sociales, políticas y culturales-. El elemento que es tenido en cuenta por los músicos de nuestro corpus analítico es la tradición cultural “de por acá”, que suma, aúna elementos de la cultura tradicional en la base de sus producciones. Así refieren y remiten musicalmente a ritmos, personajes, actividades, comidas, elementos de la naturaleza, etc.

Al observar la dinámica de esas producciones, ellas se presentan como escenario de música independiente que se afirma en la ciudad de Posadas desde “los noventa del siglo pasado”. ¿Qué ofrecen? Ofrecen signos de identificación con la cultura juvenil de época (ritmos, hip, hop, modas, performances actorales, etc): atraen la atención de grabadoras locales (De la mente records) y promueven un diálogo del rock con otras formas tradicionales (como el gualambao, la galopa, el chamamé, el balerón, la polka, etc). Se articulan como entretenimiento, fiesta, y generan visibilidad

de sus propuestas en la ciudad de Posadas. Es decir, comunican sus letras, sus discursos y ritmos, sus imágenes, al mismo tiempo que disputan recursos y símbolos en el espacio ciudadano. Así, las obras del corpus son productos y productores de un sentido ciudadano en relación con la música.

Cada banda, grupo en sí mismo existe como proyecto, como medio, modo de expresar, articular, intereses, objetivos, sentimientos, aspiraciones para el mundo: ¿qué comunican?, ¿a quiénes se oponen?, ¿qué disputan?, son interrogantes que responden en los mismos corpus de producción que acercan en Posadas. Sirven como expresiones de experimentaciones musicales novedosas, componen un repertorio de construcción y reconstrucción de identidades, y memorias colectivas: “no somos modernos como los porteños, somos bien misioneros, a pesar de que nos quieren transformar a Posaiña en una mera ciudad turística”... “bah a cuanta gente alejaron del río por eso”, son expresiones de estos practicantes culturales, hacedores de la música local, conscientes de lo que está en juego.

Estos referentes musicales están procesando identidades, es indudable. En esas acciones hay un uso de lo popular para formatear identidades regionales. Hay cohesión con respecto a la intención de valorización de la cultura local. Hay disputas en torno a la identidad y la memoria -en donde se expresan la hibridación, la mezcla y los sincretismos, que articulan lo local con lo regional, lo nacional y lo global (¿modas?)-. Hay articulación de elementos de tradición regional con elementos de referencia del rock, reggae, pop, etc. los que son resignificados localmente en mecanismos de reapropiaciones y reinenciones. Hay presupuestos en la tradición que se va a rescatar con las producciones musicales. Hay una idea romántica de comunidad previa al hoy, en la que se presume existe una suerte de respeto por la creación colectiva, de no presiones, de mayor libertad y de comunión con el medio ambiente -en el que apaciblemente y a la vera el Río Paraná se desarrollaba la vida libre de presiones turísticas y de extranjerismos varios-. Purismo y comunitarismo son los ingredientes claves de esta alusión “a la tierra sin mal”. Esa es una de las hipótesis sostenidas por estos proyectos musicales.

En estos trabajos musicales hay articulaciones, usos y finalidades con elementos de la tradición regional (o a la que estos proyectos musicales suponen como tal). Ellas se advierten en las marcas de la música tradicional que aparecen remarcadas

en el uso de algunos instrumentos musicales -como en el uso del acordeón, uso del arpa sumadas a incorporaciones de flautas, de batería, de bongó, de cuicas, etc-; aparecen también en los diseños del tipo tribales con el que representan algunos temas y a sus discos. Se notan, además, en el uso de ciertas fórmulas fijas de elementos naturales y productos tales como "el río Paraná; la chipa, el Paraguay y el comercio fronterizo, Brasil y el samba" y en las redundancias que expresan denuncias del tipo "con Yacyretá, todo mal para nosotros"³, etc.

Todos son temas que remiten a la vida cotidiana de esta región pero también a un pasado compartido con referencias propias y a un habla local/regional de "por acá nomás". En ellos hay registros de las expresiones culturales producidas por grupos sociales menos favorecidos -como los oleros y las lavanderas del río, las paseras, los mismos músicos, etc- y la música que aproxima referencias de juventud, de críticas al sistema bajo sonidos de rock o reggae, que no dejan de ser una pose artística o mero gesto enarbolado como atribución de un sentido que denuncia un estado de situación. Desde ese aspecto la música servirá para diversos fines, como los económicos y los políticos de campañas.

Lo cierto es que estos músicos -pilares centrales de nuestro corpus analítico- se insertan en la tradición y en las experiencias musicales que se habían habilitado en Posadas, post proceso militar, desde el advenimiento de la democracia (año 83). Se trata de una experimentación musical que retoma ciertos aspectos de la tradición y los traduce para un público específico (mayoritariamente jóvenes). Esta acción puede ser leída como un reflejo de reconfiguraciones de la música fonográfica mundial (hip hop; pop, reggae, rock, etc). Las letras de las canciones -que integran los corpus de referencia- tematizan el universo de la juventud con la búsqueda de libertad, consumos varios, el amor, la amistad, el comercio, la violencia del estado punitivo, la corrupción en su gran mayoría. Los músicos asumen el papel de divulgadores de una propuesta cultural, al modo de Greenpeace denuncian abusos para con la naturaleza, saqueos sociales, relocalizaciones compulsivas etc. Son ecologistas, culturalistas,

³ Ibid nota 1

regionalistas de “acá” y para “acá” y hacedores de un sonido que exprese todo esta cuestión.

Y “acá”, el contexto está marcado por la creación de sellos editoriales musicales independientes, de estudios de grabación en la ciudad que divulgan estas propuestas, tal el caso de De la mente records, del músico Osvaldo de la Fuente.

Los análisis que continúan se refieren a estos aspectos y a corpus de referencias de este trabajo –a los que ya aludíramos en párrafos precedentes–

Agua Bendita.

El mensaje de esta producción musical, Agua Bendita, de Joselo Schuap “es claro como el agua”, está tanto en los videos, como en las presentaciones en vivo, en las palabras del músico, en las letras de las canciones que integran Agua Bendita: se centra en la defensa del agua, la que “limpia y bendice”, explica su autor Joselo Schuap.

“Yo no podría decir qué es el Paraná para mí porque somos parte de lo mismo”. Expresa Joselo Schuap, quién se define como “Trovador del Agua”.

Agua Bendita es uno de los últimos discos de este músico misionero y fue grabado en vivo el 20 y 21 de agosto de 2005, en las ciudades misioneras de Eldorado y Posadas. Se lo define como una “obra histórica, conceptual y audiovisual” que conjuga presentaciones en vivo, con proyecciones audiovisuales, performances artísticas y lo que Schuap advierte como “atentado cultural”.

Dice al respecto, este músico preocupado por la ecología, el medio ambiente y el bienestar de la gente de estas regiones misioneras:

“Este material discográfico marca un precedente dentro de la historia de la música del litoral. Las múltiples historias desplegadas dentro de esta obra, que guardan relación entre sí, desprendiéndose una obra histórica, conceptual y audiovisual ya que el mensaje contundente de lucha en defensa de nuestros recursos naturales quedan explícitos en cada una de las canciones de este disco, desde lo combativo, pasando por la narración de simples historias de vida que grandes personas forjaron en la provincia de Misiones”⁴

También Schuap afirma, en testimonios recogidos durante esta investigación, que Agua Bendita:

“es una música que revela un relato. Es un relato hecho música. Los relatos se entretajan sobre y con la tierra colorada, su gente y su cultura. Se trata

⁴ Fragmentos de un parte de prensa recuperado durante el trabajo de investigación.

de historias que tienen que ver con el monte, el agua, los sentimientos, la destrucción de la mano del hombre y la construcción de un progreso 'guaú', y con un lujo adicional, lo que la mano y la tinta y los pinceles y los utensilios de Mandové Pedrozo recuperan como reflejo de esta realidad”.

Agua Bendita surgió a partir de las preocupaciones de este músico popular y practicante cultural de la ciudad de Posadas, Joselo Schuap, que:

“quería no sólo decir, sino hacer sentir lo que vibra en esta región, la fuerza del agua, su vida en relación con un hábitat que permanentemente y por intereses económicos está siendo alterado... No se trata de un discurso de protesta –por protestar nomás contra el progreso-... Lo mío no es un discurso de pose, de ocasión u oportunismo marketinero...es un discurso de urgencia... se trata de ser sinceros”.

Los temas que componen esta producción musical, definida por muchos como una revelación multimedial y conceptual, son dieciséis y oscilan en una duración de entre cuatro y seis minutos, siendo el más largo H2O -con un poco más de siete-. Algunos tienen nombre propio y actúan a la manera de una semblanza de los personajes a los que circunscriben la historia –“hecha música y palabra”-. Tal es el caso de “Mandové” (que habla de las obras y la vida de este artista plástico de esta región), de “Sanguina”, de “Delfino Zelada”, de “los Oviedo”. Son nombres propios que dejan de ser ellos mismos para representar metonímicamente a otros habitantes de Misiones. “No son nombres inventados”, dice el músico Schuap, “son reales y los he conocido. Mi música es un homenaje a ellos, y una forma de sacarlos del olvido y recuperar sus expresiones”.

También en Agua Bendita hay temas que hacen planteos generales, “y muy serios”. Es el caso de la composición que da origen a toda esta Producción, H2O.

Transcribimos a continuación su letra porque es la alegoría que enmarca toda esta obra y la sintetiza.

H2O

En la escuela aprendí
que el agua es H2O
para la vida vital líquido esencial:
hidrógeno 2, oxígeno 1.
Tomá para vos,
ya aprendí la lección

Líquido esencial, menos mal que estás,
sin contaminar, podemos matear,
podemos tomar, podemos regar,

podemos nadar y hasta bautizar.
Menos mal que vivo en el litoral,
me sobran los ríos para regalar,
menos mal que vivo en el litoral,
parece que nunca se va a terminar.
Atajan un río con paredones,
inundan un pueblo y levantan otro,
incluso el paisaje y sus pormenores,
ahogan su historia y sus tradiciones.
"¡El fin justifica los medios
de estas desproporciones!"
van diciendo a gritos sus promotores.
Te hacen luz con el agua chamigo!
¡Pucha que son iluminados los patrones, che!
bis//
Remontan los peces como barrilete,
el que no se muere boquea al garete.
Pero si hay de sobra! pa' que preocupar, si no
hay pescado comemos viguá,
total ahora los bagres
son verde fosforescente, ¿por qué será?
Con tanto papel nos quieren empaquetar:
xenofobia nacionalista???. Venenofobia dirán,
si el capital no tiene fronteras
la muerte no tiene nacionalidad
por eso entre hermanos en vez de pelear,
Argentina y Uruguay
de las dos costas hay que preguntar:
-"papellll ¿qué papel buscan?",
digan la verdad.
Todo es relativo en la relatividad,
no importa si fuimos todos a votar,
siguen adelante, fumando en la ducha
un recurso de no innovar
por el río tendríamos que dar!.
bis//
Han hecho los gringos
semejante obra espectacular,
estación de peaje sobre el Paraná
la costa iluminada, asistencia mecánica,
semáforo en el río como en la ciudad.
Área de servicio flotante, café y snack bar
internet explorer, teléfono y fax.
Pero en todos lados
han puesto controles de seguridad.
A diez la canoa y la chata arenera,
a veinte la balsa y el catamarán.
bis//
....Por cualquier otro lado podremos pasar
desde mi ventana estoy viendo pasar
unos buques tanques como una ciudad.
desde mi ventana estoy viendo pasar

unos buques tanques como una ciudad.
Parece que el agua se compra y se vende,
no entiendo chamigo, que busca esta gente,
me dicen que el agua, que todita el agua
adentro de esos tanques se van a llevar...
que tontos los gringos,
no saben que nunca se va a terminar
ja ja ja

bis //

Se han secado los ríos y los arroyos,
apenas nos queda algún manantial
pero, al fin caminando y con qué ventaja!
de costa a costa podemos pasar.
Del paisaje y los camalotes,
como buen recuerdo nos quedan las fotos,
pa' que preocupar,
para navegar un recurso virtual,
imágenes del río punto com punto ar.
Si seremos salvajes los de aquí!
Levantar los ranchos
sobre el acuífero guaraní,
la reserva de agua
más importante de la humanidad.
Como algunos patriotas se han retobado
y la quieren negar,
la ONU ha mandado sus fuerzas de paz,
con los cascos blancos andan a los tiros
como está pasando allá por Irak
Pero si hay de sobra
pa' que preocupar,
seguro que un trago,
que al menos un trago
nos van a dejar!

bis//

Ahora sé que un día,
si no la cuidamos y la malgastamos,
la contaminamos, la embalsamamos,
la renegociamos y la regalamos...
con todos los amos...
se va a terminar!!
Hidrogeno 2, oxígeno 1...
Tomá para vos
ya aprendí la lección!

Esta canción "no sólo refiere al nombre científico o fórmula química del agua,
sino que nos habla de su importancia para la vida en general y de su valor político, y de

las trampas a las que nos someten los que nos la quieren quitar, 'Cascos de paz', la ONU, etc "⁵.

H2O es además de alegoría de época, una sinécdoque "para revelar urgencias, para concientizar-nos acerca del incalculable valor que tiene el agua, y lo tendrá a futuro...pero también para mirar lo que no anda bien, eso de los abusos para con los otros -'xenofobia'- y con la naturaleza -'Venenofovia'- : Yacyretá y sus expropiaciones de monte, de tierra, de traslado compulsivo de gente, de detención del río, de un tremendo embalse...y entonces, ahí, el agua enferma- porque no fluye naturalmente. Pudre, produce más bacterias y mosquitos, enfermedades, contaminación, "Y ojo, la contaminación no es culpa del río, que siempre fue vida, lo es de los hombres."⁶

En esa línea argumental de concientización poético-musical se ubican otros temas de este CD. Por ejemplo: "De cuando el río canta"; "Arroyito", "De la costa"; mientras que otros construyen una nostalgia de paisajes. La habitan con testimonios de épocas pasadas en los que pareciera "que todo tiempo pasado fue mejor", hacen sonar quejas en viejos instrumentos como 'la cordeona prestada' y recuperan afectos que afectan en imágenes de "peregrinos" de esta tierra. Y entonces vuelve el símbolo y la metáfora al músico. Éste asume el papel del misionero que debe misionar, que debe peregrinar, "andar caminos para dejar su mensaje". Es la vieja saga de un palimpsesto que reescribe la historia del viajero, del caminante, del que "debe moverse para que otros, los demás sepan de qué se trata"⁷.

Los temas de Agua Bendita son los siguientes, y van en el disco editado en el orden que reproducimos a continuación:

Track	Tema	Duración
1	Amá Guazú	5:09
2	De la costa	6:13
3	Mandové	4:36
4	Almacén de Sanguina	2:51
5	Delfino Zelada	3:06
6	Los Oviedo	3:55
7	Jamás te podré olvidar	3:31
8	De cuando el río canta	4:32
9	Arroyito	3:07
10	H2O	7:04

⁵ Fragmentos de testimonios recogidos durante el trabajo de campo.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

11	Moja Rita	4:21
12	Villa Bloset en tu corazón	8:02
13	Desde el barrio	3:58
14	La cordeona prestada	5:04
15	Hasta siempre	6:14
16	Peregrinos	3:46

“El disco en sí ya es un movilizador cultural, más allá de que después lo vendas para sobrevivir y todo eso, como hacemos nosotros”⁸. En la realización estrictamente musical, acompañaron a Schuap en esta producción los músicos locales: Daniel "Ichu" Castillo (percusión), Francisco "Pancho" Villasanti (bajo eléctrico y contrabajo acústico) y Fabián Viera (bandoneón), pero también artistas de renombre nacional e internacional como Raúl Barboza, Horacio Fontova y el payaso Piñón Fijo, Espiral, Neto, Chaloy Jara, José María Arrúa, y otros:

“Esa es la base estable –Ichu, Pancho y Fabián-, conmigo en guitarra y voz, además contamos con la participación de grandes artistas comprometidos con la defensa de la naturaleza propia de ‘la tierra sin mal’. Raúl Barboza despliega su acordeón en el poema ‘Amá Guazú’; Horacio Fontova interviene en ‘H2O’ y ‘Hasta siempre’; mientras que Piñón Fijo le da vida a la canción ‘La Moja Rita’. Todos ellos fueron invitados especialmente a participar de este disco. Durante la sucesión de temas fueron participando y agregando esa cuota de sensibilidad y fuerza al disco y así pasaron sobre el escenario como invitados especiales también: Víctor Valledor, Neto, Estefanía Vega, Ramona Magdalena, Mario Prieto Linares, Espiral, Chaloy Jara y Eugenia, José María Arrúa, Sergio Hernández, Miguel Alfonso y el público en general que siempre aporta pasión”⁹

Performance

Atentados culturales

Agua Bendita, en términos de performance artística tuvo un pico de vigencia entre agosto y diciembre del 2006. Por esos días, Schuap y su grupo de músicos protagonizaron un excéntrico viaje de difusión de esa producción a lo largo de varias regiones de la Argentina. La llamaron “Gira Nacional H2O.” Se trató de un largo recorrido por varias zonas del país que realizó este grupo de practicantes culturales para difundir esta obra, y que se puso en marcha el lunes 7 de agosto del 2006. Estuvo integrada por Schuap, a quién acompañaban un muralista, dos poetas, un actor, un

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

artesano en platería, un videasta, cuatro músicos, un tallador en madera y un cuerpo de baile tradicional:

“Fue un reunte nacional y hasta internacional, porque había un polaco. Gente que vino a Misiones y se enamoró del proyecto. Éramos, el muralista Carlos Nievas, el poeta Sergio Hernández, el documentalista Pawel Wiechetek, la fotógrafa Ramona Magdalena Schuap y el artesano Jesús Pausa, entre otros”, cuenta Schuap.

Dicen su gestor principal que la necesidad de formalizar la gira Nacional H2O surgió luego de la presentación de Agua Bendita “en reconocidos escenarios como los de Cosquín, Jesús María, Mburucuyá, la Fiesta del Agua en Castelli y Resistencia, la Fiesta Nacional del Pomelo en Formosa y de la participación en movimientos sociales de trascendencia, como la Asamblea de Gualaguaychú, la Federación Nacional Campesina de Paraguay, con los vecinos autoconvocados de El Alcázar, con más de cien presentaciones en menos de seis meses, por todo el país, en pueblos, escuelas, universidades, festivales”.

A bordo de un viejo colectivo Mercedes Benz, modelo 62, pintado con “motivos mesopotámicos”, al que llaman “Dino” y que es propiedad de Joselo Schuap, esta gira se puso en marcha el lunes 7 de agosto . Se inició en Puerto Iguazú:

“y la idea de ir en el colectivo era para que en cada lugar de arribo, éste se transformara como en un ‘centro cultural itinerante’, pretendimos unir La Quiaca y Ushuaia esparciendo el concepto, de lo que llamamos ‘arte-denuncia-concientización’. Nos mueve la defensa del agua y los recursos naturales, y la difusión de la cultura de Misiones, a través de su música y del consumo de la yerba mate, sin desechar influencias de frontera, inmigración y raíces guaraníes’, señalaba oportunamente Joselo Schuap

Todos convivieron en “Dino” donde llevaban equipos de audio y video para la instalación rápida de un cine móvil y de un espectáculo callejero. El viejo ómnibus contaba además con un equipo de radio FM, que transmitía los acontecimientos en vivo, ya sea directamente o a través de las radios locales.

“‘FM H2O, donde el agua manda’ era nuestra señal de base desde el Cole. En los pueblos en los que parábamos, hacíamos actividades en escuelas: exhibíamos documentales sobre las problemáticas ambientales de la región alto paranaense a chicos y maestros y los invitábamos al debate. Desarrollamos talleres literarios, trabajamos murales y cerrábamos a pura música. Por las noches, montábamos un show para todo público. Militamos a favor del

medioambiente: Papeleras, represa, desmonte, pinos intrusos, rellenos sanitarios, acuífero contaminado con agrotóxicos son los temas que tratamos (...) Provocamos atentados culturales. Los Atentados Culturales tienen lugar cuando el 'Dino' llegaba y desembarcamos todos, músicos, artistas, artesanos, etc, en una plaza, un bar, un teatro, una escuelita en medio del campo, el centro de una ciudad o un barrio, desde donde buscamos crear conciencia, despertar la memoria y acompañar las luchas sociales. Nuestros atentados culturales incluyen cine-debate, documentales, videos, una muestra itinerante sobre el agua, pintura de murales, talleres literarios, show de música y canto... son el punto de partida para poder contactar y conectar los distintos focos de conflictos medio ambientales y actividades culturales del país, que nos permitan llegar en vivo con el mensaje."¹⁰, dice Joselo.

El músico y cantautor misionero recuerda:

"Con pocos recursos y apoyo, como suele suceder en estos casos, H2O empezó en Puerto Iguazú y el lugar no fue elegido al azar. Poco antes de encender el motor de Dino, dijimos: -'Será el primer atentado cultural que se perpetre en la zona'. Y cuando el hecho se concretó, abrimos con un mural de Carlos Nievas que dice: 'No somos terroristas. Firman: El mono, el tucán, los guaraníes, los chicos de las escuelas, los vecinos de Puerto Iguazú'. Unos días antes, Estados Unidos había aseverado que desde la Triple Frontera se financia el terrorismo internacional... Determinamos que el tucán, el yagareté, los guaraníes, los niños en general, los músicos y toda la población de Iguazú no tenemos que ver con esto... Unos días antes, Estados Unidos había afirmado que desde la Triple Frontera salía la financiación para el terrorismo internacional: 'el tucán, el yagareté, los guaraníes, los niños, los músicos y toda la población de Puerto Iguazú no tenemos que ver con esto; somos gente de trabajo, chicos que quieren estudiar. Con la imagen de Santa María del Iguazú como compañera de viaje y la bendición del padre obispo Joaquín Piña, arrancamos la travesía. Conceptualmente, nos movió y nos mueve la defensa del agua, los recursos naturales y la difusión de la cultura de Misiones, sin desechar influencias de frontera, inmigración, y raíces guaraníes...Así seguimos por otros pueblos de la provincia de Misiones, como San Pedro, y llegamos a una escuela de frontera en Pepirí Guazú, cerca de Saltos del Moconá. Luego volvimos a la base, en Posadas."¹¹

La idea de esta performance fue la de dar y recoger experiencias y opiniones in situ. Fue la de viajar y llevar la inquietud de una problemática brutal para todos, como

¹⁰ *Ibíd.*

¹¹ *Ibíd.*

lo es la explotación y apropiación del agua dulce. Fue no sólo un proyecto musical fue “uno eminentemente educativo, ‘una suerte de institución escolar móvil’ para ir creando conciencia.

“Creo que éste fue el único centro cultural itinerante que hubo en el país, según tengo entendido, con tanta amplitud de trabajo. Pero denunciar nos cuesta caro. De hecho, nosotros teníamos un espacio cultural y la Secretaría de Cultura de Misiones nos jugó una zancadilla: nos desalojaron por una deuda que ellos firmaron y acordaron pagar, de \$350 mensuales. Y con más de un año de deuda, es lógico que la Justicia decida juzgar por el bien del derecho de propiedad, desalojando un espacio cultural que demostró, desde lo independiente, que se pueden hacer cosas que ellos nunca hicieron.”¹²

Lo cierto es que anduvieron bastante: por Corrientes y Entre Ríos, llegaron a Buenos Aires y también se presentaron en Cosquín y en Jesús María, y hasta llegaron a Bolivia.

Todo esto hace de Agua Bendita una obra conceptual y multimedial que marca un precedente dentro de la historia de la música del litoral, con múltiples relatos que guardan relación entre sí, con un mensaje contundente de lucha en defensa de nuestros recursos naturales, explicitado en cada una de las canciones de este disco. Este fue reconocido por la Secretaría de Medio Ambiente de la Nación y recibió el premio Estrella de Concert en la ciudad de Carlos Paz, provincia argentina de Córdoba, en el verano de 2006 como revelación folclórica. Tuvo más de cien presentaciones en vivo en todo el país, incluyendo la participación en los festivales de Jesús María y Cosquín.

Y como advierte su autor: Agua Bendita protagonizó la Gira Nacional H2O, desde Puerto Iguazú a Usuahia, diciendo: ‘¡No a las Papeleras, no a las Represas, sí a la Vida!’¹³

Ideario Schuap

“El río daba para comer”...

“Con el río pasa lo mismo: él es el dueño de nuestros actos y por él estamos vivos, cuando él se muera nosotros también”...

“Si el Paraná no está, a mí me falta algo”
Joselo Schuap

¹² *Ibíd.*

¹³ Expresiones extraídas del sitio oficial del músico: joselodemisiones.com.ar

A continuación reproducimos completa (a pesar de su longitud) una entrevista¹⁴ que sintetiza el ideario de este músico cantautor misionero. Lo hacemos no sólo porque en ella discurre un claro relato -de los hechos que enmarcaron acciones en torno al CD/Performance artística Agua Bendita- a modo de charla, sino también porque en ella Joselo Schuap expresa con claridad y contundencia los problemas que para esta región ha planteado y sigue generando la Represa Binacional de Yacyretá. Está su axiología y su proyecto de practicante cultural de Misiones y por Misiones. Hace referencia además a los problemas de los administradores de la cultura en Posadas, que obturan con sus burocracias e ineficiencias la fluidez de eventos culturales.

“-¿Qué es Yacyretá? ¿Cómo impacta en la región?”

Schuap: -Yacyretá es una obra de infraestructura muy importante en todo sentido. Ahora, que sea importante no significa que sea del todo buena. Sabemos que se necesita la energía, que todo esto es real, porque todos necesitamos la energía, pero todos sabemos –más en estos tiempos– que se necesita el respeto más a ciertas cosas, porque en el momento en que Perón y Stroessner firmaron el convenio de realización de la obra y luego la implementación por parte de los militares –que fueron los que empezaron a construir Yacyretá-, comenzó un camino de problemática social muy grande. Yacyretá jamás pensó en la gente, siempre pensó en su mega obra, en esa publicidad de la energía que iba a generar, que iba a ser el gran monstruo del planeta.

Pero después fue pasando el tiempo y alguien significativo llegó a decir una vez: “Yacyretá es el monumento a la corrupción”. Ese alguien sabe mucho del tema, Carlos Menem llegó hasta sorprenderse [de la corrupción que había en] Yacyretá. Imagínense ustedes que si él se sorprende de lo que estamos hablando. Cuarenta veces ya se gastó lo que valía la obra. El 14 de marzo frente a la Casa de Misiones hicimos esa manifestación por el Día Mundial de Lucha contra las Represas y con algunos amigos de Gualaguaychú y los afectados presentes declaramos a Yacyretá oficialmente Monumento Nacional de la Corrupción.

Lo hicimos frente a la Casa de Misiones porque el director de la entidad binacional – hay un paraguayo y un argentino – siempre está ligado al poder político y es aquella persona que está de parte del gobernador, que le genera muchísimos ingresos. Manejar Yacyretá significa todas las obras complementarias, una caja de recursos muy importante para el gobierno actual. El Banco

¹⁴ Se trata de la entrevista que le realizaron a Joselo Schuap Carolina Ricaldoni de (ANRed), (redaccion@anred.org) y Hernán Scandizzo (herscan@yahoo.com.ar); militantes a favor del medio ambiente.

Mundial sigue financiando a Yacyretá cuando está comprobadísimo que esto realmente ha sido algo negativo y algo muy mal hecho, algo que excedió los límites de tiempo. La represa tiene un tiempo de vida útil y le queda muy poco de ese margen de vida útil por el barro que se va acumulando en el muro, sin embargo, todavía no se terminó. Está próxima a caducar y todavía no se terminó.

Nos duele lo que ha dejado Yacyretá, casi un tendal de gente viviendo a la vera del camino, cuando antes se estaba a la vera del río. Yacyretá hizo dos censos importantes y se tardó tanto en construir que aquellas parejas de recién casados que vivían en la costa del río en aquel momento y fueron censados en su casa la primera vez, al momento de aumentar la cota –quince años después– ya eran abuelos casi, tenían una hija de 15 años que ya estaba embarazada.

Con Yacyretá comenzaron las problemáticas de estos vecinos, que tenían solucionado su problema de supervivencia, porque el río les daba para comer. La costa del río está muy cerca del centro de Posadas, entonces caminando 15 cuadras, 10 cuadras, ya estaban entre la gente que podía comprar cualquiera de sus productos. El tema del uso de la frontera como una cosa muy natural, la placita de Posadas es casi hasta un lugar turístico. Todo el mundo que va a Posadas no se acuerda de un monumento, de un paseo, se acuerda de la placita a donde fue a comprar electrónica, a donde fue a comprar ropa. Y todo esto forma parte de la cultura de nuestra ciudad, que arrancó en el puerto. Todo esto ya no existe, Yacyretá aumentó la cota no contemplando la relocalización de esa gente, entregando las viviendas para los relocalizados que no son las que se merecen a cambio de haberla sacado de un lugar maravilloso donde vivían. Es decir, no va a haber indemnización alguna que pague lo que Yacyretá destruyó en esas familias.

La gente de la costa no era solamente pescadores, eran oleros [productores artesanales de ladrillos], eran lavanderas, era gente que fabricaba techos con paja, había mucha gente que vivía de la venta de carnada para la pesca, los que encontraban la lombriz para vendérsela a los pescadores. Cuando el río sube, cuando lo sacan de ahí, los llevan a 15 km del centro, sin colectivo, sin servicios, lejos de su hábitat y los dejan ahí, con una casa hermosa, con azulejos, con baño instalado, pero a que se mueran en ese lugar.

Y además de todo esto, lo que Yacyretá genera hoy al estancar semejante río como el Paraná, un lago de 100 y pico de kilómetros de circunferencia que no estaba previsto. Ese lago supera los límites de la ciudad Posadas hasta el Norte, rumbo a Iguazú, río arriba. Genera que hoy la ciudad de Posadas tenga enfermedades extrañas, que nuestros hijos tengan problemas respiratorios. Hay muchos informes que el Ministerio de Salud de la provincia no reconoce, pero que son reales.

Ahora, trato de ser positivo, pienso en cuál es el lado bueno de Yacyretá: energía para Brasil. No sé qué más podría decirte.

- Los impactos de Yacyretá se empiezan a sentir antes de que suba el agua, ¿no? ¿Cómo es todo ese proceso?

-Yo tengo algunos años y me acuerdo de los problemas de Yacyretá desde que era chico. Por ejemplo, el viaje de 7° fue ir a ver la obra, me llevaron en un colectivo con una guía de turismo que decía: "Usted está visitando...", "A la derecha puede ver...". Pero con mi familia siempre iba de camping y el viejo se quejaba que no había pescados y fui aprendiendo que no había pescados por Yacyretá. Entonces dejó de seducirme la idea de que la represa era algo bueno, dejé de creer un poquito en esa guía de turismo de trajecito azul que me decía que estaba todo bien.

Hay muchísimos problemas con la contaminación electromagnética que generan las torres [del cableado de alta tensión]. Nadie lo denunció todavía pero ya hay comentarios que en pueblos como Trinidad, en Paraguay, hay muchas muertes por cáncer. Los certificados de defunción del Registro de las Personas de dicha localidad tienen una lista enorme de gente que muere por cáncer y esto tiene relación directa con Yacyretá.

El daño a las familias no va a ser reparado nunca, es como con los héroes de Malvinas, muchos murieron en la guerra y muchos murieron en la post guerra. Aquí también, hay gente que ha sido arruinada y que ahora se está muriendo de tristeza. Nosotros cantamos una canción, que se llama "De la costa" y dice que el relocalizado se llegó hasta la salita del médico que lo iba a atender, el médico le daba remedios y después se preguntaba: "Le amputaron su paisaje, ¿con qué se ha de curar eso?". Ese es el planteo.

-¿Hay posibilidad de inundaciones de las zonas aledañas?

-Sí y no, se ha exagerado hasta con eso. Se ha relocalizado gente que no va a ser inundada, pero después que sacaron a esa gente vendieron los terrenos. Se trata de un negocio inmobiliario. ¡Es una locura! Es una cosa que realmente no se puede creer.

La obra ha producido fuertes impactos culturales y también ambientales.

Acuífero Guaraní, y no es así. El agua está en constante circulación, porque para ser pura y limpia tiene que estar en movimiento. Es una masa tan inmensa de agua que es difícil de comprobar la contaminación, pero si el río está contaminado, el acuífero está contaminado, porque se carga y se descarga con la misma agua.

Toda el agua del litoral es como las venas, las arterias de una persona, está todo intercomunicado. Y esto se empieza a complicar cuando [celulosa] Alto Paraná se hace dueña del 60% de las tierras y corta el monte nativo para plantar pino. Es decir, Yacyretá y Alto Paraná son los dos nombres de los asesinos de, por lo menos, Misiones y gran parte del litoral, esas dos empresas. Porque la Entidad [Binacional] no es una entidad para mí, es una empresa dedicada a la devastación para generar energía para vender.

Posadas está a 80 km de Ituzaingó, Corrientes, el límite [interprovincial] casi no existe. De allí salen los cables de Yacyretá que llegan hasta Capital, aquí se transforma la energía en el

prototipo 220 voltios para el uso argentino doméstico, y vuelve a Misiones. O sea, viene por un cable y se va por otro cable, y ahí recién nos llega a nuestras casas. Y nosotros pagamos la luz más cara del país, y somos los que nos inundaron, nos enfermaron... Entonces, ¿cómo uno no va a sentir indignación ante esto?

-¿Cómo es el proceso de organización de la gente de Misiones con respecto a Yacyretá?

-Nosotros no somos ni artífices de la movida de los relocalizados ni lo podríamos ser, somos músicos que cantamos y que los acompañamos. El mérito de que ellos estén aquí, en la lucha, ojalá que no lo tenga nadie, porque nunca me interesaría tener el mérito de que un grupo de gente tenga que dejar su casa para protestar (...) Ellos están solos, el resto de la comunidad de Misiones en muy mínimo porcentaje es solidaria con esta lucha de los afectados de Yacyretá. La mayoría de los misioneros sigue pensando en otra. "Mientras el agua no me llegue a mí no me importa", esa es la actitud que todos tenemos, que nos va a llevar a la ruina. Pero despacito las cosas se van dando, los sensibles nos vamos encontrando y tratamos de estar con ellos... Desde su humildad, desigualdad de condiciones, se están defendiendo

-La obra es binacional, los efectos son binacionales, ¿la resistencia también es binacional?

-Absolutamente, los hermanos paraguayos siempre dando puntapié en la actitud combativa. Son más humildes, como siempre los muestran; son los que a lo mejor tuvieron menos educación, como siempre los muestran; pero a la hora de pelear los paraguayos vienen años luz delante de la lucha de los argentinos contra Yacyretá. Los paraguayos han tomado la represa en varias oportunidades. Hubo una oportunidad que ha quedado en el secreto absoluto, en donde 100 días estuvieron metidos adentro de la represa, no los podían sacar de ahí. Pero eso todo ocurrió en silencio, nadie lo sabe. Mucha gente murió en esta lucha y nadie lo sabe.

-¿Mucha gente murió?

-Mucha gente murió en la lucha de conseguir lo suyo. Abuelos que han muerto por problemas cardíacos y gente que ha muerto por enfermedades generadas por la represa y obreros que han muerto trabajando en la represa. Y bueno, también hay versiones que indican que muchos que pelearon contra la represa desde el sindicalismo obrero tuvieron insólitos accidentes entre el cemento y entre los hierros que por allí circulaban. Hay muchas historias de estas que se pueden contar y que se pueden encontrar en toda esta aberrante trama que tiene Yacyretá en el litoral.

-Esta denuncia contra Yacyretá los ha llevado a movilizarse por todo el país.

-Sí, en realidad yo venía desde hace muchos años cantando y siendo músico, trovador, cantor con la viola; pero bueno, empecé a juntarme con mis compañeros, con músicos que han pasado por nuestra banda y que en algún momento han aportado algo y los que actualmente están conmigo, poniendo el corazón en esto.

Por esas cosas de la vida pudimos acceder a un sueño que es la compra de este colectivo que a veces se empaca un poquito y no quiere arrancar, pero que una vez que arranca es imparable. Y con esta posibilidad que no todos los músicos populares tienen, que es la de moverse por sus propios medios, emprendimos un planteo cultural que tiene dos partes y las dos están en funcionamiento. Una es la de los viajes y la otra es la de un centro cultural instalado en Posadas, en un barrio de relocalizados. El centro cultural se llama Chaloy Espacio Cultural, en homenaje a un gran bandoneonista, músico popular de Misiones, que en todos los barrios lo quieren mucho y que nunca había sido reconocido.

Chaloy Espacio Cultural generó proyectos que fueron muy lindos para Posadas. Liliana Herrero, la murga Falta y Resto, Raúl Barbosa, Luis Salinas, los hermanos Fattorusso, Willy González, Pappo, Botafogo, Javier Malosetti y Walter Malosetti, el Teatro Negro de Bulgaria, Shalil Shankar y un montón de gente más que jamás hubiera ido a Misiones si no fuera porque Chaloy hacía sus esfuerzos de producción y llevaba estos artistas a que el pueblo de Misiones los vea. Siempre realizando un taller, una parte educativa antes con estas eminencias que acabo de nombrar. Obviamente el Negro Fontova ha sido alguien que fue y que no solamente cobró y se volvió sino que dejó mucho para Misiones. El Negro es nuestro amigo y le debemos un montón de cosas, ha grabado con nosotros la otra parte del proyecto que es el disco y el colectivo. O sea, el centro cultural está instalado, no está más en el centro, porque nos echaron del centro de Posadas.

-Los relocalizaron.

-Nos relocalizaron. Sabemos en carne propia lo que es ir a vivir a un barrio de relocalizados, y fue real, con la policía, con todas las de la ley, aunque sea contradictorio. (Se ríe) ¡Con todas las de la ley!

Y estamos allá y le agradecemos al secretario de Cultura de nuestra provincia que nos favoreció con este desalojo, y a la jueza también, por supuesto, porque nos dieron la oportunidad de estar en el barrio. Y en el barrio hay otro grupo de amigos que siguen adelante. Nosotros viajamos y grabamos un disco que se llama Agua Bendita y que tiene en su haber algo muy lindo, que es una biblioteca popular que está en el norte de Misiones, en la frontera con Brasil, en San Pedro. San Pedro es el municipio más grande de Misiones, el que más frontera y más selva tiene con Brasil, y el que más chicos tiene en la frontera de la selva, del monte, y estos chicos hablan todos el portuñol. Con otro amigo nuestro que se llama Fabián Gómez –un gran artista para los chicos y para los grandes también– iniciamos una campaña de juntar libros, y juntamos 11.500 libros en un año, grabando una canción con él y difundiendo un tema que se llama La mojarrita. Un tema que habla de cómo la mojarrita se quedó sola porque Yacyretá echó a todos sus amigos – a los salmones, los surubies, los dorados –, ella se quedó sola simplemente hablando portuñol con un sapo que toca el pandeiro. Esta canción la hacemos en todos los shows y nos hace pedir donaciones de libros que van llegando todo el tiempo. Ya estamos por formar la segunda biblioteca en otro pueblo. Sin irme

por las ramas, el proyecto del viaje tiene al colectivo como protagonista de un formato de gira que salió el 7 de agosto de la Triple Frontera [Argentina, Brasil y Paraguay] implementando un sistema de atentado cultural, ya que [George W.] Bush y su pandilla han expresado que desde la Triple Frontera se financia el terrorismo. Salimos de ahí con un mural pintado por Carlos Nievas, que es el muralista del grupo. El mural decía: "No somos terroristas. Firma: El mono, el tucán, los guaraníes, los chicos de las escuelas, los vecinos de Puerto Iguazú". La gira siguió, pasamos por Bolivia con la gente de [el presidente] Evo [Morales], en un festival que se llama Festiweta ... siempre dejando un mural de regalo. Viajamos por 10 provincias argentinas y tres países latinoamericanos, ahora continuamos con el resto del país y queremos ir a Uruguay a decirle a los hermanos uruguayos que nosotros queremos defender el río y no pelearnos con ellos. Queremos ir a Paraguay nuevamente, a Brasil. El disco fue grabado en esta gira, ya está editado, tiene tomas en El Dorado y en Posadas, con participaciones de Raúl Barbosa, de Piñón Fijo, Fontova, de una batucada que se llama Espiral Samba Show. El disco en sí ya es un movilizador cultural, más allá de que después lo vendas para sobrevivir y todo eso, como hacemos nosotros. Nosotros vivimos de esto porque si no sería un hobby, es decir:

"Ta bien, vamos a tocar a un lugar, como lo estamos haciendo en este ciclo Agua Viva, pero si no pasamos la gorra y no vendemos discos, ¿cómo vamos a vivir?". Si nosotros estaríamos dedicados a otra profesión y haríamos esto con el tiempo que nos sobra... ¡y, no lo podríamos hacer como lo estamos haciendo! Viajar 10, 15 días, dejar a nuestros hijos, a nuestras familias, lejos, con todo lo que esto implica. Por eso me parece algo muy honesto que todo el mundo sepa que nosotros vivimos de esto y para esto, sobre todas las cosas.

-¿Cuántos kilómetros han recorrido con Dino?

-El Dino tiene un motor que viene desde hace 4 años sin parar, calculo que hay meses que le hemos hecho hasta 5 mil kilómetros. Creo que lo mínimo que se le hace por mes son mil, mil y pico de kilómetros. Entonces eso multiplicado por 4 años... creo que da bastante. El colectivo tiene en su interior lo necesario para que nosotros podamos viajar, comer y hasta alojarnos cuando no tenemos un lugar determinado. Además, desde la parte comunicacional, lo utilizamos como pantalla de video, porque en una de sus paredes se despliega una pantalla y se puede proyectar – tenemos cine móvil. Tenemos un transmisor de radio que puede emitir con 60 vatios, para un pueblo de 2 mil, 3 mil habitantes tranquilamente puede generar una radio abierta y que irradia de verdad. Una señal que está en el 107.3 y que pretendemos este año – junto con la otra radio que está instalada en Chaloy – formar parte de FARCO [Foro Argentino de Radios Comunitarias]. También tenemos la posibilidad de hacer la convocatoria desde el parlanteo, desde la propaladora: ponemos dos bafles en las puertas y salimos a invitar a los vecinos a que nos encontremos a la tardecita en la plaza. Esto con muy buena potencia, con lo cual se enteran sí o sí. Creo que tenemos todo para ser felices porque

nos gusta lo que hacemos y hay mucha gente que nos ayuda. En lo económico a veces nos falta pero nos sobra en el otro sentido, entonces se compensa.

-Volviendo al principio, ¿qué es el Paraná?

-Para mí ahí hay un problema de conjugación, yo no podría decir qué es para mí porque somos parte de lo mismo y si el Paraná no está, a mí me falta algo. Esto lo entiendo muy bien tal cual los hermanos guaraníes lo entienden. Yvy, por ejemplo, significa tierra; tierra es "lo que está debajo del agua". El agua es todo, absolutamente todo, forma parte de la mitología, forma parte de la propia vida espiritual de nosotros, los del litoral. Por suerte he aprendido a sentir estas cosas, cuando tengo un problema muy grave, que no puedo solucionar, le pido a la naturaleza, tal cual le podría pedir como hacen muchas personas a dios, a su dios, al dios que creen. Yo sé que el espíritu del río, que trato de defender con mis canciones, siempre me va a ayudar para que estemos bien y no nos pase nada. Un día cruzamos la cordillera [de los Andes] con el colectivo, con mucho miedo, porque cualquier cosa que falle íbamos a terminar siendo noticia, una noticia que no queríamos. Pero le pedimos a la montaña que nos deje pasar y así fue, un éxito nuestra travesía. Con el río pasa lo mismo: él es el dueño de nuestros actos y por él estamos vivos, cuando él se muera nosotros también¹⁵.

Ojo de Pez

Ojo de Pez es una banda de música de la ciudad de Posadas, muy pegada a la ejecución instrumental solamente. Va tras la creación de lo que sus integrantes denominan "un paisaje sonoro". Los músicos que la integran son Marcos Méndez en Guitarra, Cacho Bernal en percusión, Osvaldo De La Fuente en Guitarra/Bajo y Mauricio Bernal en Piano. Dicen que el líder de la banda es el arquitecto Cacho Bernal, aunque a la hora de sumar y unificar criterios de interpretación suman todos, advierte Osvaldo de la Fuente en testimonios recogidos en campo. El río, las costas, los movimientos y sonidos del agua, el medio ambiente que hay en esa relación constituyen musicalmente un paisaje sonoro y van generando trazos, que luego son partituras y más tarde temas musicales. No sólo se trata de recrear con esta base de insistencia en lo sonoro, sino de recrear lo ya conocido. No se trata, entonces de covers, dicen sus referentes, sino de otra cosa que surge de asumir un paisaje y hacerlo música, "contarlo con la música. A través de ella darle materialidad... están los

¹⁵ Ibídem

ritmos del litoral pero también los de frontera y lo de que para nosotros es el río"¹⁶. En el campo de la gestión y la movida cultural, otros referentes de la talla de Chango Spaciuk y Ramón Ayala, y hasta el propio Raúl Barboza -dicen-, celebran la producción de este grupo como un rescate renovado de la música del litoral argentino, que propone un recorrido por obras tradicionales y composiciones originales, y además incluye otras geografías musicales latinoamericanas. En Ojo de pez la cadencia base es una excelente percusión sonora. Una de las características principales es la expresión a través de instrumentos acústicos, con sonidos únicos y reverberantes que plantean una tímbrica particular, teniendo a la madera como protagonista. Esta línea fue después desarrollada exquisitamente por dos de los integrantes de Ojo de Pez al que sumaron la maestría de la guitarra de Horacio Castillo, (recientemente trágicamente desaparecido en un accidente de ómnibus). Este conjunto dio origen a lo que más tarde llamaron "Matereré". Se trató de un trío integrado por Cacho Bernal, Mauricio Bernal y Horacio Castillo. A los músicos de este grupo con Ojo de Pez los une algo más que la música; han transitado las tierras de un mismo paisaje: Misiones. Ellos mismos afirman que su trabajo a través del tiempo ha sido habitado por sonidos que remiten a estos lugares. Entonces, insisten, con la amplitud del ojo de pez. Cual la posibilidad "captativa o captante" de esta lente recorren con sus interpretaciones sonoras la música popular argentina y, en especial, la de esta región del litoral, de Misiones. " Y... bueno, como se dice por acá 'con el nombre va el destino'... parece que sí. La cosa es conceptual, fijate lo que implica ojo de pez -más allá de lo que nos puede resonar a río..."¹⁷. Efectivamente se trata de un tipo de lente gran angular de ángulo extraordinariamente ancho, prácticamente hemisférico, de 180 grados. El tipo de ojo de pez más conocido es la mirilla de las puertas; aunque también hay lentes ojo de pez para fotografía. Esta amplitud visual, de mirada casi de totalidad es la que pretende resumir esta banda, que tuvo sus momentos de mayor frecuencia - de ensayos y de presentación en escenarios- allá por los años 2003-2005 con presentaciones exitosas en el MAC-UNAM, Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional de Misiones y en la Escuela de Música de la Provincia de Misiones. Cacho Bernal, figura

¹⁶ Fragmentos de expresiones del músico Cacho Bernal, recogidas en campo.

¹⁷ Fragmentos de testimonios del músico Osvaldo de la Fuente.

clave de este ensamble tiene una reconocida e internacional trayectoria musical. Es el percusionista de Raúl Barboza, y con él ha recorrido escenarios tanto nacionales como extranjeros. Su principal mérito es la búsqueda incesante “de modos sonoros para registrar la región”. Una de sus últimas insistencias, al igual que de su hijo Mauricio Bernal, es la de la incorporación de la marimba “tiene muchas posibilidades sonoras y hay que respetarla”¹⁸, expresa.

“Es que para tocar música propia de un lugar, hay que conocerla a fondo: hay que transitar esos caminos, frecuentar las personas que lo habitan, saber de su historia... La propuesta es indagar en la herencia musical con el respeto que se merece y animarse a imprimir a cada tema nuevos aires”¹⁹.

Hacer música con el paisaje implica representarlo, registrarlo en imágenes sonoras consecuentes con él y entonces hacer audible, “musicalmente audible al río, a las olas, a sus remansos, a los camalotes, a un arroyo, una cascada, a los pájaros de la costa, a la ciudad, a la noche, al día, a la luna, a los peces, a lo que suena suave pero también a lo que aúlla, etc.”

“Se trata de plasmar en melodías aquello que -en términos de vanguardia- John Cage definía como música. ‘Música es sonidos, sonidos alrededor nuestro, así estemos dentro o fuera de las salas de un concierto’. Definir música como ‘sonidos’ era inaceptable en épocas pasadas. Los sonidos hoy en día pertenecen a un interrumpido campo dentro del extenso dominio de la música... Todo lo que se mueve hace vibrar el aire y, si oscila 16 veces por segundo, se oye como sonido. Entonces, el mundo está lleno de sonidos. Esto ya ha sido ampliamente estudiado en el dominio de la música. Ya es un lugar común afirmar que cuando los hombres vivían una existencia pastoril predominaban los sonidos de la naturaleza y hoy que lo hace en centros urbanos suena mucho el motor, la cosa mecánica: Hay más sonidos mecánicos que sonidos humanos y naturales”²⁰.

Ojo de Pez, en su búsqueda y captación sonora propone chamamés, chamarritas y melodías donde conviven los rasgos que identifican al folclore litoraleño con los sonidos urbanos y con los del hábitat natural. Tratan de plasmar la esencia del paisaje de agua, el aroma de las calles de tierra o el sonido del barrio. Entre sus principales temas se encuentran “Memorias de río propio” y “Frontera” La comunidad de

¹⁸ De Cacho Bernal, Op cit.

¹⁹ Ibíd.

²⁰ Cacho Bernal Op. cit

practicantes culturales de la música en Posadas, y especialmente Cacho Bernal - compañero de aventuras musicales y amigo- se muestran muy sensibles ante la partida de uno de sus exponentes valiosos "en lo humano y en lo musical", están muy sentidos por la muerte de Horacio Castillo. Con respecto a él y sus valoraciones del paisaje refieren una frase suya a modo de epifonema: "La sencillez de una nota musical cobra vida y dimensión en cada acorde, mezcla de paisaje y cielo, viajamos por la música de nuestra tierra."²¹

A propósito de esto, incluimos a continuación la letra de la canción que el cantautor misionero Joselo Schuap hiciera en su homenaje. La reproducimos porque refleja un modo de afección que creemos por estas épocas también impregna el paisaje de estas tierras. Se llama "Guitarra Muteada."

Guitarra Muteada

Como duele el chamamé sin el acorde final...

Como duele que el destino sea egoísta,
y se lleve lo mejor.

Como duele esa guitarra sin salida del estuche,
Descolada de nervios por el silencio que la espera.

Adentro, prefiere ser molida en aserrín,
Desea volver en árbol, o inclusive mueble,

Cada vez que alguien que había descifrado su secreto,
Su pongo G, su sonido perfecto, se va antes de tiempo.

La guitarra está muteada.
Y espera la venganza de la resurrección.
El olvido mata, el recuerdo sana.

La guitarra está muteada.
Cuando pase el dolor, resucitará con los recuerdos.

Venganza! y Sonido.

(Autor: Joselo Schuap. Dedicada a Horacio Castillo, y todos los músicos que dejan de tocar para siempre, antes de tiempo)

²¹ Ibid.

Fanzines: Alternativas de comunicación en Posadas, Misiones.

Christian Nazareno Giménez. (Licenciatura en Comunicación Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Misiones.)

Portada.

Este trabajo propone el análisis de la edición de publicaciones autogestionadas y subterráneas -denominadas fanzines- como una práctica comunicativa inherente a determinados grupos juveniles con inquietudes expresivas. Estas prácticas semi-editoriales se hacen particularmente interesantes en esta época en la que priman las plataformas digitales de comunicación y contenidos informativo -culturales- comerciales.

El objetivo de la presente investigación es analizar la producción de fanzines en la ciudad de Posadas, enfocándolos como prácticas comunicativas alternativas, en el sentido de constituir una opción de canal, abriéndose del panorama mediático de la provincia de Misiones.

Nuestro corpus de análisis (tanto discursivo, como semiótico) está constituido por Kaótica y La Resistencia, dos publicaciones posadeñas que fueron editadas a mediados de esta década. Se han tomado a ambas como referentes y muestras significativas de la producción de fanzines, tanto por su contenido, como por la prolífica labor de sus creadores.

Priorizando elementos como comunicación, juventud, mass media, poder e ideología para llevar a cabo esta investigación; se pretende obtener un mínimo pre-diagnóstico del contexto comunicativo misionero y algunos indicios de porqué estas publicaciones tan insignificantes al ojo público constituyen índices de un espectro semiótico mucho más complejo.

Historia fotocopiada.

Desde la instauración de la prensa gráfica como medio masivo de comunicación (coincidente con las revoluciones que dieron forma al mundo moderno), han aparecido además de los grandes diarios y revistas, publicaciones de menor tirada con otro tipo de propuesta editorial. Descendientes directos y bastardos de éstas, se originaron los Fanzines a mediados del siglo XX. Estas publicaciones, mayoritariamente precarias y

autogestionadas, han hecho parte de las culturas juveniles de diversas partes del mundo en los últimos 40 años.

En el fondo, la historia del fanzine se remonta al legado de Gutenberg en la modernidad. La mayor accesibilidad a tecnologías de impresión y copiado industrial, que fueron progresando vertiginosamente entre el siglo XIX y el XX, abrieron el camino a publicaciones que, retomando la senda callejera de la literatura de cordel y el folletín, dieron rienda suelta a numerosos, efímeros y variopintos tipos de publicaciones. De los diversos pasquines, panfletos, manifiestos y florilegios que se generaron entre movimientos gremialistas, artísticos y religiosos en las últimas centurias, se fueron gestando los elementos que nutrirían y darían forma definitiva al fanzine en los años setenta.

Casi todos los estudios sobre el tema, toman como génesis del fanzine a la eclosión del movimiento punk (tanto en Londres como en Nueva York) entre 1975 y 1977. Sin embargo, el mismo Mark Perry (creador de la mítica publicación inglesa Snifinn Glue) señala la existencia de revistas autogestionadas previas al auge musical de The Sex Pistols y The Ramones:

*"Había visto fanzines sobre diferentes tipos de música. En los '70, eran habitualmente sobre cosas como country, blues y rithmyn and blues. Había también un gran zine de Escocia, llamado Bam Balam, sobre música pop de los '60. Yo pude ver que se podían hacer revistas sin una gran cantidad de recursos."*¹

Si retomamos la etimología de fanzine, siguiendo al español Quim Puig (2002.), nos encontramos con que la palabra fan *"es una abreviación del original inglés 'fanatic' (fanático). El término se popularizó a partir de las apariciones masivas de los seguidores de los Beatles, la famosa beatlemania."* De fan proviene 'fandom', *"contracción de los términos ingleses 'fan kingdom', traducible por 'reino o dominio del fan'. Se trata de la existencia dentro del consumo y del seguimiento de los productos culturales específicamente juveniles de un determinado ámbito de actividades que permiten que una persona se declare a sí mismo y ante los demás como fan."*, postula Puig.

¹ Interview. Bored Teenagers. (Entrevista a Mark Perry, fundador de Snifinn Glue.) Traducción propia. www.wikipedia.com

Parecen ser los mismos puntos de identificación en la Postmodernidad: las tribus, las bandas, los clubes, las groupies del rock, los otakus japoneses (fans enfermizos del manga y animé), diversas maneras de aglutinarse en una afinidad por un producto en común, ya no sólo por ideales o causas político-filosóficas. "El consumo como aprobación y exhibición de valores entraría dentro de esta categoría.", señala el mencionado autor.

Otra investigación (en este caso, argentina) sobre el génesis del fanzine nos da más pistas sobre su configuración histórica:

"Los fanzines punk no son los primeros en la cronología que se puede trazar acerca de este tipo de publicaciones. Ya en la década del 30´ algunos adeptos a la ciencia ficción realizaban publicaciones con características similares a lo que se conoce actualmente como un fanzine." (Locarnini, 2006)

Pero, además de las publicaciones caseras promovidas por círculos de lectores particulares, el fanzine contó con una decisiva influencia de la prensa underground perteneciente a las contraculturas en los primeros años de (la segunda) postguerra mundial:

"Reacios a integrarse en la cultura oficial, por el resquebrajamiento de un orden y unos valores morales en los que no creían, los jóvenes desarrollaron una cultura propia, alternativa, que recibió el nombre de contracultura." (Rodríguez González, 2006.)

Los intereses de los jóvenes activistas, en clara confrontación con el mundo adulto, generaron nuevos canales de comunicación:

"...más que por la gran literatura, con mayúsculas, el movimiento underground se va a distinguir por el consumo de un tipo de comunicación menor por su tiraje, pero muy extendido entre su comunidad: la llamada prensa marginal, tanto en formato de revista, como en forma de cómics marginales (cómix) y fanzines. La prensa de información general, al igual que la televisión y el cine, tienen pocos espacios relacionados con la cultura juvenil, de manera que la juventud interesada en temas marginales y contraculturales se ve obligada a crear y consumir sus propios medios." (Idem)

Sin embargo, veinte años después, los punks vienen a chocar con el imaginario de los jóvenes que los precedían. El ataque simbólico (condimentado por la ideología anarquista y la irreverencia dadaísta) ya no solo era contra los padres y abuelos, sino también contra (y especialmente) sus hermanos mayores:

“La juventud underground de los últimos 70 -centrada en el Punk- era mucho más débil (en términos de la amplitud de su base social) que la de los 60; en su existencia era mucho más dependiente de la música rock que sus precedentes de los 60, más politizados. En retrospectiva, el Punk aparece como una progresión de lo ocurrido en los 60, aunque entonces fuera percibido más bien como una ruptura. [...] Uno de los problemas que se encontró la blank generation, y que los jóvenes de los 60 no tuvieron que resolver, fue la existencia de una cultura juvenil, y postjuvenil, ya institucionalizada. Durante los años 60, revistas como Oz o International Times no tenían que competir con las modas impulsadas por Time Out [una especie de guía del ocio] o por las revistas para adolescentes liberados, que le arrebataban el público general de jóvenes a fanzines como Sniffin' Glue o Ripped and Torn. Fue esta situación la que forzó a la prensa underground de finales de los 70 a proporcionar cobertura especializada en música. Fue una debilidad provocada por el éxito de la generación precedente.”(Home, 2004.)

En la misma “madre patria”, el fanzine germina también como parte de los movimientos juveniles españoles más radicalizados, durante el epílogo del franquismo. La implementación del fanzine aquí también acompaña a una generación marcada por una fuerte ruptura. Ya lo señala Rodríguez González: *“El gran boom de los fanzines musicales se produce en los ochenta, en los años de la ‘movida’ (madrileña).” (2006.)*

La instauración de los fanzines en la Argentina pocos años después, coincidiendo en varios puntos con el caso español: es propagado luego de una sangrienta dictadura, con una pequeña prensa underground para el target joven (Pelo y El Expreso Imaginario, entre otros) de antecedente y en consonancia con el punk como referente generacional.

Desde ese momento, en los improvisados (y muchas veces, clandestinos) recitales de bandas como Los Laxantes, Todos Tus Muertos y Los Violadores, comenzarían a circular de forma constante publicaciones autogestionadas, creadas y destinadas al público perteneciente a dicho circuito musical. Coincidentemente, uno de los sitios en donde se realizaron los primeros gigs punks porteños, se llamaba El Parakultural; y éste no sólo constituyó el epicentro de estos encuentros musicales, sino también un punto de encuentro para los principales referentes del teatro independiente post “Proceso de Reorganización Nacional” en el país.

Ediciones/Producciones locales.

En Misiones, más específicamente en su capital, la escena artística alternativa de los '90 ,con recitales en la entonces recuperada ex-estación de trenes o en salas teatrales

no oficiales) fue una de las principales generadoras de publicaciones autogestionadas. Pero junto a la crisis socioeconómica de principios de siglo, los escenarios locales se vieron relegados a un anémico estado, llegando a la casi desaparición. De esa época quedan -de las que eran repartidas en los ciclos musicales Metele Suela- algunas copias de la revista de Ediktos Juveniles (grupo estandarte del punk-hardcore posadeño) o de la Vomitiva (representante del movimiento heavy metalero vernáculo). Con el recambio generacional de inicio de siglo, no sólo apareció un modesto nuevo público, sino también otros aspirantes a productores culturales, algunos reciclados de antiguos proyectos y otros, nuevos.

De estos gérmenes surgieron La Resistencia y Kaótica, hace seis años. Entre los esporádicos zines que han aparecido en esta década, estos dos fueron algunos de los que "sobrevivieron" (entre el 2004 y el 2006) más tiempo. Ambas son un buen retrato de la trama por detrás de este tipo de proyecto intelectual, cultural o artístico: se conformaron a través de equipos o mini-colectivos de fuertes vínculos afectivos, trataron de establecer un circuito paralelo, muchas veces encerrándose o siendo encerrados en guetos y buscando interceptar al imaginario urbano explícitamente. Cada una lo hizo a su manera:

En Kaótica hubieron espacios de reflexión sobre los hechos locales, como la contaminación ambiental, las polémicas mediáticas, los absurdos cotidianos de la capital misionera o del país, entre otros. Todos estos temas fueron abordados desde la óptica editorial de los distintos miembros de la revista. Inclusive, se generó la impresión de que era aquí donde se analizaba (entrelíneas) lo que no era tomado por la agenda de los "medios serios". Kaótica tuvo un gran aprovechamiento del ensayo lúdico, para construir una visión fundamentada de este ininteligible mundo globalizado.

Por su parte, La Resistencia otorgó un mayor énfasis al cuestionamiento de conceptos y tabúes de moralidad de la sociedad actual. Además, en sus páginas se generaron análisis y crítica desde una perspectiva mucho más académica, principalmente sobre la situación política provincial. Esas pequeñas visiones respecto a cuestiones de poder locales se vieron siempre enfundadas por un humor ácido.

Ambas publicaciones trazaron su itinerario desde el comienzo con cierta inseguridad, pero con una intención expresiva consciente, haciéndolo, particularmente, desde ámbitos específicos.

La Resistencia es fruto de una propuesta de alumnos avanzados de Letras, Ciencias Económicas y Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Misiones, auspiciada y apoyada por docentes de Historia de la misma casa de estudios. Este grupo comienza a trabajar en el invierno de 2006 bajo el seudónimo de El Salmón Producciones, en abierto homenaje al disco quintuple que fuera lanzado por Andrés Calamaro por esa época.

Por su parte, Kaótica también posee un origen enmarcado en pasillos de facultad. A través de la amistad e inquietudes en común de dos compañeros de la Carrera de Periodismo del Instituto Hernando Arias de Saavedra, Charly Esperanza y Daria Ramone, seudónimos que implementan para dar nacimiento a este proyecto.

A la hora de editar, los equipos productores hicieron sus debidas introducciones a los lectores, dando algunas pistas de sus intenciones o pretensiones comunicativas a través de los incipientes fanzines.

A modo de manifiesto, en sus primeras apariciones la Kaótica contaba a los lectores su origen:

“Esta ninia a quien llamamos ‘Kaótica’, nació con la misión de difundir los ruidos del Rock local, cubriendo eventos y entrevistando a las bandas. Igualmente no se dejan al aire informes sociales y el humor en defensa propia ke le dan una textura diferente kon sabor a ideas y expresiones.” (Nº 1 Página 7.)

A la vez, trataban de dar también un pantallazo sobre la práctica del fanzine en si misma:

“A muchos les debe parecer que el hacer una reví-zine como la nuestra no implica mucho trabajo, pero sin dudas es un esfuerzo inmenso, tanto en materia de dinero como de tiempo, sin embargo, desde el momento en ke la planeamos y nos la imaginamos sabíamos lo que nos esperaba y aún así quisimos hacerla, y no nos quejamos. Con los dos primeros ejemplares nos pudimos manejar bastante bien con el tiempo, pero con el nº 3 (diciembre) tuvimos un retraso dado el tiempo que se pierde rindiendo finales en las respectivas ‘eskuelitas universitarias’ y todo ese festejo tradicional de fin de año. Así es que, la ninia ‘Kaótica’, vuelve a las calles algo apresurada pero matando esas ideas de algunos de que iba a dejar de circular. ¡No! Señores y señoras, Kaótica sigue vigente como el medio de expresión sin censura. La idea de difundir el duro trabajo de bandas de rock amigas y no tan

amigas sigue en pie, así que todo el que quiera mostrar o contar su arte... Kaótica a su servicio." (Nº 3 Página 5.)

Por su parte, La Resistencia era bastante escéptica –y esto será parte de su estilo general- en su carta de presentación:

"Sería válido decir que este bosquejo de revista literaria ha nacido de la utopía y del Azar. Ergo, es perfectamente atribuible el nombre que le impone su sello: 'La Resistencia'. Su grupo puede estar condenado al fracaso, puede no saber cuánto pueda durar su existencia, menos aún, cuándo la hegemonía de este mundo mecánico se comerá sus entrañas, más aún resiste." (Editorial. Nº 1.)

Al pie de la página.

La experimentación y el amateurismo estaban en primer plano en estos comienzos. En ambos zines se denotaba la urgencia y ansiedad por expresarse, ya que los errores ortográficos o tipográficos fueron pasados estoicamente por alto a la hora de la impresión. También se observa cierto nerviosismo en los textos, como un temor a "salir a escena". Recién en números posteriores (principalmente para el segundo año de trabajo) los autores toman mayor confianza y habilidad con su modo de escritura. Con el correr de los meses también se observan cambios en la presentación de cada una: del compaginado desprolijo y precario de las páginas se fue pasando al uso de copias más legibles (en el caso de Kaótica), se implementaron colores y bolsitas protectoras de plástico (con La Resistencia), además del mayor aprovechamiento de las herramientas digitales de diseño. Progresivamente, cada publicación fue transmitiendo la sensación de integración o establecimiento público, como si la etapa de introducciones y presentaciones ya fuera superada e innecesaria. En las nuevas salidas a la calle se pasó directamente al desarrollo de los temas y ejes de la revista, sin hacer mucha autoreferencia respecto a su identidad y a la de sus miembros. Originariamente, para empezar esta investigación, partimos del planteo de la génesis de dichos proyectos editoriales. Nos preguntamos el por qué de estas publicaciones. Causas, motivos y azares, que los protagonistas exponen:

"Yo creo que la palabra clave es la necesidad. La necesidad de un espacio de expresión ¿no? Nosotros siempre, vos miras por ejemplo la realidad de una manera binaria, global y sencilla. Sin caer en complicaciones, dispositivos culturales y todo ese tema, y miras y decís: 'bueno, hay una parte académica en facultad'; sobretodo, como un proyecto que surge, tiene sus raíces en la facultad

en algún punto. Esta escritura académica, enmarcada en una situación, respondiendo a pautas de parciales, respondiendo a autores legitimados socialmente y demás. Había una necesidad de salir de ese marco ¿no? Tratar de volcar la escritura a otras estrategias, tratar de hacer algo discursivo que pueda romper ese marco.” (Mauro de La Resistencia.)

“-A mí, particularmente me gusta mucho escribir y leer. Y yo sentía como que en el momento que empecé a estudiar la carrera de periodismo; bueno, yo ya venía con Comunicación Social en la Facultad de Humanidades, pero después lo dejé colgado y pasé a Periodismo en otro instituto. Y ya conocía la gente que trabajaba en los medios, radios, televisión y diarios, de acá. Y sentía como que no hay una posibilidad de que alguien venga y te cubra tu loca idea de querer expresar algo, monetariamente o con el espacio mismo. Entonces yo tenía esa necesidad de que se cree o de que nosotros, creemos un espacio nuestro para poder expresarnos. - Si nadie te da espacio, créalo vos y listo. Esa fue la idea principal y bueno, también en mi caso el tema del fanzine tiene que ver con el movimiento de la música que a mí me gusta. O sea, está muy ligado a la cultura punk de los años setenta y que tiene todo ese lado social, por ejemplo, que yo encuentro en ‘Kaótica’; que es algo que se respeta en el concepto del fanzine de los setenta.”(Charly y Daria de Kaótica.)

La práctica y el ejercicio profesional estaban presentes, más allá de la simpleza gráfica. No nos encontramos con meros legos que desean jugar al periodista rebelde o al opinólogo público. Más allá de su carácter lúdico, estos proyectos implicaban la aplicación de las competencias de estudiantes avanzados y profesionales de carreras universitarias o terciarias como Letras, Diseño Gráfico, Artes Plásticas y Periodismo. Al mismo tiempo se producía la paradoja de trabajar con, contra y dentro del mismo campo criticado; una “doble vida” entre la labor institucional (enseñanza en instituciones educativas públicas o participación en medios masivos de comunicación) y la propuesta disonante de los fanzines.

El corpus del delito: La ciudad y el papel.

Al hojear un fanzine nos encontramos con un sinnúmero de manifestaciones, formas expresivas y géneros discursivos: historietas, crónicas, ensayos, editoriales, mucho collage (tanto manual como digital), ilustraciones, fotos intervenidas, y entrevistas, entre otras propuestas más. Pueden haber estructuras fijas, como en cualquier trabajo editorial, con secciones estables y una ubicación preestablecida de las mismas, aunque la desprolijidad (generalmente intencional) en el armado de las maquetas suele ser uno de los rasgos estéticos distintivos. Pero, más allá de lo visual, el particular uso del lenguaje en los fanzines predomina como uno de los elementos constitutivos. En los

zines hay lugar para las “malas palabras”, el lunfardo local, usos y abusos intencionales del español y otras lenguas que hacen parte del sistema de vida misionero y que no siempre tienen una total acogida en la esfera pública legitimada. Muchas veces “se habla mal”, buscando el contacto lúdico con los estereotipos y personajes cotidianos, hablando “como habla la gente” (las acepciones populares), “los locos” (los visionarios o parias), “la gente del palo” (los entendidos), o incluso parodiando las voces de los media legitimados, de las “estrellas” del monitor o de revistas paradas en la vereda de enfrente, como Cosmopolitan o Gente. Esa utilización de los códigos del outsider da cierto toque de autenticidad a los textos, una mayor implicancia del autor. También hay casos (y que son numerosos) de verborragia gratuita sin mucha construcción, en los casos en que la catarsis supera al ensayo. Para Rodríguez González,

“Lo primero que se ve inducida a cambiar una subcultura es el vocabulario, pero sólo en ciertas áreas que son centrales a su actividad. Así, la mayoría de los movimientos juveniles en mayor o menor medida disponen de un argot referente a temas como las drogas, el sexo y la música, que constituyen sus principales formas de evasión. Pero el argot también bebe del mundo de la delincuencia, la prostitución y la cárcel, tan cercanos a la juventud marginal, dadas las estrechas relaciones que ligan a estos ambientes con el fenómeno de la drogadicción.”
(Rodríguez González, 2006: 17.)

Estas páginas parecen ser uno de los escasos lugares para analizar el sinsentido cotidiano de esta ciudad, como laboratorios de experimentación desde una mirada ajena a la adulta. Ahí está una Posadas a flor de piel en las fotos de las pintadas callejeras, en los mini-recitales, en los personajes de la calle que no salen en la sección “Sociales” de los matutinos, están los rumores devenidos en mitos urbanos, sin necesidad de blasfemar interesadamente contra un candidato o auspiciante opositor, simplemente buscando sacar una sonrisa gratuita ante tanta banalidad que muchas veces cuesta tan caro a la billeteras y al ánimo de la población.

Como eje de los temas que se desarrollan en estas revistas se encuentra la ciudad de Posadas. Una parte de “Posaá” (como suena en el uso común) es reflejada en sus conflictos, problemáticas y miserias diarias:

“La nausea me revuelve el estómago al tiempo que más gente se sube a este viaje. Ya no quedan espacios y es difícil respirar, pero el dueño transitorio del volante y las palanquetas parece no ser consciente de esto. Pregona la apretujada extrema al fondo del pasillo. Sardinias enlatadas. Una metáfora trillada que no pierde actualidad.” (“Otro Viaje de Rutina.” La Resistencia N° 6. Págs. 31-32. Diciembre 2006.)

*"*una avenida costanera nuevamente liberada en su totalidad para que los autos hagan picadas y compitan para demostrar quién tiene instalado el sonido más polenta haciendo sonar algunas de las cumbias que están de moda 'transpire grasa por vos' de Leo Mattioli, 'estoy jugado no voy a laburar' de La Base o 'gracias al fútbol me emperno cada gato' de la banda de Carlitos Tévez."* ("Pequeños detalles de lo que dejó la estudiantina 2006." Kaótica N° 19. Pág. 9. Agosto/Septiembre 2006)

Como señala Armando Silva:

"Lo imaginario afecta los modos de simbolizar de aquello que conocemos como realidad y esta actividad se cuela en todas las instancias de nuestra vida social [...]...en la percepción de la ciudad hay un proceso de selección y reconocimiento que va construyendo ese objeto simbólico llamado ciudad; y que en todo símbolo o simbolismo subsiste un componente imaginario". (Silva, 2000)

La producción de los fanzines posadeños se constituye como uno más de sus espejos, pero con un reflejo particular, inclusive con mayor deformación, ya que lo que suelen mostrar son partes poco visibles (mediáticamente) de la esfera pública legitimada. Silva sostiene que *"El individuo urbano se hace sujeto competente en la medida en que actualiza los distintos contratos sociales que le otorga el ser urbano de una ciudad."* (Ibíd.)

Existen ante dicho escenario *"condiciones performativas que hacen del individuo un ciudadano que vive sus reglas sociales, pero también establece provocaciones para cambiarla"* (Ibíd.)

Posadas, la ciudad intermedia de más de 300 mil habitantes, capital de una de las provincias más pobres del país, entre los impactos socioambientales de la hidroeléctrica Yacyreta, los reveses políticos de las pocas manos (y bolsillos) que detentan el oligopolio de la violencia legítima y las particularidades (de la multiculturalidad al contrabando) de una zona de frontera es retratada desde la perspectiva entre crítica y bizarra.

Los códigos y posibilidades de subversión que señala Armando Silva parecen ser aprovechados por los productores de Kaótica y La Resistencia para narrar y construir la imagen de una ciudad diferente a la que es propuesta oficialmente. El hecho de ser miembros de una comunidad generalmente da la posibilidad de exponer sus virtudes y disimular sus defectos, pero permite, además, torcer esta regla y centrar la atención en estos últimos "detalles", como mayor atractivo de un centro urbano. Entonces se

pueden plantear construcciones intelectuales, generalmente basadas en el humor paródico, para problematizar los males del espacio-tiempo en el que se vive, y hacerlo más soportable o transitable:

“En el movimiento de la ciudad los intereses mercantiles se cruzan con los históricos, los estéticos y los comunicacionales. Las luchas semánticas por neutralizarse, perturbar el mensaje de los otros o cambiar su significado, y subordinar los demás a su propia lógica, son puestas en escena de los conflictos entre las fuerzas sociales: entre el mercado, la historia, el Estado, la publicidad, y la lucha popular por sobrevivir.” (García Canclini, 1990: 275.)

Campo minado.

Los fanzines locales nunca fueron de una gran tirada. Oscilando entre los 50 y los 200 números (en los mejores casos), la cantidad de ejemplares nunca llega a ser masiva. Además del “mano en mano” con los allegados poseen su circuito acotado en la ciudad de Posadas, en el cual se distribuyen, aprovechando actividades culturales y artísticas vinculadas con su propuesta estética. Al principio, en los casos en que interactuaban de “visitantes”, las “kaóticas” y “resistencias” se ubicaban en sectores comunes sobre stands improvisados en los que eran exhibidas y comercializadas o regaladas por sus propios creadores. Tales fueron los casos para festivales como el “Anima Voz”, realizado en septiembre de 2006 en la entonces recién inaugurada sala teatral Laberintos y el encuentro “Emplazarte”, llevado a cabo en diciembre de 2006 en la Plaza San Martín. Cada mesa o tablón sobre la que se depositan las publicaciones, es adornada con el estilo propio de las mismas: La Resistencia desde un comienzo ya poseía su bandera sobre la cual montaba su puesto y Kaótica en su último período armó un afiche-poster impreso que intentaba cumplir el rol de banner identificador. Una y otra ponían a la vista sus correspondientes slogans: “Experimento con Letras y otras cosas” y “No te la vas a akabar!” ante cada invitación.

Durante la exposición de los fanzines había una interacción con el público bastante distendida, la mayoría de la gente se acerca a “chusmear”, a “ver qué onda” con las revistas (generalmente se notaba el desconocimiento sobre la existencia de las mismas), sonriendo con lo que se encontraba, consultando sobre el material, comprando o siguiendo su recorrido luego de hojearlas.

Hace más de cinco años, la única feria estable de fanzines en Posadas era la organizada por Mali (ex baterista de la banda Ediktos Juveniles y actual líder de Mainumby's

Vellocet), el cuál transportaba en un gran portafolio centenares de fanzines de todo el país, incluido el de él mismo, sobre temáticas anarquistas y rock. Los primeros números de Kaótica fueron a parar al stand de Mali, pero al dejar de hacerlo éste (para el año 2005, aproximadamente), Daria comenzó a encargarse de organizar junto a Charly una feria de fanzines durante los recitales en La Mexicana, sobretodo en los conciertos punk.

Luego del cierre de este proyecto, Daria continuó haciéndolo, ya con su nuevo fanzine, Macabro, e inclusive, comenzando a establecer un intercambio asiduo con fanzines de otras partes del país (1979, Esencial e Indigesta, casi todos de Buenos Aires y posteriormente con revistas de Córdoba y Paraguay). Al principio, compartía la mesa con los catálogos de discos independientes que llevaba alguno de los miembros de las bandas que tocaban (generalmente el cantante de Gritos de Unidad), pero luego de un tiempo, Daria comenzó a traer ella misma los discos (originales y grabados) y ese mini stand pasó a llamarse Feria PirateArte y a generarse con mayor continuidad, junto a los shows realizados en el mencionado bar y otros locales.

Borrón y copia nueva.

Paulatinamente, la cantidad de miembros de ambos fanzines fue disminuyendo y modificándose. Suelen haber rupturas, distanciamientos, incompatibilidades, disputas y concentración de poder dentro de las publicaciones, como en cualquier emprendimiento. Y así después de casi dos años de trabajo ininterrumpido, aunque sin una frecuencia específica, estas dos publicaciones fueron las de mayor constancia en el ámbito independiente local. Hasta que llegaron a su cierre.

Kaótica (desde Octubre de 2004 a Abril de 2007) y La Resistencia (desde Agosto de 2004 hasta diciembre de 2006) fueron circulando regularmente con modestas tiradas en algunos reductos posadeños y distribuyéndose a través del "mano en mano" a otras partes de la provincia y del país.

Sus propios contextos tuvieron mucha implicancia en su devenir: La Resistencia se desgastó paulatinamente por discusiones estériles de un ambiente facultativo que estaba más interesado en debatir sobre la coherencia ideológica del nombre de la revista que sobre su contenido. Kaótica, más allá de la buena recepción del público de los recitales, se vio afectada por la crisis que vive el movimiento de rock local ante la

constante desaparición y clausura de los pocos espacios para tocar música en vivo en la capital misionera.

También influyen en la conclusión de ambas los nuevos itinerarios que aparecen en la vida de los productores, ya que se amplía el mapa en sus actividades diarias. Los autores de La Resistencia dejan de frecuentar asiduamente la Facultad de Humanidades en carácter de alumnos regulares (debido a que se encuentran en la etapa conclusiva de sus carreras). Los padres de Kaótica ya no sólo se interesan pura y exclusivamente en el mundo "under", sino que (motivados en gran parte por su trabajo en medios de comunicación establecidos) se aproximan profesionalmente a problemáticas políticas y sociales.

De cualquier manera, el fin de los proyectos anteriores no significará el alejamiento definitivo de la búsqueda literario/periodística personal y tampoco del tonner y las resmas para estos actores.

Al poco tiempo de dichos finales inconclusos, parte de los equipos de La Resistencia y Kaótica dieron forma a nuevos proyectos. Con varios elementos prestados y calcados de sus anteriores revistas, sacaron a la calle nuevas publicaciones: Daria gestó junto a un grupo de amigos la Macabro, un mini zine (ocupa un cuarto del tamaño de lo que era la Kaótica) gratuito, orientado exclusivamente al género del terror -con sus antecedentes en la sección "Cuadro Makabro" de Kaótica- y al rock garage y oscuro. Charly se tomó un poco más de tiempo, se sumó a un grupo de estudiantes de Humanidades y lanzó el número 0 de Próxima Estación, una revista con varios elementos de su primer fanzine (aún conserva la columna "Humor en defensa propia") pero más cercana a una revista. Ésta está orientada a temas sociales y culturales de la ciudad y actualmente, va por su tercer número.

La mitad del staff de La Resistencia junto a colegas de Comunicación y Diseño Gráfico dio a luz a fines del 2006 a El Hijo Bobo, un fanzine de humor bizarro que conserva el mismo formato que el número 5 y ½ de La Resistencia, como una mini revista. Éste comenzó a circular por fuera del ambiente académico, llegando a bares, tiendas de ropa alternativa y estudios de tatuajes.

A pesar de los inevitables molinos y muros que traban la circulación, los fanzines siguen apareciendo con su irregular periodicidad en Posadas.

El factor monetario no logra detenerlos del todo, tan sólo atrasarlos un poco más de lo

habitual. Paralelamente, la tirada y la aparición de nuevas revistas, radios y canales televisivos en la capital de la provincia aumenta con el correr de los años, sobretodo, si hay elecciones. Mientras las rotativas y pantallas reproducen todo el tiempo caras relucientes y obras faraónicas, las fotocopiadoras e impresoras caseras van delineando parodias con esas imágenes, copiando textos surrealistas o difundiendo las actividades del circuito cultural autóctono.

Conclusiones (y postdatas).

El español Gonzalo Abril nos señala que la actual es una etapa en la cuál ya no predomina una cortina de hierro, sino varias cortinas de humo:

"Hoy asistimos en el entorno mediático al exacerbamiento de una tendencia contraria a la centralización simbólica del espacio público y que parece desafiar la sociocentralidad paternalista, la tutela del discurso profesional o especializado, en beneficio de la espectacularización de la relación social y de una desembarazada proliferación de las hablas y los estilos expresivos 'populares'." (Abril, 2003:150)

Consecuentemente, el armado de los "ganchos" del entertainment business se vuelven más accesibles para los productores y jefes de redacción: *"El management taylorista se ha reconvertido en management participativo, pero ya no sólo en la gran industria y en el sector terciario, sino en la televisión populista de los reality/talk/psycho-shows."* (Ídem.)

Los ejes de la carreta del sentido parecen aceitarse de otros lubricantes, más efímeros y resbaladizos en esta etapa de prueba del "Broadcast yourself". Al menos esas parecen ser las reglas del juego mediático actual.

Es por eso que he insistido en analizar una práctica que superficialmente parece inofensiva y demodé, como lo es la producción de fanzines a cargo de pequeños grupos juveniles de clase media en una cuasi ciudad del tercer mundo. Porque ante la espectacularización que impone el mecanismo del ranking y la encuesta a boca de urna con los quiosqueros, ya no importa tanto que decir ni cómo decirlo, sino saber venderlo. No interesa que lo que se venda sea un buzón o un elefante, lo que realmente cuenta es que se consuma rápido y sin mucho cuestionamiento. Y a pesar de que a esta altura histórica se han superado con creces los planteos funcionalistas de la pre-historia de las Ciencias de la Comunicación, aún causa cierto escozor pensar en las estrategias que los dueños de los mass media emplean para captar y cautivar público. Creo que por eso, he dedicado todo el esfuerzo implicado en esta

investigación por comprender una actividad tan microscópica, y a la vez, significativa como la de los zines posadeños: porque a través de un derrotero básico y sencillo como el de las publicaciones autogestionadas es posible vislumbrar gran parte del mapa del ágora actual.

El infierno se hace chico y aún más palpable. En esas páginas fotocopiadas es posible leer parte del entramado de la agenda setting, los intereses político-económicos en la puja por el sentido y el travestismo e hibridación de los que provienen las matrices culturales actuales. Todo comprimido y condimentado de espíritu underground, y a la vez, esclerotizado por el mismo.

Durante el tiempo de seguimiento de publicaciones, trabajo de campo y análisis, he visto un florecimiento y decadencia de numerosas y variadas revistas de humor, política, ecología, satanismo, sexo, fútbol de salón y hasta de legalización de alucinógenos. Todas nacieron de iniciativas similares a las aquí expuestas y dilucidadas: carencia de espacios de expresión, intereses e inquietudes comunicativos, creatividad frente a la falta de recursos materiales y una postura opositora a las principales características y requisitos del modelo informacional impuesto por el mainstream.

Ninguna de estos logró tener una tirada mediana (ni siquiera de mil ejemplares), ni lograron expandirse a una mínima red de circulación por la ciudad. Lo que si consiguieron fue instaurar una práctica continua y sostenida que se perpetúa lentamente a través de los proyectos vigentes y por las reencarnaciones con nuevos nombres, reinventando y desacralizando una y otra vez los géneros y formatos gráficos de antaño.

Y mientras las tendencias pasan, se reciclan y vuelven a pasar nuevamente (por un escenario cada vez más voluptuoso); siguen habiendo manifestaciones simbólicas desarrollándose en paralelo a los esquemas hegemónicos. No hay indicios de que estas prácticas logren modificar sustancialmente al engranaje comunicativo ya impuesto por las grandes editoriales, productoras y distribuidoras. Lo que si se vislumbra es una continuidad de estos proyectos intelectuales, sin mayores sobresaltos cuantitativos, pero aún así, haciendo que otras lecturas y escrituras sean plausibles y posibles.

Bibliografía.

ABRIL, Gonzalo. Cortar y pegar. La fragmentación visual en los orígenes del texto informativo, Ediciones CÁTEDRA. Madrid, España. 2003.

ACUÑA Claudia, ROSEMBERG Diego, CIANCAGLINI Sergio, LLILO Quimey y VALES Laura. El fin del periodismo y otra buenas noticias. Los nuevos medios sociales de comunicación: una hipótesis y una guía. Cooperativa de Trabajo La Vaca Ltd. Septiembre de 2006. Buenos Aires, Argentina. La Vaca Editora.

BAKHTIN, Mikhail. Estética da Criação Verbal. Ed. Martins Fontes. São Paulo, Brasil. 2003.

BARTHES, Roland. El placer del texto y Lección inaugural de la cátedra de semiología del collage de France. Siglo XXI Editores. México. 1993.

BOURDIEU, Pierre. Intelectuales, política y poder. EUDEBA. 1999. Buenos Aires. Argentina.

----- Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto. Editorial Quadrata. Bs. As. 2003

----- La Juventud no es más que una palabra en Sociología y cultura. México, CNCA-Grijalbo. 1990.

CALDAS, Waldenyr. A literatura da cultura de massa. Uma análise sociológica. Lua Nova Editora. Guarulhos. Brasil. 1987. DELEUZE, Gilles. Lógica del sentido. Ed. Paidós. Buenos Aires. 1989.

GARCÍA, Marcelino. Narración. Semiósis/Memoria. Editorial Universitaria de Misiones. Posadas. Misiones. 2004.

GARCÍA CANCLINI, Néstor García. Imaginarios Urbanos. 3ª Ed. EUDEBA Buenos Aires. Argentina. 2005.

----- Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad. Grijalbo. México. 1990. GUBER, Rosana. La etnografía. Método, campo y reflexividad. Ed. Norma. Buenos Aires. 2001

HALL, Stuart. "La cultura, los medios de comunicación y el efecto ideológico", en CURRAN, James y otros (comp.) Sociedad y comunicación de masas. Fondo de Cultura Económica. México. 1981.

HEBDIGE, Dick. Subcultura. El significado del estilo. Paidós. Barcelona, España. 2004.

HOME, Steward. Punk: el asalto a la cultura. 2004. www.punksunidos.com.ar

JAMESON, Fredric. Ensayos sobre el Postmodernismo. (Recopilación) Ediciones Imago Mundi, Buenos Aires. 1991

LOCARNINI, Martin. El fanzine punk en Argentina. Resumen de Tesina para la Licenciatura en Comunicación, UBA. 2006.

LOTMAN, Yuri. Estructura del texto artístico. Ediciones ISTMO. Madrid, España. 1988.

LO COCO, Mauro; BELLIZI, Germán y CUEVAS, Guadalupe. El Fanzine en el movimiento Punk. Informe de Investigación. Instituto Gino Germani. UBA. 2005

MAFFESOLI, Michell. El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas. Siglo XXI Editores. México. 2004.

MARCUSE, Herbert. El final de la utopía. Siglo XXI. México. 1973.

MARGULIS, Mario y URRRESTI, Marcelo, La juventud es más que una palabra. Ed. Biblos, Buenos Aires, 1996.

PAVÓN, Héctor. "La juventud precarizada.", en Revista Ñ N° 157, Clarín. Buenos Aires. 30 de Septiembre de 2006.

PUIG, Q. "El fandom como estilo de vida: fanzines españoles (1976-2000)" en Rodríguez, Félix (Ed.), Comunicación y cultura juvenil. Ed. Ariel. Barcelona. España. 2002.

REGUILLO CRUZ, Rosana. Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto. Ed. Norma. Bogotá, Colombia. 2000.

RODRÍGUEZ, Esteban. Malditos y libertarios: la expresión punk en Revista Tram[p]as de la Facultad de de Periodismo y Comunicación de la Universidad Nacional de La Plata. Abril de 2004.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Félix. "Medios de comunicación y contracultura juvenil." Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación (clac). Universidad Complutense de Madrid. 25, 5-3. 2006. <http://www.ucm.es/info/circulo/>

SÁ MARKMAN, Rejane La juventud y el simbolismo de la música mangubeat: valores y postmodernidad. Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra. 2002

SANTANDER, Carmen de las Mercedes. Las revistas literarias y culturales en Misiones desde la década del sesenta. Informe de avance 2003. Programa de Semiótica. Secretaría General de Investigación y Postgrado de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. UNaM. 2004.

SARLO, Beatriz (Comp.) Antología del formalismo ruso. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires. Argentina. 1971.

SILVA, Armando. Imaginarios Urbanos. 4º Ed. Tercer Mundo. Bogotá. Colombia. 2000.

STUART, Hall. La cultura, los medios de comunicación y el efecto ideológico en

CURRAN, James y otros (Comp.) Sociedad y comunicación de masas. Fondo de Cultura Económica, México, 1981.

VASILACHIS de Gialdino, Irene. Métodos Cualitativos I. Los problemas teórico-epistemológicos. Centro Editor de América Latina. Bs. As. 2003.

WILLIAMS, Raymond. Marxismo y Literatura. Editorial Paidós. Barcelona. España. 1981 (a).

----- Cultura. Sociología de la comunicación y del arte. Editorial Paidós. Barcelona. España. 1981 (b).