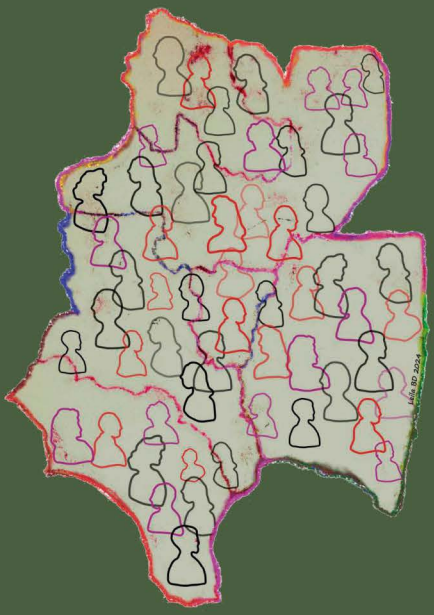
CONTRAHEGEMONÍAS, VANGUARDIAS, INNOVACIONES

Productores culturales en el NOA del siglo XX



Lucas D. Cosci - Ramón E. Chaparro
Compiladores

Edición y Publicación
Facultad de Humanidades Ciencias Sociales y de la Salud
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SANTIAGO DEL ESTERO

Secretaría de Ciencia y Técnica
Facultad de Humanidades Ciencias Sociales y de la Salud
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SANTIAGO DEL ESTERO

Facultad de Humanidades Ciencias Sociales y de la Salud

UNSE
Universidad Nacional de Santiago del Estero

Contrahegemonías, vanguardias, innovaciones

Productores culturales en el NOA del siglo XX

Contrahegemonías, vanguardias, innovaciones

Productores culturales en el NOA del siglo XX

Lucas D. Cosci - Ramón E. Chaparro
(Compiladores)

Edición y Publicación
Facultad de Humanidades Ciencias Sociales y de la Salud
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SANTIAGO DEL ESTERO
Secretaría de Ciencia y Técnica
Facultad de Humanidades Ciencias Sociales y de la Salud
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SANTIAGO DEL ESTERO
Facultad de Humanidades Ciencias Sociales y de la Salud
UNSE
Universidad Nacional de Santiago del Estero

Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y de la Salud. UNSE
Contrahegemonías, vanguardias, innovaciones : productores culturales en el NOA del siglo XX ; Compilación de Lucas Daniel Cosci ; Ramón Esteban Chaparro. - 1a edición especial. - Santiago del Estero : Universidad Nacional de Santiago del Estero - UNSE. Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y de la Salud. Área de Edición y Publicación, 2025.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-8922-49-2

1. Cultura General. 2. Crítica Literaria. 3. Filosofía General. I. Cosci, Lucas Daniel, comp. II. Chaparro, Ramón Esteban, comp.
CDD 190

Edición editorial: Lucas D. Cosci y Ramón E. Chaparro
Corrección: a cargo de los autores
Ilustración de portada: Leila Bohorquez Dezalot

Los artículos de este libro fueron sometidos a referato, intervención que agradecemos a los siguientes evaluadores: Dr. Carlos Hernán Sosa (UNSa) - Dra. Alejandra Nallim (UNJu) - Dra. Laura Pomerantz - Marcela González (ISPP n° 1) - Dr. Fabián Sánchez (UNSE) - Dr. Alejandro Auat (UNSE) - Dr. Ernesto Picco (UNSE).

IMPRESO EN LA ARGENTINA / *PRINTED IN ARGENTINA*
Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

A Ramón E. Chaparro in memoriam

Índice

Prólogo 11
Gustavo Carreras

Primera parte
INSTITUCIONES, FORMACIONES, MOVIMIENTOS

Aproximación a los cambios territoriales
desde la historia de nuestra cultura regional 23
Mario Roberto Berton

Estudio descriptivo de los títulos de
Cuadernos de Cultura Santiago del Estero.
Un abordaje desde la sintaxis 47
Ramón E. Chaparro

La filosofía como una profesión.
La normalización vista desde el NOA 109
Inti Díaz Morán

El grupo Proa 1921-1924.
Del reformismo a La Brasa 129
Daniel Guzmán

Segunda parte
AUTORES Y CASOS

La praxis artística de Luis Debairos Moura
1960-1983 165
Leila Bohorquez Dezalot

Alberto Tasso: un itinerario autobiográfico.
Raíces de su pensamiento y vocación de un escritor 193
Nelva Graciela Coria

El concepto de tradición en dos autores de La Brasa:
Orestes Di Lullo y Bernardo Canal Feijóo. 227
Lucas Cosci

Devenires femeninos en la narrativa de
Clementina Rosa Quenel.
El caso de *Los Ñaupas* (1967)..... 243
Eve Luz Luna

Biografías de autoras y autores..... 267

Prólogo

El libro que prologamos reúne estudios y ensayos producidos en el seno del equipo de investigación "Productores Culturales en Santiago del Estero". El mismo viene trabajando en forma sostenida desde el año 2007. El proyecto inicial se llamaba Historia de las Ideas en el siglo XX de Santiago del Estero, y, fue cambiando de nombres, pero no el objeto de estudio. Las distintas denominaciones obedecieron en parte, a exigencias administrativas, pero también a otras cuestiones más sustantivas, como, al recorte del objeto de estudio (intelectuales, movimientos, revistas culturales), a la extensión territorial (Santiago del Estero o el NOA), al marco teórico desde el que pretendíamos trabajar.

En cuanto a este último factor, a nuestro juicio, el más importante de los mencionados, consideramos que los presupuestos teóricos del proyecto se fueron construyendo de modo dialogal: escuchándonos mutuamente, respetando el punto de vista del otro, reconociendo sus avances, aprendiendo los unos de los otros. El proceso tuvo que ver con el modo como se fue conformando el equipo. Nacimos en el departamento de Filosofía[1] con preminencia disciplinar de esa área del saber, con unos pocos integrantes, entre docentes, y alumnos de la carrera, más algunos miembros que procedían de otras disciplinas, e incluso de otras institucio-

1 Este origen influyó fuertemente en la perspectiva inicial desde la que se formuló el proyecto, esto es, la historia de las ideas desarrollada ampliamente por el filósofo mendocino, Arturo Andrés Roig. En el prologo al libro *Historia de las Ideas en el Siglo XX de Santiago del Estero*, presentamos un breve desarrollo de este enfoque teórico.

nes[2]. Fundamentalmente se integraron estudiosos/as de historia, antropología, sociología. Poco más tarde, se fueron incorporando miembros/as de letras, artes, e incluso de disciplinas aparentemente ajenas como es la presencia de un ingeniero agrónomo.

En el prólogo al libro *Historia de las ideas en el siglo XX de Santiago del Estero*[3], reconocíamos la coexistencia de líneas de teóricas diferentes al interior del equipo: algunos "trabajamos en la perspectiva conocida como 'historia de las ideas', otros en la que se ha desarrollado bajo la denominación de 'historia intelectual'. No ignoramos las disputas que, en otros centros de estudios, o entre intelectuales se han planteado. Por nuestra parte, hemos priorizado las cosas que nos unen: el trabajo de archivo, la indagación en nuestros procesos históricos, el intercambio de ideas con sus matices, a la vez, la conciencia de que se trata de perspectivas con límites imprecisos y problemáticos, como lo reconocen sus más importantes representantes, y por eso mismo susceptibles de enriquecimientos permanente, en la medida que puedan asumir las nuevas perspectivas critico hermenéuticas que se van desplegando en las distintas áreas teóricas. Fruto de estos trabajos e intercambios surge esta publicación, llena de vacíos y limitaciones que esperamos vayan siendo superadas en trabajos futuros" (Carreras, 2013, p. 10).

En efecto, el equipo pudo desarrollar en forma conjunta importantes actividades, entre ellas jornadas de reflexión[4], cursos, intercambio[5] con intelectuales, docentes, estudiantes de otras pro-

2 Algunos de los integrantes del equipo inicial eran docentes del ISPP Nº 1.

3 Carreras, G.; Guzmán, Daniel (compiladores.) *Historia de las Ideas en Santiago del Estero en el Siglo XX*, Ediciones al Margen, La Plata, 2014.

4 Invitamos a intelectuales relevantes del orden nacional e internacional, como Noe Jitrik, Raúl Fornet Betancourt, Josef Estermann, Hugo Biagini y, sobre todo, el acompañamiento mas o menos cercano de Gaspar Risco Fernández.

5 En las Jornadas de Filosofía del NOA, propusimos la mesa filosofar desde el NOA que funcionó en distintas realizaciones. Esto nos vinculo sobre todo a otros/as colegas que trabajan en sus respectivas universidades con temáticas afines. Por otra parte, en nuestra actividad docente en la catedra de Pensamiento Latinoamericano, junto al Dr. Lucas Cosci, otros/as docentes y estudiantes de la UNT, fundamos el Foro de Pensamiento Latinoamericano que funcionó con mucha actividad a

vincias, publicaciones, al mismo tiempo que algunos de sus integrantes por su parte, avanzaban en su proceso de investigación, obteniendo títulos de posgrado, publicando libros, impulsando acciones culturales de trascendencia en el medio.

En el año 2018, Nelva Coria defiende su tesis de maestría en estudios sociales latinoamericanos, "La producción cultural de Santiago del Estero entre 1970 y 2010". En ella, incluye el estudio de la trayectoria de algunos de los integrantes del equipo, al que, a poco tiempo de su posgraduación, se integrara activamente. Entre otros méritos, la investigación proporcionaba una presentación de las categorías influyentes, intelectuales y productores culturales[6]. Con ello brindaba una herramienta teórica que permitía ampliar el universo de estudio no solo a pensadores, y grupos culturales, sino a otros productores de cultura como son los artistas plásticos, músicos, y otros que contribuyeron al enriquecimiento de nuestro modo de ser en sociedad.

Este breve *excursus* sobre el equipo pretende presentar este libro como parte de un proceso dinámico en desarrollo, cuyas cristalizaciones son momentos provisorios que no detienen la marcha.

¿Con que nos encontraremos?

Con una variedad de producciones, con la característica común de ser a su vez parte de procesos de investigación con distintos grados de avance y, que sus autores lo presentan antes de publicarlos en el seno del equipo, lo analizan, lo discuten colectivamente, para enriquecerlo hasta que el propio autor le dé la que considera su

lo largo de unos tres años, significando un espacio dinámico de reflexión en el que se concretaron importantes encuentros como las Jornadas celebrativas del centenario de la reforma universitaria del 1918, realizadas durante dos días en Horco Molle, en el que nos encontramos con colegas de otras provincias argentinas. Importa destacar la participación de algunos miembros del equipo en actividades del coloquio "La Selva, la Pampa y el Ande. Vías interiores de la Cultura Argentina".

6 Nelva Coria desarrolla este planteo en su libro Productores Culturales de Santiago del Estero (1900-2010), EDUNSE, Santiago del Estero 2022, pagina 25- 32.

forma final. Llegado el momento, el equipo los edita como libro lanzándolos al público lector para ampliar el proceso dialógico iniciado en el seno del pequeño grupo y difundirlo a círculos más amplios constituido por los/las lectores.

Los escritos que componen el libro son variados, tanto por su temática, como por el grado de avance de cada investigación, y por el enfoque disciplinar de los/as autores/as. En una mirada rápida presentamos el texto organizando su contenido en círculos que comparten afinidad temática, a la vez que, cierta contemporaneidad histórica.

Los capítulos del libro comparten un suelo común

Un trabajo sobre "cambios territoriales", enfocado desde nuestra cultura regional NOA, en el que su autor, Mario Roberto Berton, ingeniero agrónomo, docente, comunicador social, investigador, doctor en agronomía, extensionista del INTA durante muchos años, analiza, los cambios producidos en nuestros territorios de la región NOA y en especial de Santiago del Estero, desde un recorrido histórico de larga duración, sobre la base de la matriz socio cultural preexistente, en un juego permanente con el avance del proyecto modernizador representado por el capitalismo y la globalización. Desde la propia experiencia, y los aportes de distintos pensadores, Berton analiza las relaciones sociales de poder desde la historia regional. El sistema patronal propio de las estancias y las explotaciones campesinas le brindan un modelo para comprender mecanismos de dominación y su vigencia actual. La afirmación central del escrito es que el proceso de desestructuración cultural que se puede constatar indagando en el desarrollo histórico de nuestra región, los procesos de modernización, no son fruto de una evolución natural, e inevitable sino que se trata de procesos de colonización y del modelo capitalista que impone brutalmente su sistema económico como parte de un proyecto de dominación. Este recorrido que se desarrolla en el texto revaloriza a los sectores subalternos de los territorios, los pone en escena y ofrece elementos como posibles puntos de partida, en la generación de procesos contrahegemónicos que les permitan ocupar otro rol y

protagonismo en la sociedad. Del mismo modo, favorece un abordaje metodológico para el análisis de las realidades territoriales y los procesos de intervención en ellas.

Este escrito ofrece, una interpretación de los procesos civilizatorios en nuestro territorio, que puede servir de marco, o por lo menos de referencia contextual, al objeto de otros trabajos contenidos en este libro.

La Brasa, orígenes, tensiones teóricas, escritura femenina

Tres trabajos de este libro tienen que ver directamente con La Brasa.

Presentamos en primer término, el escrito el concepto de tradición en dos autores de La Brasa: Orestes Di Lullo y Bernardo Canal Feijóo. En él, su autor, Lucas Cosci, pone en tensión las interpretaciones de estos dos pensadores emblemáticos de nuestra provincia. En su análisis, se presenta una suerte de historia del arte de las lecturas de algunos/as estudiosos/as santiagueños/as, sobre La Brasa y sobre todo, de la obra de Canal Feijoo y Orestes Di Lullo, afirmando que se puede reconocer un periodo de estudios guiados por un afán predominantemente laudatorio. En el año 2000, se produce un punto de inflexión, con la publicación del libro *Los hermanos Wagner, entre ciencia, mito y poesía. Arqueología, campo arqueológico nacional y construcción de identidad en Santiago del Estero, 1920-1940* que marcará un giro hermenéutico, caracterizado por pasar de una "voluntad de escucha" a una "voluntad de sospecha" e indagar en los dispositivos identitarios presentes en los discursos del movimiento brasista. Una llave de entrada a este entramado será la obra de los hermanos Wagner. A continuación, realiza una indagación en el concepto de tradición en el pensamiento contemporáneo, en el que destaca las tensiones entre "sedimentación" e "innovación" (Ricoeur, 2007, p. 136), y luego, analiza este tema en los dos pensadores aludidos. De acuerdo con esta perspectiva, en Orestes Di Lullo prevalece un enfoque sedimentario, que considera la tradición más como un legado a preservar, que un proyecto a construir. El análisis se centra en el libro de publicación póstuma *La razón del Folklore* (1983), del

que cita un enunciado que sintetiza esta visión: tradición es "el pasado en el presente del folklore" (1983, p. 59). En Canal Feijóo, hay una perspectiva que armoniza conservación e innovación. Para este pensador, el espíritu de tradición "es la postulación del principio de permanencia y continuidad del espíritu nacional a través de todas las vicisitudes históricas. La prueba de la autoidentidad. Por eso el espíritu de tradición no excluye la renovación y aun la innovación de las formas expresivas; corre aferrado a vetas medulares" (1937, p. 24) Ambos pensadores nos presentan dos modelos para comprender la tradición. El primero pone el énfasis en las continuidades, en los efectos simbólicos del pasado sobre el presente. El segundo destaca que las continuidades no se producen en el plano de las formas en sí mismas, sino en la potencia para recrearlas, para actualizarlas; en las posibilidades que el pasado "entrega" al presente.

En otro trabajo vinculado a este movimiento cultural, el historiador Daniel Guzmán, nos ofrece una investigación titulada El grupo Proa 1921-1924. Del reformismo a la Brasa, donde se ocupa de sus orígenes. Importa destacar el carácter pionero de esta investigación, dado que, en los distintos estudios sobre la agrupación cultural, poco se indaga sobre su prehistoria, tema objeto de este escrito. Sus estudios sobre intelectuales, movimientos, redes, y revistas culturales, lo pusieron en contacto con textos, documentos, agentes culturales, protagonistas, del movimiento reformista en Santiago del Estero en sus diferentes líneas, especialmente con el grupo PROA, que tuvo mucho que ver con la Brasa. Tanto que el historiador considera que ha dado con el puente que nos permite transitar de la agrupación cultural los Inmortales[7], a la Brasa. Un vacío que era necesario llenar, para poder entender las décadas posteriores y su riqueza en cenáculos y publicaciones culturales. ¿Por lo tanto, que llevo a Proa a formarse o porque se formó? ¿´Cuáles fueron sus metas, sus ideas, su programa? ¿Fue una parte de la red reformista en la región? ¿Qué tuvo que ver la vanguardia en esta agrupación? ¿Por qué La Brasa creció en este microclima

7 Agrupación a la que Daniel Guzmán dedico su primer libro: Los Inmortales 1917-1920 (2010)

para después separarse de este movimiento? Son algunos interrogantes que el historiador se ocupa de de responder en esta primera aproximación a un objeto poco recorrido en la historiografía local, aportando enorme cantidad de datos, formulando propuestas interpretativas de los procesos, fruto de una larga tarea de investigación en archivo, y de su interacción dialógica con quienes compartimos preocupaciones intelectuales comunes.

Por su parte, la profesora investigadora Lic. Esp. Eve Luz Luna, nos ofrece su escrito Devenires femeninos en la narrativa de Clementina Rosa Quenel. El caso de *Los Ñaupas* (1967), una contribución al rescate y análisis de los textos escritos por mujeres durante el siglo XX en la provincia. Nacida en Santiago del Estero en 1901, Quenel comienza su tarea de escritora en 1920, en un contexto marcado por las luchas de las mujeres por sus derechos. En palabras de su autora, este artículo es una aproximación a la narrativa de Clementina Rosa Quenel, en este caso a su antología de cuentos *Los ñaupas* (1967), con el objetivo de revisar y explicar la construcción ficcional que la escritora realiza para criticar en clave paródica el discurso conservador y hegemónico que gira en torno a la masculinidad frente al de la mujer de mediados del siglo XX, marginal y subalterno, contexto en el que la escritura de mujeres ocupa esa misma condición dentro del campo literario santiagueño y nacional.

Dictaduras, terrorismo de estado, cultura

Junto a estos textos centrados la primera parte del siglo XX, en el periodo de constitución y vigencia de La Brasa, como contexto época que marcó un periodo de producción cultural, este libro nos ofrece otros textos que analizan fenómenos culturales más recientes, marcados por el período doloroso de las dictaduras militares. Entre ellos:

La praxis artística de Luis Debairos Moura 1960-198, escrito por la Lic. Leila Bohorquez Dezalot, profesora y licenciada en artes por la UNT, actualmente doctoranda en humanidades. En este artículo, la autora presenta un fragmento cronológico de la praxis artística de Luis Debairos Moura, y sugiere una selección de

obras, enmarcadas en un período que va desde 1960 a 1983. Para ello, muestra parte de su trayecto señalado entre Tucumán y Buenos Aires, donde la narrativa plástica biográfica bosqueja aquel contexto, su devenir de realidad social y política de un turbulento Tucumán, en una tórrida debacle, atravesado por las dos últimas dictaduras. Luego, aborda el análisis de este paisaje narrativo de escala regional, que recorre un poco más de dos décadas, desde sus comienzos en el arte pictórico, sus maestros orientadores y referentes, los canales de circulación y las conexiones con artistas del momento, su exilio, los cambios y continuidad en la producción artística. Finalmente, muestra que la multiplicidad figurativa en su obra es movimiento eufórico y vital que muta, se transforma. Es una corporalización que señala los actos de lucha y resistencia, el arte como denuncia social.

En el mismo periodo, un poco más avanzado en el tiempo, se publican los *Cuadernos de Cultura Santiago del Estero*, revista publicada por la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Santiago del Estero que apareció entre 1970 y diciembre de 1995, bajo la dirección de su fundador Ricardo Dino Taralli (1939-1999). Ramon Esteban Chaparro, licenciado en letras, magister en cultura y literaturas comparadas, nos ofrece un trabajo bajo el título: Estudio descriptivo de los títulos de *Cuadernos de Cultura Santiago del Estero*. Un abordaje desde la sintaxis. En él, analiza los títulos de los treinta y un cuadernos publicados, a los fines de identificar las estructuras sintácticas que los autores utilizan en la escritura de sus títulos, reconocer las formas recurrentes, y proponer una clasificación. Trata su objeto de estudio: títulos, como unidades sintácticas poniendo entre paréntesis, la dimensión semántica y pragmática de los mismos. Los resultados muestran dos unidades que se combinan en los títulos, oraciones y grupos, a partir de las cuales es posible proponer la clasificación que sigue: títulos oracionales, títulos grupales, títulos grupales coordinados y yuxtapuestos y títulos nominales apositivos. La clasificación discute y reformula las categorías elaboradas por Madeleine Haggan, y propone una categorización ajustada a *Cuadernos*. El otro aporte del artículo es instrumental: un índice compuesto por los títulos de todos los números impresos de *Cuadernos*, archivo hasta este momento inexistente.

Productores culturales, procesos vigentes en el presente de Santiago del Estero y la región

Cerrando estos ciclos temporales, arbitrariamente escogidos para presentar los escritos publicados en este libro, nos centraremos en dos ensayos que estudian procesos vigentes en la actualidad. Se trata, por una parte, de una biografía, y por otra de las jornadas de filosofía del NOA que continúan realizándose cada dos años en las universidades de la región.

La licenciada y magíster Nelva Coria, escribe y publica a modo de avance, un fragmento de un estudio biográfico de quien fuera su director de tesis, el conocido maestro de generaciones de estudiantes e investigadore, Alberto Tasso. La investigadora destaca que, siendo una figura de tanta trayectoria e influencia en el medio, su accionar y pensamiento siguen siendo poco estudiados. La propuesta del trabajo es realizar una biografía que articule un enfoque diacrónico, estudiando al pensador y su obra en su evolución en el tiempo, y un enfoque sincrónico que restituye el contexto intelectual de cada periodo. Para realizar esta tarea, indaga en los escritos autobiográficos del propio Tasso. Ello le permite avanzar en el conocimiento de las distintas etapas de su vida y los momentos clave que influyeron en el nacimiento de su vocación de escritor y la construcción de su pensamiento.

Finalmente, encontramos en este libro, un escrito producido por Inti Diaz Moran con el nombre de: La filosofía como una profesión. La normalización vista desde el NOA, donde realiza una indagación critica del proceso de "normalización" o profesionalización filosófica desarrollado en nuestro país, y las singularidades del mismo fenómeno ocurrido en nuestra región. En tal sentido postula que los criterios con que se analiza el carácter profesional de la filosofía, como son los rankings de publicaciones, publicación de revistas, y otros estándares que conocemos, no consideran, o más bien encubren, la desigual posición institucional, tampoco distinguen escenarios hegemónicos en donde hay distintos regímenes y dinámicas. El escrito recorre el siguiente itinerario analítico: proceso de normalización en el ámbito nacional, y los criterios construidos para evaluarlo. El proceso de constitución de carreras de filosofía en la región NOA de corta historia a partir de la segunda mitad del siglo XX. Estos dos momentos analizados, le

permite dar un paso más. Cruzar los datos obtenidos. Lo que conduce a destacar una desigualdad de situaciones institucionales, de distribución de recursos y oportunidades que se traducirán en normativas para evaluar el proceso de profesionalización. Desde esta situación de privilegio se universalizan parámetros para el todo nacional, sin reconocer diferencias de condiciones estructurales. El autor propone una ampliación de criterios que permita dar ingreso a otros aspectos que también atienden a la práctica profesional, que hacen al desarrollo de la filosofía en las universidades del resto del país, con otras lógicas de evaluación y otras dinámicas de intercambio. Por ejemplo, en las redes intelectuales del interior, como la comunidad de filosofía del NOA[8], tienen un papel importante, quizá mayor que el de las revistas científicas que no son *top*, los congresos o jornadas de filosofía, nacionales y regionales. Esto nos permite ver la evolución del diálogo filosófico mismo en un intercambio directo entre distintas redes de especialistas - ya no pensadas como esferas separadas-, en "tiempo real".

Finalmente, debo destacar que esta presentación es apenas una indicación de los ejes tratados en esta obra colectiva. Su cabal comprensión requiere de una lectura detenida de cada uno de los textos y la reflexión sobre y desde los mismos, para realizar nuestra propia tarea. No olvidemos que toda obra publicada adquiere su propio vuelo en manos de los lectores.

Fernán Gustavo Carreras
Doctor en Filosofía.

8 Los términos trabajo en red, y comunidad filosofía del NOA, alude al proceso que desarrollaron las carreras de Filosofía de la región a partir de 1987, en las Jornadas de Filosofía del NOA, cuya última versión tuvo lugar este año 2024, en la Facultad de Humanidades de la UNSE.

Primera parte

INSTITUCIONES, FORMACIONES, MOVIMIENTOS

Aproximación a los cambios territoriales desde la historia de nuestra cultura regional

Mario Roberto Berton[1]

Resumen

En el trabajo se analizan los cambios territoriales de la región NOA y, en especial de Santiago del Estero, desde un recorrido histórico de larga duración, sobre la base de la matriz sociocultural preexistente, en un juego permanente con el avance del proyecto modernizador representado por el capitalismo y la globalización. Para ello se recurre al aporte de diversos pensadores y, en especial de la región, lo que favorece la interpretación de cuestiones de la cultura y cosmovisión locales, haciendo eje en las grandes mayorías desfavorecidas, así como evidencia las consecuencias que esta vinculación con la modernización tuvo para los territorios. Las relaciones sociales de poder desde la historia regional se consideran con el análisis del sistema patronal, hacia la comprensión de los mecanismos de dominación y su vigencia actual. Este recorrido que se desarrolla en el texto revaloriza a los sectores subalternos de los territorios, los pone en escena y ofrece elementos como po-

1 Universidad Nacional de Santiago del Estero. Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y de la Salud. Instituto de Investigaciones Filosóficas, Proyecto de Investigación "Productores culturales en Santiago del Estero. Instituciones, formaciones, movimientos del siglo XX", código: 23/D255-Bint-2023. Santiago del Estero, Argentina.

sibles puntos de partida, en la generación de procesos contrahegemónicos que les permitan ocupar otro rol y protagonismo en la sociedad. Del mismo modo, favorece un abordaje metodológico para el análisis de las realidades territoriales y los procesos de intervención en ellas.

Palabras claves: Cultura, territorios, desarrollo, dominación, patronazgo.

Abstract

The work analyzes the territorial changes of the NOA region and especially of Santiago del Estero, from a long-term historical journey, based on the pre-existing socio-cultural matrix, in a permanent game with the advance of the modernizing project represented by capitalism and globalization. To achieve this, the contribution of various thinkers and especially from the region is used, which favors the interpretation of issues of local culture and worldview focusing on the great disadvantaged majorities, as well as evidencing the consequences that this connection with modernization had for the territories. The social relations of power from regional history are considered with the analysis of the employer system, towards the understanding of the mechanisms of domination and their current validity. This journey that is developed in the text revalues the subordinate sectors of the territories, puts them on stage and offers elements as possible starting points, in the generation of counterhegemonic processes that allow them to occupy another role and protagonism in society. Likewise, it favors a methodological approach for the analysis of territorial realities and the processes of intervention in them.

Keywords: Culture. Territories. Development. Domination. Patronage.

Introducción

El avance del capitalismo y la globalización deja sus improntas en los territorios donde las producciones con destino al mercado incorporan tecnologías y promueven modificaciones en la dinámica social vinculada con estos bienes. Así hay áreas incorporadas a la explotación minera con desarrollo hasta de ciudades, donde antes hubo una baja densidad de población, y otros territorios con producciones más diversificadas, respondiendo a una evolución histórica. En otros casos, regiones que permanecen con su rostro de antaño y los actores locales mantienen las producciones tradicionales vinculándose débilmente con el mercado, como si éste no hubiera encontrado aún allí las ventajas para su asentamiento.

Esta situación la expresa desde la etnología Gabriel Abduca (2011) en su estudio preliminar a la obra de Canal Feijoo, *Burla, credo y culpa en la creación anónima. Sociología, etnología y psicoanálisis en el folklore*, donde realiza una descripción histórica de las relaciones humanas y su vinculación con el territorio y la cultura. Dice que, ya sea una región, terruño, provincia, o área cultural, las tierras pueden ser pobladas por "distintas gentes", de diversos idiomas y costumbres; cambiando las personas puede variar hasta el paisaje. Van quedando rasgos naturales como la conducta de animales, los cantos de aves y los atributos de la diversidad de sus viviendas. Esas evidencias, como las que permanecen en la tierra, en el monte, en los ríos y bañados, son llamadas significantes por lingüistas y estudiosos de mitos.

Y es sobre la urdimbre permanente de significantes, que las sucesivas generaciones entretejen nuevos significados. Estos tejidos se hacen y rehacen sobre la trama antigua. Los nuevos tejedores, intérpretes de la tradición, suelen saber bien que están tramando un diseño renovado, que están recreando lo que su convicción les marca; se entrevén diseños, se atan cabos y lo que resulta es la restitución de un antiguo tejido. Cada grupo social toma ciertos aspectos para privilegiar en esta recreación. O simplemente, en otros casos, se restaura ese antiguo tejido de la tradición, tramando un zurcido que es la actualización del trazo que fue constituido en el origen.

La cuestión de la historia del espacio/tiempo en América Latina se vincula con una heterogeneidad histórico-estructural, la

co-presencia de tiempos históricos y de fragmentos estructurales de formas de existencia social de variada procedencia histórica y geocultural. Son las luchas de poder[2] y sus resultados cambiantes lo que articula formas heterogéneas de existencia social, producidas en tiempos históricos distintos y en espacios distantes, aquello que las junta y estructura en un mismo mundo, en una sociedad concreta, en patrones de poder históricamente específicos y determinados (Quijano, 2005).

Gonzalo Aguilar (2010), en su trabajo: *David Viñas: la crítica literaria y el cierre del pasado histórico*, plantea, al igual que Viñas, un momento en que la modernización requiere nuevas imágenes del pasado y que es necesario historizar. Pero la historia, no entendida como un objeto, sino como una exigencia del pensamiento crítico. Un sentido histórico para leer el presente en las constelaciones de las literaturas nacionales. Los pensadores locales y regionales (algunos de los cuales se considerarán seguidamente) constituyen un eje desde donde pensar los territorios en un proceso de ir hacia atrás y hacia el futuro, desde donde ofrecer un marco explicativo de la realidad social en los territorios.

A continuación, el trabajo se desarrolla con un enfoque histórico-cultural de los territorios y las relaciones entre sus actores sociales y el exterior, a través de estos ejes: 1. Consideraciones sobre los territorios y las interacciones entre sus actores locales. 2. La evolución del desarrollo regional a través de un recorrido histórico-cultural. 3. Aportes de autores sobre la constitución del hombre americano y la modernización del país. 4. El sistema de patronazgo y su relación con los sistemas de dominación social en los territorios. El texto concluye con unas reflexiones finales.

2 En el capitalismo, el poder es una suerte de macro-interrelación social (interrelación de interrelaciones) que sintetiza política y socialmente a favor de los intereses del capital las relaciones sociales levantadas a partir de la oposición estructural capital-trabajo. Esta oposición instaura (desde los cimientos) el carácter de clase de las interrelaciones entre los polos que conforman dicha contradicción, de las luchas por la hegemonía y la dominación, y de las luchas de resistencia y oposición a ello (Rauber, 2007).

2.1. Los actores locales en los territorios y sus distintas visiones de la sociedad y de la naturaleza

Los territorios son construcciones sociales que fijan los límites y definen un determinado espacio físico-social, nutriéndose de las narrativas territoriales, que son descripciones hechas por grupos sociales que dan sustento a discursos y prácticas colectivas, que a su vez refieren a distintos espacios físico-sociales. Así, una narrativa territorial productiva describirá un espacio productivo determinado, mientras que una narrativa étnica describirá el espacio de adscripción étnica. Los territorios privilegian una narrativa que les dé identidad y establecen las fronteras que señalan su dominio, siendo a su vez el reflejo de proyectos territoriales de dominio hegemónico (Damonde, 2011). Esta construcción social es realizada de manera consciente por grupos humanos que objetivizan el ámbito natural en el que ocurre su reproducción como sociedad, y que se realiza por medio de prácticas sociales que dan pie a otras nuevas prácticas en un ciclo de producción de territorios. De este modo, cada grupo social se alimenta de experiencias vividas o aprendidas (habitus) al momento de estructurar una nueva práctica, realizándola en relación a las posibilidades que le brinda el contexto social inmediato (Bourdieu, 1991).

Esta construcción colectiva tiene un ancla en las experiencias que, como sedimentos, alimentan cada nueva práctica social, donde estos sedimentos almacenados socialmente se congregan en el ámbito de la memoria colectiva, que es el conjunto de recuerdos, de conocimientos vividos o aprendidos que sobrevivieron al olvido voluntario o involuntario, y que son rescatados en el presente por el colectivo social (Damonde, 2011).

Nos encontramos con diferentes modos de producción de conocimientos entre las sociedades occidentales modernas y los pueblos llamados originarios o productos del mestizaje. En el primer caso, la visión del mundo está marcada por la dicotomía entre humanidad y naturaleza, en tanto que las visiones ancestrales consideran que todo lo que constituye el universo forma parte de un mismo todo. Del mismo modo, se tienen visiones distintas sobre el uso de la naturaleza. De acuerdo a la cultura occidental moderna, la naturaleza es considerada como un recurso que es necesario explotar para lograr el progreso y el desarrollo o bienestar; mientras

que las visiones ancestrales proponen el respeto de la naturaleza antes que su explotación desmedida (Mato, 2015).

La visión de los grupos dominantes en el área rural está sustentada por la productividad y competitividad, mientras que los actores subalternos pugnan por la defensa de un espacio de vida, proceso que va más allá de la mera gestión eficiente de la producción agropecuaria, ampliándose a la gestión de espacio total de vida. Este incluye los espacios de gestión púbica, comunal, económica, además de concepciones de territorialidad, relaciones de producción y poder, historia, identidad, cultura y futuro (Lizárraga y Vacaflores, 2007).

Esta problemática tiene especial vigencia en los países de América Latina con raíces indígenas. La situación se acentúa en los últimos años, en parte por los efectos del proceso de globalización. También por el rol de los medios de comunicación en la difusión de un mensaje que favorece y fortalece la llamada[3] "sociedad de consumo". El hombre, ajeno a la naturaleza, percibe a esa misma naturaleza reducida a términos de recurso, y en esa visión se fueron configurando las prácticas modernas que redundaron en un desgaste creciente de la situación ambiental.

La naturaleza, reducida al nivel de recurso, quedó al servicio del concepto de desarrollo, entendido como destino ineludible de la humanidad. El hombre occidental blanco es el dominador y dueño del conocimiento. Esto lo ejerce sobre la naturaleza y otros seres considerados inferiores. Este modelo patriarcal vincula a la naturaleza con la reproducción y la subsistencia. El patriarcado, antes que como opresivo, se muestra como un modo paternal de cuidado. Los seres "menos racionales" son considerados con limitaciones para decidir por su propio beneficio y son contenidos por la naturaleza, un ámbito no humano, irracional y caprichoso. Se dan relaciones asimétricas entre personas y naturaleza: dominador/dominado, civilización/barbarie; amo/esclavo; sociedad/na-

[3] Sociedad de consumo es un término utilizado para designar el tipo de sociedad que corresponde a una etapa avanzada de desarrollo industrial capitalista y que se caracteriza por el consumo masivo de bienes y servicios, disponibles gracias a la producción masiva de éstos.

turaleza. Y esa desigualdad implica derechos de dominio (Núñez, 2011). En esa línea, Escobar (1995) sostiene que una afirmación de los lugares y la cultura local y no capitalista contra la dominación del espacio, el capital y la modernidad, que son centrales al discurso de la globalización, debería producir teorías que hicieran visibles la posibilidad de reconcebir y reconstruir el mundo desde la perspectiva de las prácticas llevadas a cabo en territorios situados.

2.2. Evolución del desarrollo regional a través de un recorrido histórico-cultural

Escribir la historia regional a partir del horizonte de las regiones históricas, permite visualizar con mayor precisión los fenómenos, comportamientos y tendencias que desbordan el marco de las provincianías y hace evidente la vigencia de una identidad histórica que perfila con caracteres singulares el noroeste, como matriz político-social de la Argentina (Poderti, 2000). En Argentina, las economías regionales presentan desigualdades que se manifiestan entre la región pampeana y el resto del país, en general con un mayor grado de subdesarrollo y marginalidad social y económica.

En el caso del Noroeste Argentino (NOA), el proceso de desarrollo, cuando se produjo fue transitorio, siguiendo períodos de estancamiento y crisis. Esta expansión se basó en la posibilidad de obtención de rentas de privilegio, a partir de una elite empresarial que aprovechó las ventajas excepcionales (subsidios estatales, créditos blandos, promoción industrial, renta del suelo diferencial), para crecer periódicamente en aquellos sectores productivos que fueran beneficiarios de rentas de privilegio en cada momento histórico, como la producción agroindustrial (tabaco, azúcar, fruticultura, algodón y complejo forestal en Santiago) (Manzanal, 2000).

Bolsi (2004) identifica una red de relaciones entre factores de índole variada que determinan históricamente el perfil poblacional del NOA, con responsabilidades de distintos agentes sociales y principalmente de las élites en la constitución de esa red. Su complejidad cultural es uno de sus rasgos sobresalientes. A partir del último tercio del siglo XIX se introdujeron en el territorio cambios importantes, tanto económicos como sociales y culturales. La

incorporación creciente de las relaciones capitalistas a través de diversos procesos (siendo uno de los más importantes la agroindustria azucarera) se sobreimpuso o avanzó sobre aquella sociedad tradicional o criolla, generando la coexistencia de un complejo mosaico de grupos humanos distribuidos espacialmente y con diferentes grados de articulación a la sociedad capitalista.

Se tiene así en el noroeste un grupo de sociedades que en una generalización se podrían reducir a dos, que son los sectores dominantes y los subordinados y que tienen su propio conjunto central de ideas de cómo son y deben ser las cosas. Por ejemplo, en lo vinculado con el uso y reparto de la naturaleza (Bolsi, 2004). Es el caso del complejo agro-industrial tucumano y de otras provincias del NOA donde campesinos, pueblos originarios y asalariados son parte central de los actores subalternos, concepto entendido como un conjunto de sujetos sociales que ocupan un lugar subordinado en la sociedad, ya sea en términos de clase, género, ocupación, pertenencia étnica o en cualquier otra forma de subalternidad (Guha, 1996).

La situación de los actores subalternos considera tanto su escasa visibilidad por el resto de la sociedad, como la pobreza y limitaciones que padecen. También es generalizado el desconocimiento de su situación en la historia provincial, y estas carencias conspiran contra el cambio de sus condiciones de vida. Esta descripción es aplicable a las demás economías regionales extrapampeanas y a distintos países de Latinoamérica. Por ejemplo, en el caso de Paraguay, la incapacidad de las parcelas minifundistas de producir los bienes y el ingreso necesarios para cubrir las necesidades de subsistencia de las familias es un proceso que aparece a partir de fines del siglo XIX y está determinado por la rápida constitución del latifundio ganadero y forestal y por el avance de la economía de mercado luego del final de la guerra de la Triple Alianza (Palau Viladesau y Heikel, 1987).

Al considerar este escenario dentro de la modernización, en la "Introducción a América" del libro *América Profunda*, su autor Rodolfo Kusch (1962) presenta al hedor como una de las presiones de la cultura americana. El miedo al hedor hace que se produzca un mito; el mito de la pulcritud, de lo racional, lo deseable, lo civilizatorio, y el progreso para remediar el hedor. De modo que el mito de la pulcritud configura también una presión y ambas

presiones (hedor y pulcritud, miedo al dejarse estar y miedo al exterminio cultural) horadan las culturas, los sujetos y las prácticas culturales latinoamericanas. Presiones de las que es posible escapar a través de la fagocitación como proceso de apropiación de las cosas pulcras (de un patio de objetos) por parte de las culturas con hedor, otorgándoles nuevos sentidos (Huergo, 2003).

Rodolfo Kusch (1978) profundiza en este aspecto, distinguiendo un mundo movido por el principio teórico de la libre competencia entre individuos, para lo cual cuenta con un mercado de mercancías donde se descarga toda la tensión. Por otro lado, en el interior, persiste una antigua economía basada en la distribución de los alimentos dentro de la comunidad. Ambos se oponen como lo individual y tenso de la ciudad, con la importación de modas y objetos, frente a lo colectivo y distendido de zonas como las del norte de Argentina, donde, por debajo de la cultura dinámica, alienta el antiguo estrato a modo de quiste, con su antiguo aliento comunitario y colectivista.

Refiriéndose a zonas desiertas en La Pampa provocadas por el aprovechamiento del río Atuel en Mendoza, Juan Sasturain (2014) se enfoca en los desiertos provocados por la modernización. Es la acción perversa de ir desde la cultura dominante, contra la naturaleza y transformar una tierra fértil en desierto. Así como en La Pampa los espacios estaban ocupados por los indios, en amplias extensiones de nuestra provincia también se estaba en presencia de un territorio bárbaro, poblado pero no civilizado, el concepto de civilización y barbarie de Sarmiento.

El reciente proceso de modernización de las áreas rurales del mundo ha sido un acontecimiento ecológico y culturalmente distorsionador, en que los recursos naturales y comunidades campesinas tendieron a ser destruidos y reemplazados por formas modernas de producción, basadas en costos ecológicos y especialización espacial, productiva y humana, hacia una producción destinada exclusivamente al mercado. En la segunda mitad del siglo XX ocurrieron grandes cambios tecnológicos en la producción agropecuaria, orientados por el proceso de modernización postindustrial. Una de sus bases fue la búsqueda del crecimiento económico y el incremento de la productividad. Las prácticas agrícolas que caracterizan a este nuevo modelo son el alto consumo de insumos químicos sintetizados, la aplicación de innovaciones en maquina-

rias agrícolas, el desarrollo de híbridos vegetales y los sistemas de cría y engorde de animales de elevados rendimientos. Este proceso generó importantes modificaciones en los diversos ámbitos del sector rural, que van desde el cambio en las técnicas de manejo de las unidades productivas hasta las transformaciones de la sociedad rural en su conjunto.

El móvil vertebrador de la economía rural en las sociedades postindustriales es el mercado, que constituye el rasgo prevaleciente de la agricultura industrializada. La agricultura se encuentra cada vez más involucrada en un complejo de industrias de producción de alimentos, de su procesamiento y comercialización. Es así que el incremento de la dependencia de los agricultores de la agroindustria constituye la consecuencia central del proceso de industrialización de la agricultura (Sevilla Guzmán y González de Molina, 1992). En las sociedades postindustriales uno de los principales atributos que definen a la agricultura lo constituye el paso de la agricultura "como una forma de vida" a la agricultura "sólo como un negocio". El mercado se mueve por la lógica del lucro, ignorando de esta manera las particularidades de la agricultura frente al resto de las actividades económicas. La agricultura, entendida como una forma de vida, a través de la cual el hombre se apropia de los recursos naturales para la obtención de productos alimenticios y valuables, supone un mecanismo de reposición de los materiales utilizados.

2.3. Miradas sobre la constitución del sujeto americano y la modernización del país

Al considerar la situación de dependencia en la que nace América, con la consecuente instauración de una sociedad sobre base de relaciones dominador/dominado, Arturo Roig (1981) reconoce "conciencia inocente de ruptura", que es la de aquellos sujetos que fueron separados violentamente de sus legados, como los indios, negros, mulatos, criollos; y la distingue de la "conciencia culposa de ruptura", que sería la de aquellos criollos que capitalizaron para sí las independencias nacionales, transformándose en herederos de los privilegios del dominador, siendo intermediarios entre

las grandes potencias y las oligarquías locales. Son los que se arrogarán a sí mismos el papel de ser la voz de la nacionalidad.

En esa línea, Canal Feijóo (1948) interpreta la constitución del sujeto americano como resultado de superposiciones culturales, es decir, desarrollos culturales incluso por la aparición de otro sujeto cultural que se le superpone, provocando una crisis y un recomienzo. Lo analiza en cuatro momentos históricos: la cultura aborigen prehispánica, la conquista y el período colonial, el proceso de emancipación nacional y la inmigración de fines del siglo XIX. Para estudiar el primer momento y a falta de literatura escrita, el autor se basó en otros rastros de análisis como la plástica, las piezas arqueológicas y la lengua aborigen. Canal Feijóo entabló estrecha relación con los hermanos Wagner que estaban realizando investigaciones arqueológicas en la zona de Icaño en el departamento Avellaneda. Encontró ahí una gran variedad étnica y, por la calidad de las piezas descubiertas, la presencia de una alta cultura.

Tras la llegada del conquistador español y el choque con el indígena, Canal Feijóo reconoce situaciones de ruptura del mundo de pertenencia del aborigen, ocasionadas por la matanza, la expropiación de la tierra, la explotación laboral y la destrucción de sus dioses. Un nuevo ciclo de ruptura y formación cultural es el de las luchas por la independencia y la organización nacional que mientras era una lucha se expresaba como un anhelo de todos y, una vez declarada la independencia, las élites se atribuyen con exclusividad las facultades de organizar la nación. En función de ello y ante el proceso mundial de modernización liderado por Europa, las elites se integran rápidamente a esta civilización, para lo que en lo interno debían homogeneizar a un país tan inmenso y plural. García Hernández (2003) sostiene que el Estado y las clases en el poder jugaron un rol definitivo, alentando u orientando la innovación tecnológica como proceso decisivo que organiza las fuerzas sociales y culturales que dominan en un espacio y tiempo dados.

Tanto Sarmiento como Alberdi le dieron fuerza dogmática a este proceso. Se debía aniquilar el viejo orden para construir el país moderno, y algunas de las consignas declaraban que América, de ser mediterránea e interna, debía volverse litoral y marítima. El puerto sería el centro económico y político del nuevo país. Había que alterar y modificar la masa de la población, suplantando al

criollo por el anglosajón. Estos principios eran para Roig (1981) los ya mencionados como la "conciencia culposa de ruptura", sobre la que se construirá la Nación con un proyecto modernizador de país, y gestionado por la Generación del 80[4]. Como resultado de las políticas de población, por las que llegan al país enormes masas inmigratorias, se produce esta nueva superposición cultural, que Canal Feijóo caracteriza como el gran codo histórico.

El proyecto modernizador aportará el ingreso de capitales y tecnología. En Santiago del Estero, el progreso estará representado por la explotación forestal, que tuvo como resultado la devastación de los recursos naturales y la destrucción moral y cultural de gran parte de la población por la inhumana relación laboral con que se desarrolló. Esta situación fue descripta por Orestes Di Lullo ([1937], 1999) entre otros autores, sosteniendo que las empresas ferroviarias tenían como objetivo la explotación y ningún interés de fomento, por lo que, en su trazado realizado con el criterio de la menor distancia, solo dejaban destrucción y muerte. Esta modernización montada sobre el ferrocarril y el obraje, de carácter irreflexivo, junto a un Estado ausente y aliado de los capitales, desestructuró las bases de una sociedad que tenía un entramado endeble (Cosci, 2014). Al final del proceso se advierte una constitución formal del país, superpuesta a una desconstitución real del país, con el desafío de un nuevo proceso a emprender para alcanzar una Nación integrada hacia dentro con el concurso de todas las parcialidades convivientes (Carreras, 2014).

El momento que Canal Feijóo (1948) considera de mayor inequidad es el que se inicia a fines de siglo XIX, en el marco de la modernización y libertad, indicando que en esta etapa se produjo la destrucción de la comunidad rural. Un síntoma de ese proceso son los éxodos rurales tan acentuados, de modo que un 50% de la mano de obra rural masculina emigraba de la provincia. Era como

4 Generación del 80. Denominación dada a los escritores, intelectuales y políticos argentinos que tuvieron gran influencia a partir de 1880, momento final de las guerras civiles. En esas guerras son derrotados los caudillos locales defensores del federalismo, y sobre todo, son exterminadas las poblaciones indígenas. Las elites en el poder desplegarán un proyecto modernizador en articulación con las potencias neocoloniales, especialmente Inglaterra y Estados Unidos (Carreras, 2014).

que su tierra los expulsaba. El autor interpreta el hecho como una lucha desigual entre lo que llamó el orden vegetativo y el orden del progreso. El primero es el que se fue plasmando durante todo el período colonial y poscolonial, siendo un orden que responde a una razón de la tierra y de la historia, en un proceso de fuerte contacto y modelación con la naturaleza. Es una forma funcional y orgánica de integración local (y regional) ganada en siglos de funcionamiento y prueba. Es la urdimbre permanente de significantes de la que habla Abduca (2011).

El progreso, en cambio, es la razón del capitalismo industrial, cuyo sujeto es la Europa moderna, al cual se le abren las puertas del país con la intención de destruir un orden histórico, el colonial, para construir otro, en el que el hombre, armado con la tecnología, arrasa con lo vegetativo para crear un orden artificial. El órgano de ese progreso concebido era el ferrocarril, que es representado por Canal Feijóo como grandes tentáculos que sirven para transportar hacia el puerto y de allí al exterior la riqueza extraída del mundo rural. Sus líneas no conectan a las viejas poblaciones. El otro órgano, como se mencionó, fue la industria forestal a la que Canal Feijóo llama seudoindustria, ya que puso en marcha un proceso eminentemente destructivo en el que el hombre rural no sólo era desgarrado en su cuerpo, sino que él mismo era el artífice de la destrucción de su hábitat natural.

Los éxodos marcan el paso de una economía agropastoril hacia una economía industrial, en la que el progreso fue de una gran improvisación, creado en otra parte y del que quedaban excluidas las grandes mayorías locales. Es como que faltó que se pensara en los sujetos concretos, no en el simple objeto del progreso. En este recorrido, los sectores oprimidos, marginados socialmente y explotados, son reducidos al silencio (Carreras, 2012). Es la actitud de silencio que se encuentra especialmente en el ámbito rural en las relaciones que mantienen con personas e instituciones que consideran dominantes, como expresión de su resistencia. Canal Feijóo (1951) también encuentra la actitud de resistencia en el folklore, como en la obra *El país de la selva* de Ricardo Rojas (1905), en especial, en la fábula popular. La fábula es el relato popular de personajes animales que obran, discurren y se expresan como humanos, siendo un género universal. En estos relatos, Juan El Zorro habla en quichua, mientras que el tigre lo hace en español. Los

casos representan la lucha entre la astucia y la fuerza, en los que triunfa la primera que se burla de la fuerza (Carreras, 2012).

Así, la literatura como producción cultural de carácter social, es el conjunto de textos orales y escritos a través de los que se elabora la visión comunitaria del mundo. Esta elaboración que, puede ser colectiva, individual o aún anónima, transparenta la concepción de la sociedad y de la cultura desde la que el escritor escribe. De este modo, la literatura y la historia operan como realidades complementarias, por cuanto los usos culturales pasan hacia la producción literaria y viceversa. Para el trabajo, resulta de importancia delimitar la producción literaria de los autores locales comprobando si los discursos de los textos literarios acompañan a las transformaciones de las estructuras socioculturales o instalan un imaginario social diferente (Poderti, 2000).

2.4. El sistema de patronazgo[5] y las relaciones sociales de dominación

Se aborda este tema porque se entiende que el sistema patronal fue funcional a la penetración del modelo de producción capitalista. Interesa comprender la forma en que se ejerce la dominación en las sociedades rurales, como un camino hacia su superación y un aporte hacia los agentes externos que deben ejercer actividades de intervención en ellas. Este análisis resulta indispensable para comprender la racionalidad en las actitudes y decisiones de los actores locales, para entender la reiteración de modelos de nuevos dirigentes que asumen conductas caudillescas y la búsqueda de autoridades con este perfil por parte de los integrantes de las más diversas comunidades.

5 El patronazgo se desarrolla como una red de relaciones políticas patrón-cliente, extendida y fluctuante, que implica un intercambio o mediación de servicios y recursos específicos por apoyo político en forma de votos. Se constituye a partir de una relación entre desiguales, en la cual los mayores beneficios se dirigen hacia el patrón, y los efectos redistributivos son considerados muy limitados.

En la provincia de Santiago del Estero, así como en otras provincias de tipo tradicional del noroeste argentino, los mecanismos de dominación social tienen en el sistema patronal a uno de sus principales núcleos. Este complejo institucional tiene un largo arraigo en la historia y vigencia actual, a pesar de los cambios sociales ocurridos en el último siglo. Para introducir este tema, resulta de utilidad el concepto de Bourdieu (1991) sobre la economía de las prácticas y para ello extiende la lógica económica al análisis de toda práctica social. Este autor sostiene que todas las prácticas sociales se explican según una misma lógica, que es la lógica económica. Extiende los conceptos de capital e interés a otros campos sociales diferentes que el económico. De este modo, pueden explicarse todas las prácticas, incluso aquellas que se pretenden desinteresadas o gratuitas, como prácticas económicas, como acciones orientadas hacia la maximización del beneficio, material o simbólico.

El sistema colonial instituye la figura patronal a través de la encomienda, que pone a la tierra y la población residente bajo la tutela de un administrador o patrón. En etapas posteriores, esta legitimación se extiende para constituirse en una ideología, demostrando ser eficaz con dos organizaciones centrales en el siglo XIX: el ejército y la estancia, encarnando la esfera sociopolítica, articulada con la organización militar y la productiva, que tenía en la estancia ganadera pastoril su soporte principal. En este tiempo son típicas las figuras del militar-estanciero y el soldado-peón. Es así que terratenientes y trabajadores agropecuarios establecieron un pacto o alianza de clases que otorgaba beneficios a ambos, dándole al trabajador protección, identificación social y localización residencial. En tanto que el patrón obtenía mano de obra, lealtad y prestigio social. A su vez, este sistema fue promovido desde el Estado.

El concepto de violencia simbólica de Bourdieu, tomando lo expresado por Durkheim (1964) en relación a que los esquemas cognitivos de los pueblos primitivos están en relación con la situación social, lleva a asumirlo como válido para todo tipo de sociedad. Cada uno ve la realidad en relación al lugar que ocupa en el mundo, y por ello el dominado tiende a ver el mundo como dominado. El habitus explica que el dominado tolere la dominación. Toda dominación social (de un individuo, de un grupo, de

una clase o de una nación), a no ser que acuda a la violencia armada, debe ser reconocida, aceptada como legítima, es decir, cobrar sentido, de preferencia positivo. Y esto de tal manera que los mismos dominados se adhieren al principio de su propia dominación y se sienten solidarios de los que dominan, consensuando el orden establecido.

También se puede decir que el contrato patronal se legitima en colaboración con una fuente religiosa, donde la doctrina católica aporta fortaleciendo las relaciones sociales básicas del orden colonial que se impuso y se articuló con las culturas preexistentes, en las que también se disponía de un sistema de referencia hacia lo divino, como expresión de creencias religiosas surgidas en sociedades de tipo tribal. Es así que se establece un núcleo de poder que, desde lo político, recurre a la fuerza militar, desde el económico a la coacción y desde el cultural a la educación religiosa. Por ello, el sistema patronal es como una síntesis final de la experiencia social de legitimación del orden colonial dentro de las sociedades que se fueron constituyendo durante y luego del período de la conquista. La vigencia de este sistema hace difícil separar la temporalidad de la institución económica o política de la esfera de lo sagrado. En lo religioso, la promesa es una forma de devolución anticipada del beneficio a recibir y esto tiene semejanza con los contratos establecidos con patrones-terratenientes, en los que también se dan mecanismos de endeudamiento perpetuo (Tasso, 2007).

Esto se correlaciona con la situación del obraje forestal santiagueño, en la que el trabajador se encuentra atado al patrón por su contrato y la deuda, que garantizan la fidelidad que le tendrá en el futuro. Orestes Di Lullo (1947) se refiere al obraje como el último reducto del caudillismo y al contratista como la mano alargada del obraje. Así como el obraje, otros cambios económicos operados a partir de 1880 relacionados con la agricultura comercial, hallaron una base cultural de relaciones sociales con una solidez que no pudo destruirse durante el transcurso del siglo XX, cuando se instala en forma generalizada el modo de producción capitalista. El sistema patronal se reprodujo en la esfera socio-política al nacer la institución del voto, lo que traía un beneficio inmediato a los dirigentes políticos, ya que los agricultores eran sus aliados para sostenerse en el poder.

Se puede decir que, a pesar de los cambios producidos en la sociedad santiagueña en el último siglo, éstos fueron menores al de la sociedad general del país y el sistema patronal se mantuvo con pocas variaciones, debido a los siguientes factores: aislamiento geográfico de la población rural, marginalidad y pobreza, capacidad reproductiva considerable de la cultura tradicional de los sectores populares, tendencia escasa a la modernización de los sectores dirigentes y bajos niveles de desarrollo económico. Este sistema contiene una serie de rasgos propios de la sociedad tradicional y está asociado a la figura del jefe o caudillo, que brinda pautas de comprensión acerca de la relación con sus seguidores. En los últimos años, las nuevas formas de legitimación de los caudillos locales se expresan en el estilo político populista[6].

La supervivencia de este sistema se debe a que fue considerado efectivo por facilitar la inclusión de determinados sectores sociales y administrar el acceso al empleo, garantizando contraprestaciones. También fue mediador eficaz entre las clases dominantes y las subalternas, y entre dos culturas. Se podría decir que encarnó el papel del sector privado en la economía, capaz de llegar allí donde no podía hacerlo el Estado (Tasso, 2007). Con el voto cobra otra importancia el papel del dirigente local, capaz de conducir voluntades en dirección al partido al que él responde. Este rol, que en un principio había sido desempeñado por estancieros y más tarde por finqueros, fue luego desarrollado por comerciantes, obrajeros y extranjeros, sobre todo árabes. Debían cumplir un papel de reparto de beneficios de las políticas provinciales, que era la forma de mantener la adhesión entre la población del interior y los gobernantes. Los amigos y socios del caudillo, centro del sistema patronal en la esfera política, obtienen adjudicaciones de contratos públicos, tierras o concesiones para la explotación de bosques. Otros bienes que distribuye este mecanismo a sus clientes son el empleo y las viviendas. Los principios de fidelidad al caudillo y a

6 El populismo es un tipo de lógica de acción política que se establece en los regímenes democráticos, y se caracteriza por la búsqueda de coaliciones heterogéneas y la irrupción de un liderazgo carismático que utiliza métodos de conducción social, que escapan de los mecanismos de control institucional.

sus hombres más próximos son mantenidos mediante una interacción personalizada.

El sistema patronal deja una impronta que se manifiesta en la actualidad en el entramado social provincial, y se refiere al establecimiento y reproducción de vínculos clientelares, que implican una relación personalizada de dominación. En ella se da un intercambio desigual entre un individuo (que es el patrón y, en este caso, el Estado provincial), que usa su influencia y recursos para proveer de bienes, protección, servicios, a un conjunto de personas (clientes) de menor status, que a su vez le retribuyen con su apoyo, compromiso, fidelidad, servicio y el voto (De Dios y Paz 2006). Si bien en los territorios el carácter de patrón lo ejercen representantes locales del gobierno provincial, esta relación también es desempeñada por otras instituciones, como ONG, en ciertos casos Iglesias y comerciantes. Es una relación desigual porque el patrón la sostiene basándose en su mayor dotación de recursos de poder y/o prestigio, y en el manejo de bienes económicos, pero en todos los casos implica una relación de intercambio, en la que patrones y clientes esperan algo unos de otros. En este caso, el patrón requiere como retribución captar la voluntad y adhesión del cliente (De Dios y Paz, 2006).

Picco (2016) da cuenta de que durante el siglo XX se produjeron varias recomposiciones de la elite de poder en Santiago del Estero. Desde mediados del siglo XIX y hasta la década de 1920, hubo un sector que concentraba a la vez los capitales político, económico y simbólico. Con el paso de la matriz agro-ganadera a la de la industria forestal, y el crecimiento y diversificación de la población, se produjo una separación de los capitales político y económico. A partir de la década del 50, con la caída de la industria forestal, el Estado adquiere una nueva fisonomía que se consolidó hacia fines de los ´80, cuyas características son: a) El empleo y la actividad económica dependen en gran parte del estado provincial. b) A su vez, se trata de un estado rentístico que depende de los fondos de la coparticipación federal para subsistir. c) Existe un notorio grado de control de la vida política y social a través de estrategias de vigilancia, la cooptación de los medios de comunicación, o la imposición suave de consensos. d) Por lo anterior, es un estado que deja poco margen para el surgimiento de alternativas políticas.

3. Reflexiones finales

De acuerdo a lo desarrollado en el texto, no es correcto reconocer que estamos en presencia de la desestructuración de una cultura como un simple proceso de transformaciones inevitables en relación con la llegada de cambios económicos deseables, sino que es la colonización y el modelo capitalista lo que impone brutalmente su sistema económico como parte del proceso de dominación (Martínez, 2007).

De aquí que Delgado y Escobar (2006) sostengan que la única alternativa real, en lo micro, a la economía de intercambio capitalista es la revaloración de otras lógicas económicas, basadas en la reciprocidad y la redistribución de los pueblos originarios y productos del mestizaje, que puedan evolucionar hasta alcanzar un carácter genérico.

Lo que se presenta tiene similitud con procesos contrahegemónicos populares del territorio de América Latina, que no sólo actúan en función de reclamos a los gobiernos en relación a mejoras a sus condiciones de vida, sino sobre todo a fortalecer en general su identidad, e incluso avanzar hacia planteos de mayor independencia en el manejo de sus territorios y/o de nuevas formas de vida como el "sumaj causay" o buen vivir[7], recreando y enriqueciendo períodos anteriores de esas sociedades (Damonde, 2011).

Lo precedente puede ser parte de un inicio localizado de una construcción intercultural, no combinando la ciencia con el sentido común, sino buscando integrar el conocimiento académico con los otros sistemas de saber complejos que resumen y acumulan una sabiduría fundamental, tanto en la dimensión filosófica como en la instrumental. Intento de integración de varias culturas en medio de una visión cultural solidaria para la construcción de un proyecto común de democratización y equidad (Breilh y Zapata, 2006).

7 Es la vida buena en la comunidad o «buen convivir». Se lo vincula a una vivencia plena, austera pero diversa, que incluye tanto componentes materiales como afectivos, donde nadie es excluido. Se desenvuelve en un contexto social, ambiental y territorial específico. Es espacio de bienestar en convivencia con las personas, los animales y los cultivos (Gudynas, 2011).

El análisis histórico con eje en los territorios y con el aporte de pensadores y literatura locales y regionales, resulta esencial para la comprensión de la dinámica social y económica de esos espacios. Este análisis histórico crítico y su empleo en el marco de procesos contrahegemónicos y formativos de las organizaciones locales en general, tendrá un impacto mayor en la medida en que las relaciones con los agentes externos (de organismos del Estado, ONG y otros) transiten en un espacio de intercambio horizontal, tal como lo ejercitan la educación popular, la filosofía intercultural y la psicología comunitaria, entre otros.

Referencias bibliográficas

Abduca, R. G. (2011). Estudio preliminar. Trama y urdimbre en las tradiciones populares. En *Burla, credo y culpa en la creación anónima* de Bernardo Canal Feijoo. Colección Los Raros. Biblioteca Nacional.

Aguilar, G. (2010). David Viñas: la crítica literaria y el cierre del pasado histórico. *Prismas. Revista de historia intelectual*. N° 24. UBA.

Bolsi, A. (2004). Población y territorio del noroeste argentino durante el Siglo XX. *Travesía*, Nº 7/8. Instituto de Estudios socioeconómicos. UNT.

Bourdieu, P. (1991). *El sentido práctico*. Taurus.

Breilh, J. y Zapatta, A. (2006). Ciencia emancipadora, pensamiento crítico e interculturalidad. En: Delgado, Freddy y Escobar, César (editores). 2006. *Diálogo intercultural e intercientífico para el fortalecimiento de las ciencias de los pueblos indígenas originarios*. AGRUCO- COMPAS. Plural editores.

Canal Feijóo, B. (1948). *De la estructura mediterránea Argentina*, s/e. Santiago del Estero, Argentina.

Canal Feijóo, B.(1951). *Burla, credo y culpa en la creación anónima*. Editorial Nova.

Carreras, G. (2012). La vox clementis de la mudez americana. II Congreso de Literatura. FAyA- Unse. Santiago del Estero, Argentina.

Carreras, G. (2014). Bernardo Canal Feijóo, pensador latinoame-

ricanista. En Carreras, G. y Guzmán, D. *Historia de las ideas en Santiago del Estero en el Siglo XX*. Ediciones Al Margen.

Cosci, L. (2014). Caminos y derroteros de un peregrino. Una aproximación a la obra de Orestes Di Lullo. En Carreras, G. y Guzmán, D. *Historia de las ideas en Santiago del Estero en el Siglo XX*. Ediciones Al Margen.

DAMONDE, Gerardo. 2011. *Construyendo territorios. Narrativas territoriales Aymaras contemporáneas*. GRADE, CLACSO. Lima, Perú.

De Dios, R. y Paz, R. (2006). Consultoría: Diagnóstico sobre los pequeños productores, trabajadores transitorios y Pymes empobrecidas y grupos vulnerables de la provincia de Santiago del Estero. Informe final. Ministerio de Economía y Producción. Secretaría de Agricultura, Ganadería, Pesca y Alimentos. Dirección de Desarrollo Agropecuario. PROINDER. Serie consultorías. Santiago del Estero, Argentina.

Delgado, F. y Escóbar, C. (editores) (2006). *Diálogo intercultural e intercientífico para el fortalecimiento de las ciencias de los pueblos indígenas originarios*. AGRUCO- COMPAS. Plural editores.

Di Lullo, O. (1999). *El bosque sin leyenda: ensayo económico social*. Ed. Universidad Católica Santiago del Estero.

Durkheim, É. (1964). *Las reglas del método sociológico*, Ed. Dédalo.

Escobar, A.(1995). El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: globalización o posdesarrollo. En *Antropología del desarrollo. Teorías y estudios etnográficos en América Latina*. Paidós Studio. Viola, Andreu comp. Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1° ed., 2° imp.

García Hernández, C. (2003). *Reproducción cultural en la formación del comunicador*. FCPyS. UNAM. México.

Gudynas, E. (2011). Buen vivir: Germinando alternativas al desarrollo. *ALAI América Latina en movimiento*. N° 462. Quito, Ecuador.

Guha, R. (1996). The Small Voice of History. En *Subaltern Studies*. Oxford University Press, United Stated.

Gutiérrez, A. (2005). *Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu*. Ferreyra Editor.

Huergo, J. (2003). *Lo que articula lo educativo en las prácticas*

socioculturales. Instituto de Cultura Popular (INCUPO).
Kusch, R. (1962). *América profunda*. Editorial Hachette.
Kusch, R. (1978). *Esbozo de una antropología filosófica americana*. Ediciones Castañeda.
Lizárraga, P. y Vacaflores, C. (2007). Proyecto de dominación y resistencia campesina. El caso de Tarija, Bolivia. *En Campesinato e agronegócio na América Latina: a questäo agraria atual*. Expressäo Popular y CLACSO.
Manzanal, M. (2000). Neoliberalismo y territorio en la Argentina de fin de siglo. *Economía, Sociedad y Territorio*, vol. II, núm. 7.
Martinez, A. (2007). *Pierre Bourdieu. Razones y lecciones de una práctica sociológica*. Manantial.
Mato, D. (2015). La educación ante los desafíos de las políticas de inclusión, diversidad epistémica e interculturalidad en América Latina. CONICET- UNTREF. Conferencia inauguración Cátedra libre de Pensamiento Latinoamericano. UNSE. Santiago del Estero, Argentina.
Núñez, P. (2011). *Distancias entre la ecología y la praxis ambiental: una lectura crítica desde el ecofeminismo*. Editorial Universidad Nacional de La Plata. La Plata.
Palau Viladesau, T. y Heikel, M. (1987). *El Estado y la gestión pública: ¿desarrollo rural o desarrollo de la empresa agrícola?* Asunción, Paraguay.
Picco, E. (2016). *Políticos, empresarios y laicos católicos. Historia y estructura de la elite de poder en Santiago del Estero*. Prohistoria ediciones.
Poderti, A. (2000). *Historia de la literatura del noroeste argentino*. Primera Edición: Salta, La narrativa del noroeste argentino. Historia Socio Cultural. Consejo de Investigación. Universidad Nacional de Salta.
Quijano, A. (2005). Colionialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. En A colionialidade do saber: eurocentrismo e ciencias sociais. Perspectivas latino- americanas.
Rauber, Isabel. 2007. Poderes y hegemonía. Gramsci en el debate actual latinoamericano. Inédito. Buenos Aires, Argentina.
Roig, A. (1981). *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*. Fondo de Cultura Económica.
Rojas, R. (1905). *El país de la selva*. Garnier hermanos.
Sasturain, J. (2014). La invención del desierto. En diario Página

12. 21- 04- 2014.

Sevilla Guzmán, E. Gonzalez de Molina, M. (1992). Peasant knowledge in the old tradition of peasant studies. En Proceedings of the international workshop agricultural knowledge systems and the rol of extension. Bad Boll. University of Hohenheim, Alemania.

Tasso, A. (2007). *Ferrocarril, quebracho y alfalfa. Un ciclo de agricultura capitalista en Santiago del Estero, 1870- 1940*. Alción Editora.

Estudio descriptivo de los títulos de *Cuadernos de Cultura Santiago del Estero*. Un abordaje desde la sintaxis

Ramón E. Chaparro[1]

A mi madre. A su memoria, en la mía. Siempre.
Para Ulises, el sonriente.

Resumen

El presente artículo aborda el estudio de los títulos publicados en los treinta y un números impresos de *Cuadernos de Cultura Santiago del Estero*, revista de divulgación científica y literaria aparecida entre 1970 y 1995, a los fines de identificar las estructuras sintácticas que los autores utilizan en la escritura de sus títulos; reconocer las formas recurrentes; y, proponer una clasificación. La delimitación del título como un elemento del paratexto verbal, cuya función es designar un texto sin que ello suponga necesariamente una síntesis informativa de su contenido, permite tratar los títulos de *Cuadernos* como unidades sintácticas, y no como unida-

1 Universidad Nacional de Santiago del Estero. Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y de la Salud. Departamento de Lenguas y Comunicación. Cátedra de Literatura Santiagueña. Instituto de Investigaciones Filosóficas, Proyecto de Investigación "Productores culturales en Santiago del Estero. Instituciones, formaciones, movimientos del siglo XX", código: 23/D255-Bint-2023. Santiago del Estero, Argentina.

des comunicativas. Así, el análisis se circunscribe a los límites de la Gramática y opta por dejar de lado la dimensión pragmática. El corpus incluye la totalidad de los títulos de *Cuadernos*. Los resultados muestran dos unidades que se combinan en los títulos, oraciones y grupos, a partir de las cuales es posible proponer la clasificación que sigue: títulos oracionales, títulos grupales, títulos grupales coordinados y yuxtapuestos y títulos nominales apositivos. La clasificación discute y reformula las categorías elaboradas por Madeleine Haggan, y propone una categorización ajustada a *Cuadernos*. El otro aporte del artículo es instrumental: un índice compuesto por los títulos de todos los números impresos de *Cuadernos*, archivo hasta este momento inexistente.

Palabras clave: *Cuadernos de Cultura Santiago del Estero* – títulos – sintaxis – clasificación

Abstract

This article studies the titles published in the thirty-one printed issues of Cuadernos de Cultura Santiago del Estero, a journal of scientific and literary popularization published between 1970 and 1995, in order to identify the syntactic structures used by the authors in the writing of their titles; to recognize the recurrent forms; and to propose a classification. The delimitation of the title as an element of the verbal paratext, whose function is to designate a text without necessarily implying an informative synthesis of its content, allows us to treat the titles of Cuadernos as syntactic units, and not as communicative units. The analysis is confined to the limits of Grammar and chooses to leave aside the pragmatic dimension. The corpus includes the totality of the Cuadernos titles. The results show two units that are combined in the titles, sentences and groups, from which it is possible to propose the following classification: sentence titles, group titles, coordinated and juxtaposed group titles, and appositive nominal titles. The classification discusses and reformulates the categories elaborated by Madeleine Haggan, and proposes a categorization adjusted to Cuadernos. The other contribution of the article is instrumental:

an index composed of the titles of all the printed issues of Cuadernos, a hitherto non-existent archive.

Keywords: Cuadernos de Cultura Santiago del Estero - titles - syntax – classification

Introducción

En el marco de una indagación mayor acerca de los modos de leer que operan en el discurso crítico literario de *Cuadernos de Cultura Santiago del Estero*, en el presente artículo me ocupo del estudio descriptivo de sus títulos, tanto el que identifica a la revista como los que designan los textos publicados en ella. Para ello, pretendo a] identificar las estructuras sintácticas que los autores utilizan en la escritura de sus títulos, y b] reconocer invariantes que me permitan c] proponer una clasificación. Por razones de espacio, opto solo por el nivel sintáctico y dejo de lado en el análisis otras dimensiones como la pragmática y la cuantitativa (números de palabras que los integran o la frecuencia de su aparición).

Las preguntas que orientan esta indagación son dos: a] ¿cuáles son las formas sintácticas características de los títulos de *Cuadernos*?, y b] ¿es posible formular una clasificación de esas formas sintácticas agrupándolas de acuerdo con sus recurrencias? Parto de la propuesta de Madeleine Haggan (2004), quien desarrolla estas tres categorías: títulos constituidos por oraciones completas, títulos compuestos y títulos conformados por una frase nominal seguida de una frase preposicional. Sin embargo, son nociones que resultan de estudios de producciones en inglés y, por lo tanto, será necesario discutirlas en relación con mi corpus de análisis, para adecuarlas o eventualmente crear otras.

La revista *Cuadernos de Cultura Santiago del Estero* apareció en mayo de 1970 y permaneció hasta diciembre de 1995. La Dirección de Cultura de la Municipalidad de la Capital era la entidad editora. En sus 31 números impresos[2] dio cuenta del devenir cultural local, nacional e internacional en el último tercio del siglo XX. El número y amplitud de disciplinas y de figuras que colaboraron

2 El 27 de octubre de 2023, en la 13ª Feria Provincial del Libro, la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Santiago del Estero lanzó la tercera época de *Cuadernos* en formato digital (Nuevo Diario Web, https://www.nuevodiarioweb.com.ar/provinciales/407586-lanzamiento-de-la-tercera-epoca-de-los-cuadernos-de-cultura-celebrando-40-anos-de-democracia.htm). En esa circunstancia, recibí de las autoridades municipales el siguiente enlace para acceder al primer número: https://cuadernosdecultura.site/

en sus páginas hacen de *Cuadernos* un archivo muy completo de la producción discursiva de la época en el campo de las ciencias humanas y sociales.

La producción de conocimiento publicado acerca de *Cuadernos* es escasa. He podido registrar algunas pocas menciones (Rava, 1978, Rivas, 2014, Corvalán, 2008), casi al pasar, sin mayor desarrollo conceptual. Quien más se ha ocupado de la revista es Alberto Tasso en dos intervenciones: "Los *Cuadernos de Cultura*: un cuarto de siglo en la literatura santiagueña", estudio preliminar de la antología *Cuadernos de Cultura Santiago del Estero. Antología 1970-1995* (Tasso, 2004); y "El libro de provincia como saga identitaria local. Su presencia en la revista *Cuadernos de Cultura*, de Santiago del Estero", capítulo del libro *La literatura del Noroeste Argentino. Reflexiones e investigaciones* (Massara, Nallim y Guzmán, 2013). En ninguno de los casos se trata de un abordaje de los títulos de *Cuadernos*, de modo que este trabajo viene a responder a un área de vacancia.

El acceso a la colección completa de *Cuadernos* es también dificultoso. Por una parte, porque sus números se conservan, pero dispersos en bibliotecas privadas y públicas, tanto de la provincia como fuera de ella; y por otra, porque sus números originales, agotados, no han sido reeditados nunca en formato físico ni digital. Esta es la razón por la que anexo en este artículo una tabla con los títulos y sus autores de los 31 números de *Cuadernos*, a los fines de que su publicación facilite a los investigadores el acceso al contenido temático de la revista.

1. Un nombre para los textos, el título. Opciones teóricas

Una primera categoría que necesito delimitar es la de título. Para ello, he de considerar a continuación, principalmente, las reflexiones de Gérard Genette, pero también tendré en cuenta los desarrollos de Maite Alvarado, Umberto Eco y Madeleine Haggan. Las funciones del título parecen ocupar el centro de sus modelizaciones teóricas. Una segunda categoría es la de intertítulo, de Genette. Sus semejanzas y desemejanzas con el título son importantes para el análisis de *Cuadernos*, en tanto el corpus, excepto el nombre de la revista está íntegramente constituido por títulos interiores.

El título forma parte del conjunto que Gérard Genette denomina paratexto. Los paratextos acompañan a un texto al que comentan y que es el que justifica la existencia de aquellos. En este sentido, los elementos paratextuales conforman un discurso "heterónomo, auxiliar, al servicio de otra cosa que constituye su razón de ser: el texto" (Genette 2001, 16). Los paratextos pueden ser de naturaleza verbal (prólogo), icónica (imágenes), material (tipo, tamaño, grosor de letras) o factual (el género del autor o autora). Genette los describe como umbrales que rodean al texto, no en plan de clausura, sino ofreciéndose como accesos, invitaciones a leer al mismo tiempo que instrucciones para leerlo en una dirección prescrita, la conveniente para el autor o el editor. Aunque periféricos -para seguir la metáfora espacial del autor francés-, los paratextos conocidos o considerados por el lector, durante la lectura, modifican el proceso: "¿Acaso leemos del todo una 'novela de mujer' como una novela a secas, es decir una novela de hombre?" (Genette 2001, 12). Unos párrafos más adelante, Genette cerrará su pregunta: no lee el mismo texto quien, por alguna razón, ignora o decide ignorar, los paratextos.

El título es una de las comunicaciones verbales adjuntas a un texto que cumple, entre otros, un propósito primordial: darle identidad. Puede cumplir además otras dos funciones: sintetizar y anticipar el contenido textual, y lograr la benevolencia del público. En este punto, Genette (2001, 68) parte de Leo Hoek a quien cita: "[El título es un] conjunto de signos lingüísticos […] que pueden figurar al frente de un texto para designarlo, para indicar el contenido global y para atraer al público". Pero Genette se distancia de Hoek a partir de una serie de observaciones: que solo la primera función es obligatoria, las otras pueden no verificarse; que la primera función puede verse debilitada en el caso de títulos idénticos; que las funciones dos y tres son discutibles pues dependen de la subjetividad lectora; que, en ocasiones, el título no informa el asunto del texto sino su forma. Ofrezco un ejemplo: **Coplas** es un título de Orestes Di Lullo (C 4, 74-80[3]) y también de Ricardo Rojas (C 5,

3 Con C abrevio *Cuadernos de Cultura Santiago del Estero*; la primera cifra corresponde al número, entre el 1 y el 31; finalmente, anoto la o las páginas de inicio y cierre.

38); se trata de una indicación genérica; y parece difícil defender el carácter seductor de tales títulos.

Esto no es todo. Genette además suma una función o valor connotativo, es decir significados secundarios, voluntarios o no, que se suman a la función descriptiva (indicaciones de contenido o de forma). La contracción del título **Disfraz** (C 9, 65) contrastada con la expansión del título **El americanismo hispánico de Pedro Henríquez Ureña** (C 9, 47-51) sugieren su pertenencia a dos campos discursivos diferentes: el literario y el académico, respectivamente. Por último, Genette amplía las zonas de emplazamiento del título: además del frente, la tapa, el lomo, la portadilla, la anteportadilla, el encabezado de página, es decir en el peritexto, en los límites del mismo volumen.

Maite Alvarado señala la posibilidad del texto de convertirse en un valor de mercado. Para cotizarse, necesita de un título. En esa línea, recupera a Barthes para quien "el título equivale a la marca de un producto comercial y acompaña la constitución del texto en mercancía" (Alvarado 1994, 47). La intervención de Alvarado complejiza las funciones propuestas por Hoek: el título es también una estrategia de venta. Sin abandonar aún la discusión por las funciones titulares, en *Apostilla a El nombre de la rosa*, Umberto Eco lamenta que el autor de una novela se vea compelido a titularla: "Desgraciadamente, un título es ya una clave interpretativa" (Eco 1984, 6). Eco entiende el título como un acto irrespetuoso del autor para con el lector pues, al preferir una orientación y obturar otras, condiciona y empobrece la lectura. Pensado así, el título se revela como instrumento de control social de la actividad lectora en tanto constriñe las interpretaciones posibles a aquellas que sean de interés de alguna persona -el autor o el editor como lo expresaba Genette, al menos en principio- o de un grupo, y por esta vía también de los pensamientos y de las acciones de los lectores en tanto ciudadanos.

Finalmente, el trabajo de Madeleine Haggan tiene la ventaja, respecto de Genette, Alvarado y Eco, de que su análisis se centra no en títulos literarios sino en títulos del discurso académico que, como he dicho, es una de las fuentes de los títulos estudiados en *Cuadernos*. Su corpus está compuesto por títulos de artículos sobre lingüística, literatura y ciencia. Para Haggan (2004, 293) "el título […] es el primer punto de contacto entre el escritor y el lector

potencial, contacto que puede decidir si lee o no el documento". Se trata también de una definición pragmática, pues enfatiza lo que el título hace: propiciar el encuentro texto/público e iniciar (o no) la relación texto/lector.

Si bien Genette restringe su estudio a los títulos -y paratextos- de libros, sus ideas pueden, siquiera en parte, validarse para el análisis de los títulos literarios desagregados, que es el caso de este artículo. En especial cuando incorpora la distinción entre títulos e intertítulos. Un título interno "es el título de una sección del libro: partes, capítulos, parágrafos de un texto unitario, o poemas, *nouvelles*, ensayos de una compilación" (Genette 2001, 251). Como títulos que son, vale para ellos lo descripto hasta aquí. Pero en tanto títulos interiores presentan algunas diferencias: 1] no están dirigidos al público en general; a ellos acceden más bien los lectores y en especial los involucrados con la lectura; 2] no son obligatorios, sino facultativos o posibles. Pueden estar ausentes o presentes solo como títulos rematicos, es decir para dar una indicación formal (primera parte, capítulo cuatro, etc.). O puede ser imposible su presencia, como es el caso de las compilaciones de coplas en las que la división tan extrema en partes tan pequeñas inhabilita su titulación interna. Subrayo que la primera diferencia es sustento de uno de los propósitos de este análisis: reunir por primera vez la totalidad de los intertítulos de *Cuadernos*, de modo que la unificación mejore su accesibilidad como material de consulta, no solo porque permita localizar títulos y autores, sino también porque el índice puede mostrar el enfoque preferencial en la organización de la revista (Alvarado, 1994).

En conclusión, en este trabajo entenderé por título a la secuencia lingüística que encabeza un texto, sin ningún vínculo necesario con su contenido, emplazada en la misma página -o, como muy alejada, en la tapa-, para cumplir una única función obligatoria: darle un nombre, que le permita al texto ser distinguido de otros. Otras funciones: sintetizar el tema textual, ofrecer una clave interpretativa, persuadir al público/lector para su compra o para su lectura son discutibles en tanto dependen de los modos de leer hegemonizados. Lo mismo vale para los títulos internos, excepto por la pérdida de obligatoriedad de su función designativa.

2. El montaje sintáctico del título. Opciones metodológicas

Haggan (2004) concluye que las especificidades disciplinares de los articulistas inciden en el modo de estructurar los títulos de sus papeles a los fines de dar por cumplidos los propósitos de a] informar del contenido de su artículo al lector, y b] persuadirlo de su lectura. De su tesis me interesa retener las estructuras sintácticas recurrentes que observa en la formulación de los títulos: 1] oraciones completas, 2] títulos compuestos, y 3] sintagma nominal más un sintagma preposicional como estructura dominante.

En el campo argentino, un abordaje de interés es el de Silvia Ramírez Gelbes quien apoyándose en Haggan se ocupa de la sintaxis, semántica y pragmática de los títulos de ponencias de Biología, Derecho y Lingüística para luego discutir el modo de construcción del *ethos* autoral. A mi juicio, el principal aporte metodológico de Ramírez Gelbes es que utiliza la perspectiva de la sintaxis del castellano para analizar títulos en este idioma.

Los conceptos de sintaxis española, en particular los relativos a las unidades de análisis, oraciones y sintagmas, los tomaré principalmente, aunque no de modo exclusivo, de la última Gramática del español publicada por la RAE en 2010. Ello me guiará en el análisis del corpus que he seleccionado, y al mismo tiempo me permitirá poner en discusión la clasificación que tomo de Haggan.

Si, como sostiene Haggan (2004), las rutinas de producción discursiva propias de una rama de la ciencia restringen las opciones lingüísticas de un investigador cuando escribe en el interior de su especialidad, el enfoque pragmático parece inseparable del enfoque sintáctico. Adelanto pues una de las limitaciones de mi estudio, pero aun así sostengo la relevancia de una descripción sintáctica de los títulos de *Cuadernos*, en tanto primer acercamiento, que puede enriquecerse con otras, futuras, opciones metodológicas.

2.1. Corpus

El corpus ha sido conformado con la totalidad de los intertítulos presentes en *Cuadernos*, además del título que da nombre a la revista. Expresé ya, en los objetivos de este trabajo, que solo me ocuparé de la construcción sintáctica de los títulos a los fines de

registrar recurrencias formales y proponer ajustes a la clasificación de Haggan.

Cuadernos puede ser pensada como una revista de divulgación científica (Verón, 1998, Díaz Alarcón 2014), pero también de divulgación literaria. De modo que los títulos internos de *Cuadernos* proceden de dos campos discursivos: el literario y el académico. Sin embargo, en este primer abordaje, no consideraré las diferencias resultantes -al menos en hipótesis- de sus procedencias genéricas.

3. Resultados

En virtud de las opciones metodológicas hechas, me moveré en el campo de la Gramática,

> "ciencia del lenguaje que estudia la estructura de las palabras, las formas en que estas se enlazan y los significados a los que tales combinaciones dan lugar. Comprende […] la sintaxis, a la que corresponde el análisis de la manera en que se combinan y se disponen linealmente, así como el de los grupos que forman" (RAE 2010, 3).

La unidad mínima de estudio de la Gramática es el morfema y la unidad máxima, la oración.

Las invariantes de Haggan (2004) respecto de la organización sintáctica de los títulos me permitirán en el punto de partida introducir un relativo orden en la dispersión de los intertítulos de *Cuadernos*.

3.1. Títulos oracionales

Integro esta sección con los títulos conformados por una oración. La oración es una unidad teórica, descripta en abstracto, es decir enteramente separada de toda situación comunicativa. En tanto unidad sintáctica se la define por su estructura interna en la que concurren mínimamente un sujeto y un predicado, representados al menos por un sustantivo y un verbo conjugado. (RAE, 2010; Padilla, 2012, Di Tullio, 2010, Marín, 2011).

1. *Un escritor se sincera*.
2. *El escritor mediterráneo revela su paisaje*. (C 15, 89)
3. *¿Conoce usted Mar del Plata?* (C 15, 141)
4. *Aquí está la mujer*. (C 20, 67)
5. *Yo fui*. (C 20, 87)

Incluyo también aquí los casos de oraciones con información estructural omitida pero recuperable gramaticalmente. Por un lado, las oraciones con el sujeto no expreso, pero presente en la desinencia del verbo conjugado (RAE, 2010), puesto que son igualmente oraciones completas (Di Tullio, 2010); y, por otro lado, las oraciones gramaticalmente elípticas que son estructuras predicativas sin verbo conjugado, pero que puede reponerse con un verbo cópula (Di Tullio, 2010). Es el caso de las oraciones con predicado no verbal (RAE, 2010) "que no pueden ser consideradas sintagmas por cuanto presentan un esquema bimembre (marcada por una pausa o una coma)" (Padilla 2012, 36).

6. *Ramón Gómez Cornet, uno de los grandes pintores argentinos*. [Ramón Gómez Cornet es uno de los grandes pintores argentinos] (C 1, 11)
7. *Te amaba ayer*. [Yo te amaba ayer] (C 19, 186)
8. *Esta vez yo…* [Yo estaré esta vez] (C 13, 162)

Es notoria la preferencia por el orden canónico de los títulos oracionales: SN SV, salvo un número escaso de títulos con sujetos en posición intermedia o en posición final (9, 10, 15).

3.2. Títulos grupales

Entenderé aquí por grupo sintáctico a las "estructuras articuladas en torno a su núcleo" (RAE 2010, 13). La clase de palabra que oficia de núcleo proyecta su nombre al grupo entero. Así el grupo nominal tiene por núcleo un sustantivo; el verbal, un verbo; el adjetival, un adjetivo; el adverbial, un adverbio. El núcleo del grupo puede admitir modificadores o complementos, aunque no es obligatorio que los lleve, por lo que el grupo puede estar integrado por una sola palabra.

La RAE usa de modo indistinto los términos grupo, frase y sintagma. Otros autores no acuerdan con esta "sinonimia" y dis-

tinguen entre frase y sintagma (Padilla, 2012). Sin embargo, a los fines de este trabajo no juzgo necesario tomar parte en la polémica, pues la posición de la RAE es lo suficientemente operativa por el momento.

Propongo en primera instancia una subclasificación que luego iré complejizando.

3.2.1. Grupos nominales

9. Hijo (C 1, 67)
10. Cantares (C 2, 137)
11. Evocación de María Adela Agudo (C 3, 36)
12. Ramón Gómez Cornet (C 11, 105)
13. El genio filosófico de San Martín (C 15, 71)
14. Mi vidala algarrobera (C 19, 23)
15. La carta (C 19, 79)
16. Poemas minuanos (C 21, 63)
17. La logia que colaboró con el general San Martín (C 14, 179)

Estos títulos dan cuenta de la notoria variedad en su conformación. Los hay con solo el núcleo y con núcleos modificados. En función de núcleo aparecen mayoritariamente sustantivos comunes (9, 13, 14, 15, 16, 17); además sustantivos propios (12), casos de nominalización (11) y de infinitivos en función sustantiva (10). Cuando el núcleo admite modificadores también se observa una diversidad de combinaciones: determinantes (15), adjetivos (16), grupos preposicionales (11), subordinadas relativas en función adjetiva (Di Tullio, 2010) (17), o combinados (13).

3.2.2. Grupos verbales

A diferencia de los infinitivos nominales de naturaleza léxica capaces, por ejemplo, de formar plural (véase el título 10), "los infinitivos verbales forman grupos verbales y, por tanto, se construyen con los complementos propios de un verbo (directos, indirectos, circunstanciales)" (RAE, 495) (18, 19, 21). Del mismo modo, los gerundios y los participios (19) también pueden recibir comple-

mentos verbales (RAE, 2010). En consecuencia, ubico en esta categoría los títulos construidos con las formas no personales del verbo.

18. Terminar o nacer en el agua (C 1, 67)
19. Traído de los pelos (C 3, 17)
20. Cambiar el camino (C 9, 66)
21. A ver pasar el tren (C 10, 81)

3.2.3. Grupos adjetivales

22. Elegíaco (C 8, 12)
23. Igual que una rosa (C 4, 81)

3.2.4. Grupos adverbiales

24. Quizá (C 9, 102)
25. Siempre (C 13, 57)

3.2.5. Grupos interjectivos
(el núcleo es una interjección seguida de un complemento)

26. Salud, Forres (C 13, 104)
27. Achalay tierra mojada (C 2, 44)

3.2.6. Grupos preposicionales
(el núcleo es una preposición acompañada por un término)

28. Al caballo de la independencia (C 1, 29)
29. De todo tiempo (C 4, 27)
30. A la diosa chacarera (C 8, 92)
31. A un poema (C 9, 77)
32. A Santiago del Estero (C 11, 146)
33. En mí (C 13,128)
34. Para la Escuela Amadeo Jacques (C 21, 95)

35. Del zincali al lunfardo (C 21, 185)
36. Con los brazos vacíos (C 23, 17)

3.2.7. Grupos pronominales
(el núcleo es un pronombre más un modificador)

37. Algo sobre el hombre de nuestro tiempo (C 7, 30)
38. Quien (C 8, 56)
39. Otro en mí (C 10, 16)

3.2.8. Grupos conjuntivos
(el núcleo es una conjunción seguida de un término)

40. Ni aproximación (C 17, 19)

En la descripción de los grupos sigo a la RAE (2010) que advierte del carácter polémico de algunos de ellos: el pronominal, el preposicional y el conjuntivo. Puesto que no es objetivo de este trabajo dar noticia ni asumir posición en tales discusiones, mantengo por el momento dicha taxonomía.

Cierro este punto con una observación, cuya necesidad me la dicta la relativa frecuencia con que aparecen en *Cuadernos* títulos con el vocablo canto como núcleo.

41. Canto para que regrese el día (C 12, 44)
42. Canto a Santiago (C 9, 31)

Configuran casos de ambigüedad sintáctica que impide su categorización en este estado de la investigación. El término canto tanto tolera un determinante que autoriza a pensarlo como un grupo nominal [*Un canto para que regrese el día. – Mi canto a Santiago.*], como admite la reposición de un sujeto cual si fuera verbo [*Yo canto para que regrese el día. – Yo canto a Santiago.*]. Por tanto, ello torna indecidible la posibilidad de ubicar estos títulos como grupo nominal o como parte de los títulos oracionales. Una indagación posterior que incluya la dimensión pragmática permitiría su distinción.

3.3. Títulos grupales coordinados o yuxtapuestos

Ubico aquí los títulos que reúnen dos grupos sintácticos articulados por una relación de coordinación o de yuxtaposición. La coordinación es la relación que se establece entre dos grupos a condición de que desempeñen funciones sintácticas idénticas, pertenezcan a la misma categoría gramatical (coordinación homocategorial) o no (coordinación heterocategorial) (RAE, 2010, Di Tullio, 2012). Según la conjunción utilizada es posible reconocer coordinaciones copulativas, disyuntivas o adversativas. En tanto, los grupos yuxtapuestos se unen sin que haya entre ellos alguna marca formal que explicite su relación: de coordinación o de subordinación. Independientemente del signo de puntuación que haya entre ellas, tanto admiten ser leídas como coordinadas o como subordinadas: para superar la ambigüedad sería necesario salir del ámbito de la gramática (RAE, 2010, Di Tullio, 2012). Padilla (2012) explica que la yuxtaposición puede tener valor de unión o suma, como una coordinación copulativa, pero que también puede significar relaciones de subordinación, obtenidas por vía de implicatura, es decir fuera ya de los límites de la gramática.

43. *La hoja y Laurelia* (C 1, 49)
44. *Lucía Carmona y la poesía de vanguardia* (C 2, 107)
45. *Unamuno y la novela contemporánea* (C 10, 5)
46. *Arturo Marasso o la poesía como el triunfo de la relación* (C 10, 53)
47. *José Benjamín Gorostiaga o la vida de un santiagueño* (C 11, 116)
48. *El retablo de la gobernadora o Una boda para Ventura Saravia* (C 30, 87)
49. *Recordación / Luis S. Manzione* (C 1, 70)
50. *Homenaje / Presencia sideral de María Adela Agudo* (C 1, 72)
51. *La revolución de septiembre de 1860 en Santiago del Estero: Sus prolegómenos y una carta* (C 5, 54)
52. *Martín Fierro en Santiago del Estero: Paralelo entre Martín Fierro y Silverio Leguizamón* (C 6, 54)
53. Reportajes de nuestro tiempo / Reencuentro de América, con Víctor Massuh (C 1, 63)

54. *Reportaje al pasado en el presente / El trasiego emocional de Blanca Irurzun* (C 2, 85)
55. *Ideas educativas de Avellaneda / Cap. XVII: La tierra y el hombre* (C 9, 53)
56. *Literatura del mundo. Aldo Julio Secco: o una aventura poética como la de Rimbaud* (C 13, 86)
57. *Almafuerte: Poesía y vaticinio* (C 20, 89)
58. *Hoy, En la poesía de Santiago del Estero* (C 12, 84)
59. *Luego, en el paraíso / (Homenaje póstumo al Presbítero Aroldo E. Suárez Hamann)* (C 4, 31)
60. *Inocencia y después* (C 20, 173)
61. *Adiós al amigo / A Don José F. L. Castiglione, in memoriam*
62. *Jugando con el tiempo / Calendario de la Era Cristiana* (C 19, 191)
63. *Madruguero (Inédito)* (C 4, 101)

Incluyo aquí, los grupos nominales coordinados en las dos variantes observadas: copulativos y disyuntivos (43 a 48), y también los yuxtapuestos (49 a 55). Precisamente, dos grupos nominales yuxtapuestos dan nombre a la revista: *Cuadernos de Cultura / Santiago del Estero*. Luego, muestro ejemplos en que concurren la coordinación y la yuxtaposición a la vez (56, 57). Los títulos siguientes exponen esquemas de coordinación o yuxtaposición en que participan otros grupos, además de los nominales, iguales o combinados: adverbiales (58, 59, 60) interjectivos (61), verbales (62), y adjetivales (63).

3.3.1. Grupos nominales apositivos

De la categoría anterior, desagrego una que llamo grupos nominales apositivos, a partir de una variedad específica que aparece en *Cuadernos*, formada por títulos nominales adyacentes entre los cuales se establece una relación como es la propia de una aposición. La aposición es un grupo nominal que modifica a otro grupo nominal que cumple la función de núcleo. Ambos sintagmas nominales "están en relación de adyacencia, sin ningún elemento que especifique la relación" (Di Tullio 155). Las aposiciones pue-

den responder al esquema A B (como en *Mi amigo el maestro*) o al esquema A, B (como en *La Serena, hermana mayor de Santiago del Estero*). Ambos esquemas expresan casos de unión directa. Pero también es posible la unión a través de la preposición de: A de B, aunque de esta pauta no registré ningún caso en *Cuadernos*. Para el reconocimiento de este modificador se puede aplicar el intercambio de funciones (núcleo / aposición) o la conversión de la aposición en una estructura atributiva (RAE, 2010, Di Tullio, 2012). Para mayor claridad, incluyo los reconocimientos al lado de cada título.

64. *Francisco Lares: (a) Sina – Sina* (C 3, 39) [Sina – Sina, Francisco Lares]
65. *Episodios novelados / La misión Tezanos Pintos* (C 3, 31) [La misión Tezanos Pintos es un episodio novelado]
66. *"Leopoldo Lugones": Clave y signo del país en el pensamiento de Dardo Cúneo* (C 3, 57) [La clave y signo del país en el pensamiento de Dardo Cúneo es Leopoldo Lugones]
67. *Poesías para niños / La bordadora / Canción para el niño rezongón* (C 4, 66) [La bordadora y Canción para el niño rezongón son Poemas para niños]
68. *El taller literario: Una experiencia positiva* (C 8, 73) [Una experiencia positiva, El taller literario]
69. *Mi amigo el maestro* (C 10, 99) [El maestro, mi amigo]
70. *Salo Salerín / Cuento infantil de carácter regional* (C 1, 31) [El cuento infantil de carácter regional, Salo Salerín]
71. *Julián Centella (Cuento)* (C 1, 57) [El cuento Julián Centella]
72. *La Serena, hermana mayor de Santiago del Estero* (C 11, 5) [La hermana mayor de Santiago del Estero, La Serena]
73. *La Brasa santiagueña y la Universidad tucumana: dos experiencias de acción cultural a comienzos de este siglo* (C 31, 9) [Dos experiencias de acción cultural a comienzos de este siglo, La Brasa santiagueña y la Universidad tucumana]
74. *Cutipando sueños (Chacarera)* (C 20, 177) [La chacarera, Cutipando sueños]

Discusión

He definido título -e intertítulo- como una secuencia verbal que encabeza un texto con el propósito de designarlo, sin que tal designación deba asociarse con el contenido del texto en cuestión. Los vínculos que puedan conjeturarse entre lo que dice el título y lo que dice el texto dependen más bien de las lecturas preferenciales de una sociedad en un momento determinado, y en cualquier caso alumbran funciones que no son obligatorias. Así, concebido en sí mismo, el título permite su abordaje como una unidad gramatical, una secuencia lingüística que puede ser leída solo con herramientas sintácticas, prescindiendo de su contexto. Este recorte teórico-metodológico me ha permitido identificar, en los títulos de *Cuadernos*, dos unidades sintácticas de análisis, la oración y el grupo, describir sus constantes estructurales y proponer una clasificación ordenadora de su dispersión. Para organizar la discusión de resultados he de utilizar las preguntas de investigación en las que subyacen los objetivos que acabo de enunciar.

Respecto de las formas sintácticas presentes en los títulos de *Cuadernos* he reconocido en primer lugar la oración, unidad de la Gramática definible por su estructura interna constituida por dos componentes mínimos, un sujeto y un predicado. El análisis de *Cuadernos* me permitió enriquecer la categoría analítica de Haggan (2004) "títulos de oraciones completas", porque junto con las estructuras oracionales completas, he incluido estructuras constituidas solo por un predicado verbal sin sujeto expreso y estructuras gramaticalmente elípticas sin predicado verbal. Ello no impide considerarlas oraciones pues la información no dicha o elidida puede ser recuperada con recursos gramaticales, sin necesidad de recurrir al contexto. Por esta razón, he ajustado la categoría de partida, "títulos de oraciones completas" por una más amplia y, por ello, adecuada a los hallazgos en *Cuadernos*: "títulos oracionales".

La segunda forma sintáctica que he anotado es el grupo, unidad sintáctica organizada alrededor de un núcleo, que puede admitir o no modificadores. La clase de palabra que funciona como núcleo proyecta su nombre y sus funciones a todo el sintagma. También aquí los hallazgos me han indicado la necesidad de abrir la categoría de partida que tomé de Haggan (2004): "estructuras

de títulos restantes", entre las que encuentra como predominante el esquema sintagma nominal más sintagma preposicional. Puesto que en este estudio no pretendía dar cuenta de predominancias cuantitativas, como procede Haggan, me fue necesario sustituir la categoría inicial por otra: "títulos grupales" para que pueda albergar las variantes: grupos nominales, verbales, adjetivales, adverbiales, interjectivos, preposicionales, pronominales y conjuntivos. Ajustándose a la terminología sintáctica, esta clasificación tiene la ventaja de lograr una precisión que encuentro insuficiente especialmente en la formulación de Haggan.

Me detengo ahora en la categoría de los títulos coordinados o yuxtapuestos. Haggan (2004) y Ramírez Gelbes (2011) utilizan el término "compuestos" para describir los títulos en que dos grupos se yuxtaponen por medio de un signo de puntuación, dos puntos, un punto, un guion, punto y coma. Sin embargo, he adoptado aquí el enfoque que sostiene que la yuxtaposición no puede definirse como un tipo de coordinación -ni de subordinación- al menos dentro de los límites de la Gramática (RAE, 2010, Di Tullio 2012). Desde esta perspectiva, no me resulta posible ya conservar el término "compuesto" reservado para describir las estructuras vinculadas por coordinación o subordinación (Di Tullio, 2012). En consecuencia, reemplazo la categoría de partida "títulos compuestos" de Haggan (2004), que Ramírez Gelbes (2011) sostiene, por la de "títulos grupales coordinados o yuxtapuestos". Así enunciada, la categoría se ajusta a los hallazgos hechos en *Cuadernos*.

Finalmente, he identificado una serie de títulos conformados por dos grupos nominales yuxtapuestos entre los cuales puede mediar o no un signo de puntuación (dos puntos o paréntesis) y que se comportan como una aposición, función cumplida por un grupo nominal cuando modifica a otro grupo nominal, razón por la cual propongo denominarlos apositivos. Se trata de una categoría enteramente nueva respecto de los antecedentes con que este artículo dialoga.

Solo ha quedado sin resolverse la ocurrencia de títulos cuyo núcleo es la palabra "canto", como en *Canto para decir Santiago*, que tanto podría interpretarse como grupo verbal -en cuyo caso debería ser incluido en títulos oracionales- o como grupo nominal -y en tal caso debería agregarse en títulos grupales. Para su desambiguación podría recurrirse al contexto, pero tal posibili-

dad excede las opciones teórico-metodológicas que he tomado en este artículo. Este caso evidencia una de las limitaciones de este estudio. La restricción sintáctica impide la consideración de la dimensión pragmática, que sugiere ya un camino de continuidad investigativa a partir, por ejemplo, del tratamiento de los títulos de *Cuadernos* como enunciados. Enfoque para el cual este trabajo construye una base.

Otros interrogantes que han ido surgiendo durante esta indagación se refieren a las posibilidades de construir conocimiento a partir de un estudio contrastivo entre los títulos provistos por los textos literarios y por los textos disciplinares publicados en *Cuadernos*, así como también por vía de la diferenciación entre títulos atribuibles al autor y títulos adjudicables al editor. En este primer abordaje, he optado por no considerar la procedencia discursiva de los títulos, ni tampoco por discernir el rol de los destinadores en el dispositivo titular de *Cuadernos*. Esta segunda cuestión parece tener una incidencia singular en relación con la categoría referida a los títulos apositivos.

Sintetizo. Dos son las estructuras preferidas para el montaje sintáctico de los títulos de *Cuadernos*: las oraciones y los grupos. A partir de ellas he discutido las categorías analíticas de partida y las he reelaborado de la siguiente manera:

A] títulos oracionales
B] títulos grupales
C] títulos grupales coordinados y yuxtapuestos
  C.1.] títulos nominales apositivos.

Conclusiones

Cuadernos fue una revista de divulgación científica y literaria. Sus publicaciones cubren el quehacer cultural santiagueño, en diálogo con las expresiones culturales del país y del mundo, en prácticamente la totalidad del tercio final del siglo XX. Los estudios sobre *Cuadernos* son escasos, según he podido documentar. De manera que este artículo es un avance de un proyecto que se ocupa de un área de vacancia: los modos de leer y de organizar una literatura

alrededor de lo cual disputan los críticos que escriben en *Cuadernos*. Este trabajo no se introduce aún en lo medular de la investigación. Ofrece sí un conocimiento antecedente que favorecerá la construcción de las conclusiones centrales en relación con el objetivo principal de la investigación.

Dos son las contribuciones principales de este artículo al conocimiento de *Cuadernos*. Una ligada a sus objetivos; la otra, al propósito con que he pensado este trabajo. A partir de la hipótesis de que los títulos de Cuadernos podían analizarse como unidades gramaticales, y clasificarse según sus estructuras sintácticas recurrentes, en diálogo con la literatura producida sobre títulos en inglés y en español, he postulado una serie de cuatro categorías enteramente ajustadas al enfoque sintáctico y enteramente adecuadas a los hallazgos hechos en *Cuadernos*, a saber: títulos oracionales, títulos grupales, títulos grupales coordinados o yuxtapuestos y títulos grupales nominales apositivos, cada una de ellas con sus fundamentos teóricos y sus ejemplos. Las preguntas que orientaron esta indagación encuentran respuesta en la clasificación elaborada. Respuesta que lejos de cerrar la tarea la abre a partir de las limitaciones que he señalado y que trazan líneas de investigación futuras.

Este trabajo tiene, además, un propósito que se concreta en el anexo que lo acompaña: el listado completo de los títulos de la revista de sus treinta y un números. Es una estrategia facilitadora del hacer investigativo, especialmente, pues la consulta de la colección se ve dificultada en tanto, hasta donde he podido averiguar, los números existentes están dispersos en diversas bibliotecas. Entre los elementos paratextuales de *Cuadernos*, sus títulos son la principal fuente informativa de naturaleza verbal: no porque anticipen su contenido, pero sí porque permiten localizar nombres de textos y de autores. El anexo los ofrece, reunidos y según su orden original, en un catálogo inexistente hasta el momento.

Referencias bibliográficas

Alvarado, M. (1994). *Paratexto*. Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Díaz Alarcón, S. (2014). Las revistas francesas de divulgación científica como recurso para la didáctica de la traducción. *SKOPOS. Revista Internacional De Traducción E Interpretación, 5*, 19–44. https://doi.org/10.21071/skopos.v5i.4287

Di Tullio, A. (2010). *Manual de gramática del español*. Waldhuter editores.

Eco, U. (1984). Apostillas a *El nombre de la rosa*. *Anàlisi*, (9), 5-32.

Genette, G. (2001). *Umbrales*. Siglo XXI editores.

Marín, M. (2011). *Una gramática para todos*. Voz activa.

Padilla, C. (2012). *Gramática del español. Perspectivas actuales. Taller de reflexión sobre el lenguaje*. Comunicarte.

RAE (2010). *Nueva gramática de la lengua española*. Espasa.

Ramírez Gelbes, S. (2011). Títulos de ponencias y desagentivación: de diferencias y similitudes entre disciplinas. En Marta García Negroni. *Los discursos del saber. Prácticas discursivas y enunciación académica*, (pp. 67-99). Editoras del Calderón.

Haggan, M. (2004). Research paper titles in literature, linguistics and science: dimensions of attraction. *Journal of Pragmatics 36* (2004) 293–317.

Tasso, A. (2004). *Cuadernos de Cultura Santiago del Estero. Antología 1970-1995* (1era ed.). Barco edita-Municipalidad de Santiago del Estero.

Tasso, A. (2013). El libro de provincia como saga identitaria local. Su presencia en la revista *Cuadernos de Cultura*, de Santiago del Estero. En L. Massara, A. Nallim & R. Guzmán (directoras). *Literatura del Noroeste Argentino. Reflexiones e investigaciones I*. (pp. 274-277). Pro-Hum UNJu.

Veron, E. (1998). Entre la epistemología y la comunicación. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación, 4*, 149-156 https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/CIYC9899110149A

Anexo

El presente anexo contiene los índices completos de *Cuadernos de Cultura Santiago del Estero*, números impresos del 1 al 31. El índice de cada número está encabezado por los datos de edición: año, número y fecha de publicación. He tratado de respetar la disposición original de cada título, según se hayan usado mayúsculas o minúsculas, o según la ubicación como subtítulos o sobretítulos. He anotado no solo la página de inicio sino también la de cierre de cada texto.

Año 1, Número 1, mayo de 1970

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
Taralli, Ricardo Dino	PRÓLOGO	9-10
Barbieri de Tomatis, Beatriz	Ramón Gómez Cornet, uno de los grandes pintores argentinos	11-17
Fiorentino, Dante C.	EL OSO	19-26
Martínez, Juan Carlos	MEDITACIÓN CON EL ANTIGUO SUELO	27-28
Castro, Roberto	AL CABALLO DE LA INDEPENDENCIA	29
	POR LA MUERTE DE UN SOLDADO AMERICANO EN EL FRENTE DEL VIETNAM	29
Rojas, Felipe	RÍO DE CARNAVAL	30
Moreno Saravia de Ramos Taboada, Serafina	SALO SALERIN Cuento infantil de carácter regional	31-33
Fernández Loza, Carlos Manuel	9 DE JULIO	35-38
Nassif, Alfonso	CANTO PARA LA RAÍZ Y EL CIELO	39

Roca, Raúl Horacio	HERMANO JUAN	40-41
Zurita, Carlos Virgilio (h)	SIN TÍTULO SIN FECHA	42
	P. D.	42
Bravo, Domingo	Julio A. Jerez, Folclorista Bandeño	43-48
Quenel, Clementina Rosa	LA HOJA Y LAURELIA	49-51
Lannes de Díaz, María Elena	CIUDADANO DEL COSMOS	52-53
Artayer, Carlos Alberto	ÓRBITA 10	54
Rava, Horacio G.	ALBA PRESENTIDA	55-56
García, Ramón del Valle	JULIÁN CENTELLA (Cuento)	57-61
Martínez, Juan Carlos	Reportajes de nuestro tiempo Reencuentro de América, con Víctor Massuh	63-66
Licitra, Ana Alicia	HIJO	67
	TERMINAR O NACER EN EL AGUA	67
Sin mención de autor	RECORDACIÓN. MARÍA ADELA AGUDO	68
Agudo, María Adela	POEMA PARA TU VOZ	68
	SONETO (Inédito)	69
Sin mención de autor	RECORDACIÓN. LUIS S. MANZIONE	70
Manzione, Luis S.	DON ESTRACTÓN	70
	ALMAFUERTE	71
Taralli, Ricardo Dino	Homenaje PRESENCIA SIDERAL DE MARÍA ADELA AGUDO	72-73
	Índice	75

Año 1, Número 2, julio de 1970

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
TARALLI, RICARDO DINO	PALABRAS INICIALES	7-8
Ábalos, Jorge W.	Encuentro en Hawai	9-14
Maidana, Domingo	ESTUDIANTES SANTIAGUEÑOS EN EL SEMINARIO MONSERRAT Y UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA	15-19
Fiorentino, Dante Cayetano	SHISHILO (Cuento)	21-23
Pereyra, Nicandro	DULCE PAÍS	25
Salgado, Julio César	ESCRITO SOBRE EL ALBUR	26

Rojas, Felipe	LOS ÁRBOLES CAÍDOS	27
	SILENCIOS	28
Umansky, Moisés	SOCORRO	29-32
Martínez, Martín J.	Imagen de Omar Khayyam	33-35
Gramajo de Martínez Moreno, Amalia	TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PRESENTADO EN EL PRIMER CONGRESO DE ARQUEOLOGÍA DE LA REPÚBLIC ARGENTINA, ROSARIO 23 AL 28 DE MAYO **Los sitios arqueológicos de las sierras de Ambargasta y Sumampa. Nuevos descubrimientos de Arte Rupestre - Síntesis**	37-40
Nassif, Alfonso	DOS COPAS DE CRISTAL EN LA NOCHE	41
	LOS DOS EN LA RUTA	42-43
Juárez, Cristóforo	ACHALAY TIERRA MOJADA	44-45
Gallardo, Ramón	Amancio (Del salitral santiagueño)	47-49
Moreno Saravia de Ramos Taboada, Serafina	EL ITÍN	51-54
Martínez, Juan Carlos	ELEGÍA CARPINTERA A Manuel Torres, ido por la madera	55-57
Figueroa, Marcos J.	CARTA A MI MADRE	58-60
Martínez Bertolí, Eduardo P.	DON MANUEL TABOADA	61-67
Bruchman, Carlos Alberto	EL BUEY	69
	A LA PALOMA	70
Penida, José Luis	RUEGO PARA UN SEMBRADOR	71
Marinoni, Héctor	COLOQUIOS MEDITATIVOS	72-73
Di Mateo, Martha	NARRACIÓN	74
Bravo, Domingo	CHACO (En la toponimia aborigen de Santiago del Estero)	75-80
López, Graciela Alicia	SU-REALISTA	81
	LA TARDE	81
	CANCIÓN PARA VALLEJO	82
Artayer, Carlos Alberto	ABUELO VASCO	83
	ABUELO INDIO	84
Gayoso, Lisandro	Reportaje al pasado en el presente EL TRASIEGO EMOCIONAL DE BLANCA IRURZUN	85-91
Di Lullo, Orestes	ESPAÑA Y SANTIAGO EN LA ESCULTURA	93-95

Ocampo, Melcy	HOMBRE	97
	OTOÑO Y UNA LÁGRIMA	98
Pettinichi, Elda Marina	Y TU NO LLEGAS	99
	VEN	100
Rava, Horacio G.	DANIEL SORIA, HUMORISTA SANTIAGUEÑO	101-105
Taralli, Ricardo Dino	LUCÍA CARMONA Y LA POESÍA DE VANGUARDIA	107-111
Castro, Roberto	SAN FRANCISCO SOLANO DESDE LA PIEDRA	113-114
Montenegro, Gerardo D. A.	SAN FRANCISCO SOLANO, PATRONO DEL FOLKLORE ARGENTINO	115-117
Fernández Loza, Carlos Manuel	AUTOBIOGRAFÍA	119-122
Figueroa, Carlos Eduardo	MEDITACIONES ALREDEDOR DEL YO	123
	VIAJE Y RETORNO	123-124
Bocci, Alfredo Ezio	SUSPENSOS DE PIEDRA	125-126
Martínez Moreno, Hugo	VIGENCIA DE LAS ARTESANÍAS TRADICIONALES Y POPULARES EN SANTIAGO DEL ESTERO	127-129
Sin mención de autor	RECORDACIÓN. GREGORIO GUZMÁN SAAVEDRA	131
Guzmán Saavedra, Gregorio	FÉLIX	131-136
Sin mención de autor	RECORDACIÓN. OSCAR R. JUÁREZ	137
Juárez, Oscar R.	CANTARES	137-138
	Índice	139-140

Año II, Número 3, julio 1971

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
TARALLI, RICARDO DINO	LA CULTURA EN SANTIAGO DEL ESTERO	7-8
ALEN LASCANO, LUIS C.	LA IGLESIA CATEDRAL DE SANTIAGO DEL ESTERO ORÍGENES – TRAYECTORIA – FÁBRICAS	9-16
CANAL FEIJÓO, BERNARDO	TRAÍDO DE LOS PELOS	17-20
GALLARDO, RAMÓN	FRUSTRACIÓN (Del salitral santiagueño)	21-24

QUENEL, CLEMENTINA ROSA	CARTA JUNTO A LAS HOJAS CAÍDAS CAÍDAS Para JUAN TIERRA	25-28
RAVA, HORACIO G.	PRIMAVERA	29-30
DI LULLO, ORESTES	EPISODIOS NOVELADOS LA MISIÓN TEZANOS PINTOS	31-35
PEREYRA, NICANDRO	EVOCACIÓN DE MARÍA ADELA AGUDO	36-38
PABLO LASCANO	FRANCISCO LARES: (a) Sina - Sina	39-41
MARTÍNEZ, MARTÍN J.	IMAGEN DE AL MUTANABBI	42-45
YAÑEZ, CARLOS DOMINGO	LAS TUNAS	46-49
AGUDO, MARÍA ADELA	DOS SONETOS INÉDITOS NARDOS ROJOS	50
	DOS SONETOS INÉDITOS SONETO	51
ARTAYER, CARLOS ALBERTO	LOS QUE FUNDARON LA ESPECIE I - II	52-53
ÁBALOS, GABRIEL A.	LA VEHEMENCIA DEL TIEMPO	54-56
MARTÍNEZ, JUAN CARLOS	"LEOPOLDO LUGONES": CLAVE Y SIGNO DEL PAÍS EN EL PENSAMIENTO DE DARDO CUNEO	57-58
RIGHETTI, OLIMPIA L.	NOTAS PRELIMINARES PARA EL ESTUDIO DEL SOL Y DE PARA YACU	59-62
CASTRO, ROBERTO	SOLO DIOS	63
	FELIPE VARELA Y LA ZAMBA DE VARGAS	64
LANNES DE DÍAZ, MARÍA ELENA	EL BOSQUE	65-69
MARINONI, HÉCTOR	LA NOCHE	70-71
FIORENTINO, DANTE CAYETANO	EL PADRE	72-74
DI MATEO, MARTHA	ALTO GARAY	75-76

Año II, Número 4, diciembre 1971

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
TARALLI, RICARDO DINO	PROPÓSITOS	7-8
CORVALÁN, OCTAVIO	BALADA DEL BRACERO	9-20

PEREYRA, NICANDRO	LA CONQUISTA PRIMERA DANZA: LA SERENIDAD DE AMÉRICA PRE-COLOMBINA SEGUNDA DANZA: PÓLVORA, RUEDA Y CABALLO DEL CONQUISTADOR TERCERA DANZA: LA RESISTENCIA DE TUPAC AMARO	21-23
CANAL FEIJÓO, BERNARDO	RICARDO ROJAS Y "EL FLORIPONDIO"	24-26
DARGOLTZ, GUILLERMO EDUARDO	DE TODO TIEMPO	27-30
ROJAS, FELIPE	LUEGO, EN EL PARAÍSO (*Homenaje póstumo al Presbítero Aroldo E. Suárez Hamann*)	31-32
LANNES DE DÍAZ, MARÍA ELENA	DIMENSIÓN DEL CAMINO	33-34
GALLARDO, RAMÓN	DON SEGUNDO (Del salitral santiagueño)	35-37
MARTÍNEZ, MARTÍN J.	LITERATURA Y ANECDOTARIO DE POETAS ÁRABES	38-43
ÁBALOS, JORGE W.	DIÁLOGOS ZOOFLOKLÓRICOS	44-53
BRIONES, CAROLA	POEMA SIN TÍTULO INTERNO	54-55
RAVA, HORACIO G.	LOS SOBRENOMBRES SANTIAGUEÑOS	56-65
SEIJAS DE SÁNCHEZ, FELISA DEL VALLE	POESÍAS PARA NIÑOS LA BORDADORA CANCIÓN PARA EL NIÑO REZONGÓN	66-67
CHRISTENSEN, EMILIO A.	EL QUICHUA SANTIAGUEÑO NACIÓ COMO IDIOMA DEL TUCUMÁN INCAICO	68-71
TATA MELCHO	CANTO AL INMIGRANTE ITALIANO QUE VINO A SANTIAGO DEL ESTERO	72-73
DI LULLO, ORESTES	COPLAS	74-80
CASTRO, MARIO ALEJANDRO	IGUAL QUE UNA ROSA	81-82
	EL BOSQUE	82
TARALLI, RICARDO DINO	CRÍTICA BIBLIOGRÁFICA	83-89
URTUBEY, JULIO HORACIO	ELECCIÓN DE UNA MUERTE PARA POETAS	90
BOCCI, ALFREDO EZIO	RÍO DULCE, DULCE RÍO DEL YO	91
IRURZUN, BLANCA	EL PÁJARO, EL ÁRBOL Y LA MADRE *Para un chango. Para todos los changos*	92-94

FIGUEROA, MARCOS J.	POEMAS BREVES	95-96
MONTENEGRO, GERARDO D. A.	SESQUICENTENARIO DEL COLEGIO BELÉN	97-100
AGUDO, MARÍA ADELA	MADRUGUERO (*Inédito*)	101-102
CORONEL LUGONES, DALMIRO	ROMANCE DE MIS TARDES AMARILLAS	103-104
MANZI, HOMERO	DEFINICIONES PARA ESPERAR MI MUERTE	105-106
	Índice	107

Año II, Número 5, abril 1972

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
TARALLI, RICARDO DINO	LA CULTURA SANTIAGUEÑA EN EL AÑO HERNANDIANO	7-8
MARTÍNEZ BERTOLÍ, EDUARDO P.	EL GRAN AMOR DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ	9-12
MANZIONE, LUIS S.	TRÍPTICO EL VIEJO LA VIEJA EL NIETO	13-15
MORENO SARAVIA DE RAMOS TABOADA, SERAFINA	MILAGRO PRIMICIAL	16-20
QUENEL, CLEMENTINA ROSA	CONVOCACIÓN FORESTAL	21-22
RIZO PATRÓN, ALBERTO G.	EL TIPÓGRAFO	23-26
TASSO, ALBERTO	POEMA	27
HUERGA, FELICIANO	EL ARTE DE PARECER SIN ARTE	28-35
ROJAS, RICARDO	VIDALA DEL REGRESO	36-37
	EL ARPISTA CIEGO	37
	COPLAS	38
GALLARDO, OSCAR ALFREDO	LA PROMESA	39-43
NASSIF, ALFONSO	ÉXODO	44-45
ALDERETE, APOLONIO	NOTAS SOBRE FOLKLORE	46-50
CASTRO, ROBERTO	TIEMPO Y LATITUDES DEL CANTO	51-53
ÁLVAREZ, LUIS MARÍA	LA REVOLUCIÓN DE SEPTIEMBRE DE 1860 EN SANTIAGO DEL ESTERO: SUS PROLEGÓMENOS Y UNA CARTA	54-60

FERNÁNDEZ MOLINA, JOSÉ	FUTURO	61-62
LÓPEZ ALSOGARAY, EDUARDO	EL ÉXODO Y EL LLANTO	63
YÁÑEZ, CARLOS DOMINGO	AJÍ DEL MONTE	64-68
LICITRA, ANA ALICIA	POEMA DE MARZO	69
VÉLEZ, JUVENAL	PUEBLO Y TRABAJO	70
TARALLI, RICARDO DINO	CRÍTICA BIBLIOGRÁFICA	71-79
RAYANO, MANUEL IGNACIO	CANTO AL MISTOL	80-82
MIRANDA, RAFAEL HÉCTOR	PAX CHRISTI (Psicológico. Histórico – Jurídico. Pedagógico)	83-91
DI MATEO, MARTHA	EL BOSQUE Y SU MEMORIA	92-94
BERNEN, DARÍO	DOS SONETOS A NARCISO	95-96
PEREYRA, JESÚS MARÍA	EL CANTOR ENGRILLADO	97-101
	Índice	103

Año III, Número 6, octubre 1972

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
VERDUGO, ÍBER H.	ESTRUCTURA Y SENTIDO DEL MARTÍN FIERRO	7-20
EL NIETO DE MARTÍN FIERRO (ORIETA, RAMÓN CIRO)	FORASTEROS	21-23
CORVALÁN, OCTAVIO	EL GAUCHO MARTÍN FIERRO EN SU CONTEXTO HISTÓRICO	24-37
SALTO, VICENTE (traduc.)	MARTÍN FIERRO Fragmentos de su Versión Quichua	38-39
CANAL FEIJÓO, BERNARDO	EL SANTIAGUEÑO EN EL «MARTÍN FIERRO»	40-43
ARA, GUILLERMO	HERNÁNDEZ EN SU TIEMPO	44-53
TARALLI, RICARDO DINO	MARTÍN FIERRO EN SANTIAGO DEL ESTERO: PARALELO ENTRE MARTÍN FIERRO Y SILVERIO LEGUIZAMÓN	54-64
PEREYRA, NICANDRO	Del libro inédito: "LOS CÓNDORES" CUARTA DANZA: Las otras tierras también QUINTA DANZA: Con la máscara blanca SEXTA DANZA: Caudillaje final	65-68

IRURZUN, BLANCA	POEMA DE LA SEQUÍA TERMINADA	69-70
URTUBEY, JULIO HORACIO	EL ÁNGEL DEL VERANO	71
RAVA, HORACIO G.	EL LEGADO DE ANDRÉS A. CHAZARRETA	72-80
MARTÍNEZ, JUAN CARLOS	ODA AL BOSQUE DE SANTIAGO: MUNDO DE MI PAÍS, PAISAJE VERDE	81-83
FARHAT, JOSÉ SILVANO	ACCIDENTE 'E TRABAJO	84-89
MACCIO, NILDA NELLY	POESÍAS PARA NIÑOS LA CUNA DE MI NENA	90
LANNES DE DÍAZ, MARÍA ELENA	DIVINIDAD ANTROPO – ORNITO –OFÍDICA	91-92
BREVETTA RODRÍGUEZ, MIGUAL A.	LA OTRA CARA DE RAMÓN CARRILLO	93-96
BOCCI, EZIO ALFREDO TARALLI, RICARDO DINO	CRÍTICA BIBLIOGRÁFICA	97-102
	ÍNDICE	103

Año IV, Número 7, mayo 1973

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
WEYLAND, W. G.	LA LLEGADA DE LAUREANO *(Fragmento de capítulo de novela en preparación)*	7-10
ABREGÚ VIRREIRA, CARLOS	COPLAS DEL CAMINO	11-13
RAVA, HORACIO G.	EL HUMORISMO EN EL CUENTO POPULAR URBANO DE SANTIAGO DEL ESTERO	14-29
BRAYAN, JOSÉ A.	ALGO SOBRE EL HOMBRE DE NUESTRO TIEMPO	30-34
DI MATEO, MARTHA	IN MEMORIAM	35-38
RIZO PATRÓN, ALBERTO G.	EL GRABADOR UN DESTINO	39-41
VERDUGO, ÍBER H.	BUENOS AIRES, CAMBACERES Y EL NATURALISMO	42-47
RIVAS, VÍCTOR	LA HISTORIETA Y SUS IMPLICANCIAS PSICOLÓGICAS, SOCIALES Y CULTURALES	48-58
IBÁÑEZ, MARTÍN E.	APROXIMACIÓN A ALMAFUERTE	59-65
GALLARDO, RAMÓN	EL GALLERO CIEGO (Del salitral santiagueño)	66-69

ALEGRE, JUAN CARLOS	LA MIRADA RETROSPECTIVA	70-72
FIGUEROA, CARLOS EDUARDO	ANIVERSARIO	73
UMANSKY, MOISÉS	MIRTA	74-82
ROJAS, FELIPE	HOMBRE	83
HALLER, CARLOS ENRIQUE BRAVO, DOMINGO HUERGA, FELICIANO ÁLVAREZ, LUIS MARÍA BOCCI, ALFREDO EZIO DE JESÚS TARALLI, RICARDO DINO	CRÍTICA BIBLIOGRÁFICA	84-98
	ÍNDICE	99

Año VII, Número 8, septiembre de 1976

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
BRAVO, DOMINGO	VALORES DE LA LITERATURA SANTIAGUEÑA	7-14
ARGAÑARAS, HECTOR D.	ROMANCE DE LA MUERTE DEL CORONEL JUAN FRANCISCO BORGES (Vieja crónica santiagueña de 1816)	15-21
RAVA, HORACIO G.	"KILÓMETRO1137: UN LUGAR EN LAS LETRAS"	22-25
NASSIF, ALFONSO	CANTO PARA DECIR SANTIAGO	26
FIORENTINO, DANTE C.	EL APODO	27-30
BOCCI, ALFREDO EZIO JESÚS	SANGRE DE SOLEDAD	31-32
GALLARDO, OSCAR ALFREDO	LOS MELEROS	33-40
MARTÍNEZ, MARTÍN J.	LA MONJA DE LOS LIRIOS	41
LICITRA, ANA ALICIA	RETRATO DE BUENOS AIRES	42
BRIGLIA, TOMÁS ENRIQUE	VARIACIONES SOBRE UN MISMO TEMA	43-46
CARTIER DE HAMANN, MARTA	DANTE CAYETANO FIORENTINO Diploma de Honor de la S.A.D.E. – 1976	47-50
CORONEL LUGONES, DALMIRO	"ELEGÍA EN LA MUERTE DE ANDRÉS A. CHAZARRETA"	51-52
BRAYAN, JOSÉ ANDRÉS	EL PROGRESO	53-55
FIGUEROA, CARLOS EDUARDO	QUIEN	56

TARALLI, RICARDO DINO	GASPAR VILLARREAL O UNA VOCACIÓN DE CULTURA DIPLOMA DE HONOR DE LA S.A.D.E. 1976	57-61
GÓMEZ, DARDO DEL VALLE	LA MUERTE DEL CARNAVAL	63
MACCIO, NILDA NELLY	POESIAS PARA NIÑOS LA ESCALA DEL DOS	64
FERNÁNDEZ LOZA, CARLOS MANUEL	para escribir un hombre	65-66
ARTAYER, CARLOS ALBERTO	LOS MUERTOS DESIGUALES	67
RIZO PATRÓN, ALBERTO G.	CIENCIA FICCIÓN	69-71
OCAMPO, MELCY	YO Y MI YO	72
PESANTE, EDGARDO A.	EL TALLER LITERARIO: UNA EXPERIENCIA POSITIVA	73-76
LOBO, CARLOS ALBERTO TITO	MARITAIN: LA PRESENCIA DE UN MILITANTE	77-81
FRÁGOLA, MARÍA ROSA	CASI NADIE	82
ORIETA, LUIS OCTAVIO	HISTORIA DE MAGDALENA FUNES	83-87
CASTRO, MARIO ALEJANDRO	EL BOSQUE II	88
CASTIÑEIRA, MANUEL B.	EN TORNO A LA POESÍA DE JUAN L. ORTÍZ	89-91
JUÁREZ, CRISTÓFORO	A LA DIOSA CHACARERA	92-93
TARALLI, RICARDO DINO	RESEÑA-BIOBIBLIOGRÁFICA DE ESCRITORES INCLUIDOS EN ESTE NÚMERO	94-98
	ÍNDICE	99

Año VII, Número 9, diciembre de 1976

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
ÁBALOS, JORGE W.	ANGELITO DE ESTA VIDA…	7-11
RAVA, HORACIO G.	HIJO DE AMÉRICA	12-15
DI LULLO, ORESTES	LA GENERACIÓN DEL ‘30	16-18
NAVARRO, MARIO	TRÍPTICO EN SONETO ALEJANDRINO I – II - III	19-20
GRAMAJO DE MARTÍNEZ MORENO, AMALIA MARTÍNEZ MORENO, HUGO	“EL MERCADO ARMONÍA DE LA CIUDAD DE SANTIAGO DEL ESTERO” (Presencia de expresiones folklóricas en las Ciudades)	21-28

	"Trabajo presentado y aprobado en el PRIMER CONGRESO INTERAMERICANO DE ARTESANÍAS Y FOLKLORE – Santiago del Estero – Septiembre de 1972"	
QUENEL, CLEMENTINA ROSA	FRISO DE LAS DIFUNTAS TEJEDORAS	29-30
CHRISTENSEN, MARTA	CANTO A SANTIAGO	31
ÁLVAREZ, LUIS M.	VIDA Y ÉPOCA DE JOSÉ BENJAMÍN GOROSTIAGA	32-38
MARTÍNEZ, MARTÍN J.	UN ANILLO EN EL ÁRBOL	39
GARCÍA, JUAN CARLOS	ILUSTRACIÓN	40
GÓMEZ, DARDO DEL VALLE	CHANGO NIÑO	41
BALDESSARI	SHUNKO ÁNGEL	42
BREDA, EMILIO	VILLANCICOS DE SANTIAGO DEL ESTERO I - II	43-44
VIDAL, ANA S. DE	GUITARRA ABSORTA (A María Adela Agudo)	45-46
GAYOSO, LISANDRO	EL AMERICANISMO HISPÁNICO DE PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA	47-51
MIRANDA, RAFAEL	EL CHANGUITO PROMESANTE (de la obra inédita "Horizontes")	52
OSORIO, SEGUNDO V.	IDEAS EDUCATIVAS DE AVELLANEDA Cap. XVII: La tierra y el hombre	53-54
ALEN LASCANO, LUIS	EL PAYADOR FEDERAL	55-59
RAFAEL, JULIO ARMANDO	ALUMBRAMIENTO	60
FUKUMOTO, MYRIAM YNÉS DEL VALLE	CANCIÓN DE VERANO	61-62
CAPDEVILLA, PEDRO V.	LA MUERTE DE UN TALISMAN	63-64
FILAS, ZUNILDE ÁNGELA	DISFRAZ	65
IRURZUN, BLANCA	CAMBIAR EL CAMINO	66-68
PAZ, GLADYS	"EL DUENDE DE LA SIESTA"	69-70
GALVÁN, REINALDO SEVERO	SONETO CÍCLICO	71
ORIETA, LUIS OCTAVIO	SOBRE LA OCTAVA ESTROFA DE "LA VUELTA"	72-75
URTUBEY, JULIO HORACIO	ZAMBA PARA VOS SOLA	76
ROCA, RAÚL HORACIO	A UN POEMA	77
GALLARDO, RAMÓN	DERRUMBE	78-80
VILLARREAL, GASPAR	DOÑA JUANA MORA DE LÓPEZ (Del libro en preparación "Mujeres de América y mujeres criollas y argentinas")	81-83

ALEGRA, JUAN CARLOS	FRAGMENTO I - II	84-85
PUTZOLO, OSCAR PABLO	"LA HUELLA DEL CARRERO"	86-88
ÁVILA, GUIDO ORLANDO	ROMANCE DEL BOSQUE SANTIAGUEÑO	89-91
LOMBARDI, SOLEDAD	PUERTO DE AMOR	92
LESCANO, MARIO S.	ESCUELA DE CAMPO	93-94
DARGOLTZ, GUILLERMO E.	LA BACANAL	95-97
RAMOS, SELVA YOLANDA	MUJER DE SANTIAGO	98-99
BRUCHMAN, CARLOS ALBERTO	A LA TIERRA ROSA	100
GALLO, EDUARDO DEL CARMEN	RAZA ARRIERO	101
LUNA, LUIS	QUIZÁ	102-103
LANNES DE DÍAZ, MARÍA ELENA	ROMANCILLO DE LA NIÑA DEL SALITRAL	104
CANAL-FEIJÓO, BERNARDO	UN CABO SUELTO EN "LA FIESTA DE SAN ESTEBAN"	105-107
TARALLI, RICARDO DINO ALCAIDE, PEDRO O.	CRÍTICA BIBLIOGRÁFICA	108-113
TARALLI, RICARDO DINO	RESEÑA-BIOBIBLIOGRÁFICA DE ESCRITORES INCLUIDOS EN ESTE NÚMERO	114-121
	ÍNDICE	122-123

Año VIII, Número 10, mayo de 1977

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
CORVALÁN, OCTAVIO	UNAMUNO Y LA NOVELA CONTEMPORÁNEA	5-15
ARTAYER, CARLOS ALBERTO	OTRO EN MÍ	16
ÁBALOS, GABRIEL A.	MAR NOCTURNO	17
AGUDO, MARÍA ADELA	MALAMBO (Poema inédito tomado directamente de sus manuscritos por ALFONSO NASSIF)	18-19
BASUALDO, MARIO ÁNGEL	SANTIAGO DEL ESTERO. REGIONALIZACIÓN EN SU PAISAJES	20-30
NASSIF, ALFONSO	EL ESPEJO Y MI SOMBRA EL TIEMPO SIMULTÁNEO	31

ALBA, BETTY	CONJURO PARA SALVAR DE LA MUERTE A UN NIÑO INDIO	33-34
ÁBALOS, JORGE W.	LA BOCA DEL CABALLO	35-38
RAVA, HORACIO G.	PARA EL AMOR DE MI ACEQUIA ACEQUIA DE LOS GALLITOS SE HAN DEJAO DECIR…	39-41
FRÁGOLA,MARÍA ROSA	LOS ÁNGELES CIEGOS	42-43
MARTÍNEZ, JUAN CARLOS	RECORDACIÓN DEL NOSTÁLGICO	44
CHRISTENSEN, EMILIO A.	UNA NOCHE EN EL TREN ESTRELLA DEL NORTE (Diálogo dramático en un acto)	45-49
LESCANO, MARÍA INÉS	VIOLETAS	50-51
CRUZ, TITO	ESPACIO MUERTO	52
ISAACSON, JOSÉ	ARTURO MARASSO O LA POESÍA COMO EL TRIUNFO DE LA RELACIÓN	53-58
OCAMPO, MELCY	REENCUENTRO	59
LICITRA, ANA ALICIA	LOS MISTERIOS CÓSMICOS POEMA	60
FIGUEROA, CARLOS EDUARDO	LA CASA DEL ABUELO	61
RIVAS, VÍCTOR	DIBUJO	62
RIZO PATRÓN, ALBERTO	EL TEST	63-64
GRAMAJO DE MARTÍNEZ MORENO MARTÍNEZ MORENO, HUGO N.	“SIXTO DOROTEO PALAVECINO” ESPÍRITU NATIVO DE SANTIAGO DEL ESTERO	65-72
LOTO, ANTONIO	LA MELODÍA SALÍA DE TU BOCA…	73-74
MACCIO, NILDA NELLY	VAMOS A JUGAR	75
GARCÍA, JUAN CARLOS	GRABADO	76
YOCCA, JOSEFA DEL C.	IMPOTENCIA	77-78
CASTRO, MARIO ALEJANDRO	LA SOLIDARIDAD HUMANA EN TRES ENFOQUES TOMA MI PAN SOY I II	79-80
FERNÁNDEZ LOZA, CARLOS MANUEL	A VER PASAR EL TREN	81-83
BRAVO, DOMINGO A.	A LA ZAMBA	84
GAYOSO, LISANDRO	ADIÓS AL AMIGO A Don José F. L. Castiglione, in memoriam	85-86
ROJAS, ANDRÓNICO GIL	LOS TIPOS DE MI FOGÓN (Del ambiente copeño)	87-91

ARGAÑARAS, HÉCTOR D.	MILAGRO Y DEVOCIÓN (Fábula festiva con "Juanchu" el zorro santiagueño)	92-93
CASARTELLI, MANUEL A.	"EL VIEJO PANCHO", GRAN POETA OLVIDADO (1867-1925)	94-96
VÉLEZ, JUVENAL	PLAZA EN PRIMAVERA	97
MARTÍNEZ BERTOLÍ, EDUARDO P.	CORAZÓN SIN OJOS	98
AMARILLA, LISANDRO	MI AMIGO EL MAESTRO	99-101
CORPOS, FELIPE B.	A LORETO	102-103
CRIADO, LÁZARO	EL LLANTO DEL KACUY	104-105
ÁLVAREZ, LUIS MARÍA	LOS INICIOS DE LA CERÁMICA, EL ASIA ANTERIOR Y UNA HIPÓTESIS DE JAMES MELLAART	106-109
CASTIÑEIRA, MANUEL B.	LA CASA VACÍA	110-111
HUERGA, FELICIANO BOCCI, ALFREDO EZIO TARALLI, RICARDO DINO	CRÍTICA BIBLIOGRÁFICA	112-117
TARALLI, RICARDO DINO ALCAIDE, PEDRO O.	RESEÑA-BIOBIBLIOGRÁFICA DE ESCRITORES INCLUIDOS EN ESTE NÚMERO	118-122
	ÍNDICE	123-124

Año VIII, Número 11, septiembre de 1977

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
RAVA, HORACIO G.	LA SERENA, HERMANA MAYOR DE SANTIAGO DEL ESTERO	5-10
QUENEL, CLEMENTINA ROSA	EL VIOLÍN DEL SANTO	11-13
JUÁREZ, CRISTÓFORO	EL AMPALAGUA	14-17
DÍAZ DE RAED, SARA	DOCTOR ORESTES DI LULLO	18-28
NASSIF, ALFONSO	ROMANCE A LA VIDALA	29-30
ARTAYER, CARLOS ALBERTO	PRIMERA APROXIMACIÓN A IRMA REYNOLDS	31-44
CASTRO, MARIO ALEJANDRO	RÍO HONDO	45-48
ALCAIDE, PEDRO OSVALDO	"NIÑO" COMO FORMA DE TRATAMIENTO	49-51
TATA MELCHO	BOMBO LEGÜERO	53-56

VÉLEZ, JUVENAL	JOSÉ REYES SALINAS, POETA AUTÉNTICO	57-58
LÓPEZ ALSOGARAY, EDUARDO	VIDALA PARA LA TELESITA	59
ODDO, VICENTE	EL REAL HOSPITAL DE SANTIAGO DEL ESTERO: Primera y ejemplar institución asistencial del territorio argentino	60-70
LOTO, ANTONIO	CANCIÓN PARA FELIPE CORPOS	71
ALEN LASCANO, LUIS C.	RINCONES DE LA HISTORIA PATRIA: EL CABILDO DE SANTIAGO DEL ESTERO	72-76
ABREGÚ VIRREIRA, C.	EL EMBRUJO DEL MALAMBO (Del libro "Añatuya y otros cantos")	77-80
CARTIER DE HAMANN, MARTA	MARIO JUSTO JUÁREZ: LEJOS DE SANTIAGO…	81- 83
MARTÍNEZ BERTOLÍ, EDUARDO	LA PRIMERA BANDERA OFICIAL ES LA SANTIAGUEÑA DEL 25 DE MAYO DE 1814. Su influencia posterior.	84-88
FARÍAS GÓMEZ, ISABEL	CONFIANZA I'POBRE	89-90
CHAZARRETA, AGUSTÍN	LA VIDALA EN EL DEPARTAMENTO SILÍPICA	91-98
VILLARREAL, GASPAR	MARÍA ANTONIA DE LA PAZ Y FIGUEROA	99-102
ÁVILA, GUIDO ORLANDO	CHACARERA	103-104
GARCÍA, JUAN CARLOS	RAMÓN GÓMEZ CORNET	105-111
DI LULLO, ORESTES	SANTIAGO DEL ESTERO EN LA PREHISTORIA	112-115
LORENZO DE NORIEGA, BLANCA	JOSÉ BENJAMÍN GOROSTIAGA O LA VIDA DE UN SANTIAGUEÑO	116-121
TARALLI, RICARDO DINO	PRESENCIA DE SANTIAGO DEL ESTERO EN LA TERCERA EXPOSICIÓN-FERIA INTERNACIONAL "EL LIBRO"	122-129
URTUBEY, JULIO HORACIO	OBSESIÓN DEL RETORNO	130
GRAMAJO DE MARTÍNEZ MORENO, AMALIA	EVOLUCIÓN CULTURAL EN EL TERRITORIO SANTIAGUEÑO A TRAVÉS DE LA ARQUEOLOGÍA	131-145
BURGOS DE WESLER, MIRTA	A SANTIAGO DEL ESTERO	146
BRAVO, DOMINGO A.	ALICO FERREYRA	147
GÓMEZ, DARDO DEL VALLE	LA CAJA	149
DI MATTEO, MARTHA	ELSINOR EN LAS SALINAS	150-151
SUÁREZ, CÉSAR LEOVINO	EL QUEHACER TEATRAL: UNA VOCACIÓN QUE NO CESA	152-156

TARALLI, RICARDO DINO	RESEÑA BIO-BIBLIOGRÁFICA DE AUTORES INCLUIDOS EN ESTE NÚMERO	157-160
	ÍNDICE	161-162

Año VIII, Número 12, diciembre de 1977

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
MORENO SARAVIA DE RAMOS TABOADA, SERAFINA	MAJESTAD DEL CUENTO EN LA LITERATURA ACTUAL	5-17
MARTÍNEZ BERTOLÍ, EDUARDO	NOSTALGIA	19
GARCÍA, HILDA ANGÉLICA	HERENCIA	20
ÁBALOS, JORGE WASHINGTON	UN ESCRITOR SE SINCERA	21-27
IRURZUN, BLANCA	LOS CUARENTA AÑOS DE "ASTILLAS", DE HORACIO G. RAVA	28-31
PUTZOLO, OSCAR PABLO	HUALO	32-34
BRIGLIA, MARIO	MARÍA ADELA AGUDO EN BUENOS AIRES	35-37
SORRIBES, JOSÉ RODOLFO	LOS DÍAS	38-39
CARRIZO, OSCAR SEGUNDO	SANTIAGO DEL ESTERO, TIERRA INSPIRADORA DE SUS NUMEROSOS CALIFICATIVOS (Fragmento de su libro inédito "ACHALAY MI SANTIAGO")	40-43
ROJAS, FELIPE	CANTO PARA QUE REGRESE EL DÍA	44
GAYOSO, LISANDRO	SANTIAGO DEL ESTERO: LOS ÚLTIMOS DIEZ AÑOS DE POESÍA -I-	45-52
FARO, ANTONIO	APUNTES PARA LA HISTORIA DEL MOVIMIENTO TRADICIONALISTA SANTIAGUEÑO (1900-1930)	53-58
BRAVO, DOMINGO A.	LA AUTONOMÍA DE SANTIAGO DEL ESTERO. 1820 – 27 de abril - 1976	59-63
CORONEL LUGONES, DALMIRO	ROMANCE DE LA VUELTA DEL SANTIAGUEÑO (Del "Romancero del canto nativo", 1965	64-65
PAZ, GLADYS	ALFARERA DE LAS CEJAS	67

GÓMEZ, CARLOS BERNABÉ	UNA CORRIDA DE SURIS	68- 74
TARALLI, RICARDO DINO	ACTUALIDAD DE SARMIENTO	75-81
RAVA, HORACIO G.	PEGASO	82-83
BRODERSEN, ANA MARÍA	HOY, EN LA POESÍA DE SANTIAGO DEL ESTERO	84-88
NASSIF, ALFONSO	CANTO AL DIQUE DE RÍO HONDO	89
ORIETA, LUIS OCTAVIO	SARMIENTO Y LA NOVELA (Fragmento del capítulo V "Libros y bibliotecas populares" del libro inédito "Temas para una pedagogía de Sarmiento")	90-93
LOMBARDI, SOLEDAD	ORACIÓN	94
SANTIAGO CASBAS, ISABEL HORTENSIA	EL CABALLITO	95-98
SAYAGO, BETTY	NOSTALGIA	99
HUERGA, FELICIANO	AMÉRICA MAIZAL	100-105
CASTIÑEIRA, MANUEL B.	JUGUEMOS	106
MANZUR, EDUARDO	FELIPE BENICIO CORPOS: "ÁRBOL SONORO DE SANTIAGO"	107-109
CORVALÁN, OCTAVIO	DE PRINCIPIANTES Y DIFUNTOS (Cuento)	110-112
RIZO PATRÓN, ALBERTO GENARO	SEÑOR, YO NO SÉ	113
CASARTELLI, MANUEL	IMAGEN BIOGRÁFICA DEL GAUCHO MARTÍN FIERRO	114-121
YUNES, JOSÉ ALDO	VITALISMO Y MECANICISMO	122-124
BRUCHMAN, CARLOS ALBERTO	AL PENSAMIENTO	125
VILLARREAL, GASPAR	MARÍA ANTONIA DE LA PAZ Y FIGUEROA -II-	126-130
LOBO, CARLOS TITO	SONIDOS PARA UNA MUJER	131
IBARRA JARAMILLO, HORACIO	¿ES EL ALCOHOL UN PROBLEMA MÉDICO?	132-133
JORGE DE READY, VIOLETA SHIRLEY	CON UN POCO DE AMOR	134-135
LOISI, OSVALDO	TERNURA	136
SIN MENCIÓN DE AUTOR	CENTRO DE ARTESANÍAS SANTIAGUEÑAS	139-141
FIORENTINO, DANTE CAYETANO – TARALLI, RICARDO DINO – EMILIO BREDA – LANNES DE DÍAZ, MARÍA ELENA – VILLAVICENCIO, CARLOS	CRÍTICA BIBLIOGRÁFICA Y DE ARTE	142-152

TARALLI, RICARDO DINO	RESEÑA BIO-BIBLIOGRÁFICA DE ESCRITORES INCLUIDOS EN ESTE NÚMERO.	153-157
	ÍNDICE	158-159

Año IX, Número 13, mayo de 1978

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
ODDO, VICENTE	LA OBRA POÉTICA DE HORACIO G. RAVA y la problemática del tiempo subjetivo como preocupación constante expresada en la misma	5-31
NAVARRO, MARIO	EL PRÓJIMO (Tríptico) II - III	32-33
JUÁREZ, CRISTÓFORO	SERMÓN DE GRATITUD	34-35
BALZARINO, ÁNGEL	ROSA	36-38
IRURZUN, BLANCA	EL PREMIO DE LA NICOLÁS AVELLANEDA	39-42
BRAVO, DOMINGO A.	MORENO	43
BREDA, DOMINGO	SANTIAGO	45-46
LEDESMA MEDINA, LUIS A.	MANUEL GÓMEZ CARRILLO Y LA MÚSICA ARGENTINA	47-55
FRÁGOLA, MARÍA ROSA	SIEMPRE	57-58
HÉCTOR D. ARGAÑARAS	NOCHEBUENA (Fábula festiva con Juanchu, el zorro santiagueño)	59-60
FIGUEROA, CARLOS EDUARDO	QUISIERA	61
GAYOSO, LISANDRO	SANTIAGO DEL ESTERO: LOS ÚLTIMOS DIEZ AÑOS DE SU POESÍA -II-	62-67
GÓMEZ, DARDO DEL VALLE	ARADOR	69
LICITRA, ANA ALICIA	TIERRA	70
ALCAIDE, PEDRO OSVALDO	ALGUNOS ASPECTOS ORIGINALES DE LA LENGUA POPULAR DE SANTIAGO DEL ESTERO	71-74
RAVA, HORACIO G	ARGENTINA	75-77
SANTIAGO CASBAS, ISABEL H.	HÉCTOR ZARASPE	78-81
LUNA, LUIS OSCAR	ERAS	82-83

CRUZ, TITO	POEMA PARA MÍ MISMO	84-85
MARTÍNEZ, JUAN CARLOS	Literatura del mundo. ALDO JULIO SECCO: O UNA AVENTURA POÉTICA COMO LA DE RIMBAUD	86-89
VIDAL, ANA S. DE	CANCIÓN PARA UNA LUZ A María Adela Agudo	90-91
SALTO, VICENTE J.	TARIPAYPAJCHUS? ¿SERÁ ALCANZABLE)	92
FARO, JOSÉ ANTONIO	APUNTES PARA LA HISTORIA DEL MOVIMIENTO TRADICIONALISTA SANTIAGUEÑO (Conclusión)	93-95
PERALTA, VELVA M. B. DE	HOMBRE	97-98
VILLARREAL, GASPAR	MARÍA ANTONIA DE PAZ Y FIGUEROA	99-103
ÁVILA, GUIDO ORLANDO	SALUD, FORRES	104-105
GRAMAJO DE MARTÍNEZ MORENO, AMALIA J. MARTÍNEZ MORENO, HUGO N.	LA COSTUMBRE O FIESTA DE LA ARROPIADA POR EL TERRITORIO SANTIAGUEÑO	107-110
ROCA, RAÚL HORACIO	AL POETA HORACIO	111
IBÁÑEZ, MARTÍN E.	La época prerrevolucionaria. EL YING Y EL YANG E "INCITACIÓN - Y -RESPUESTA" La sociedad tradicional	112-115
MACCIO DE PORFIRIO, NILDA	NUEVE LUNAS	117
RIZZO PATRÓN, ALBERTO GENARO	FIGURA	118
ABDALA, DURVAL	LA DESPEDIDA	119-126
LESCANO, MARIO S.	YO SOY	127
GARCÍA DE MORELLI, FRANCISCO	EN MÍ	128
GIMÉNEZ, JUAN B.	SEGUNDO V. OSORIO	129-131
RAFAEL, JULIO ARMANDO	OFRENDA DE LABRIEGO	132-133
RUSSO, JOSÉ ANTONIO	DESCONOCIDA I	134
MOISÉS UMANSKY	ELSA ROMERO	135-145
FUKUMOTO, MYRIAM YNÉS DEL VALLE	EXISTES	147
FILAS, ZUNILDE ÁNGELA	PORQUE SOY	148
CRUZ, HÉCTOR	MEMORIA CONVERGENTE	149
VALERI, HÉCTOR MARCOS	OJOS EN LA NOCHE	150-156
OJEDA, GABRIELA IRENE	GITANA	157-158

CRIADO, LÁZARO	PERIÓDICOS Y REVISTAS APARECIDOS EN LA BANDA	159-161
BREVETTA RODRÍGUEZ, MIGUEL ÁNGEL	ESTA VEZ YO…	162-163
TARALLI, RICARDO DINO – ÁLVAREZ, LUIS MARÍA – SAYAGO BETTY	CRÍTICA BIBLIOGRÁFICA Y DE ARTE	164-168
TARALLI, RICARDO DINO	RESEÑA BIOBIBLIOGRÁFICA DE LOS ESCRITORES INCLUIDOS EN ESTE NÚMERO	169-173
	ÍNDICE	175-176

Año IX, Número 14, agosto de 1978

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
TARALLI, RICARDO DINO	HOMENAJE AL GENERAL DON JOSÉ DE SAN MARTÍN (En el Bicentenario de su Natalicio)	5
Vélez, Juvenal	EL LIBERTADOR	7
Pérez Chávez, Osvaldo	ELEGÍACO	8-10
Barrionuevo de Peralta, Velva M.	SUCESO EN YAPEYÚ	11-12
Ledesma Medina, Luis A.	SAN MARTÍN Y LA UNIVERSIDAD DE SAN MARCOS EN LIMA	13-52
Paz, Gladys	EL HÉROE Y EL ANDE	53-54
Gargaro, Alfredo	EL PLAN DE SAN MARTÍN Y LA DECLARACIÓN DE LA INDEPENDENCIA	55-64
Burgos de Wesler, Mirta A.	A SAN MARTÍN	65-67
Álvarez, Luis María	LA FAMILIA DEL GENERAL SAN MARTÍN	68-71
Conte-Grand, Juan	SAN MARTÍN El hombre y su palabra	72-73
Rava, Horacio G.	JUAN GARCÍA DEL RÍO (El primer biógrafo de San Martín)	75-103
Bianchi, Juan F.	EL PADRE DE AMÉRICA	104
Criado, Lázaro	TRAYECTORIA DE SAN MARTÍN HASTA EL COMBATE DE SAN LORENZO	105-110

Díaz de Raed, Sara	EL TESTAMENTO DE JOSÉ DE SAN MARTÍN Y SU CONTENIDO MORAL	111-118
Zimerman, Matilde	CANTO A YAPEYÚ	119-120
Giménez Mosca, Rolando	SAN MARTÍN	121-123
Achával, José Néstor	HOMENAJE AL SANTO DE LA ESPADA El mausoleo del General San Martín	124-135
Aguilar, Antonio	LA CELDA DEL GENERAL SAN MARTÍN EN SAN JUAN	136-139
Abuchacra, Rosa	TU SOMBRA, GENERAL	140-142
Bravo, Domingo A.	SANTIAGO EN LA GESTA SANMARTINIANA	143-146
Gramajo de Martínez Moreno, Amalia	RAÍZ TELÚRICA Y TRADICIONAL EN LA VIDA DE JOSÉ DE SAN MARTÍN	147-152
Guerrero, César H.	UNA AMISTAD POR LA LIBERTAD ENTRE SAN MARTÍN Y DE LA ROZA	153-157
Bruchman, Carlos A.	ODA AL GENERAL SAN MARTÍN	158-159
Bischoff, Efraín U.	PROYECCIÓN SANMARTINIANA	160-163
Alderete, Apolonio	SAN MARTÍN EN EL BICENTENARIO DE SU NACIMIENTO	164-167
Macció de Porfirio, Nelly	POESÍAS PARA NIÑOS SAN MARTÍN	168
Orieta, Luis Octavio	SAN MARTÍN A TRAVÉS DE SARMIENTO	169-175
Brayán, José Andrés	SAN MARTÍN: UN IDEAL DE INDEPENDENCIA	176-178
Amarilla, Juan G.	LA LOGIA QUE COLABORÓ CON EL GRAL. SAN MARTÍN	179-182
Taralli, Ricardo Dino	RESEÑA BIO-BIBLIOGRÁFICA DE AUTORES INCLUIDOS EN ESTE NÚMERO	183-185
	ÍNDICE	187-188

Año IX, Número 15, diciembre de 1978

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
Rojas, Ricardo	EL HÉROE	5
Dana Montaño, Salvador	RASGOS DE LA PERSONALIDAD MORAL DEL SANTO DE LA ESPADA	6-14
Tenti de Laitán, María Mercedes	SAN MARTÍN Y GÜEMES	15-20
Martínez Bertoli, Eduardo P.	LA CARTA LAFOND: SU AUTENTICIDAD LA ENTREVISTA DE GUAYAQUIL A TRAVÉS DE SU CONTENIDO	21-37
Altamirano, Marcos A.	TRASCENDENCIA DE LA BATALLA DE MAIPÚ	38-41
Casartelli, Manuel A.	A SAN MARTÍN (1778-1978) Homenaje al Padre de la Patria en el bicentenario de su nacimiento.	42-54
López Piacentini, Carlos P.	GREGORIA MATORRAS, MADRE DE JOSÉ DE SAN MARTÍN Y SU VINCULACIÓN CON LA CONQUISTA DEL CHACO	55-70
Acevedo de Grenci, Hortensia	EL GENIO FILOSÓFICO DE SAN MARTÍN	71-77
Tissera, Ramón	EL LIBERTADOR FRENTE A LAS DOS REVOLUCIONES EN AMÉRICA	78-84
Rava, Horacio G.	SANTIAGO, LUZ Y CANTO	85-86
Rojas, Felipe	PROVINCIA (A Santiago, Madre de Ciudades)	87-88
Huerga, Feliciano	EL ESCRITOR MEDITERRÁNEO REVELA SU PAISAJE	89-95
Giusti de Sánchez, Nilda	GRACIA DE NAVIDAD	96
Taralli, Ricardo Dino	DOS ESCRITORES SANTIAGUEÑOS PREMIADOS POR LA S.A.D.E. I.PEDRO OSVALDO ALCAIDE (Premio 1977) II.HÉCTOR DOMINGO ARGAÑARAS (Premio 1978)	97-108
Irurzun, Blanca	ES QUE... ALGUNOS ESTÁN CIEGOS	109-123
Pereyra, Nicandro	LA TELESITA EN MAILÍN Obra de teatro en 7 cuadros Incluye a modo de anexos: 1.Vocabulario de regionalismos, Domingo A. Bravo;	124-140

	2.Canción en carmesí, Nicandro Pereyra – Leónidas Arnedo 3.Chacarera embrujada, Nicandro Pereyra – José Luis Merlín	
Rizo Patrón, Alberto Genaro	¿CONOCE USTED MAR DEL PLATA?	141-149
Gómez, Dardo del Valle	PÁJARO DERRAMADO	151
Bustos, Florentino F.	SI YO TUVIERA UNA VENTANA FRENTE AL MAR	152
Santiago Casbas, Isabel H.	COSAS PARA MARÍA MARCELA	153-156
Zurita, Carlos Virgilio	VIVIR PARA SABERLO	157
Villarreal, Gaspar	SOR MARÍA ANTONIA DE LA PAZ Y FIGUEROA Peregrina y Misionera (Continuación)	158-166
Gayoso, Lisandro	SANTIAGO DEL ESTERO: LOS ÚLTIMOS DIEZ AÑOS DE SU POESÍA	167-185
Ibáñez, Martín E.	La Época Prerrevolucionaria EL YING Y EL YANG E "INCITACIÓN Y RESPUESTA" La Sociedad Tradicional	186-191
Isaacson, José; Sayago, Betty; Suárez, César Leovino	CRÍTICA BIBLIOGRÁFICA Y DE ARTE	192-198
Taralli, Ricardo Dino	RESEÑA BIO-BIBLIOGRÁFICA DE AUTORES INCLUIDOS EN ESTE NÚMERO	199-202
	ÍNDICE	103-104

Año X, Número 16, julio de 1979

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
Taralli, Ricardo Dino	PALABRAS INICIALES	5-6
BASUALDO, MARIO ÁNGEL	LA JERARQUÍA POBLACIONAL E INSTITUCIONAL DE SANTIAGO DEL ESTERO: APUNTES PARA UNA TEORÍA ESPACIAL DE SU LOCALIZACIÓN	7-100
	ÍNDICE	101

Año X, Número 17, octubre de 1979

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
Breda, Emilio	LA NAVIDAD EN SANTIAGO DEL ESTERO	5-11
Paz, Gladys y Hernández, Ricardo E.	EL NIÑO DE PORCELANA	13-17
Ávila, Guido Orlando	NI APROXIMACIÓN	19-21
Di Piazza, Francisco A.	EL NACIMIENTO	23-25
Paz, Gladys	ORDEN DE NOCHEBUENA	27-30
Castro, Mario Alejandro	UNA NAVIDAD EN LAS CUMBRES	31-37
Villavicencio, Carlos O.	DON ANDRÉS Y EL CAPITÁN	39-42
Balkenende, Libia	LA POÉTICA EN LA OBRA DE ERNESTO SÁBATO	43-52
Bravo, Domingo A.	ESCRITOR SANTIAGUEÑO PREMIADO POR LA SADE HIPÓLITO NORIEGA: Premio en 1975, por su labor en HISTORIA	53-55
Fiorentino, Dante C.	LOS ESTUDIOS ANTROPOLÓGICOS Y ARQUEOLÓGICOS DE SANTIAGO DEL ESTERO	57-60
Ledesma, Néstor René	LA VERDAD SOBRE EL CLIMA DE SANTIAGO	61-68
Urtubey, Julio Horacio	ALFARERA DE INSOMNIOS	69
Agudo, María Adela	LAS VIDALAS DE "REFLEJOS DEL SALITRAL"	71-75
Zurita, Carlos Virgilio	ELLA TENÍA LAS LLAVES I - II	76-77
Flores, Carlos A.	PATIO CRIOLLO	78-83
Tata Melcho	EL GALLERO	85-88
Barrionuevo de Peralta, Velva	EL GIGANTE DE FORRES	89-90
Pereyra, Oreste Edmundo	SAN MARTÍN Y SU MISIÓN EDUCADORA	91-95
Taralli, Ricardo Dino	ENFOQUES EN TORNO A SAN MARTÍN Y LA CULTURA	96-100
Álvarez, Luis María	LA BIBLIOTECA DONADA AL PERÚ POR EL GENERAL SAN MARTÍN	101-106
Frágola, María Rosa	CERTEZA	107-108
Ledesma Medina, Luis A.	EL HIGIENISTA Dr. ANTENOR ÁLVAREZ Y SU OBRA PRECURSORA	109-120
Gayoso, Lisandro	INCÓGNITA	121

Villarreal, Gaspar	MARÍA ANTONIA DE LA PAZ Y FIGUEROA (Conclusión)	122-130
Corinaldesi, Gloria	REFLEJOS	131
	EL PÁJARO DEL DOLOR	132
Suárez, Antonia Raquel	LA MÁSCARA	133-142
Amarilla, Lisandro	UN LUGAR EN LA VIDA	143-150
Albertinsky, Moisés	VIAJAR	151
Sin autor	VIVIENDAS RURALES EN LA PROVINCIA DE SGO. DEL ESTERO	153-159
Fernández Loza, Carlos Manuel	VIDA DE SAPO. In Memoriam	160-165
Ciappino, Salvador	EMOTIVIDAD BANDEÑA	166-167
Lobo, Carlos Alberto Tito	EL HUMANISMO INTEGRAL DE MARTÍN BUBER	168-170
Bustos, Hugo Alejandro	ECHEVERRÍA EN LA LITERATURA NACIONAL	171-175
Manzur, Eduardo L.	DON PEDRO SILVETTI: Horizonte de Madera	177-179
Cejas, Julio Adolfo Gayoso, Lisandro Rava, Horacio G. Taralli, Ricardo D. Sayago, Betty Nieto, José del Carmen	FRANCISCO	180-182
Álvarez de Vaccaro, Irene	CRÍTICA BIBLIOGRÁFICA Y DE ARTE	183-199
Taralli, Ricardo Dino	RESEÑA BIO-BIBLIOGRÁFICA DE AUTORES INCLUIDOS EN ESTE NÚMERO	200-205
	ÍNDICE	207-208

Año X, Número 18, noviembre de 1979

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
Sin mención de autor	NUESTRO HOMENAJE	5-6
Lannes de Díaz, María Elena	DESVENTURAS DE DIENTUDO EN LA LUNA	7-14
González, Eduardo Ramón	LA NOCHE Y LOS MUÑECOS	15-23
Bruchmann, Carlos Alberto	EL DUENDE OBRA PARA NIÑOS EN UN ACTO Y TRES ESCENAS	24-42

Rojas, María Mercedes	MARINGA	43-54
González, Eduardo Ramón	EL SOL DE CARAMELO	55-75
	ÍNDICE	76

Año XI, Número 19, julio de 1980

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
Ábalos, Jorge Washington	UNA AVENTURA CIENTÍFICA	5-16
Navarro, Mario	CICATRICES	17
Corvalán, Octavio	MOISÉS CAROL: El Tiempo Perdido y Recobrado	18-22
Rava, Horacio G.	MI VIDALA ALGARROBERA	23-24
Juárez, Cristóforo	A SARMIENTO Tributo al Maestro	25-26
Cartier de Hamann, Marta	LUIS C. ALEN LASCANO (Premio de S.A.D.E. 1977)	27-30
Bravo, Domingo A.	DISTINCIÓN DE LA SADE AL DR. VICENTE ODDO	31-36
Licitra, Ana Alicia	CIUDAD MÍA	37
Beltrán Núñez, Rosario	MAÑANITA DE DIOS	38-42
Artayer, Carlos Alberto	EN CUATRO PALABRAS LAS VÍSPERAS Y EL COMIENZO LA OMISIÓN RECUENTO EXISTENCIAL EL HÉROE A MEDIANOCHE	43-48
Ibáñez, Martín E.	EL IDEAL AMERICANO DE SAN MARTÍN	49-53
Ocampo, Melcy	"PÁJARO LUZ" I - II	54-55
Alderete, Apolonio	EL ENSAYO	56-58
Bocci, Alfredo Ezio Jesús	DIEZ GOTAS POR DÍA	59-61
Barrionuevo de Peralta, Velva	EL CANTO DEL MISHQUI MAYO	62-64
Rojas, Felipe	ODA A LA MADRE DE CIUDADES	65
Ávila, Guido Orlando	CANTO A SANTIAGO	66-67
Ojeda, Gabriela I.	TIERRA DE SOLES	68
Castro, Mario Alejandro	SANTIAGO DEL ESTERO (Letra para un canto)	69

Bruchmann, Carlos Alberto	CANTO A SANTIAGO	70-71
Fernández de Polido, Alicia I.	A MI TIERRA	72
Rovelli de Riccio, Osvalda	IDEAS SOBRE LA EDUCACIÓN EN EL POEMA-NOVELA "MARTÍN FIERRO"	73-77
Álvarez de Vaccaro, Irene	LA CARTA	79-83
Rafael, Julio Armando	LABRIEGO, TU ARADO Y TU COSECHA	84-85
Macció de Porfirio, Nilda N.	CANTO AL LABRIEGO	86
Casartelli, Manuel A.	CONSIDERACIONES SOBRE EL GAUCHO Y "DON SEGUNDO SOMBRA"	87-95
Gómez, Dardo del Valle	NO, NO SOY POETA	97
Peralta Luna, Fernando	RÍO DULCE, RÍO AMIGO	98
Filas, Zunilde A. – Fukumoto, Miryam	EL GRAN ENGAÑO Comedia en dos actos	99-104
Torres, Miguel D.	LOS SUEÑOS	105
Cantizano, José María	ENFOQUES SOBRE LA PERSONALIDAD DE SAN MARTÍN	106-120
Alberto, Agustín	MENSAJE	121
Ledesma Medina, Luis A.	LA CONQUISTA DEL DESIERTO Y SU PROYECCIÓN HISTÓRICA	122-137
Gramajo de Martínez Moreno, Amalia J.	LA FRONTERA INTERIOR DE SANTIAGO DEL ESTERO El General Antonino Taboada y el Coronel Juan Manuel Fernández	138-154
Figueroa, Carlos Eduardo	MORIR EN SOLEDAD	155
Abdala, Durval	LAS HERMANAS CASTELAR	156-161
Castillo, Jerónimo	TEMPLANZA PUNTANA	162
Sin mención de autor	LOS HERMANOS ÁBALOS: 40 AÑOS CON EL FOLKLORE	163-170
Santillán, Abelardo J. C.	UNA GEOGRAFÍA DE SANTIAGO DEL ESTERO	171-179
Bustos, Hugo Alejandro	ECHEVERRÍA EN LA LITERATURA ARGENTINA (Viene del número anterior) EL ARGUMENTO ECHEVERRIANO	180-184
Castiñeira, Manuel B.	LA ESPERANZA	185
Báez L., Rómulo	TE AMABA AYER	186
Gabarain, Miguel A.	JUGANDO CON EL TIEMPO Calendario de la Era Cristiana	191-193
Taralli, Ricardo Dino Sayago, Betty	CRÍTICA BIBLIOGRÁFICA Y DE ARTE	194-198

Taralli, Ricardo Dino	RESEÑA BIO-BIBLIOGRÁGICA DE ESCRITORES INCLUIDOS EN ESTE NÚMERO	199-202
	ÍNDICE	203-204

Año XI, Número 20, octubre de 1980

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
Wagner, Emilio R.	LA CAZA DEL TAPIR	5-15
Coronel Lugones, Dalmiro	ODA A LA BANDERA	16-17
Arancibia, Juana Alcira	INTERPRETACIÓN Y ANÁLISIS DEL POEMA: "EL VIAJE DEFINITIVO"	18-22
Juárez, Cristóforo	UN ÁRBOL	23
Rava, Horacio G.	DISQUISICIONES EN TORNO AL ESCRITOR	24-30
Gayoso, Lisandro	TRISTEZA	31-32
Lannes de Díaz, María Elena	HOMENAJE DE S.A.D.E. A BLANCA IRURZUN (1977)	33-35
Nassif, Alfonso	BALADILLA DE LA PASTORCITA ROMANCE AL QUEBRACHO COPLAS DE LA AMISTAD	36-41
Cruz, Tito	Reportajes de Nuestro Tiempo FRANKLIN RÚVEDA EN SANTIAGO DEL ESTERO	43-46
Alegre, Juan Carlos	LA MIRADA RETROSPECTIVA	47-48
Martínez Bertolí, Eduardo P.	BELGRANO Y EL NORTE	49-66
Carmona, Lucía	AQUÍ ESTÁ LA MUJER SIENTO UNA ANTIGUA PULSACIÓN DE TI	67-68
Martínez Moreno, Hugo N.	COSTUMBRES DE LOS COPOS	69-74
Brayán, José Andrés	EL FILÓSOFO Y LA FILOSOFÍA	75-80
Faro, José Antonio	ZAMBAS HISTÓRICAS Y TRADICIONALES	81-85
Lescano, Mario S.	YO FUI	87-88
Taralli, Ricardo Dino	ALMAFUERTE: POESÍA Y VATICINIO	89-99
Trullenque, Pablo Raúl	ROMANCE PARA UNA AUSENCIA	100-102
Rivas, José Andrés	MARTÍN FIERRO JUNTO AL PADRE DE LAS AGUAS	103-111
Nassif, Rolle	RICARDO ROJAS	112-113
Rizo Patrón, Alberto Genaro	ALIAS "EL TURCO"	114-115

Merlo, Juan Carlos	FRONTERAS Y DESIERTOS EN LA FORMACIÓN DE LA CONCIENCIA NACIONAL	116-130
Alberto, Agustín	MISTERIOS DE GOZO	131
Alba, Betty	APROXIMACIONES	133
Grandi, Mario	EL "MÁS ALLÁ" DE HOMERO EN LA ODISEA	134-141
de Gandía, Enrique	TENDENCIAS HISTORIOGRÁFICAS EN LA INTERPRETACIÓN DEL ROSISMO	142-151
Orellana, Bernardino Atilio	ODA A MI TIERRA, CANTO A LAS TERMAS DE RÍO HONDO	152-153
Filas de Cisneros, Cylincka	CARAVANAS (Cuento dedicado a Teresa Cisneros Ávila y a Mario Salazar Ybarra)	154-156
Bustos, Hugo Alejandro	ECHEVERRÍA EN LA LITERATURA NACIONAL (Viene del número anterior) -IV- La Pampa, el gaucho y el indio	157-166
Ríos Fernán, Miguel	FERNÁNDEZ	167
Sánchez Díaz, José María	INOCENCIA Y DESPUÉS	169
Bustos, Florentino F.	PAZ	171-172
Rivas, Jorge	América y sus libros VISIONES: POEMARIO DE DOMINGO A. BRAVO	173-176
Ávila, Guido Orlando	CUTIPANDO SUEÑOS (Chacarera)	177-181
Santillán, Abelardo Julio César	ZAMBITA DEL RÍO	182-185
Santillán, Abelardo Julio César	VIDALA ALEGRE	186-187
Taralli, Ricardo Dino	RESEÑA BIO-BIBLIOGRÁGICA DE ESCRITORES INCLUIDOS EN ESTE NÚMERO	188-192
	ÍNDICE	193-194

Año XII, Número 21, diciembre de 1981

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
Oddo, Vicente	DE LA SANTIAGUEÑIDAD ÍNSITA EN LA OBRA LITERARIA DE JORGE W. ÁBALOS	5-21
Gayoso, Lisandro	SER Y NO SER	22-23
Alen Lascano, Luis C.	DON FRANCISCO JAVIER LASCANO, CABILDANTE DE LA INDEPENDENCIA – SU ACTUACIÓN PÚBLICA	24-35
Luna, Luis Oscar	NO QUEDA TIEMPO	36-37
Grandi, Mario	LAS GEÓRGICAS (Omnia vincit labor)	38-42
López Freán, Andrés	LA VIDA AUTOSEMBLANZA	43-44
Rava, Horacio G.	PRESENCIA DE SANTIAGO EN LA OBRA DE BERNARDO CANAL FEIJÓO	45-54
Quiroga S., César Eduardo	"CAYASCHANDO" EN EL CANCIONERO QUICHUA SANTIAGUEÑO DE DOMINGO A. BRAVO	55-62
Licitra, Ana Alicia	POEMAS MINUANOS I AL CERRO DEL VERDÚN II PAISAJE MINUANO III LA VIRGEN DEL VERDÚN IV A LA CIUDAD DE MINAS V NIÑOS MINUANOS	63-66
Casco Encinas, María Amalia	LO FANTÁSTICO EN LUGONES	67-76
Grimaux de Deschamps, María Luisa	HOMENAJE A SAN FRANCISCO SOLANO	77
Escurra, Félix Argentino	LA FOTOGRAFÍA ÁREA EN LA INVESTIGACIÓN GEOGRÁFICA	78-81
Frágola, María Rosa	QUIZÁ	82-83
Pereyra, Nicandro	MORFOLOGÍA Y ESENCIA DE LA VIDALA	84-94
Agudo, María Adela	PARA LA ESCUELA AMADEO JACQUES	95-97

Quenel, Clementina Rosa	EL RITO	98-103
Leiva, Nicolás S.	HIMNO A MAQUIJATA Incluye un anexo VOCABULARIO (Por Domingo A. Bravo)	104-106
Ibáñez, Martín E.	JUAN BAUTISTA ALBERDI 170° Aniversario de su nacimiento	107-111
Sajoza de Maguna, María Virginia	SIESTA EN MARCOS PAZ	112
Taralli, Ricardo Dino	EXISTENCIA Y ENIGMAS EN LA POESÍA DE LISANDRO GAYOSO	113-117
Passeri, Silvana	CICLO DE COLIBRÍ	118-119
Togo, José	EL HOMBRE Y SU CULTURA	120-127
Tibaudin, Aldo	LA VIBORITA Y EL HIGUERÓN	129-130
Villavicencio Vera, Roberto	TU PARTIDA	131-132
Cartier de Haman, Marta	MARIANO ROBERTO PAZ, EN EL RECUERDO	133-142
Faro, José Antonio	ZAMBAS HISTÓRICAS Y TRADICIONALES	143-150
Putzolo, Oscar Pablo	NIÑO DE MADERA	151-156
Romano Carabajal, María Cristina	SIGNIFICACIÓN DEL ALEPH EN EL CUENTO HOMÓNIMO DE JORGE LUIS BORGES	157-161
Ledesma, Blanca N. S. de	EL VALOR FORMATIVO DE LA FILOSOFÍA	162-166
Speciale, Francisco	SOLANGE	167-168
Gramajo de Martínez Moreno, Amalia	FRANCISCO DE AGUIRRE SU PERFIL HISTÓRICO	169-184
Corvalán, Octavio	DEL ZINCALI AL LUNFARDO	185-188
Bustos, Hugo Alejandro	ECHEVERRÍA EN LA LITERATURA NACIONAL	189-194
López, Ángel Luciano	UNA ANÉCDOTA DEL GRAL. TABOADA	195-198
Sánchez Díaz, José María	Y TE NOS VAS…	199
Ara, Guillermo	LA POESÍA Y EL CANTO DE PROYECCIÓN FOLKLÓRICA	200-205
Schkolnik, Samuel	EN TORNO A LA DEFINICIÓN DE FILOSOFÍA	206-209
Manzur, Eduardo L.	TRAYECTORIA DE OSCAR SEGUNDO CARRIZO	210-212
TARALLI, RICARDO DINO	RESEÑA BIO-BIBLIOGRÁGICA DE ESCRITORES INCLUIDOS EN ESTE NÚMERO	213-216
	ÍNDICE	217-218

Año XIII, Número 22, mayo de 1982

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
Sin mención de autor	PRESENTACIÓN	5
Juárez, Cristóforo	LA RUBIA MORENO Comedia dramática en tres actos	7-34
Bravo, Domingo	La Rubia Moreno Análisis lexicográfico. Lingüística Regional: Quichua-Castellano	35-38

Año XIII, Número 23, julio de 1982

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
Sin mención de autor	PRESENTACIÓN	5
Pereyra, Oreste Edmundo	LA CIUDAD PERDIDA	7-16
Nusblat, Simón	CON LOS BRAZOS VACÍOS	17-20
Sánchez Díaz, José María	LAS TRES SOLEDADES	21-26
Álvarez de Vaccaro, Irene	LA CASA DE LA AVENIDA ROCA	27-30
Passeri, Silvana	AGUA CLARA	31-33
Galván, Reinaldo Severo	EL ENCARGO	35-38
	ÍNDICE	39

Año XIV, Número 24, abril de 1983

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
Martínez Bertolí, Eduardo Pedro	Presbítero PEDRO FRANCISCO DE URIARTE: el Repúblico	5-16
Urtubey, Julio Horacio	LA POESÍA DE BERNARDO CANAL FEIJÓO	17-26
Beltrán Núñez, Rosario	EL CONJURADO	27-31
Vélez, Juvenal	RICARDO ROJAS DOLOR DEL CAZADOR	32-33
Gayoso, Lisandro	Reportaje en vivo EL AMOR AL CUENTO ENRIQUE ANDERSON IMBERT	34-42

Di Matteo, Marta	TESTIMONIO DE LA SABIDURÍA	43-44
Agudo, María Adela	Poemas inéditos ODA PARA TU CUERPO EN EL RÍO VERANO DE CIGARRAS	45-47
Ledesma Medina, Luis A.	LA TRAYECTORIA DEL GENERAL SAN MARTÍN	48-53
Bernasconi, Stella	DESTELLOS DE LAUD	54-56
Licitra, Ana Alicia	PIEL DE LA SIESTA PLAZA DE BARRIO	57-58
Ojeda, Gabriela	MELANCOLÍA	59-60
Díaz de Raed, Sara	RICARDO ROJAS EN LA EVOCACIÓN HISTÓRICA	61-65
Cejas, Julio Adolfo	APROXIMACIÓN AL FINAL DE UNA POETISA	66-67
Corpos, Felipe B.	CORAZÓN SALADINO	68-69
Peralta Luna, Fernando	QUEDAR QUISIERA	70
Christensen, Emilio A.	DOS OBRAS FUNDAMENTALES DEL TEATRO DE CANAL FEIJÓO	71-78
Nassif, Alfonso	LA MUERTE NO PROHIBE SER POETA SONETO DEL CAMINANTE	79-80
Figueroa, Carlos Eduardo	ALTO DE LA VIÑA CERTEZA	81-82
Taralli, Ricardo Dino	SONETOS III	83-84
Gallardo, Ramón	GARDEL EN EL SALITRAL	85-88
Juárez, Luis Andrés	ODA A RUBÉN DARÍO	89-90
Seijás, Felisa del V.	Poesía patriótica GÜEMES	91
Fernández Loza, Carlos Manuel	RECUERDO A MACEDONIO	92-95
Burgos, Mirtha	COMPROMISO AMERICANO	96
Alberto, Agustín	MI CULPA	97-98
López Alsogaray, Eduardo	LOS AMIGOS VIDALA DE UN ENCANTO	99-100
Irurzun, Blanca	UNA MUJER	101-131
Taralli, Ricardo Dino	RESEÑA BIO-BIBLIOGRÁGICA DE ESCRITORES INCLUIDOS EN ESTE NÚMERO	132-134
	ÍNDICE	135

Año XIV, Número 25, julio de 1983

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
Maidana, Eduardo J.	Prólogo	7-10
Navarro, Mario	Palabras del autor	13
Navarro, Mario	IMÁGENES Y RITMOS	5-103
Sin mención de autor	MARIO NAVARRO	105-106
	ÍNDICE	107-108

Año XIV, Número 26, agosto de 1983

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
FUNES DE ÁLVAREZ, CLARA ROSA	Prólogo	5
DÍAZ DE RAED, SARA	DOCTOR ORESTES DI LULLO	7-15
ALEN LASCANO, LUIS C.	DISCURSOS PRONUNCIADOS EN EL SEPELIO 29 DE ABRIL DE 1983	16-18
BRAVO, DOMINGO A.	DISCURSOS PRONUNCIADOS EN EL SEPELIO 29 DE ABRIL DE 1983	19
DÍAZ DE RAED, SARA	DISCURSOS PRONUNCIADOS EN EL SEPELIO 29 DE ABRIL DE 1983	20
RAVA, HORACIO G.	DISCURSOS PRONUNCIADOS EN EL SEPELIO 29 DE ABRIL DE 1983	21-22
Sin mención de autor	CRÓNICAS PERIODÍSTICAS de “EL LIBERAL”, “LA GACETA” y “LA NACIÓN”	23-27
Sin mención de autor	FICHERO BIO-BIBLIOGRÁFICO Orestes Di Lullo	29-33
	ÍNDICE	35

Año XIV, Número 27, julio de 1985

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
RIERA DE MÉNDEZ, CATALINA	Prólogo	*5*
Sin mención de autor	ACTA DE INAUGURACIÓN DE LA MUNICIPALIDAD	7
RAVA, HORACIO G.	MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO DEL ESTERO: DEL CABILDO A LA AUTONOMÍA MUNICIPAL EVOLUCIÓN INSTITUCIONAL	9-39
BASUALDO, MARIO A.	EVOLUCIÓN DEL EJIDO MUNICIPAL DE LA CIUDAD CAPITAL DE SANTIAGO DEL ESTERO	41-44
QUENEL, CLEMENTINA ROSA	EL PAISAJE DE LA CIUDAD	45-48
Gramajo de Martínez Moreno, Amalia J.	FRANCISCO DE AGUIRRE EN LA HISTORIOGRAFÍA ESPAÑOLA Y AMERICANA	49-62
Alen Lascano, Luis C.	EVOCACIÓN DE ORESTES DI LULLO	63-69
Agudo, María Adela	ROMANCE DEL PARQUE AGUIRRE	70
Irurzun, Blanca	CANTO NÚMERO CUATRO PARA SANTIAGO	71-72
CANQUI CHAZARRETA (Letra y Música)	"ESQUINA AL CAMPO" Zamba	73
Rava, Horacio G.	ACEQUIA DE LOS GALLITOS	74
Sin mención de autor	Reseña Bio-bibliográfica de Autores incluidos en este número	75
	ÍNDICE	77

Año XXII, Número 28, marzo de 1992

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
Taralli, Ricardo Dino	INTRODUCCIÓN	7-9
ROJAS, RICARDO	EL KAKUY	11-16
DI LULLO, ORESTES	LOS HOMBRES	17-23
RAVA, HORACIO G.	UNA RECETA LITERARIA	25-27
CORVALÁN, OCTAVIO	DRAMA EN EL PORTÓN	29-33
LÓPEZ, GRACIELA ALICIA	CHUÑA ALBARDÓN	35-37

ORIETA, LUIS OCTAVIO	LA CUCA	39-42
ALDERETE, APOLONIO	VOZ DE LA TIERRA	43-47
DARGOLTZ, GUILLERMO EDUARDO	LA IMAGEN DE UN TRIUNFADOR	49-52
JUÁREZ, CRISTÓFORO	ABSALÓN, EL CAUTIVO	53-57
GAYOSO, LISANDRO	EL SACRIFICIO	59-68
JAIMES, BRUNO	CIERRA ESA VENTANA	69-72
PEREYRA, ORESTE EDMUNDO	PROPUESTAS DE TRABAJO PARA EL ANÁLISIS LITERARIO	73-77
	ÍNDICE	79

Año XXII, Número 29, septiembre de 1992

AUTOR	TÍTULO	PÁGINA
MADÍAS DE BARRIO, ESTELA P.	PRÓLOGO	5-6
RUEDA, GUSTAVO	LA ARMONÍA OCULTADA. Una reflexión a propósito del Quinto Centenario	7-10
FERNÁNDEZ DE DÍAZ SZELSKE, ALICIA DEL V.	LA VISIÓN DE LOS ORÍGENES	11-15
CORVALÁN, OCTAVIO	CARPE DIEM AMERICANUS	16-20
ÁVILA DE SALVATIERRA, HEBE LUZ	ANTECEDENTES REMOTOS DE LA EXISTENCIA DE ÁMERICA	21-29
AUAT, LUIS ALEJANDRO	V CENTENARIO Y POSMODERNIDAD	30-35
BRAVO, DOMINGO A.	NACIMIENTO DE LA NARRATIVA SANTIAGUEÑA	36-42
TENTI DE LAITÁN, MARÍA MERCEDES	REFLEXIONES ACERCA DEL V CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA	43-46
ROSSI, MARÍA CECILIA	DEFINICIÓN DEL PERFIL CULTURAL DE LA COLECTIVIDAD ESPAÑOLA DE SANTIAGO DEL ESTERO	47-55
LEGNAME, RODOLFO O. (h)	RECONQUISTA Y CONQUISTA EN EL URBANISMO COLONIAL ESPAÑOL	56-61
TARALLI, RICARDO DINO	SAN FRANCISCO SOLANO EN SANTIAGO DEL ESTERO	62-76
JUÁREZ, FORTUNATO	SAN FRANCISCO SOLANO ZAMBA	73-75

BASUALDO, MARIO ÁNGEL	TUKUI: SÍMBOLO PRINCIPAL DE NUESTRA CULTURA	77-83
TASSO, ALBERTO	18 DE DICIEMBRE EN TUAMA. Una fiesta tradicional en Santiago del Estero	84-95
	ÍNDICE	96

Año XXIV, Número 30, mayo de 1994

AUTOR	TÍTULO	PÁGINA
Sánchez, Elsa H. de Barrio, Estela M. de	PRÓLOGO	5-6
Canal Feijóo, Bernardo	ASESINATO EN EL PALACIO CANTATA TRÁGICA	7-86
Quenel, Clementina Rosa	EL RETABLO DE LA GOBERNADORA O UNA BODA PARA VENTURA SARAVIA	87-120
	ÍNDICE	121

Año XXV, Número 31, diciembre de 1995

AUTOR	TÍTULO	PÁGINAS
Oddo, Vicente	A MANERA DE PROLEGÓMENO	1-6
TASSO, ALBERTO	La Brasa santiagueña y la Universidad tucumana: dos experiencias de acción cultural a comienzos de este siglo	9-22
CARTIER DE HAMANN, MARTA	"SANTIAGO DEL ESTERO: FUENTE DE INSPIRACIÓN CREADORA"	23-49

La filosofía como una profesión. La normalización vista desde el NOA

Inti Díaz Morán[1]

Resumen

Desde la segunda década del siglo XX hay un creciente proceso de profesionalización en el ejercicio de la filosofía a nivel nacional, el cual despega notoriamente a partir de mitad de siglo y repercute en su práctica en la actualidad. Mirando la situación de la región noroeste, nuestro enfoque es que no podemos estudiar ese proceso de "normalización" del campo filosófico en nuestro país, basándonos exclusivamente en criterios que vienen importados de otros ámbitos como los rankings de publicaciones o las revistas especializadas, porque se producen sesgos metodológicos que no atienden la desigual posición institucional y no distinguen escenarios hegemónicos de otros donde hay distintos regímenes y dinámicas. Vamos a mirar un tramo de la filosofía del noroeste argentino para rediscutir la idea de profesionalización y normalización disciplinar a nivel nacional, desde una mirada situada.

1 Universidad Nacional de Santiago del Estero. Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y de la Salud. Departamento de Filosofía. Cátedras Taller I – Lectura de textos filosóficos. Pensamiento de Oriente. Becario Doctoral CONICET. Instituto de Investigaciones Filosóficas. Proyecto de Investigación "Productores culturales en Santiago del Estero. Instituciones, formaciones, movimientos del siglo XX", código: 23/D255-Bint-2023. Santiago del Estero, Argentina.

Palabras Claves: profesionalización de la filosofía; redes intelectuales; región NOA

Abstract:

Since the second decade of the twentieth century there has been a growing process of professionalization in the practice of philosophy at the national level, but which takes off notoriously from the middle of the century, and has direct repercussions on its practice. Looking at the situation of the northwestern region, our approach is that we cannot study the phenomenon of disciplinary professionalization or "normalization" of the philosophical field in our country, based exclusively on criteria imported from other areas such as publication rankings or specialized journals, because methodological biases are produced that do not take into account the unequal institutional position and do not distinguish hegemonic scenarios from others where there are different regimes and dynamics, such as ours. We are going to look at a section of philosophy in northwestern Argentina in order to rediscover the idea of professionalization and disciplinary standardization at the national level, from a situated idea.

Keywords: professionalization of philosophy; intellectual networks; NOA region.

Introducción

El texto se estructura en tres momentos. Un primer momento donde mencionamos aspectos que inciden en la profesionalización de la disciplina filosófica que son tomados de parámetros en la Argentina, indicando los criterios desde los que se piensa ese proceso. En segundo lugar, aparecen de manera ordenada algunos desfases en función de datos sobre cómo se constituyen las carreras de filosofía en el NOA, en los marcos configurados por la universidad nacional. En tercer lugar, cruzamos las fuentes, planteamos interrogantes, y proponemos un posicionamiento epistemológico, buscando reconocer la particularidad de las reglas del campo filosófico como campo intelectual. Las preguntas que construyen el horizonte de este estudio son: ¿en qué medida esos "otros modos" de hacer filosofía, los nuestros, buscan plantear una disputa, dialogar, discutir, o simplemente decir algo distinto, que aquella filosofía que se cultiva en las universidades de los grandes centros hegemónicos de producción intelectual? ¿Dónde podemos mirar esa tensión de disputar el sentido de la filosofía para nuestro país? En definitiva, ¿cuál es el sentido de hacer filosofía hoy en un país como Argentina, en una región como el NOA, en una provincia como Santiago del Estero?

Nuestra hipótesis para este artículo es considerar los procesos de normalización como gestos de refundación constante de la filosofía, sin dejar de ejercer la sospecha sobre el velo ideológico del dispositivo mismo. Esto nos sirve para relativizar, por un lado, la pretensión homogeneizante de objetividad que implica cualquier proceso de regularización de un campo del saber; y por otro, matizar la idea de pensarlos solamente como insertos en mecanismos de evaluación y control. Por supuesto, es necesario tener presente la desigual posición institucional en los distintos niveles nacional, regional, provincial. A partir de ahí podemos generar otras condiciones de entrada, otros accesos, para estudiar cómo es que se instituyen las carreras de filosofía en las universidades de nuestro país, y desde ahí pensar qué filosofía se hace o cuál queremos hacer. Pero nosotros no vamos a mirar el campo filosófico del centro, sobre lo cual hay una extensa bibliografía, sino el de las universidades de las regiones del interior del país, con sus redes intelectuales y sus lógicas propias.

1. La filosofía como práctica profesional en Argentina de la segunda mitad del siglo XX

En Argentina, la idea de "filósofo" como un profesional académico con su campo específico tiene sesenta años aproximadamente (Cassini, 1998). Sin embargo, debemos cuidarnos de caer en la trampa de hacer de esa profesionalización disciplinar una entidad dada de antemano, sino concebirla como una construcción histórica que abarca cierto universo. Si queremos ver cómo se constituye históricamente, hay que evitar el efecto de mirar retrospectivamente concibiéndola como ya existente o con consistencia propia a una entidad que precisamente está en proceso formativo, sin garantía de devenir lo que efectivamente será. Antes, de modo sintético, mencionamos algunos eventos de modo muy general, que tienen que ver con el proceso histórico.

En primer lugar, en los setenta, se crean a través del GAN (1972, plan Taquini) las universidades del NOA durante el gobierno de la dictadura –salvo la UNT que es de principio de siglo–, como parte del paquete de medidas que pretendía desactivar la conflictividad social, incluido el ámbito universitario, para poder convocar a elecciones en un clima de orden. Ese momento en que se crean e instituyen estas universidades coincide con la expansión de la filosofía en el país bajo un halo de normalización por vía de reorganización del dispositivo de la educación superior. Hay un plan sistemático implementado por la dictadura de reordenamiento de la enseñanza. Esto está atravesado por transiciones de un régimen político a otro. En un lapso de tiempo muy corto, hay discontinuidades entre gobiernos democráticos y golpes de estado, hasta 1983.

En segundo lugar, estas transiciones se solapan con señales de una acelerada fragmentación del saber en muchas áreas y subáreas específicas de trabajo. La filosofía se ajusta a eso, lo cual se ve reflejado en las universidades argentinas después de los ochenta, en el modo en que se practica (Cassini, 2017): dentro de cada campo, hay subdivisiones correspondientes a especializaciones, que van adquiriendo amplios márgenes de maniobra. Para cada tema y cada problema, hay una red de filósofos profesionales en esa área y un tejido inter-institucional como condición de posibilidad.

En tercer lugar, esto se conecta hacia los noventa con el proyecto de la universidad neoliberal y la reforma reguladora de la

educación (Mollis, 2003; Puiggrós, 1996,1999; Rama, 2018). En ese marco se sanciona la Ley de Educación Superior. A partir de ahí, se introducen distintos tipos de control en la práctica profesional en base a reformas al interior del sistema universitario. Entra en vigencia también el Programa de Incentivos, que habilita a los docentes a abrir líneas de investigación con financiamiento. Es decir, el campo filosófico se expande, pero se introducen elementos regulatorios, de control y de evaluación más rigurosos.

Hay que hacer explícitas algunas relaciones. Tenemos que considerar que, en paralelo, a nivel editorial, dejan de tener relevancia las revistas culturales y de divulgación ante la incipiente hegemonía de las revistas científicas y especializadas. Esto responde en parte a las nuevas modalidades de las publicaciones académicas, con lo cual se instaura un "imperio normalizador de las revistas académicas con sus formatos igualadores, sus indexaciones, sus referatos anónimos" (Tarcus, 2020); motivo por el cual también el texto filosófico empieza a cambiar de piel, de textura. Esto permea en gran parte de la producción escrita. El texto deja de ser una herramienta de intervención, y se convierte en un objeto que suma puntos al currículum. A nivel escritura, se erige la hegemonía del artículo científico como paradigma textual frente a otras formas que históricamente le fueron más "cómodas" a la filosofía, como la ensayística, las notas, el discurso o conferencia. No desaparecen, pero pierden centralidad.

Además, con la nueva ley, como parte de esas medidas se instituye un aparato anverso al sistema universitario, que es un ente de aseguramiento de la calidad institucional y de los contenidos –la CONEAU, organismo que asegura y mejora la calidad de la educación, surge en esa época–. La reforma reguladora trae toda una reglamentación y nuevas normativas. Trae nuevas modalidades a la enseñanza y al aprendizaje. En las universidades empiezan a circular módulos de educación empaquetada, posgrados *exprés*, carreras a distancia o semipresenciales.

A nivel institucional, se comienza a evaluar periódicamente a los investigadores a partir de un análisis de currículum. Esta evaluación se fija en criterios de valoración –en especial observan en qué revistas han publicado–. Entonces, son las revistas especializadas quienes evalúan indirectamente buena parte de la calidad de la práctica profesional, y son consideradas como un indicador

de suma importancia a la hora de medir el grado de profesionalización, individual y colectivo, de la producción filosófica. Por supuesto, cuando decimos revistas, decimos filósofos profesionales y gente del mundo editorial involucrados, con sus posicionamientos, rivalidades, filiaciones. Filósofos con una tradición. También redes intelectuales confrontadas y relaciones con el sector político, el sector privado y la comunidad.

Entonces algunos autores que estudian estos procesos hablan de criterios generales establecidos, como indicadores que se han naturalizado (Cassini, 1998; 2017), que otorgan marcos para comprender el nivel de profesionalización de la práctica específica de la filosofía.

Primero, aparece lo institucional como indicador. Ha habido un aumento estadístico de nuevas carreras universitarias de filosofía, de grado y ciclo de complementación, de doctorado; por lo cual hay también un crecimiento año a año en el número de estudiantes que ingresan al sistema universitario; por lo tanto, crece el número de graduados, y, por otro lado, proliferan también escuelas, centros e institutos donde estos se insertan para investigar en filosofía. Sobre todo, esto último es importante de destacar, porque se instituyen espacios donde el filósofo deja de pensarse exclusivamente como un profesor y realiza su oficio como algo más parecido al del científico en su laboratorio.

En segundo término, señalar que el papel que desempeñaban en la primera mitad del sXX las asociaciones culturales –por ejemplo, en el caso de las provincias del NOA– las sociedades y los círculos de las distintas élites profesionales, transmuta hacia el último tercio del siglo XX en los equipos de investigación, si se quiere, que habitan esos institutos. Es decir, "recursos humanos" que presentan distintos tipos de proyectos, de extensión, de vinculación, proyectos amplios que amparan proyectos personales de posgraduación y especialización. Éstos son los que conforman las plataformas sobre las que se tejen redes intelectuales en la actualidad.

De lo que se desprende, en tercer lugar, la especialización como criterio. Se inviste el cuerpo de los profesionales, los especialistas. Este es un criterio importante a la hora de graduar la profesionalización en el campo filosófico. Hoy la cultura intelectual está atravesada por una especialización sistemática que surca el conocimiento. Lo cual, a su vez, hace crecer la especialización de las pu-

blicaciones en los distintos soportes, que son el cuarto indicador. La cantidad y calidad de las publicaciones nos dice muchas cosas sobre el nivel académico de determinada comunidad filosófica.

El último criterio que mencionaremos son las indexaciones. Son rankings de posiciones donde figuran estos sitios y revistas donde se publican los trabajos filosóficos, ordenados jerárquicamente (Cassini, 1998). Se convierten en herramientas muy importantes para el oficio de investigación, y constituyen dispositivos de evaluación, y por lo tanto ejercen cierto control, de la producción filosófica. Estas revistas tienen sus directores, y sus directores sus tradiciones. No entraremos en este tema.

Pero estos ejes que otorgan pautas para interpretar cómo se densifica un orden particular del saber, son los que invisten el modelo que luego se hegemoniza y se vuelve dominante, que es el que finalmente se institucionaliza. Sin embargo, no por ello dejan de ser una construcción que responde a líneas teórico-políticas específicas, enmarcadas en programas más generales, ni se vuelven la única definición aceptada, en absoluto. Por eso decimos que el sentido de la filosofía nacional está en constante disputa y tensión, en un juego de refundación permanente.

2. Las carreras de filosofía en las universidades del NOA

Hasta principios de los setenta, existían en el país once universidades nacionales. Durante la dictadura bajo el mando de Lanusse, se promueve un "Gran Acuerdo Nacional" (GAN) para desactivar la tensión en torno a la UBA, y reestructurar la educación[2]. Por el mismo se crean catorce nuevas universidades nacionales, para descomprimir y descentralizar la educación superior, entre las cuales se crean las Universidades Nacionales de: Salta (UNSa), Jujuy (UNJu), Catamarca (UNCa), las tres en 1972, y Santiago del Estero (UNSE) en 1973. La Universidad Nacional de Tucumán (UNT)

2 El "plan Taquini" también significó para la universidad argentina el paso de la organización departamental al sistema de facultades.

existía desde 1914 bajo administración provincial, y en 1921 se hace de gestión nacional, con los ecos de la Reforma del 18.

Esto quiere decir que Tucumán fue por años el único eje de producción de la región, no sólo económico sino cultural e intelectual, por la universidad, por su rápida modernización a partir de la industria azucarera, y su urbanización del espacio social. En cuanto a la filosofía, hay que considerar que, durante la primera mitad del sXX, México y Argentina reciben la inmigración de muchos intelectuales de Europa que, ante las distintas situaciones de guerras y conflictos sociales, deciden emigrar. Menciono esto para señalar que algunos de ellos, de investidura internacional y trayectoria en la filosofía, llegan a Tucumán por diversos motivos. Por ejemplo, Manuel García Morente, Roger Labrousse, o Rodolfo Mondolfo. El primero fue quien crea, en 1937, el Departamento Filosofía Historia, Pedagogía, Letras e Idiomas, que es el antecedente directo de la Facultad de Filosofía y Letras (1939). Sobre esto hay bastante bibliografía, por lo que no nos detendremos en este punto[3].

Pasarán más de tres décadas para que se instituyan en la región los otros departamentos de filosofía. En Salta, la Universidad Nacional se constituye a partir de una base de carreras que dictaba la UNT. La discusión del plan de estudios de filosofía de la UNSa luego se conocerá como "el manifiesto del grupo de Salta" dentro de la Filosofía de la Liberación. Después del último golpe de Estado, en 1976, la carrera de Filosofía estuvo al borde de ser cerrada– lo que ocurrió con otros espacios de la misma universidad, como Antropología, recuperada con el retorno a la democracia (Manzur, 2021). Sin embargo, muchos docentes quedaron cesantes, y algunos de ellos tuvieron que exiliarse. Dentro del primer plantel de docentes de la carrera de filosofía salteña, encontramos a Rodolfo Kusch, quien llegó ya consagrado como intelectual con 51 años de edad, como también Mario Casalla afianzándose en el campo a sus 27 años, o un joven Horacio Cerutti Guldberg con 23 años para iniciarse en la docencia. Además, el español Manuel Ignacio Santos o al cordobés Severino Croatto, Elena Teresa José[4], Hipólito Ro-

3 Véase Ruvituso, C. I. y Sosa, P. J. (2018); Sosa, P. J. (2018), entre otros.

4 Un dato no menor que me parece importante de destacar es que cuando se

dríguez Piñeiro. El departamento de filosofía se configuró desde el inicio como un espacio universitario orientado geopolíticamente hacia Latinoamérica (Gonzáles y Maddoni, 2022)[5], y por añadidura a la región NOA.

Por su parte, nuestra Universidad Nacional de Santiago del Estero celebró sus primeros 50° aniversario en 2023. La Facultad de Humanidades se crea en 1984, junto con las otras tres facultades –Exactas, Agronomía y Forestales. La carrera de filosofía empieza a gestarse en torno al año 1985, en vinculación a la figura de Antonio Kinen. Este filósofo santafesino de familia alemana, llegó a Santiago del Estero por mediación de Carlos Cullen, con posterioridad a la participación de ambos en el encuentro fundacional de la Filosofía de la Liberación. Kinen estuvo a cargo de elaborar el primer plan de estudios.[6]

La carrera se materializa el año siguiente con la oferta de ciclo de complementación de dos años, para quienes ya tenían el título de profesores –sobre todo la primera camada de estudiantes (que posteriormente algunos de ellos se vincularon a la carrera como docentes) venían del ISPP N°1 (1960). También se continuó articulando, con posterioridad, con el Instituto Superior Santiago El Mayor (1985). Esas son las tres instituciones de la provincia con formación en filosofía.

implementó la Reforma Educativa alrededor de 1995, Elena Teresa José representó a la región como la única filósofa del interior del país convocada para la selección de los Contenidos Básicos Comunes de Filosofía.

5 Elena Teresa José y Raquel Cornejo de Larrán, en un trabajo denominan a este período como de "Normalización y consolidación" de la filosofía académica en Salta, que se desenvuelve desde el retorno de la democracia. Véase Manzur (2021). En ese marco, a nivel país se realizaron masivamente concursos para acceder a cargos docentes.

6 El plan de estudios de la carrera de filosofía de Santiago del Estero fue consultado también con otros miembros destacados de la Filosofía de la Liberación, cuyo pensamiento influye directamente en él, como Enrique Dussel, Ricardo Maliandi, o Julio De Zan, entre otros. Esto explica en parte los lineamientos latinoamericanos y situados del perfil de la carrera. Véase Yocca, 2021. También hay que señalar las circunstancias políticas e institucionales del período en que se crea el Departamento de Filosofía en Santiago del Estero: salida de un proceso de gobierno de facto, transición democrática. Esto queda abierto para investigaciones posteriores.

Al primer plan de estudios le sucedieron dos modificaciones en su estructura curricular, la última del año 2011 (Yocca, 2021). La discusión previa giró en torno a hacer una carrera de profesorado universitario continuado con la licenciatura corta, introduciendo materias pedagógicas desde el inicio; o crear la carrera de grado completo orientado para la formación de recursos humanos en materia de investigación y producción teórica más allá de la docencia. Ese año se implementa el nuevo plan con duración de cuatro años, treinta y dos espacios curriculares y un trabajo final de grado. Además de Kinen, el primer plantel docente se completa con la inclusión de Elba Riera de Lucena, Alejandro Auat, ambos santiagueños, y José Luis Grosso, quien arribó a la provincia luego de una estancia de formación en Colombia. La primera generación docente de filosofía de la UNSE –posteriormente ampliada– inició hace diez años el recambio generacional a raíz de la jubilación de algunos de sus miembros, como el propio Antonio Kinen, o los profesores Gustavo Carreras y Lidia Juliá, pero también por el fallecimiento de las profesoras Elba Riera de Lucena y Josefina Fantoni[7].

Hacia el oeste de Santiago nos encontramos con la Universidad Nacional de Catamarca. Su Facultad de Humanidades se constituye en el año 1983, coincidiendo con el retorno de la vida democrática. Ese mismo año se crea el Departamento de Filosofía y se abre la carrera en formato de profesorado y licenciatura como ciclo de complementación, el cual a partir de 1989 se denominó Profesorado en Filosofía y Ciencias de la Educación, teniendo como antecedente directo el Instituto Nacional del Profesorado Superior, que desde 1943 ofrecía la carrera del Profesorado en Filosofía y Pedagogía (Gordillo, 2021). Hasta los noventa la oferta académica era de un profesorado bidisciplinar y dos licenciaturas separadas. Esto se modifica en el marco de la Ley de Educación Superior, cambiando a un profesorado de cuatro años y un ciclo complementario de uno, para cada disciplina. A partir del 2011, el Departamento de Filosofía de la UNCA implementa el diseño curricular que separa el Profesorado en Filosofía del de Ciencias de la Educación. Cabe

7 Véase Yocca, 2021.

señalar que desde su inicio en 1983 el profesorado en filosofía universitario, además de contar con materias pedagógicas, tiene en sus cátedras filosóficas al mayor porcentaje de graduados con título de doctor en la facultad, o especialistas dedicados a la investigación en ese campo. Además incluye materias de metodología de la investigación en el plan de estudio desde los primeros años.

Para cerrar esta parte, en el extremo noroeste del país, tenemos la Universidad Nacional de Jujuy. Beatriz Guerci de Siufi (2021) señala que la filosofía en Jujuy estuvo siempre ligada a la educación. Luego de una larga trayectoria del profesorado en filosofía, en el 2000[8], la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales incorpora la oferta académica del Ciclo Superior de Licenciatura en Filosofía. Al igual que en las otras universidades, surge como servicio de especialización para los docentes de filosofía que se venían desempeñando en el nivel medio. No obstante, no logró tener el impacto esperado, y con un número bajo de egresados, fue cerrado en 2018. Por su parte, la carrera de grado fue aprobada en el año 2015[9], junto con el profesorado universitario, que empezó a dictarse a principios del año siguiente[10].

En el siguiente cuadro, incompleto –que permanece abierto a aportes– esquematizamos datos y años que nos parecen importantes de destacar en torno al desarrollo de la filosofía en la región NOA a partir de lo antedicho, agregando información de algunas publicaciones que pudimos recabar.

8 Para esa época Jujuy se hace cargo de tres ediciones consecutivas de las Jornadas de Filosofía del NOA: 2001, 2004 y 2006 respectivamente. Estos acontecimientos están conectados.

9 Es anunciado en la apertura del II° Congreso Nacional de Filosofía del Norte Grande realizado en dicha provincia.

10 Estos datos son relevados por proyectos de investigación de la propia Universidad, por ejemplo, el Proyecto de Investigación "Pasado y presente de la Filosofía en Jujuy. Su estudio y enseñanza" (Guerci, 2021).

3- Filosofía en las Universidades del NOA					
	UNIV.	FACU.	FILO.	INSTITUTOS	Publicaciones FILO O AFINES
UNT	(1914) 1921	1939	Lic.: 1937	-Instituto de Epistemología (1980) -Instituto de Estudios Antropológicos y Filosofía de la Religión (1999) -INVELEC (2010)	-Sustancia. Revista de cultura superior (39-46) -Cuadernos de filosofía (42-56) -Notas y Estudios de Filosofía de Tuc. (49-54) -Revista Historia de las Ideas (1950) -Humanitas (53-77) -Ensayos y Estudios- Revista de filosofía cultura (1974) -Estudios de Epistemología (1980) -Anuario de Filosofía (1982) -Discurso y Realidad (85-94)
UNSA	1972	1973	Lic.: 1973	-CEFiSa (1990) -IICA (2017) -Centro Salteño de Filosofía con Niños y Jóvenes (2010)	-Revista Tramas (CISEN)
UNSE	1973	1984	Lic. (2 años): 1986 Lic. (4 años): 2011	-IIF (2017)	-Revista Magma (2019, Revista estudiantil de divulgación, Único Número)
UNCA	1972	1983	Prof. Univ.: ‘89; ‘96 Lic. (1 año): ‘89; ‘96	-Instituto de Investigaciones Estéticas (1978)	-Aletheia. Revista de Filosofía -Revista Rigel. Estética y Filosofía del Arte. (2005)
UNJU	1972	1984	Prof. Univ.: 2000 Lic. (2 años): 2000 Lic. (4 años): 2015		-Revista Cuadernos (1986)

3. Interrogantes y posicionamientos metodológicos

En parte, queremos señalar que el desarrollo profesional de la filosofía en redes del interior del país no puede medirse con los mismos criterios que se aplican a las universidades de las capitales, que cuentan con mayor infraestructura, presupuesto y cantidad de recursos humanos, por lo que tienen un marco institucional mucho más amplio para el ejercicio de la profesión, y por lo tanto su inserción como campo intelectual dentro del debate público. Además, porque en las universidades del NOA el desarrollo fue gradual, en momentos con rupturas y discontinuidades políticas, educativas e institucionales, con procesos de larga y corta duración superpuestos. Y siempre en tensión con lo nacional.

Atendiendo a estos aspectos y a las particularidades histórico-sociales de nuestra región vamos a invertir la pregunta: no interrogamos con qué elementos contamos para pensar a la filosofía como práctica profesional a nivel regional comparando lo región o nación, sino en qué medida estos otros espacios donde también se hace filosofía buscan, como pueden y a partir de qué esfuerzos colectivos, disputar el sentido de la práctica profesional de la filosofía en el debate público a nivel nacional. El proceso de profesionalización que mencionan estos autores ¿es un desarrollo homogéneo y en igualdad de condiciones, o hay matices, irregularidades, desigualdades estructurales, discontinuidades? ¿Qué pasa cuando revisamos las condiciones de la práctica en las regiones del interior si no me encuentro con los criterios de profesionalización del modelo dominante; o hallamos elementos parciales que además a simple vista aparecen desconectados? ¿Qué ocurre cuando voy a los documentos y quiero hacer una reconstrucción histórica de la profesionalización de la disciplina en el país con el eje en esta región particular?

Por eso decimos que queremos realizar una ampliación del objeto, a partir de una ampliación metodológica. No tiene que convertirse en una limitación a la hora de planificar y delimitar los materiales para un estudio de los distintos momentos que existen en el proceso normalización de la filosofía, ya que podemos generar un sesgo que obstaculice la investigación. Como parte de un estudio más amplio, podemos dar ingreso a otros aspectos que también atienden a la práctica profesional, que hacen al desarro-

llo de la filosofía en las universidades del resto del país, con otras lógicas de evaluación y otras dinámicas de intercambio. Por ejemplo, en las redes intelectuales del interior, como la comunidad de filosofía del NOA, tienen un papel importante, quizá mayor que el de las revistas científicas que no son *top*, los congresos o jornadas de filosofía, nacionales y regionales. De eso tenemos a mano suficiente material[11].

Entonces se podrían agregar al objeto de estudio, así como a los criterios de evaluación de la práctica, los congresos profesionales, jornadas académicas, simposios, coloquios de investigación, seminarios, o también la historia de las cátedras con sus docentes, para pensarlos como parte de la constitución de un orden académico particular. Esto es lo que conforma todo lo que está detrás de la trayectoria personal de un filósofo o una filósofa, que es por donde uno empieza a mirar por lo general. Por ejemplo, muchas veces los proyectos de filosofía surgen de redes que se conforman principalmente a partir del contacto directo en espacios como esos. Me parece un punto importante considerando que en esas instancias el profesional se maneja con otros tiempos en los que no se ve limitado por el elemento normalizador y estandarizador de la revista científica. Esto nos permite ver la evolución del diálogo filosófico mismo en un intercambio directo entre distintas redes de especialistas - ya no pensadas como esferas separadas-, en "tiempo real". Nos corremos de mirar los grados de profesionalización sólo desde criterios "universales", porque desde un abordaje regional resultan insuficientes, no por dejar fuera deliberadamente buena parte de la producción filosófica del país, sino por no considerar la desigual posición estructural, histórica e institucional. Se trata de mirar las distintas tramas y ver cómo se van anudando en el tejido de la filosofía nacional.

11 Nuestro aporte en esta trama se remite a reconstruir históricamente una serie de Jornadas de Filosofía del NOA (JFNOA), que se realizan desde 1987 hasta la actualidad. Esto forma parte de nuestra tesis de doctorado.

Consideraciones finales

Entender algo históricamente es insertarlo en una serie, por eso si queremos historiografiar el proceso por el que la filosofía se ejerce a nivel profesional en el país, tenemos también que hacer una pequeña genealogía de los textos con los que se lo investiga. Como trabajamos con textos que nos dan pautas de procesos de autocomprensión intelectual, hay que considerarlos entretejidos con otros conjuntos textuales, con el soporte material, con las redes intelectuales en los que emergen. Situar al texto, matizar las ausencias, relativizar los vacíos. Esto desemboca en problematizar la noción de fuente: el documento no es un material que está ahí dispuesto y que por sí nos brinda una información clara y distinta. No vamos a detenernos ahora allí solamente mencionar las distintas texturas disponibles para (re)pensar esa normalización de la filosofía que opera como el aparato represor introyectado.

A veces hay que atender los modos de conservación del archivo, que también nos dicen mucho sobre el material con el que se trabaja. En nuestra búsqueda, observamos muchas veces que un texto publicado en una revista o en un libro antes aparece en las actas de algún congreso, pero cumpliendo otra función y acompañado por otro conjunto textual. Entonces decimos que está secundado por otros paratextos que se juegan en acto. Mirar el itinerario, la conservación, las distintas ediciones de un texto, considerarlo dentro del lugar, el corpus donde es preservado, sobre todo, cuando trabajamos con textos que no son publicados. O con documentos oficiales. Esto es un tema que merece un análisis detallado en otro momento, principalmente considerando que en el interior del país no hay muchas editoriales, son muy pocas y con infraestructura pequeña, por lo que todo depende del pulmón de quienes sostienen espacios con mucho esfuerzo colectivo, y por otro lado el gran aporte de instituciones estatales, con un grave déficit del sector privado. Apoyo institucional cuya continuidad nunca está garantizada en el ámbito universitario argentino.

¿Qué es lo que constituye el campo filosófico si no, entonces, intersticios entre los cruces de distintos campos? Horacio Tarcus (2020) dice que el "campo revisteril" no es la sumatoria de

todas las revistas, sino principalmente un sistema de relaciones de poder, de tensiones entre grupos, de competencias y rivalidades académicas, de posiciones intelectuales e institucionales diversas. Desde el giro material de la historia intelectual se piensa que una revista no puede ser entendida integralmente si no se la inscribe en su trama, donde se dan esas luchas por reconocimiento, por la legitimación. Si para hablar de revistas tenemos que remitirnos también a editoriales, nosotros pensamos que para hablar de filósofos profesionales en nuestro país tenemos que hablar principalmente de universidades, de cátedras, de carreras e institutos, de cargos institucionales, y también de jornadas académicas, congresos nacionales e internacionales, junto con sus publicaciones. No significa por ello descuidar el legado de toda la filosofía, lo textual, o que la red estudiada no sea tenida en cuenta, o no mirar los demás indicadores. Queremos ampliarlos y pensarlos interconectados. Sin más, consideramos que esto puede resultar de utilidad si queremos incluir en el análisis las relaciones horizontales de los filósofos con sus redes, y trazar relaciones verticales con el campo político y diagonales con el campo cultural.

La filosofía en su práctica profesional es un fenómeno que ocurre en un espacio social interinstitucional, que incluye la interacción de redes intelectuales, que genera procesos de larga y de corta duración simultáneos, diacrónicos, sincrónicos, presenciales, virtuales. Nosotros queremos fundamentar nuestra investigación filosófica trabajando con documentos que remiten a procesos textuales, pero antes de llegar a eso tenemos que atender otras relaciones contextuales y transtextuales sobre nuestra situación. El paso siguiente es volver al texto.

Esta idea, esquemática y general, que mira la profesionalización como proceso histórico de normalización en contextos de transiciones políticas; el proceso de especialización como efecto performativo de la división interna de las disciplinas; y la introducción de dispositivos reguladores externos a partir de las reformas neoliberales en la educación; persigue el objetivo de generar debates para ampliar el objeto de estudio, abrir el campo, más que llegar a un punto final. Al mismo tiempo problematizar la desigualdad posicional, relativa a un contexto periférico respecto de los principales centros de producción filosófica, donde sin embargo hay

redes intelectuales que sostienen espacios desde los cuales quieren disputar el sentido de la filosofía en la Argentina.[12]

Referencias bibliográficas

Cassini, A. (2017) "La fragmentación de la filosofía. Sus causas y sus consecuencias", en Revista Latinoamericana de Filosofía Vol. XLIII, otoño, pp. 105-133.

--------. (1998) "Los caminos hacia la profesionalización de la filosofía. Las revistas argentinas de filosofía en el último cuarto de siglo", en *Cuadernos de Filosofía* del Instituto de Filosofía, FFyL – UBA, Nro. 43 – otoño. pp. 103-113.

Domínguez Rubio, L (2020) "Historia de la historiografía filosófica argentina o cómo hacerse filósofo con historias", en *PolHis*, Año 13, N° 25, pp. 297-330 Enero- junio. ISSN 1853-7723, pp. 298 – 330.

--------. (2018) "La profesionalización de la Filosofia en la Argentina a través de sus revistas. Notas para la confección de un corpus hemerográfico". en *Información, cultura y sociedad*, Nº 38.

Galfione, C. (2021) "Variaciones sobre el canon. En torno al comienzo de la filosofía", en *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas* / E-ISSN 1851-9490 / Vol. 23 Dosier (1-16). Mendoza.

Ginzburg, C. (2021) *Aun Aprendo. Cuatro experimentos de filología retrospectiva*. Buenos Aires: FCE.

Gonzáles, M. y Maddoni, L. (2022) "Tensiones y rupturas en el «polo» argentino de la filosofía de la liberación. Análisis preliminar a partir de las trayectorias de conformación y producción textual del «Grupo Salta» (1973-1983)", en *Cuadernos del CEL*, Vol. VI, Nº 11 Págs. 189-225. ISSN: 2469-150X

12 Agradezco la lectura atenta y la colaboración generosa de Lucas Cosci, Carla Galfione y Bárbara Domínguez, quienes contribuyeron a mejorar este texto. También a Marisa Álvarez y a Román Gordillo por aportar datos para la confección del cuadro.

Gordillo, E. R. (2021) "Semblanza del Departamento de Filosofía (Fac. Humanidades - UNCA) durante el decenio 2011-2020", pp. 179-187, en Lértora Mendoza, C.A. (coord.) (2021) *Cuarenta años de filosofía argentina: balance y perspectivas: XX Jornadas de Pensamiento Filosófico*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: FEPAI.

Guerci de Siufi, B. (2021) "La filosofía en Jujuy", pp.189-204, en Lértora Mendoza, C.A. (coord.) (2021) *Cuarenta años de filosofía argentina: balance y perspectivas: XX Jornadas de Pensamiento Filosófico*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: FEPAI.

Maddoni, L. "Reseña: Antonio Enrique Kinen, Fragmentos de un viaje al pasado. Filosofar en nuestra América, EDUNSE, 2021", en Rev. Fil. Lat. Y Cs. Soc. Año XLVII (2022) n° 33 – ISSN 2718 7691, pp. 162-165.

Manzur, A.V (2021) "Filosofía en el NOA, el caso Salta", pp.157-169, en Lértora Mendoza, C.A. (coord.) (2021) *Cuarenta años de filosofía argentina: balance y perspectivas: XX Jornadas de Pensamiento Filosófico*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: FEPAI.

Mollis, M. (2003) *Un breve diagnóstico de las universidades argentinas: identidades alteradas*. En "Las universidades en América Latina: ¿reformadas o alteradas? La cosmética del poder financiero". Buenos Aires: CLACSO.

Puiggrós, A. (1999) "Educación y sociedad en América Latina de fin de siglo: del liberalismo al neoliberalismo pedagógico", en *Estudios Interdisciplinarios De América Latina Y El Caribe, 10*(1). Retrieved from https://eial.tau.ac.il/index.php/eial/article/view/1046

--------. (1996) "Educación neoliberal y quiebre educativo", en Revista Nueva Sociedad. Nro. 146. Noviembre-Diciembre. Pp. 90-101.

Rama, C. (2018). *La nueva reforma universitaria de la diversidad académica: de la diferenciación institucional y la regulación pública, a la diversidad académica*. Revista Latinoamericana de Educación Comparada, 9 (13), pp 64-76.

Ruvituso, C. I. y Sosa, P. J. (2018) "La constitución del campo filosófico en La Plata y Tucumán: Un estudio comparado de grupos académicos entre la Reforma Universitaria y el primer peronismo (1920-1946). Revista de Filosofía y Teoría Política,

(49), e021. https://doi.org/10.24215/23142553e021

Sosa, P. J. (2018). «Mujeres y Filosofía en el campo intelectual del noroeste argentino» Monograma. Revista Iberoamericana de Cultura y Pensamiento, n. 3, pp. 23-44. http://www.revistamonograma.com/index.php/mngrm/article/view/88 Fecha de recepción: 3/10/2018 · Fecha de aceptación: 28/10/2018 ISSN: 2603-5839

Tarcus, H. (2020) *Las revistas culturales latinoamericanas. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*, Buenos Aires: CEDINCI/ Tren en Movimiento.

Yocca, F. (2021) "La situación de la filosofía en el NOA. Santiago del Estero en perspectiva", pp. 171-178, en Lértora Mendoza, C.A. (coord.) (2021) *Cuarenta años de filosofía argentina: balance y perspectivas: XX Jornadas de Pensamiento Filosófico*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: FEPAI.

El grupo Proa 1921-1924. Del reformismo a La Brasa

Daniel Guzmán[1]

Resumen

En nuestro capítulo, me centraré en la tarea de historiar los orígenes de la Brasa, a través del grupo reformista Proa 1921-1924.

Por lo cual nuestros objetivos serán: identificar los rasgos que tuvo este grupo dentro del reformismo en Santiago del Estero a través de su estudio en la ciudad cabecera de la provincia. Indagar cómo fue el crecimiento de esta tendencia en el movimiento cultural local, sus actores y las ideas que propagaron en el territorio provincial.

Tomando el enfoque microhistórico y de reducción de escala, exploraremos al grupo reformista Proa, realizando una exploración de caso cualitativo y cuantitativo, tomando como fuentes la revista Proa (1921), el diario añatuyense El Chaqueño (1912-1921), textos de miembros de Proa y epistolario del grupo.

Palabras clave: intelectuales, reforma, vanguardia, provincias.

1 Universidad Nacional de Santiago del Estero. Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y de la Salud. Instituto de Investigaciones Filosóficas. Proyecto de Investigación "Productores culturales en Santiago del Estero. Instituciones, formaciones, movimientos del siglo XX", código: 23/D255-Bint-2023. Santiago del Estero, Argentina.

Abstract

In our chapter, we will focus on the task of historicizing the origins of Brasa, through the reformist group Proa 1921-1924.

Therefore, our objectives will be: to identify the features that this group had within reformism in Santiago del Estero, through its study in the capital city of the province. Investigate how the growth of this trend was in the local cultural movement, its actors and the ideas they propagated in the provincial territory.

Taking the micro-historical and scale reduction approach, we will explore Proa, carrying out a qualitative and quantitative case exploration, taking as sources the magazine Proa (1921), the Añatuyense newspaper El Chaqueño (1912-1921), texts by members of Proa and epistolary of the group.

Keywords: intellectuals, reform, avant-garde, provinces

Introducción

Este capítulo es un avance de una investigación en curso sobre las agrupaciones anteriores a La Brasa que contribuyeron a su formación.

Mi interés por La Brasa es una marca en mi producción histórica orientada a la historia cultural. La prueba de lo dicho es la producción de libros y artículos de investigación publicados desde el 2001, pues, considero que es el grupo intelectual más importante hasta la actualidad por muchas razones. Entre ellas, la más importante, es su prolongado tiempo de actividad -casi tres décadas-, período en el que surgieron otras revistas y dieron lugar a la formación de otros subgrupos de cultura en su interior. Pero no solo eso, sino que fue una agrupación que interactuó en la región y en las principales ciudades del país. Logró, incluso, un reconocimiento en Buenos Aires. Por lo tanto, hoy hay trabajos de otras provincias, que estudian las redes que construyó La Brasa.

En esta oportunidad, el problema de investigación surgió cuando tuve contacto con diversos documentos: revistas, cartas, actas y textos de actores brasistas y otros producidos por fuera del grupo, pero vinculados a este que llegaron a mis manos en esta última década. Estas fuentes dispararon interrogantes sobre el origen de La Brasa, especialmente la prehistoria del grupo, es decir los años anteriores a su fundación. Pues, aparecieron nuevos agentes que interactuaron con La Brasa, pero que no fueron muy indagados en la bibliografía clásica del grupo. Dichos protagonistas, pertenecieron a un movimiento muy intenso en el Santiago del Estero de esos años. Me refiero a la Reforma Universitaria y todas sus líneas. En ese contexto de indagación, pude visibilizar la historia del grupo Proa, una entidad poco conocida en nuestra historia local. Y que en cierto modo, tuvo que ver con los orígenes de La Brasa y de otras agrupaciones del período. Por lo tanto, este trabajo es un puente entre los Inmortales y La Brasa. Un vacío que era necesario llenar para poder entender al reformismo y su actividad cultural.

¿Por lo tanto, qué llevó a Proa a formarse? ¿Cuáles fueron sus metas, sus ideas, su programa? ¿Fue una parte de la red reformista en la región?¿Qué tuvo que ver la vanguardia en esta agrupación? ¿Por qué La Brasa creció en este microclima para después separarse de este movimiento? Son muchos interrogantes que trataré de

responder en esta primera aproximación a un objeto poco recorrido en la historiografía local.

En primer momento para dar inicio a la exposición de los datos, analizó la figura del intelectual de las provincias en segunda década del siglo XX, las ideas que promovieron en una circulación que se integró a las redes regionales y metropolitanas. Luego realizó un balance del estado de la cuestión sobre el origen de La Brasa, lo que me permite ubicar a nuestro trabajo en una especie de revisión de lo escrito acerca de esta agrupación. Generalmente, los textos sobre La Brasa pone el acento en el liderazgo de Bernardo Canal Feijóo, el grupo y su programa para Santiago del Estero en las décadas de mayor actividad brasista. Sin atender como empezó La Brasa en un momento de mayor auge del reformismo universitario en la provincia.

En este presente artículo, miró la multiplicación de espacios de sociabilidad intelectual que determinó una cierta modernización cultural, que fue de la mano con una activa participación de la nueva generación universitaria. Y lo más novedoso, la presencia de un número de jóvenes universitarios orbitando en los espacios políticos y culturales en la provincia. También, recorremos la vida intelectual de actores como Emilio Christensen y Rául García Gorostiaga. El primero, un brasista de la primera hora y el segundo el director, de uno de los grupos que contendió con La Brasa. Pero, en este caso nos interesa su protagonismo en Proa y los datos casi autobiográficos del grupo.

Esto nos permite tener otro panorama acerca de los intelectuales universitarios que, mediados por los documentos analizados, me posibilitaran otros abordajes referidos al objeto de estudio, en este caso las agrupaciones culturales. Mi foco de análisis, es la ciudad capital, donde, existió un proceso que no deja de ser significativo. Un número de bibliotecas (6), imprentas (4) y diarios (7) que circularon en esos años en la citada urbe. Estos datos son indicadores de la presencia de agentes culturales que comenzaron a generar, condiciones para el nacimiento de distintas agrupaciones. ¿Pero qué era una elite intelectual en los años 20 del siglo XX? Herbert Lottman nos dice refiriéndose a la Francia de esa época, qué las reuniones de escritores y artistas fueron "acontecimientos muy cerrados" (2006, p. 68). Pues, fue un microcosmos de personas que asistían a comidas, veladas y presentaciones de libros. Allí,

la juventud se unió a sus maestros, mediante invitaciones exclusivas. Es el contexto, según la autora en que surgió una juventud de universitarios que se considero una "elite" (Charle, 2009, p. 72) dispuesta a la transformación cultural y social de su país. Por lo cual, el modelo francés nos sirve como referencia para ver lo que ocurrió en la Argentina y en Santiago del Estero en particular.

Para Patricia Funes, en Argentina en ese período, hubo una "nueva generación" (Funes, 2006, p. 46), compuesta por universitarios pertenecientes a la Reforma Universitaria quienes tomaron la bandera de autorepresentarse como aquella elite intelectual que guiaría a la nación hacia la renovación de ideas y los nuevos tiempos. Una mezcla de arielismo y espirtualismo puso a esta juventud en frecuencia con lo que ocurrió en "Francia" (Funes, 2006, p. 46). Estos grupos, crearon revistas, cenáculos y universidad populares en todo el territorio nacional impulsados por el reformismo que vivieron en sus universidades como estudiantes. Claro está que, en aquellas provincias que no tuvieron universidad, como en el caso de Santiago del Estero los colegios nacionales y las bibliotecas, fueron los focos de operaciones, para quienes volvieron a sus respetivas provincias con el propósito de abogar por cambios significativos. Patricia Funes, aún en estos años, estos jóvenes apostaron a la "cultura y la sociedad" (2014, p. 103), alejándose de la política convencional.

Intelectuales en los años 20 en las provincias del NOA

Entre 1918 y 1930, como sostiene Peter Watson, el movimiento de la vanguardia en el mundo fue la nueva "elite artística e intelectual" (2002:66) de las ciudades. Una elite influenciada por la "guerra y la revolución" (Hobsbawm, 1999:190) que en la Argentina encontrara un suelo común que fue la Reforma Universitaria.

En esos años el contexto económico del NOA no era bueno por lo que diferentes grupos buscaron soluciones para una problemática que debía resolverse con la intervención del gobierno nacional. La elite política del NOA buscaba relaciones económicas con Bolivia y Chile, mejorar las comunicaciones y condiciones para sacar los productos regionales hacia otros mercados. Esta fue la coyun-

tura que acompaño a los intelectuales en tiempos del reformismo en las provincias norteñas. Las posturas de estos giraron en dar respuestas a las "necesidades regionales" (Bazán, 1992, p.360). Tal fue el programa de Juan B. Terán desde la creación de la universidad en Tucumán.

La crisis económica denunciada por la elite política, influyó en el conflicto social que se desencadenó por varios factores. En primer lugar la legislación social del radicalismo, que provoco mejoras en los trabajadores de la región, en segundo lugar la organización de un movimiento obrero aún incipiente y por último una elite política radical decidida a responder a las demandas sociales. Son un ejemplo de ello, las elites económicas pertenecientes al sector azucarero de Tucumán Salta y Jujuy quienes en una etapa de concentración industrial, se vieron amenazadas por los "conflictos de clase" (Santamaría, 1986, p.86.) y por las huelgas que se desataron en 1923. Estas cedieron ante la intervención del estado quien para mediar entre los diferentes sectores y los trabajadores.

En este panorama, los imaginarios culturales que recorrieron las distintas provincias del NOA tuvieron sus matices. Por ejemplo, Salta estuvo marcada por la idea de una provincia muy "tradicionalista" (Figueroa, 1977, p.220), pues tenía una población aborigen a la cual se la relacionaba con la civilización precolombina y con el incario. En contraposición en Jujuy, sus intelectuales trabajaron con un ideario mas integracionista para incentivar a la región a unirse a sectores políticos reformistas desde el Atelier de Tilcara que reunió en 1923 a Guillermo Biutrago, Jorge Bermúdez, Pompeyo Boggio y José Sabogal.

Esto desembocó posteriormente en la "primera conferencia de gobernadores" (Bidendo, 1980, p.435) lo cual fue un llamado de atención al centralismo porteño.

Como sostiene Raymond Williams (1997) las ciudades metropolitanas se reconocieron tales desde la distancia, que construyeron en relación a las provincias. Esa asimetría de desarrollo cultural, fue un impacto para todas las regiones de nuestro país. Buenos Aires se volvió cosmopolita y concentro todas las novedades atlánticas y dejó a las provincias, como reservas de formas "tradicionales" (Williams, 1997, p.66).

La creación de la Universidad de Tucumán y la pujanza de la elite azucarera de la citada provincia, la puso como centro de una

región que pudo confrontar con la hegemonía portuaria. Y ese liderazgo regional se pudo comprobar en las colaboraciones que hubo entre la Universidad y los grupos intelectuales de las provincias, María Fleitas (2003) ha estudiado cómo en los años veinte, el proyecto económico-social de la elite azucarera del norte se vio amenazada por las políticas económicas del gobierno central radical, que favoreció a la pampa húmeda. El surgimiento del radicalismo sirvió para que toda la estructura de poder de las oligarquías en las provincias se reacomodara a una situación poco favorable a sus intereses. Por lo tanto la idea de "región" (Fleitas, 2003, p.13) fue reflotada como una bandera de oposición a la nueva coyuntura político-económica que el radicalismo impulso en el país.

Esta posición anticentralista cobijó a discursos federalistas y regionales, que dieron lugar a que las elites intelectuales se aglutinaran detrás de americanismos que tuvieron como base sustentar una identidad regional que a través de la historia, arqueología, folklore y antropología, se ligaron a problemáticas más amplias, como la relación del región con el mundo andino.

Por lo tanto, de estas posiciones, puedo decir que las provincias norteñas tuvieron dos tipos de intelectuales que fueron una constante en los veinte del siglo pasado. En primer lugar, los ligados al estado, quienes tuvieron una alianza con los gobiernos radicales locales y fueron apoyados por este en sus políticas culturales. Y, en segundo lugar, los viajeros, más ligados al idealismo americanista reformista y vanguardista, quienes recorrieron provincias y países limítrofes, difundiendo la hermandad cultural. Este tipo de intelectual, es el viajero de la "identidad" (Aguilar y Siskind, 2002, p. 368) que es el que comenzó a tejer nexos universales y locales. Y en este sentido la categoría que usan Gonzalo Aguilar y Mariano Sisikind, para estudiar los conferencistas extranjeros que visitan nuestro país en los veinte. Este intelectual que se configura a principios del siglo XX, lo hace en reacción al capitalismo centralizado y los cambios que produjó en la metrópoli provinciana y en el mundo rural de sus territorios.

Estos son intelectuales provincianos, que operan en Buenos Aires y al mismo tiempo vuelven a su tierra, donde pregonan un idealismo rural más apegado al mundo indígena, que de alguna manera debe competir con el criollismo litoral sólidamente establecido por sus intelectuales. Puedo decir que durante los veinte

asistimos siguiendo a Raymond Williams, a una nueva "estructura de sentimiento" (Williams, 2001, p.43), que atraviesa a las nuevas y maduras elites de aquellas regiones donde el cambio político y económico del radicalismo a nivel nacional, es leído de muy diversa manera.

Esta defensa de los valores tradicionales de un mundo rural que se ve amenazado por los cambios, lleva a todo un grupo de intelectuales, a reflotar paisajes, música, restos arqueológicos, lengua, y pasado prehispánico, como un contramodelo, que disputa la hegemonía del gaucho de raíces hispánicas que es difundido en la pampa gringa. En este movimiento, estas elites abrazaron una forma de americanismo permeado por la Reforma Universitaria, las vanguardias y el nacionalismo cultural.

De esta manera, los intelectuales de las provincias fueron "portadores" (Williams, 2002, p.50), de una nueva forma de pensar al país desde la región y con ello se pusieron en contacto con pares de todo el movimiento reformista y vanguardista del país.

Por lo tanto, en este libro analizamos un tipo de "intelectualidad regional" (Terán, 2008, p. 173), que fue en su mayoría letrada que provenía de una provincia mediterránea y rezagada en cuanto a la modernización de sus hermanas portuarias. Debemos señalar, que Tucumán, con su "universidad" (Pucci, 2013, p. 34) bajo la dirección de Juan B. Terán (1923-1929), impuso su influencia en toda la región NOA.

Estado de la cuestión

¿Cómo nació La Brasa? Esta pregunta tiene distintos niveles de respuestas, pues los que responden lo hacen desde distintos lugares: primero están los propios miembros de La Brasa, luego siguen los investigadores sobre este grupo intelectual, en tercer lugar los testigos, familiares y público de la actividad brasista y por último los estudios de fuera de la provincia Lo que nos ofrece una interesante gama de perspectivas, para abordar el estado de la cuestión de nuestra temática.

Entre los brasistas, Horacio Rava, definió a la Brasa como movimiento cultural que nació "por la vocación artística" (Rava,

1978, p. 16). Pero, el mismo en una entrevista posterior expresó "que los miembros de la Brasa estaban movidos por el espíritu de la Reforma Universitaria surgida por los años en que ellos estudiaban en la Universidad" (Rivas, 1990, p. 20). Este último dato sobre La Brasa, Rava, lo sostuvo en dos trabajos anteriores al expresar que, por un lado que "los años que siguieron a 1918 tras la primera guerra mundial, fueron en todas partes años de inquietud" (1968, p. 33) y por otro, que La Brasa nació en 1925 cuando "se echaron las bases de la Universidad Popular" (1973, p. 79).

Esto me lleva a reflexionar que para este brasista, Es decir, la Brasa se organizó en tiempos del reformismo, o sea mucho tiempo antes de la fundación grupo. En segundo lugar, Orestes Di Lullo, otro brasista, dijo lo siguiente sobre la Brasa: "Es joven, en su mayoría, pujante, fervorosa. Se agrupa en torno a Bernardo Canal Feijoo y funda la Brasa, asociación benemérita que va actuar exitosamente durante más de una década, acometiendo la ardua y noble tarea de levantar el nivel cultural del medio ambiente, al servicio y a la altura de las altas ideas (...) intenso movimiento cultural que se conoce promoviendo estudios, investigaciones, conferencias, conciertos, recitales" (...) (Di Lullo, 1976, p. 16).

Esas ideas que dice Di Lullo, son las que conoció en Buenos Aires según Luis Alen Lascano, cuando vivió "la bohemia estudiantil" (Alen Lascano, 1999, p. 252), junto a Emilio Christensen, Nicolás Segundo Gennero, Jorge Farías Gómez y Horacio Rava. Este grupo conoció la Reforma en el Círculo de Cultura y Mutualismo de residentes santiagueños, verdadero nucleamiento de toda una generación de intelectuales santiagueños que abrazaron el reformismo y luego formaron Proa. En este grupo, la preocupación central fue "renovar la cultura en Santiago del Estero" (Estatutos, 1917, p. 20)

En tercer lugar, Bernardo Canal Feijóo, más poético dice de La Brasa lo siguiente: "entelequia de un pretérito juvenil que colmó durante años ese vacío de la vida provinciana, de que muchos se quejan y que yo siempre creí un falso miraje sociológico" (...) (Carta de Bernardo Canal Feijóo a Marta Cartier de Hamann, 7/5/1969). Y por último Blanca Irurzun la definió como "una fuerza cultural que tuvo influencia no en Santiago solamente, sino en todo el país y que tuvo la presidencia tácita pero no formal de Bernardo Canal Feijóo" (…) (El Liberal, 16/9/2004), además en

otra entrevista agrega: "porque aquella fue una sociedad (…) en la cual nunca se sufragó. Era una especie de cadena lírica" (…) (El Liberal 30/4/2006)

Hasta aquí, los brasistas reconocen el liderazgo de Bernardo Canal Feijóo, en la historia brasista y su rol de fundador del cenáculo. Pero solamente Rava y Di Lullo aportan datos sobre su origen reformista.

En segundo lugar tenemos a los investigadores, más preocupados en explicar el tipo de organización que fue La Brasa. Marta Cartier de Hamann, investigadora de la Brasa, que en 1975 brindó un rasgo del grupo, que lo pone en relación con sus orígenes. Pues sostiene, que varios de sus miembros tuvieron relación con "la conducción de algún club" de fútbol o tenis (Cartier de Hamann, 1975, p. 56).

Hasta aquí, es el trabajo más documentado sobre el grupo. En 1995, publicó un breve ensayo sobre el grupo en el que focalizó la actividad de los brasistas que se desarrollaron en diversos ámbitos culturales La autora remarcó el interés que tuvo la agrupación, sobre la "tierra nativa" (Cartier de Hamann, 1995, p. 25). Este criollismo fue central para su mirada que definió a La Brasa como una "expresión generacional santiagueña" (Cartier de Hamann, 1977, p. 58), que comenzó a reunirse en 1925 con una especie de manifiesto o declaración de sus propósitos.

Seguidamente, Octavio Corvalan, la definió así: "Fue una sociedad de poetas, casi anárquica en su estructura pero efectiva en sus realizaciones. Insólita, de vanguardia, inquieta, trajo a la doliente capital santiagueña un súbito despertar al siglo XX cuando muchas de sus hermanas todavía estaban adormecidas en un pasado que cada día se hacía más lejano" (Corvalan, 1988, p. 21) y además de destacar su importancia en el norte, destacó la figura de Canal Feijóo, como clave para entender toda la acción de la Brasa. A partir de aquí, la idea de la vanguardia como base brasista, se sumó al motor fundacional que fue Canal Feijóo. Y además, este autor destacó que Bernardo Canal Feijóo, cuando estudió derecho en Buenos Aires en 1917, adhirió a la "Reforma Universitaria" (Corvalan, 1988, p. 44). En los años 90 y entrado el siglo XXI, aparecieron trabajos que se focalizaron en la estructura del grupo. Por ejemplo, Andrés Rivas la vio como un "grupo de profesionales e intelectuales urbanos, preocupados por elevar el aplastado nivel

espiritual de sus comprovincianos" (Rivas, 1990, p. 76). Pero, no olvidó la herencia reformista, como suelo en que nació la Brasa.

Alberto Tasso la definió como una "élite cultural" (Tasso, 1995, p. 19 y 2014, p. 13), Ramón Leoni Pinto, "una entidad cultural santiagueña" (Leoni Pinto, 1997, p. 41) y Ana Teresa Martinez, en 2003 en una primera aproximación a La Brasa, cita a la "vanguardia literaria" (2003, p. 75) como una referencia importante en el citado grupo que es visto como "el paso a medio camino entre el notable y el intelectual" (Martinez, 2013, p.50). En un posterior trabajo Martínez, analizó a La Brasa y a comparó con Clarín, grupo cordobés. La autora puso el acento en la influencia de *Martín Fierro* en sus orígenes y alude también a la "Reforma del 18"(Martínez, 2014, p. 115) como una presencia en su revista de los años 20.

Sólo Beatriz Ocampo, en su estudio del 2005, indaga a Gómez Carrillo como el eje fundacional de la Brasa. Enfoca su rol en la "Universidad tucumana" (Ocampo, 2005, p. 97) y su relación con los brasistas. Luis Alén Lascano (2009), en un artículo publicado en el Liberal, diario santiagueño, describió al grupo con cierta orientación "americanista" (2009, p. 27) que fue el rasgo central de su ideario.

Un balance de este lote de estudios, deja claro, que son pocos los que indagaron el tiempo anterior a La Brasa. Con excepción de Corvalan y Rivas, que atendieron la relación del grupo con el reformismo universitario. Por último, Nelva Coria (2022), también reconoce como "orientador" (2022, p. 67) de la Brasa a Bernardo Canal Feijóo y las influencias de Ricardo Rojas y el espíritu del centenario en su ideario central.

Un tercer grupo de escritos, corresponde a los testigos de la época de la Brasa. Empezamos con Cayetano CordovaIturburu que en 1962, ubica a La Brasa, con los grupos vanguardistas de Buenos Aires, según su memorial sobre la revista *Martín Fierro*, "Canal Feijóo"(1962, p.170) ingresó en ese grupo en 1926 y más tarde, en 1928, al grupo de la revista *Pulso* de Alberto Hidalgo.

A nivel local, Don Ismael Soria, la definió como "una institución literaria de bastante nivel, de modo que trataba de orientar en distintos temas, sin profundizar en determinada corriente política (Soria, 1998); en segundo lugar, la escritora Fina Moreno Saravia, destacó que el "público de la Brasa fue la elite de Santiago y

que para ser brasista, se exigía un nivel cultural"(Moreno Saravia, 1997) y, por último, para don Carlos Virgilio Zurita, fue "una entidad cultural donde las ideas políticas quedaban de lado, un proyecto cultural que trataba de acercar al pueblo cultura y conocimiento"(Zurita,1997). Ateniéndonos a estos juicios, la Brasa fue un grupo cultural y, en cierto modo, también fue una elite intelectual con un programa muy ambicioso para el Santiago de esa época, lectura en la que coinciden los distintos protagonistas. También en este apartado, la "figura" de Bernardo Canal Feijóo (Entrevista a Adriana Canal Feijóo, en El Liberal, 9/10/2007, p.9 y entrevista a Haydée Wagner, en El Liberal, 5/8/1998, p.7.) es el nudo para entender a la Brasa. Por lo menos, para Adriana Canal Feijóo y Haydée Wagner. Si debemos subrayar que Adriana Canal Feijóo, en 1994, publicó el segundo trabajo sobre la Brasa, destacado por las fuentes usadas y los testigos de la época que participaron en dicho texto. En el mismo, destacó que la Brasa fue un "espacio pleno de libertad" (Canal Feijóo y CaraminolaViscardi, 1994, p. 20), refiriéndose a su relación con la vanguardia y sus expresiones en la Argentina.

Hasta que llegamos a Manuel Gómez Carrillo (h), que en 1999, hizo girar la problemática fundacional de La Brasa alrededor de la fama de Gómez Carrillo padre, ganada en "campañas" (Gómez Carrillo h., 1999, p. 125) por todo el país, para dar a conocer la música santiagueña y la del NOA. De esta manera, la figura de Gómez Carrillo y su nexo con la Universidad Nacional de Tucumán pareció vital para la infancia de La Brasa, que necesitaba un padrinazgo para competir con otros grupos santiagueños con mayor peso de legitimidad cultural. Esta cuestión, fue aclarada en el estudio de Alfonso Nassif, quien brindo datos fundacionales de La Brasa en 1925, señalando que fue "el hogar de Manuel Gómez Carrillo"(Nassif, 2009, p.6), el punto de reunión de jóvenes abogados y un médico, que compartieron con Carrillo el mismo ideario cultural.

Por último, están los trabajos de investigadores de otras provincias como el de Alicia Poderti (2007), que describió a la Brasa como un grupo que orbitó alrededor de Bernardo Canal Feijóo, por lo tanto su influencia central fue *"Sur"* (2007, p. 47). Y también, tenemos a Alejandra Mailhe (2016), quien realizó un análisis de la revista brasista, como un canal de reunión regional de

intelectuales e ideas. Lo interesante de este estudio, es que pone a Rojas como padre del grupo y a las vanguardias y el universalismo como discursos que ayudaron a legitimar un "regionalismo" (Mailhe, 2016, p. 188) fundamental para su reconocimiento por otros grupos afines en las provincias.

Cómo una síntesis del recorrido del estado de la cuestión, puedo decir que en la mayoría de los trabajos sobre La Brasa, no se atendió los orígenes del grupo y sus antecedentes. Si, destacando que en los pocos donde se indago sobre las influencias y sus orígenes, tenemos a la vanguardia y la reforma universitaria, como dos movimientos, donde los brasistas dejaron su huella inicial.

El Grupo Proa 1921-1924

Para historiar esta agrupación, nos basamos en una revista (la primera Proa) y cuatro textos biográficos del grupo, escritos por Emilio Christensen[2], Víctor Gallardo y Menéndez[3] y Raúl García Gorostiaga[4]. Antes de comenzar, veamos cómo fue Santiago del

2 Uno de los fundadores de Proa, muy ligado a los discípulos de Ricardo Rojas que en Buenos Aires, no dejaron de escuchar sus consejos a la nueva generación. Cuando fue estudiante del Nacional, formó parte de los famosos Inmortales, participando de sus revistas y actos culturales. Ligado en 1918 al grupo Proteo que con su revista, pregono la Reforma en estas tierras. En 1920, formó parte de un grupo de intelectuales, según El Liberal, que estuvo detrás de proyectos editoriales. Ver El Liberal, 12/5/1920.

3 Este joven, fallecido en los 20, fue una de las caras de Santiago del Estero, en la reforma universitaria en la UBA. También de apellido importante, su relación con muchos brasistas, data de las tertulias de santiagueños en la metrópoli. En su época de estudiante en el Nacional, fue miembro del Conservatorio Santiagueño, agrupación dirigida por María Aliaga Rueda.

4 De todos los miembros de Proa es el más distinguido, no sólo por su abolengo, sino por sus contactos con la Reforma. Su epistolario, muestra su cercanía con Carlos Cossio de Tucumán y Gabriel del Mazo de Buenos Aires. En 1917 fue un miembro de los Inmortales. En 1918, perteneció al grupo Ariel, que tuvo su revista dirigida por Marcos Figueroa. En 1920 lideró Nueva agrupación, cenáculo universitario donde fue acompañado por Juan Chazarreta, Luis Soria y Julio Palmeyro.

Estero en el año 1921.Lo primero que debemos subrayar, es la cantidad de espacios de sociabilidad, que reunió a una generación de jóvenes ávidos de cultura y con afán de progresar. Por un lado, la Asociación de Damas Patricias generó un sitio de participación cultural a las señoritas y señoras. Pues, un público femenino estuvo dispuesto a consumir actos culturales y artísticos. Esto aumentó la asistencia, en la ¿Biblioteca? Sarmiento, el Teatro 25 de Mayo y el Nacional, e incluso exigió otros lugares para actividad cultural.

Por otro lado, el informe sobre Santiago del Estero publicado en 1926 por *Caras y Caretas*, presentaba a la provincia con 313.960 habitantes, 603 escuelas, una "industria forestal" (Informe, 1926, p. 56) y una producción agraria de trigo, maíz, alfalfa, lino, y papa. Por lo tanto, esta provincia fue vista como inserta en el capitalismo nacional y en vías de modernización.

La reforma universitaria fue una corriente de ideas que en Santiago del Estero. Unificó a distintos sectores, como los estudiantes del secundario de la capital y La Banda. Y los universitarios que llegaron desde Buenos Aires, Santa Fe, Tucumán y Córdoba con programas de renovación cultural y educativa. Creemos que la figura de "Gumersindo Sayago" (Portantiero, 1978, p. 136), uno de los firmantes del primer manifiesto reformista en Córdoba en 1918, fortaleció con sus continuas visitas a Santiago del Estero a los grupos locales reformistas, quienes al tener a uno de los suyos en el propio movimiento cordobés sintieron enardecer sus actos y esto les permitió difundir la Reforma entre los santiagueños. También, la reforma cordobesa fue una asonada que ocurrió en una provincia del interior y esto aumentó las adhesiones en la provincia norteña. Por eso, "Ricardo Rojas y Mario Bravo" (Funes y Calderari, 2001, p. 20), fueron rápidamente ensalzados como maestros, por los reformistas santiagueños.

Las crónicas de Victor Gallardo Menéndez nos dicen que entre 1919 y 1920 el movimiento universitario en Santiago del Estero fue importante debido a "las visitas que recibió" (1924, p. 15). Por ejemplo Gustavo Frenkel Santillán, Víctor Alcorta y Julio Fingerit,

Fue vicepresidente del Consejo en 1920 y dirigió el diario El Autonomista 1920-1922, que puso al servicio de los reformistas.

en 1919 ofrecieron conferencias en la "Librería La Paz" (Gallardo Y Menéndez, 1924, p. 20) de Fortunato Molinari. Esta fue la editorial elegida por los reformistas para sacar sus textos y para realizar tertulias. Si analizamos a los visitantes, el primero fue del Comité universitario de la UBA, el segundo de los universitarios en Buenos Aires y el tercero, del Ateneo Universitario, grupo novecentista, que se consideró de la nueva generación. Es evidente que existió un público universitario local que, ávido de conocer el pensamiento de los jóvenes reformistas metropolitanos, facilitó la llegada de libros, revistas y la de los intelectuales de la Reforma. Y lo más importante, fue una elite universitaria que conectada al poder político local, volvió y, rápidamente, consiguió trabajo y un lugar en la sociedad de caballeros. Esto se puede notar en las fiestas que se realizaron en el Park Lawn Tennis Club, cada vez que uno de estos jóvenes finalizó su carrera universitaria. Y, generalmente, fue la juventud del Colegio Nacional[5], la que tuvo acceso a la universidad en aquella época.

Volviendo a Gallardo y Menéndez, es interesante cómo define a su grupo generacional: "núcleo de jóvenes de Santiago que se dedican a la faena literaria destacándose por la solidez de sus ideas" (1924, p. 24). Entre los que se destacaron en sus actos según esta fuente son: "Raúl García Gorostiaga (considerado presidente), Marcos Figueroa, Bernardo Canal Feijóo, Jorge Farías Gómez, Luis Soria, Juan B. Castro, Emilio Christensen, Juan Chazarreta, Manuel Sayago, Antonio Dib y Héctor Argañaraz" (1924, p. 12). Este tipo de eventos organizados por el grupo tuvieron como fin-¿atraer?, al público estudiantil de los colegios capitalinos al igual que a las señoritas, a las señoras e intelectuales de la provincia.

En 1920, las agrupaciones reformistas, siguiendo a Emilio Christensen, eran tres: Nueva Agrupación[6], Florencio Sánchez y

5 Si bien Proa se reunió en muchos lugares, su relación con el Nacional, fue siempre de camaradería. Cada vez que hubo un homenaje en la citada entidad, Proa estuvo presente, con discursos y regalos florales. La comitiva de Proa en 1923,estuvo formada por Bernardo Canal Feijóo, Santiago Dardo Herrera, Demóstenes Ruiz López, Marcos Figueroa, Juan Chazarreta, Víctor Alcorta y Emilio Christensen, entre otros. Ver Christensen (1923, p. 12).

6 Este grupo se reunió en la librería de El Siglo, donde discutieron libros (como

Arte y Fe[7]. En todas estas hay estudiantes universitarios y, solamente la segunda, está integrada en su totalidad por estudiantes del Colegio Nacional, muchos de ellos aglutinados en clubes de fútbol, quienes en ese momento comenzaron a ser colonizados por la reforma.

Los reformistas Alfredo Gargaro, Marcos Figueroa y José Castiglione se involucraron en estas entidades porque pensaron que "era una forma de llegar a los jóvenes" (Christensen, 1923, p. 16). Christensen, narra que en 1921, en el Colegio del Centenario, hubo una "asamblea de todas las agrupaciones" (Christensen, 1923, p. 30). El motivo de aquel encuentro fue un "homenaje a Rodó" (Christensen, 1923, p. 31) considerado por la nueva generación como uno de sus maestros americanos. Luego, terminada la jornada, nació la agrupación Proa[8], formada en 1921, para auspiciar todos aquellos emprendimientos que buscaron transformar al Santiago del Estero de aquella época. Siguiendo las memorias de

las obras de José Ortega y Gasset) y revistas recién llegadas de Buenos Aires. Si bien fueron tertulias, hubo conferencias y el perfil de sus integrantes, fue distinguirse por la novedad cultural y su figura de intelectual de la nueva generación.

7 Este grupo tuvo como destacados reformistas, a Marcos Figueroa, Santiago Dardo Herrera y Juan Chazarreta. Tuvo jóvenes en su mayoría, proyectó películas, organizó veladas teatrales y ofreció conferencias sobre idealismo.

8 La lista de integrantes es numerosa y heterogénea, donde hay poetas, universitarios, estudiantes secundarios y pintores. José Castiglione, Rodolfo Franco, Juan B. Castro, José M. Paz, Hortensia Ruiz López, Ramón Gómez Cornet, Juan Chazarreta, Juan Parra del Riego, Oscar Juárez, Modesto Ordoñez, Demóstenes Ruiz López, Santiago Dardo Herrera, Víctor Alcorta, Modesto Ordóñez, Luis Soria, Emilio Christensen, Héctor Argañaraz, Jorge Farías Gómez, Bernardo Canal Feijóo, José Cedrón Celiz, Orestes Di Lullo, Raúl García Gorostiaga, Alfredo Gargaro, Manuel Martín Fernández, Julio Palmeyro, Marcos Figueroa, Horacio Rava, Luis Palacio, Elías Llugdar, Ernesto Guimard, Ramón Carrillo (h), Víctor Gallardo y Menendez y otros. Según los datos que nos ofrecen las fuentes citadas anteriormente, un 90%de estudiantes universitarios santiagueños, pertenecieron a los sectores medios y altos santiagueños. Y unos 26 estudiaron en la UBA y unos 18 en Córdoba. Es decir, Proa nos sirve para aproximarnos al mundo universitario de las primeras décadas del siglo XX. De todos ellos, muchos en 1921 promocionaron su titulación en las revistas de la época. Por lo tanto cerca de 15, entre médicos y abogados de la nueva generación, se afincaron en la capital, la Banda y Fernández. Ver Almanaque Jensen (1921), Molinari, Santiago del Estero, p.5.

Raúl García Gorostiaga, sobre la Reforma en Santiago del Estero, cita que "Canal Feijóo, Castiglione, Christensen y Gargaro" (García Gorostiaga, 1930, p. 14) fundaron al grupo Proa que estuvo formado por estudiantes del Colegio Nacional de universitarios cordobeses y porteños en su mayoría.

Nos dice García Gorostiaga que las asambleas fueron numerosas y realizadas en distintos lugares. Algunas veces en domicilios de estudiantes y otras en el "anfiteatro del Colegio del Centenario" (García Gorostiaga, 1930, p. 11), que prestó su instalación para la organización estudiantil. En ese lugar, recibieron la visita de estudiantes y representantes de otras entidades[9] reformistas de otras provincias. Esto nos muestra que la reforma en Santiago del Estero creció a medida que hubo más universitarios locales fuera de la provincia y experimentando el vaivén del movimiento en las citadas universidades. Por los datos que nos ofrece García Gorostiaga, Córdoba y Buenos Aires mandaron localmente a los reformistas.

De esa manera, la creación de la Federación Universitaria Argentina en la cual participó Gumersindo Sayago, fue conocida en Santiago del Estero y permitió a los universitarios locales posicionarse como voceros de la misma en la citada provincia. La circulación de la Gaceta Universitaria y a través de la misma, de los memoriales de la Federación Universitaria Cordobesa todos los entretelones de la acción reformista en todo el país acrecentó el conocimiento de sus principales actores por el público local y preparó el terreno para los visitantes como "Sayago, Horacio Valdés y Deodoro Roca" (García Gorostiaga, 1930, p. 12), quienes estuvieron en nuestra provincia con el fin de fortalecer las ideas reformistas cordobesas.

Por lo que nos dice García Gorostiaga, este espacio fue origen de muchos proyectos reformistas que incluyeron revistas, asociaciones, bibliotecas y la universidad. Por lo tanto, fundaron en sus inicios, dos revistas; la primera fue *Proa* y *El Metido*) y el proyecto de la Universidad Popular en 1921, el Aero Club Santiago y el Co-

9 Una de esas visitas, fue del centro universitario santiagueño de Rosario. En esta oportunidad, dieron charlas Diego López Castro y Antonio Dib. Una de ellas se dedicó a Anatole France, otra a Lloyd George y la tercera a la Reforma.

legio de Médicos en 1922. Todos estas empresas fueron debatidas en "asambleas" (García Gorostiaga, 1930, p. 21) que delinearon acciones. Por un lado, estuvieron los que siguieron a José Castiglione y, por otro, los que apoyaron a Bernardo Canal Feijóo[10]. El primero buscó llevar a la reforma al área social y educativa y, el segundo, al plano cultural. Esta división tiene su origen en 1921, cuando salió la primera Proa. Empresa que fue auspiciada por el grupo de Bernardo Canal Feijóo, mientras que el otro se opuso por considerar la "fundación de una universidad popular, como asunto prioritario, debido a la necesidad de este tipo de entidades en la capital santiagueña" (García Gorostiaga, 1930, p. 21).

Emilio Christensen, que en 1923 fue un activo integrante del reformismo local, nos ofrece una mirada sobre este grupo en 1921. Primero se refiere a las reuniones en casa de Orestes Di Lullo donde comenzó a gestarse el proyecto de la "Universidad Popular" (1923, p. 10). Luego, describe asambleas en la "Biblioteca Sarmiento" (1923, p. 13) y una campaña de propaganda en los diarios con el fin de concientizar a la opinión pública de la importancia de una Universidad en la provincia. Si bien no tuvo el eco esperado este llamado de los reformistas a la sociedad santiagueña, el pilar para el movimiento asociacionista se fundó.

Pero, también hubo confrontación. Pues, en 1921 salió en el Colegio Nacional *El Metido*, un periódico reformista dirigido por el estudiante Ramón Carrillo (h), voz del Centro de Estudiantes , quien enfrentó por ese medio a su rector Baltasar Olaechea y Alcorta. Este terminó con la clausura de la citada publicación y con la desarticulación del grupo estudiantil que pedía algunas reformas en la citada institución. Nos dice Christensen que hubo "problemas con el ingreso de los estudiantes del nacional a Proa" porque Olaechea y Alcorta no sólo fue un intelectual del radicalismo gobernante, sino fue referente del catolicismo local. Hubo

10 Este joven universitario, en 1920, fue director literario de la Asociación cultural Florencio Sánchez, una de las tantas organizaciones de estudiantes reformistas de la capital santiagueña. En dicho espacio, Juan Parra del Riego, fue su gran compañero literario. Las reuniones de este grupo, en la Biblioteca 9 de julio, describen a 50 estudiantes en dichas asambleas. Su principal actividad fue organizar veladas para jóvenes, en el Teatro 25 de Mayo y el Petit Palais.

católicos radicales en Pro, que rechazaron al grupo de estudiantes de *El Metido*.

Pero, por otro lado, fue un espacio del asociacionismo, porque se propagó "la idea de fundar bibliotecas y una Universidad Popular en los barrios obreros" (Christensen, 1923, p. 15). Otro dato que destacamos es que Christensen y Oscar Juárez se vincularon en 1922 a la revista tucumana *Sol y Nieve* (Christensen, 1923, p. 17), editada por La Gaceta y dirigida por el artista peruano Teófilo Castillo. Este escritor y profesor universitario, "visitó en 1922 la capital santiagueña"(Christensen, 1923, p. 18) atraído por sus rasgos premodernos, que en forma de fotos, fue registrada por *Sol y Nieve*. Suponemos, que de esta forma hubo vinculación, entre el grupo Proa y el pensamiento americano tucumano.

De esta manera, tenemos un regionalismo muy temprano, presente en estos reformistas. Pues, en Buenos Aires, en esos años se desarrolló un importante movimiento americanista que tuvo su epicentro en la música y Manuel Gómez Carrillo intervino en el mismo en 1922, con adaptaciones musicales de poesías de Manuel Ugarte y AlvaroMelianLafinur, publicadas por la "Universidad Nacional de Tucumán" (Carrillo, 1922, p. 25) donde los intelectuales de dicha provincia construyeron una propuesta cultural regional. Por eso, Manuel Gómez Carrillo, Emilio Christensen y Oscar Juárez estuvieron entre los invitados al "acto en la Banda, por la llegada de Luis Válcarcel" (Christensen, 1923, p. 21), visita que analizaremos más adelante. Este americanismo universitario, de esta manera comenzó a crecer en Proa. Esta huella americanista, en el reformismo local lo podemos encontrar en una reunión de un "grupo de jóvenes intelectuales" (El Liberal, 24/3/1920),con Manuel Gómez Carrillo en su domicilio. Este puente entre los americanistas y los reformistas nos indica que este rasgo de los universitarios santiagueños fue su forma de diferenciarse de otros grupos reformistas provincianos y metropolitanos.

Mientras que Bernardo Canal Feijóo, en 1922, siguió en relación con la vanguardia del Río de la Plata, a través del peruano Juan Parra del Riego[11] y los uruguayos Pedro Ipuche, Vicente Mag-

11 Este escritor peruano, dejó una crónica de la capital santiagueña, donde describe su

lio y Carlos SabatErcasty, con los que compartió la "rebeldía" (Canal Feijóo, 1922, p. 2) de una nueva generación que cuestionó todo tipo de tradición y pasado a superar.Pareciera ser el año 1922, un momento crucial para la futura Brasa porque tanto la vanguardia[12] como el regionalismo comenzó a unirlos y diferenciarlos de los reformistas puros.

Pues, en *El Liberal*, Enrique Almonacid reunió según Christensen, "colaboradores que rápidamente coincidieron en posturas culturales" (Christensen, 1923, p. 17). Estos fueron: Bernardo Canal Feijóo, Manuel Gómez Carrillo, Ciro Torres López, Ramón Gómez Cornet, Emilio Wagner y Oscar Juárez. De esta manera, intelectuales, comenzaron a frecuentar en un diario, pero ya no se encontraron en Proa,especialmente los universitarios de este grupo. Considerados por Christensen, la "nueva generación" (Christensen, 1923, p. 20) para marcar diferencias con los diletantes a los cuales no forman parte del movimiento intelectual de la provincia.

---

aspecto rural, porque apenas sale del casco urbano, encuentra al rancho y sus personajes, como la hachadora y la propia miseria de los habitantes campestres del lindero de la urbe. Ver Parra del Riego, J. (1926), Cuadros de carbón, en Poliedro Nº7, Perú, p. 2. Suponemos que esta descripción de Santiago del Estero, puede haber sido en 1918, 1920, o 1921, años en que visitó esta provincia. Tenemos registradas charlas de Parra del Riego en el Apostolado de la Oración, Conservatorio Santiagueño, Asociación de damas patricias y Teatro 25 de Mayo.Todos sus amigos le dedicaron un número especial de Poliedro, debido a su fallecimiento en 1926, considerándolo un seguidor del futurismo. Ver, Ors, E. (1926), Polirritmos, en Poliedro Nº8, 1926, p. 3. Sorprende, no encontrar un trabajo de Bernardo Canal Feijóo, en dicha fuente citada. La relación vanguardista de Canal Feijóo y Parra del Riego, le permitió al primero siempre ligarse a las publicaciones que tuvieron al peruano como uno de los colaboradores. Ver Parra del Riego, Juan (1927), El poeta julio Raúl Mendilaharsu, en Pasteur Nº2, Montevideo, p.20. En un ejemplar de El Telégrafo, encontramos una tertulia literaria, donde Canal Feijóo es recibido por Parra del Riego, en uno de los tantos viajes del santiagueño a Uruguay. En dicha nota, Parra del Riego, define a Canal Feijóo, cómo "un espíritu de la nueva sensibilidad". Ver El Telégrafo, 24/1/20. Riego tuvo su base en Montevideo, donde pregonó el futurismo en 1917 y publicó en 1919 en la Revista nacional de Montevideo "Elegía lírica del futboll". Ver El Liberal, 12/7/1920.

12 Aquí entendemos vanguardia, como un movimiento de escritores que en los 20 y en América Latina, fue netamente cosmopolita, cuestión que no le impidió relacionarse con los localismos de cada país. Ver Schwartz, J. (2002), Vanguardia y cosmopolitismo en la década del 20, Beatriz Viterbo editora, Rosario, p. 116.

Justamente, el grupo de Canal Feijóo, apoyó el lanzamiento de *Proa, primera* revista de la agrupación del mismo nombre. *El Chaqueño*, diario de Añatuya, dirigido por Casimiro Trilla, realizó una reseña del material publicado por la revista *Proa*, emprendimiento dirigido por Juan Parra del Riego, poeta peruano afincado en Uruguay y un joven pintor local, Ramón Gómez Cornet, "descuidado por un público sin educación artística, y alejado de la política" (El Chaqueño, 3/4/1921, p. 462). En un segundo comentario sobre esta revista, Trilla subraya que no tienen "avisos comerciales, ni programa" (El Chaqueño, 10/5/1921, p. 463) un rasgo que más adelante tomará La Brasa. La orientación de la revista fue de vanguardia, pues no tuvo un plan, ni un horizonte.

Pero entonces, qué ocurrió en 1921, para que los reformistas de Proa comenzaran a dividirse. Una respuesta, podemos encontrar en una editorial de Proa[13], que *El Chaqueño* publicó con fuertes críticas para el radicalismo gobernante tanto nacional como para el local. El saludo a la "revolución rusa"(El Chaqueño, 19/5/1921, p. 465) y a los avances sociales en el Uruguay y una condena a las deportaciones de obreros acusados por la Ley de Defensa Social y Liga Patriótica no cayó bien en un sector de Proa, que tuvo otra idea de los problemas sociales y del nacionalismo.

Justamente, según García Gorostiaga, la otra facción de Proa, realizó un "recibimiento a Ricardo Rojas" (García Gorostiaga, 1930, p. 23) quien visitó la provincia en 1921. Auspiciado por los estudiantes del Nacional, Rojas defendió la literatura nacional, a Lugones y a Darío y acompañado por miembros del gobierno de Manuel Cáceres visitó el Nacional mientras alababa la "corriente moderna" (El Chaqueño, 19/5/1921, p. 464) que inundaba a la Universidad y a la escuela nacional. Su referencia a la Reforma Universitaria es indudable, especialmente para aquellos jóvenes quienes comenzaron a acercarse al nacionalismo desde el radicalismo.

13 Esta revista lleva el nombre de una revista porteña que salió en 1922, cuyo director fue Jorge Luis Borges. Es decir, la Proa santiagueña, es anterior a la citada. Tanto Ramón Gómez Cornet, como Juan Parra del Riego, fueron protagonistas de la vanguardia del Río de la Plata, por sus viajes continuos y sus contactos con escritores porteños y uruguayos de esa tendencia. Puede que el nombre haya surgido de las muchas tertulias en las cuales participaron con sus pares metropolitanos.

Las discusiones que hubo en la "asamblea de Proa" (García Gorostiaga, 1930, p. 25) de 1921 a raíz de los posicionamientos antes mencionados fueron acaloradas. Las podemos rastrear, en una carta que Héctor Argañaraz le escribió a Marcos Figueroa en 1921. En esta, Argañaraz, recalca las "diferencias entre dos sectores de Proa" (Carta de Héctor Argañaraz a Marcos Figueroa, 6/6/1921) a raíz de la visita de Ricardo Rojas, que fue acompañado por Manuel Gómez Carrillo, Andrés Chazarreta, Jorge Farías Gómez y Gregorio Guzmán Saavedra.

En el único ejemplar que pudimos encontrar de la primera *Proa*, podemos observar que las posiciones que toma la revista son de franca oposición al gobierno de Manuel Cáceres acusado de "apoyar la vieja política criolla" (Proa Nº1, 1921, p. 4). Si esta crítica fue dirigida al radicalismo gobernante, tenemos un problema. Pues, muchos miembros del grupo fueron miembros del poder provincial.

Un segundo aspecto que tuvo el grupo PROA fue que organizó charlas en el Colegio Nacional para informar sobre la marcha de la reforma en el país. Un ejemplo fue la de Ernesto Guimard que desarrollo la "situación reformista en la Universidad del Litoral" (Proa Nº1, 1921, p. 5). Por otro lado, saludó la salida de *El estudiante*, publicación de los estudiantes secundarios. Entre su equipo editorial, tenemos a Elías Llugdar y Luis Palacio, futuros brasistas. El cierre de la revista, por cuestiones económicas, dejó al grupo sin espacio editorial por lo que pasaron al diario *Santiago*, que ofreció sus páginas a los reformistas.

En 1922, la huelga estudiantil del Colegio Nacional y la ¿Escuela Industrial?en contra de un profesor oficialista causó que Tucumán y Córdoba apoyaran la iniciativa. Esto provocó que Proa se dividiera. La "facción de Bernardo Canal Feijóo apoyó la huelga y la de García Gorostiaga se opuso" (García Gorostiaga, 1930, p. 24). Por su parte, los centros de estudiantes de los colegios capitalinos fueron focos de movilización constante y provocaron debates entre los universitarios, que terminaron minando la unidad de Proa.

Al año, siguiente, el centro de estudiantes del Colegio Nacional[14], "apoyó un pedido de intervención a la provincia" (García

14 El Nacional en 1922 estuvo muy involucrado con el reformismo en la provin-

Gorostiaga, 1930, p. 25). Esto dividió aguas en Proa, pues el sector de Canal Feijóo los acompañó, mientras que el grupo de Raúl García Gorostiaga estuvo en desacuerdo. En ambos grupos emergieron figuras estudiantiles: Horacio Rava,estudiante del Nacional, se destacó en el primero y Ramón Carrillo (h),estudiante del Nacional, en el segundo.

Otro asunto que provocó problemas fue la invitación del centro de estudiantes católicos a participar de sus actos culturales. Las posturas laicistas en Proa, provocó la "renuncia de algunos socios católicos" (García Gorostiaga, 1930, p. 25). Esta situación también se repitió con la invitación de la asociación Nacional de Damas Patricias, que organizó un "acto a Ricardo Rojas" (García Gorostiaga, 1930, p. 27) por su triunfo literario en Buenos Aires. En esta oportunidad, vino una delegación de alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras de la capital argentina. Estos fueron acompañados por Nicolás Coronado, poeta radical del grupo Inicial, quien ofreció charlas a la juventud intelectual y de paso "recorrió la ciudad antigua"(García Gorostiaga, 1930, p. 29).

Jorge Farías en representación de una parte de Proa, participó en el homenaje a Rojas. Por otro lado, no sabemos si como contra homenaje hubo un "reconocimiento a José Ingenieros" (García Gorostiaga, 1930, p. 28) por parte de una facción de Proa, realizado en el Colegio del Centenario. En este homenaje, participaron los estudiantes del secundario y sus centros. Esto nos muestra, las dos posturas que amenazó a Proa en su continuidad. En 1923,Proa auspició la visita de Luis Valcárcel.Este pensador peruano estuvo en Santiago de paso a Buenos Aires. Fue recibido por intelectuales en La Banda entre los que estuvo Rául García Gorostiaga. Valcárcel, fue un intelectual del grupo indigenista Resurgimiento de Cuzco.Ante "las muchas muestras de simpatía de la gente que lo

cia, pues su rector Víctor Alcorta y Juan B. Castro, profesor de la citada casa de estudios. Alentaron actividades, como la visita del centro universitario de Rosario, la conferencia de Nicolás Coronado representante del grupo Inicial de Buenos Aires y la publicación en el diario Santiago (1923), de artículos reformistas o referentes de la Reforma.

saludo en quichua, prometió volver a Santiago del Estero" (García Gorostiaga, 1924, p. 17).

Pero cuál fue el ideario de Proa, más allá de sus facciones. El discurso de Bernardo Canal Feijóo que publicó Proa en 1923 nos puede dar una pista del pensamiento reformista en esos años. Canal Feijóo consideraba que la nueva generación nació en "un instante de la gran confusión del mundo" (Canal Feijóo, 1923, p. 3). Este posicionamiento es una constante en otros escritos reformistas del grupo donde se apuesta a la juventud como el actor que realizará la transformación en un presente de crisis. Algo similar piensa Alfredo Gargaro en 1921 también impresionado por la "época de transición"(Gargaro, 1921, p.20) que vivió su generación. Por eso, pide un cambio fundamental: "los ideales viejos por los nuevos" (ídem, p. 36). Estas voces juvenilistas se hicieron sentir en los estudiantes del Nacional y otros colegios y en sus propios pares. Esta especie de cultura estudiantil santiagueña fue descripta por Jorge Farías Gómez, universitario en Buenos Aires, quien nos dice que los jóvenes veían películas en el cinematógrafo, leían literatura y revistas en las bibliotecas y apoyaron a los moros del Riff (1923, p.48). Incluso el padre de Jorge Farías Gómez, en carta a Mario Bravo, maestro de muchos reformistas santiagueños en Buenos Aires, los identifica como "intelectuales santiagueños que triunfan en revistas como Caras y Caretas" (Carta, 27/11/23).En otras palabras, estos universitarios se caracterizaron por descollar en la metrópoli y conectarse con los grupos reformistas porteños.

Justamente en 1924, a raíz de la adhesión o no al "Congreso de la Juventud en América" (García Gorostiaga, 1930, p. 27), de clara filiación antinorteamericana, se produjeron más diferencias en ambos bandos. Por ejemplo, el joven Manuel Martín Fernández mantuvo la comunicación con los reformistas de Córdoba. Y dio conferencias sobre Anatole France, a quien lo comparó con "Erasmo y el humanismo de la civilización" (García Gorostiaga, 1930, p. 29). Además, atacó a las dictaduras de América Latina, especialmente el caso de Chile y las intervenciones de EEUU en algunos países americanos. En cambio, la facción de García Gorostiaga, condenó el Congreso de la Juventud en América retirándose de la Asamblea de Proa, y de esta manera quedó sin aprobar la postura antiimperialista del congreso citado.

En estos años, muchos universitarios locales, escriben en revistas reformistas, como Ernesto Barbieri, joven que publicó poesías de tinte americanista: este universitario dice refiriéndose al rancho (…) "el tiempo te venció junto al sendero, y tus hombres, tus mujeres y tus perros que en días de gloria te cantaron huyeron como sombras"(Barbieri, 1924, p. 20) (…) Esta una lectura pesimista del paisaje santiagueño que ya no será el mismo con el avance del progreso y, a la vez,la pintura del éxodo del campo provinciano ¿hacia la ciudad?.

Además, en medio de las rencillas, *Proa* comenzó a tomar conciencia de su identidad, pues en cada oportunidad se autoreferenciaron, como la "nueva generación" (Gallardo y Menéndez, 1924, p. 15). Se hicieron llamar los reformistas santiagueños[15], que militaron en el Comité Pro Reforma universitaria de la Facultad de Derecho de la UBA y a estos se unieron otros como Alfredo Gargaro (Federación universitaria de Buenos Aires, 1927, p. 63), que en 1918 fue militante del Comité Córdoba Libre. Estas pistas nos parecen de suma importancia para poder indagar y reconstruir la existencia de una formación intelectual reformista en los años 20 del siglo XX.

Sobre los personajes e ideas que el grupo difundió en sus tertulias tenemos a Immanuel Kant, Lloyd George, Rabindranath Tagore, Ricardo Rojas, *Revista de Filosofía de José Ingenieros, Nosotros, Nativa, Nuestra América y Síntesis*. Si observamos las publicaciones, algunas son espacios reformistas que se combinaron con otras regionalistas o americanistas. Al acumular revistas, diarios y libros, Proa decidió donarlos o incentivar la fundación de Bibliotecas populares en el interior del Chaco. Por eso, en conjunción con el Centro Cultural Belgrano de la localidad de Sáenz Peña (Chaco), fundaron la "primera biblioteca popular" (García Gorostiaga, 1930, p. 32) y con esto reforzaron la actividad cultural en la región.

15 Orestes Di Lullo, Oscar Juárez y José Castiglione fueron conferencistas en el Colegio Nacional, desde donde promovieron la propaganda de la reforma, acción replicante de la actividad reformista que experimentaron cuando fueron estudiantes en la UBA en plena Reforma Universitaria. De los tres, Oscar Juárez fue muy famoso entre los reformistas, por haber publicado "Jardín Agreste" en 1920, libro que fue elogiado por La Nación, Buenos Aires, 5-9-20, p. 3.

Por último, García Gorostiaga ofreció una charla sobre la Reforma en el Centenario para el grupo PROA. En dicha charla, desarrolló el "conflicto en la Facultad de Derecho en Córdoba y las causas de porque la eficacia del movimiento comenzó mermar por sus hombres más que por sus ideas" (García Gorostiaga, 1924, p. 11). García Gorostiaga realizó una crónica del reformismo entre 1918 y 1924 en la que ubicó a la "juventud liberal del 18" (García Gorostiaga, 1924, p. 14) como la principal difusora de nuevas ideas en la sociedad.

Entre el público asistente a la charla de García Gorostiaga, hubo universitarios tucumanos de farmacia e ingeniería industrial, que vinieron a realizar propaganda de las carreras citadas en Santiago del Estero. Este viaje, también tuvo "charlas sobre la Reforma" (García Gorostiaga, 1924, p. 20) para los estudiantes del Colegio Nacional.

De alguna manera, "la venida del Dr. Gregorio Araoz Alfaro, auspiciada por Proa" (Gallardo y Menéndez, 1924, p. 24) fue el evento[16] más destacado de este grupo en esta ocasión fue presentado por Napoleón Taboada, Juan B. Castro, Víctor Alcorta, Andrés Rojas y Domingo Medina. Entre el público invitado observamos que hay universitarios,entre ellos futuros gobernadores santiagueños. Pero considero, que la actividad más exitosa de Proa, fue la llegada de "Gabriel Moreau" (Gallardo y Menéndez, 1924, p.20), universitario de Renovación y mano derecha de José Ingenieros, quien de paso por Santiago y de regreso a Salta, ofreció una conferencia sobre antimperialismo y sobre la reforma en la capital santiagueña. En dicha charla, fue presentado por Raúl García Gorostiaga en el Colegio Nacional con lleno total de estudiantes y señoritas. Este acto reformista fue el último realizado con apoyo de los distintos grupos que convivieron en Proa.

16 Hubo otras charlas auspiciadas por Proa, pero de tinte cultural. Por ejemplo la corresponsal de Caras y Caretas, Yole Dreani y la pintora tucumana Aída Montenegro Colombres. Ambos actos, se realizaron en el colegio del Centenario. Mientras que la recitadora tucumana Alcira Usandivaras, ofreció un recital en el Teatro 25 de Mayo. Y en el Petit Palais, la pianista española Teresa Bilbao. Es evidente que este grupo tuvo acceso a muchos espacios artísticos de la capital santiagueña.

Por último, en 1925, García Gorostiaga fecha el fin de Proa y el nacimiento de otros grupos. Uno fue La Brasa, otro Nueva Generación y el tercero los asociacionistas, que nucleó a los dos anteriores. Parece que una de las causas fue la participación de Bernardo Canal Feijóo en el acto dedicado a Raimundo Linaro en el Nacional, pues "Canal Feijóo no nombró a Proa en ningún momento" (García Gorostiaga, 1930, p. 25). Este gesto generó cierta molestia en la citada agrupación. Pero, considero que la verdadera causal, fue el debate que se originó a raíz de los 30.000 indígenas que existían en el Chaco y que eran obreros explotados por los empresarios. La discusión giró en torno a los derechos a defenderse de los atropellos que sufrían por parte de los patrones de los obrajes.

Esta situación empujó a los reformistas sociales a pedir la intervención del "Departamento Nacional del Trabajo" (García Gorostiaga, 1930, p. 27) para que frenaran las matanzas de nativos en los bosques chaqueños. Si bien citaron el Congreso de Chile, donde se declaró proteger al indio americano, podemos observar que la idea de colocar al indio en el lugar de trabajador y definir su lucha de manera económica y política, se acerca a la prédica de Mariategui y Haya de la Torre en el Perú. También, protestaron contra el pago en vales y el uso de la fuerza contra los trabajadores en la selva chaqueña, pues sostenían que debían ser considerados ciudadanos argentinos y como tales tratados según las leyes de la Constitución Nacional. Este ideario americanista en Proa culminó con un homenaje a Mario Bravo, senador socialista, que luchó por los trabajadores de "raza aborigen"(García Gorostiaga, 1924, p. 21) y por ser un maestro de la reforma.

La falta de un acuerdo, ante esta línea social americanista, originó el abandono de algunos reformistas de Proa, para fundar el asociacionismo y la Unión Latinoamericana. Entre estos, hay futuros brasistas.

Como resultado de la experiencia *Proa*, emergió un intelectual atravesado por diversas preocupaciones. Por un lado, se encontró con América y su cultura y, por otro, con el reformismo en desarrollo y por fuera de la Universidad, con la reforma social. Este universitario santiagueño se consideró parte de la vanguardia intelectual que en todo el continente se movilizó y construyó espacios editoriales e institucionales. A pesar de cierta unidad al comienzo, la diversidad de voces en el interior de *Proa*, desembocó en dife-

rencias que terminaron con su andar y dejó abierta la puerta para la formación de nuevos grupos.

Algunas notas finales

En primer lugar, hemos mostrado que hubo un movimiento reformista importante en Santiago del Estero en los inicios de la década del 20. Pues, sus miembros ocuparon espacios en toda la sociedad e impulsaron muchos cambios en la provincia. Una masa de 71 universitarios santiagueños abandonaron la provincia en busca de una formación titulada y nuevos horizontes, en su mayoría, pertenecieron a los sectores altos y medios de la provincia.

En segundo lugar, hubo un actor nuevo que hizo su aparición en esta oleada juvenil: el universitario. Un protagonista que volvió de las universidades en todo el país, para poder brindar soluciones a los diversos problemas de Santiago del Estero. Este sector social y nuevo en la sociedad santiagueña, encabezó una verdadera revolución cultural.

En tercer lugar, descubrimos el activismo de Proa (centro universitario muy numeroso), grupo reformista que ocupó la escena cultural entre 1921 y 1924. Si bien esta es una primera aproximación, pudimos describir sus rasgos y sus espacios de acción. Pudimos analizar, sus facciones, sus conflictos y sus principales actores. Si bien, usamos muchos tipos de documentos, el hallazgo de la primera revista *Proa* santiagueña, nos permitió sacar a la luz, un frente cultural muy complejo en Santiago del Estero. Pues, el colectivo de esta publicación, mezcló universitarios y escritores de la nueva generación.

A diferencia de grupos anteriores, sus fines superan lo meramente cultural. Pues, sus intervenciones alcanzaron los campos educativo y social. A través de conferencias, revistas y bibliotecas. Y lo más sustancioso, de este capítulo, es mostrar cómo nació La Brasa, o mejor cómo fueron sus antecedentes. Y si observamos los cuadros de algunos integrantes de Proa, vemos que todos pertenecieron de alguna manera al movimiento reformista o en todo caso a grupos que tuvieron alguna relación con la Reforma. Esto, explica que con toda esa experiencia, replicaron una entidad y mo-

vimiento parecido, porque apostaron a un reemplazo generacional de la elite dirigente de la sociedad santiagueña. Su autorreferencia, de ser una élite universitaria, capaz de lograr sus objetivos los involucró en muchos proyectos que no estuvieron a salvo de conflictos de facciones, pero que muestran la diversidad que fue Proa, es decir, una mezcla de vanguardia, reforma y regionalismo que preparó el terreno para futuras experiencias grupales y culturales. Por eso mismo, sostenemos que Proa sostuvo el americanismo como ideario central. Esto lo vimos en sus conferencistas, Juan Parra del Riego, Teófilo Castillo, Luis Valcárcel, Nicolás Coronado y otros, tres de ellos peruanos. Por lo tanto, vimos que la línea Santiago-Cusco estuvo muy activa en estos años.

El tipo de intelectual que analizamos en esta obra,es distinto a los Inmortales, grupo que marcó el final del centenario en Santiago del Estero porque en la mayoría de los casos se trata de agentes titulados que legitiman un saber sobre un determinado campo académico lo cual constituye un blasón de distinción en una sociedad aún demasiado tradicional. Son profesionales que están convencidos de que la Universidad puede transformar y encaminar una modernización que es vista como un fin positivo para una provincia necesitada de un progreso que en los 20 del siglo XX parece estar al alcance de la mano. Por lo tanto, esta zona es una invitación para que se formen grupos afines o en todo caso La Brasa.

Referencias bibliográficas

Aguilar, G. y Siskind, M. (2002). Viajeros culturales en la Argentina 1928-1942, en Gramuglio, Teresa (Dir.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*,Tomo Nº6, pp. 367-391. Emece.

Alen Lascano, Luis (1999). Bibliografía del académico correspondiente Doctor Orestes Di Lullo, en *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, vol. 70-71 pp. 250-263.

Alen Lascano, L. (2009), La Brasa, para el recuerdo y la lectura,en *El Liberal*, 19/4, p.27.

Bazán, A. (1992), El Noroeste y la Argentina contemporánea 1853-1992, Plus Ultra, Buenos Aires.

Bidendo, E. (1980), Historia de Jujuy, Plus Ultra, Buenos Aires.

Canal Feijóo, A.y Caraminola Viscardi, E. (1994), La Brasa, Gráfico Rivarola, Buenos Aires.
Carta de Bernardo Canal Feijóo a Marta Cartier de Hamann, 7/5/1969, en el Liberal, 20/8/2006, p. 23.
Cartier de Hamann, M. (1975), Las instituciones culturales en Santiago del Estero 1862-1989, Caro, Santiago del Estero.
Cartier de Hamann, M. (1977), La Brasa: una expresión generacional santiagueña, La colmegna, Santa Fe.
--------. (1995), Santiago del Estero: fuente de inspiración creadora, en Cuadernos de Cultura de Santiago del Estero Nº31, pp. 25-50.
Cordova Iturubu, C. (1962), La revolución martinfierrista, Ediciones culturales argentinas, Buenos Aires.
Coria, N. (2022), Productores culturales de Santiago del Estero. Generaciones, perfiles y actores significativos 1900-2010, EDUNSE, Santiago del Estero.
Corvalan, O. (1988), Bernardo Canal Feijoo o la pasión mediterránea, UNSE, Sgo. del Estero.
Charle, CH. (2009), El nacimiento de los intelectuales, Nueva Visión, Buenos Aires.
Di Lullo, O. (1976), La generación del 30, en Cuadernos de Cultura Nº 9, Sgo. del Estero, p. 16.
Entrevista a Adriana Canal Feijóo, en El Liberal, 9/10/2007, p.9.
Entrevista a Blanca Irurzun, en Suplemento especial de El Liberal, 16/9/2004, p. 14.
Entrevista a Blanca Irurzun, en el Liberal 30/4/2006, p. 22.
Entrevista a Haydée Wagner, en El Liberal, 5/8/1998,p.7.
Federación Universitaria de Buenos Aires (1927), La Reforma Universitaria, tomo II, Ferrari, Buenos Aires.
Figueroa, F. (1977); Historia de Salta, Plus Ultra, Buenos Aires.
Fleitas, M. (2003), El pensamiento económico y social de la elite azucarera en el noroeste argentino 1912-1930,en e-@latinaNº3, Buenos Aires, pp.1-23.
Funes. P. y Caldelari, M. (2001), Textos para pregón, el afiche y el muro.. Algunas reflexiones preliminares sobre el Manifiesto Liminar, Eudeba, Buenos Aires.
Funes, P. (2006), Salvar la nación. Intelectuales, cultura y política en los años 20 latinoamericanos, Prometeo, Buenos Aires.
--------. (2014), Historia mínima de las ideas políticas en América

Latina, El Colegio de México, México.
Gómez Carrillo, M. (1922), Colección de Motivos, danzas y cantos regionales del norte argentino, UNT, 1º serie, septiembre, Tucumán.
Gómez Carrillo, M. (1999), Noticia biográfica sobre Manuel Gómez Carrillo folklorista y compositor argentino, en Veniard, Juan (Dir.), Estudios y documentos referentes a Manuel Gómez Carrillo, Academia de Ciencias y Artes de San Isidro, Buenos Aires, pp.117-128.
González, M. (2018), El Pinoa, un proyecto regional desde Santiago del Estero 1946, Sarmiento, Santiago del Estero.
Harycyk, P. (2011), Nacionalismo telúrico y nacionalismo plástico. La Revista Nativa y su propuesta estético-política en la Argentina de los albores de los 30, en ANPLHAC Nº11, Universidad Federal de Minas Gerais, p.76-104.
Hobsbawm, E. (1999), Historia del siglo XX, Crítica, Buenos Aires.
Leoni Pinto, R. (1997), Obra y Pensamiento historiográfico de Bernardo Canal Feijoo, Barco Editó, Santiago del Estero.
Lootman, H. (2006),La Rive Gauche. La elite intelectual y política en Francia 1935-1950, Tusquets, Barcelona.
Martínez, A., Taboada C. y Auar, L. (2003), Los hermanos Wagner: entre ciencia, mito y poesía. Arqueología , campo arqueológico nacional y construcción de identidad en Santiago del Estero, UCSE, Santiago del Estero.
Martinez, A. (2013), Cultura, sociedad y poder en la Argentina. La modernización periférica de Santiago del Estero, EDUNSE, Santiago del Estero.
--------. (2014), Leer, escribir , publicar , entre la provincia y el pago, en Políticas de la Memoria Nº14, Buenos Aires, pp. 110-117.
Mailhe, A. (2016), La Brasa. como construcción simbólica de la región, en Delgado, V. y Rogers G. (Ed.), Tiempos de papel. Publicaciones periódicas argentinas XIX-XX, Universidad Nacional de la Plata, La Plata, pp. 179-200.
Nassif, A. (2009), "Un estudio sobre La Brasa", en El Punto y Coma Nº50, Santiago del Estero, pp.6-9.
Ocampo,B. (2005),La Nación interior. Canal Feijóo, Di Lullo, y los Hermanos Wagner, Antropofagia, Buenos Aires.

Poderti, A. (2007), De Guemes a Perón. Revistas culturales y periodismo en Argentina, Nueva Generación, Buenos Aires.
Portantiero, J. (1978), Estudiantes y política en América Latina. El proceso de la reforma universitaria 1918-1938, Siglo XXI, México.
Pucci, R. (2013), Pasado y presente de la Universidad de Tucumán, Lumiere, Buenos Aires.
Rava, H. (1968), La poesía en Santiago, en El Liberal 70º aniversario, pp.33-34.
--------. (1973), Los escritores y La Brasa, su influencia en la literatura santiagueña y argentina, en El Liberal 75º aniversario, pp.79-84.
Rava, H. (1978), Panorama de las letras santiagueñas, Dirección Gral. De cultura de la Provincia, Sgo. del Estero.
Rivas, J. (1990), El ojo detrás del espejo, La poesía de Bernardo Canal Feijoo, UNSE, Sgo. del Estero.
Santamaría, D. (1986), Azúcar y sociedad en el Noroeste argentino, IDES, Buenos Aires.
Schwartz,J. (2002), Vanguardia y cosmopolitismo en la década del 20, Beatriz Viterbo editora, Rosario.
Tasso, A. (1995), La Brasa santiagueña y la Universidad tucumana: dos experiencias de acción cultural a comienzos de este siglo, en Cuadernos de cultura Nº 31, Sgo. del Estero, pp. 9-22.
Tasso, A. (2014), "Un caso de localismo globalizado. La Brasa de Santiago del Estero" (1925-1950), Coloquio *La Pampa, la Selva el Ande*. ISES-UNT. 25 a 26 de Junio 2014, San Miguel de Tucumán, pp. 1-16.
Terán, O. (2008), Amauta: vanguardia y revolución, En Prismas Nº12, Universidad de Quilmes, p. 173.
Watson, P. (2002), Historia intelectual del siglo XX, Crítica, Barcelona.
Williams.R. (1997), La política del modernismo, Manantial, Buenos Aires.
Williams, R. (2001), El campo y la ciudad, Paidos, Buenos Aires.
Williams, R. (2002), Cultura y sociedad, Nueva Visión, Buenos Aires.

Fuentes

Entrevistas
Entrevista a Ismael Soria, Santiago del Estero, 15/6/1998.
Entrevista a Fina Moreno Saravia, Santiago del Estero, 5/7/1997.
Entrevista a Carlos Virgilio Zurita, Santiago del Estero, 23/2/1997.

Textos
Almanaque Jensen (1921), Molinari, Santiago del Estero.
Barbieri, E. (1924), Rancho, en Inicial Nº6, p.20.
Canal Feijóo, Bernardo (1922), Cita, en SabatErcasty, Carlos, Eglogas y poemas marinos, Colón, Montevideo, p.2.
--------. (1923), Discurso, Proa, Buenos Aires.
Christensen, E. (1923), La cultura en Santiago del Estero, Molinari, Santiago del Estero.
Estatutos del Círculo de Cultura y Mutualismo de residentes santiagueños (1917), Buenos Aires.
Farias Gómez, Jorge, Un proyecto terrible, en Caras y Caretas Nº1297, 1923, pp.46-48.
Gallardo y Menéndez, V. (1924), La Nueva Generación, Martino, Buenos Aires (libro póstumo).
García Gorostiaga, R. (1924), La Reforma Universitaria, Molinari, Santiago del Estero.
García Gorostiaga, R. (1927), El caso Arturo Capdevila, en La Brasa Nº3, p. 3-6.
García Gorostiaga, R. (1930), La Nueva Generación, Mimeo, Santiago del Estero.
Gargaro, A. (1921), La Liga de las Naciones, Molinari, Santiago del Estero.
Gómez Carrillo, M. (1922), Colección de Motivos, danzas y cantos regionales del norte argentino, UNT, 1º serie, septiembre, Tucumán.

Cartas
Carta de Héctor Argañaraz a Marcos Figueroa, Santiago del Estero, 6/6/1921.
Carta del Señor Juan Farías Gómez a Mario Bravo, Santiago del Estero, , 27/11/23.

Revistas
Caras y Caretas (1923-1926) (Buenos Aires)
Inicial (1924) (Buenos Aires)
Proa (1921) (Santiago del Estero)
Poliedro (1926) (Perú)
Pasteur (1927) Uruguay

Diarios
El Chaqueño (Añatuya)
El Liberal (1920-1927) (Santiago del Estero)
El Telégrafo (1920) (Uruguay)

ANEXO

Cuadros: miembros universitarios de Proa. Construcción del autor en base a las fuentes.

reformistas	Universidad que estudió	Experiencia intelectual/política
Manuel Martín Fernádez	Universidad de Córdoba	Asociaciones culturales de Córdoba
Ramón Gómez Cornet	pintor	Buenos Aires/Europa-Vanguardias
Orestes Di Lullo	Universidad de Buenos Aires	Comité ProReforma de la UBA
Emilio Christensen	Universidad de Buenos Aires	Círculo de cultura universitaria Buenos Aires
Bernardo Canal Feijóo	Universidad de Buenos Aires	Círculo de cultura universitaria Buenos Aires
Oscar Juárez	Universidad Nacional de Buenos Aires	Comité ProReforma de la UBA

reformistas	Universidad que estudió	Experiencia intelectual/política
José Castiglione	Universidad de Buenos Aires	Comité ProReforma de la UBA
Santiago Dardo Herrera	Universidad Nacional de Buenos Aires	Federación Universitaria
Alfredo Gargaro	Universidad Nacional de Córdoba	Comité Córdoba Libre
Horacio Rava	Universidad Nacional de Buenos Aires	Grupo Izquierda Buenos Aires
Ramón Carrillo (h)	Universidad Nacional de Buenos Aires	Federación Universitaria
Raúl García Gorostiaga	Universidad Nacional de Buenos Aires	Federación Universitaria

reformistas	Universidad que estudió	Experiencia intelectual/política
Victor Gallardo y Menéndez	Universidad Nacional de Buenos Aires	Comité ProReforma de la UBA
Manuel Sayago	Universidad Nacional de Córdoba	Comité Córdoba Libre
Jorge Farías Gómez	Universidad Nacional de Buenos Aires	Caras y Caretas
Marcos Figueroa	Universidad Nacional de Córdoba	Federación Universitaria
Juan Parra del Riego	Escritor peruano	Vanguardias del Río de la Plata y el Perú
Héctor Argañaraz	Universidad Nacional de Buenos Aires	Grupo Nativa

Segunda parte

AUTORES Y CASOS

La praxis artística de Luis Debairos Moura 1960-1983

Leila Bohorquez Dezalot[1]

Resumen

En este artículo, presentaré un fragmento cronológico de la praxis artística de Luis Debairos Moura y sugiero una selección de obras, enmarcadas en un período que va desde 1960 a 1983. Para ello, mostraré parte de su trayecto señalado entre Tucumán y Buenos Aires. Donde la narrativa plástica biográfica bosqueja aquel contexto, su devenir de realidad social y política; un turbulento Tucumán mediando una tórrida debacle, atravesado por las dos últimas dictaduras. A continuación, voy a abordar el análisis de este paisaje narrativo de escala regional, que recorre un poco más de dos décadas, desde sus comienzos en el arte pictórico, sus maestros orientadores y referentes, los canales de circulación y las conexiones con artistas del momento, su exilio, los cambios y continuidades en la producción artística. Finalmente, se percibirá que la multiplicidad figurativa en su obra es un movimiento eufórico y vital que muta, se transforma. Es una corporalización

1 Universidad Nacional de Santiago del Estero. Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y de la Salud. Instituto de Investigaciones Filosóficas. Proyecto de Investigación "Productores Culturales en Santiago del Estero. Instituciones, formaciones, movimientos del SXX", Código: 23/D255- Bint-2023. Santiago del Estero, Argentina.

que señala los actos de lucha y resistencia, el arte como denuncia social.

Palabras clave: Arte neofigurativo, corporeidad, épica narrativa, expresionismo abstracto, metamorfosis.

Introducción

¿Cómo construir el escenario para exponer a Luis Debairos Moura y su disciplina? Intentaré acercarme a esta cuestión comprendiendo los sucesos y acontecimientos de la historia local y regional –es decir, de una microhistoria que debe ser considerada desde sus inicios como una adición de contextos– como posibles relatos propios de la investigación, encontrar las relaciones y conexiones que forman parte de las cuatro unidades de análisis para esta estructura de observación, es decir, a apropiación del objeto de estudio, su obra pictórica.

La vitalidad de Luis Debairos Moura, considerada desde el plano existencialista de cómo se ha relacionado en la sociedad, aún vigente en el tiempo, de una angustiante y apabullante realidad. El recorrido ha comenzado definiendo y comprendiendo el campo cultural histórico y su devenir como productor cultural en lo que se compone de dos etapas: una inicial, liberadora, y la segunda, como un período de producción dirigida a planteamientos propios de un arte político objetivo. Su eje dominante en ambos casos lo marcó la figuración de cuerpos insertos en un espacio donde predomina el lenguaje informal "expresionista abstracto"[2]. Los matices informales como proyecto de obra neofigurativa incorporaban lo feo, lo amorfo, la desarmonía, el desequilibrio, lo incómodo.

Tucumán: Arte y dictaduras (1966-1983)

Las últimas décadas del siglo XIX, en Tucumán, provincia cuya principal actividad fue la industria azucarera, atravesó variables críticas cuyos cambios fueron desfavorables en las condiciones de mercado y políticas públicas. Ya entrado el siglo XX, en los sesenta, la provincia sufrió una profunda crisis industrial y económica. Durante la dictadura de 1966, fue Onganía quien ordenó el cierre

2 Romero Brest, Jorge (1969). Catálogo de la Exposición de "Otra figuración". Arte en la Argentina. Últimas décadas. Buenos Aires. Paidós, 1969. P. 61.

de los 11 ingenios, en un total de 27 ingenios en funcionamiento. Tal impacto negativo en la provincia promovió el exilio de miles de trabajadores hacia otros sectores en búsqueda de mejores oportunidades. Fue el inicio de la diaspórica migración obrera hacia los centros urbanos del litoral y sur del país. En su gran mayoría, coparon la provincia de Buenos Aires como puerta de entrada a una oportuna supervivencia económica. Sólo la decidida resistencia de los trabajadores y de otros fragmentos de la estructura social impidió que los designios dictatoriales afectaran más fábricas. El desempleo fue el resultado más evidente de aquella intervención que, en efecto, impactó en toda la estructura productiva de la provincia, porque cerraron cientos de comercios, talleres, proveedores y el propio Estado provincial observó impotente la dramática reducción de sus ingresos fiscales. Durante el año 1967, el índice de desocupación en Tucumán llegó al 10% y ascendió al 15% en un período que va desde 1968 a 1969, sobre una población de 750.000 habitantes. Luego, en un plazo de tres años, pudo constatarse un proceso migratorio de alrededor de 150.000 personas que abandonaron la provincia (Pucci, 2007).

Según Crenzel (2014) la represión a los trabajadores, el 12 de enero de 1967, dejó como saldo la muerte de Hilda Guerrero de Molina. Este hecho agudizó las protestas en las inmediaciones de los pueblos de ingenios cerrados, que fueron lideradas por la Federación Obrera Tucumana de la Industria Azucarera (FOTIA). Un improvisado plan de emergencia de la dictadura, conocido como Operativo Tucumán, no logró moderar la sangría demográfica tucumana ni el desempleo, el subempleo o la mortalidad infantil. Las movilizaciones populares, a las que se sumaron empleados estatales, estudiantes universitarios y secundarios más la clase media dominante en la capital, tuvieron sus puntos más álgidos en los dos tucumanazos (1970 y 1972), los cuales, junto a las otras puebladas que sacudieron al país, contribuyeron con el declive y la progresiva retirada de la *dictadura* de la Revolución Argentina [énfasis agregado].

La recuperación de la democracia en 1973, con los triunfos electorales de Héctor J. Cámpora en el mes de marzo y de Juan Domingo Perón en septiembre de ese mismo año, estuvo signada por la radicalización política y el agravamiento de las contradicciones sociales, situación que desencadenó el golpe cívico-militar

de marzo de 1976; inaugurando una etapa definida por el terrorismo de Estado, por la persecución de dirigentes políticos, sindicales y estudiantiles, artistas e intelectuales. A través del Operativo Independencia, Tucumán experimentó otro globo de ensayo, esta vez de siniestras metodologías represivas que inauguraron los primeros centros clandestinos de detención del país. Sin embargo, la ya en crisis política genocida de la dictadura, recibió su golpe de gracia con la fallida Guerra de Malvinas, acompañada por la decadencia de un experimento económico neoliberal cuyas raíces debemos buscar en las medidas de Jorge N. Salimei, Ministro de Economía durante el onganiato. En octubre de 1983, el llamado a elecciones indicó el fin del Proceso de Reorganización Nacional. La vuelta a la democracia el 10 de diciembre del mismo año, definió en elecciones a un nuevo presidente por el partido de la UCR, el Dr. Raúl Alfonsín.

Debairos Moura: infancia y exilio

La niñez de Luis[3] estuvo acompañada por el afecto de sus padres, nutrida de juegos y libros, actividades con papeles, cartones pintados y elementos plásticos. A los trece años descubrió la aerografía (como técnica de pintura); el aerógrafo esfumaba coloridos y vibrantes esmaltes. En ese mismo año, comenzó a trabajar en una agencia de publicidad en la que sus vinculaciones iniciales por el arte abordaron el oficio para sus obras. Durante la adolescencia escribía, dibujaba y pintaba; no conocía a fondo sus búsquedas, pero encontraba gran satisfacción en la plástica. Junto a Mario Romero y José del Valle, dieron nombre a la agrupación "Mayo" (1963-1968) y más tarde al "Grupo Trilce"; eran jóvenes intentando escribir, dibujar y pintar un cambio revolucionario. En 1963, estudió como alumno vocacional en el Departamento de Artes UNT, conoció a Timoteo Navarro, maestro de dibujo, quien comprendió aquella su necesidad de expresarse a través de la linealidad

3 Luis Debairos Moura, nació en Tucumán en el año 1943.

en el trazo y la figura. Y fue también, quien le enseñó a dibujar óvalos, círculos y esferas según la teoría de Andrew Loomis, un método con el que pudo experimentar las "cabezas calvas", posteriormente una cita constante en su desarrollo pictórico. Navarro fue, para Debairos Moura, un tutor que estimuló su vínculo con el arte de manera profunda y dedicada: (Debairos Moura, 2016, como se citó en Roberto Espinoza[4]):

> (…) con él entendí para siempre que si uno no proyecta una historia no sucede el arte. Sin un "otro" no sucede el arte. Sin el compromiso abierto y sensible, ético y estético, innovador y articulador del otro y con los otros, no sucede el arte.

En 1964, estudió junto a Alberto Atilio Enrique Balietti[5], maestro escultor del Departamento de Pintura (Taller de pintura). A medida que fue madurando en conocimientos teóricos y técnicos, e interrogándose sobre planteos más elaborados, decidió solicitar la guía y supervisión del Mº Joaquín Ezequiel Linares. Visitaba regularmente su taller, en la calle Chacabuco, para mostrarle sus dibujos y bastidores. A fines de los años 60 eran tiempos de cambios, de revoluciones, de luchas. Había en cada lugar una demanda intensa de salir a la calle, de ubicarse como "militantes" de aquellos deseos y derechos. Había ganas de cambiar el mundo, de apretar al poder para tornar a una sociedad más justa. Linares fue profundo, humano, inmenso en su capacidad de dar, su flanco como maestro y amigo. Lo ubicó con una mirada más abierta a lo diverso en su obra y al análisis de contextos que le fueron muy valiosos. Por lo que sugirió abrir la obra en series, donde repartió a los personajes,

4 Nota Roberto Espinosa Diario La Gaceta. 28 Septiembre 2016.

5 Maestro Pintor y escultor, firmaba su obra pictórica como E Gallo. Egresó de la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano y de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. Fueron sus maestros Lino Enea Spilimbergo, Alfredo Bigatti, José Fioravanti y Alberto Lagos. Ejerció la docencia en Academia Nacional de Bellas Artes y en la Universidad de Buenos y de Tucumán entre otras instituciones. Fue invitado por el artista plástico Lino Enea Spilimbergo, para trabajar en el Departamento de Artes Plásticas UNT.

para no saturar la obra. Estudió allí hasta 1967, conservando recuerdos y una grata amistad.

Los dibujos de Luis Debairos Moura tuvieron los aportes e influencias del dibujante Lajos Szalay[6] y el pintor Joaquín Ezequiel Linares. Vale decir que, en sus dibujos –de una gran coherencia estilística, donde la línea, el claroscuro, el blanco y negro, cuyas amalgamas creativas sostuvieron sus obras– fueron imágenes de sólida contundencia y expresividad categórica. En un período de casi dos años estuvo abocado a adquirir conocimientos teóricos en historia del arte y estética. Luego dedicó tiempo para trabajar como diseñador gráfico, de forma continua hasta 1995.

El exilio fue motivo de alejamientos, de amigos y familiares al marcharse de la ciudad; a causa de una amenaza de muerte, en 1970 decide radicarse en Buenos Aires y allí buscará la compañía de otros artistas. Luis Debairos Moura recuerda las reuniones durante el año 1971, artistas tucumanos como Lilia Rojas, Raúl Ponce, Dedé Chambeaud, Hugo Rodríguez, reunidos por una obra pictórica que versaba en contra de la dictadura franquista española. Se reunían en el taller de Ernesto Deira de la calle Reconquista en Buenos Aires. En aquella oportunidad, Deira trabajaba en equipo con Pablo Obelar del Grupo Grabas, también para uno de los trabajos muralistas que viajarían a España. En total enviaron tres trabajos de gran tamaño de 10 x 2.20 m. En ese contexto de nuevas búsquedas, estos artistas-trabajadores conformaron un caldo de cultivo apto para vitalizar las luchas políticas desde el arte, asumiendo los cuestionamientos de la calle7. Una vertiente de ideas asomaba al grupo, al expresar dos conceptos como "espacio y ruptura", simientes de la agrupación Nueva Figuración o Neofiguración (1961-1965)8. Este espacio interviniente, como

6 Desde 1951, Profesor del Taller de Grabado (Dibujo), Departamento de Artes Plásticas. UNT.

7 Reunió artistas y trabajadores para terminar con marcas de profundas disoluciones y de censura, una utopía válida y contra fáctica" (Julia Rocha).
Julia Rocha, Apreciaciones sobre la obra de Luis Debairosmoura, Galería de Arte Laguanacazul. Buenos Aires, 2009.

8 Luis Felipe Noé, Ernesto Deira, Rómulo Macció y Jorge de la Vega.

espacio social, fue propuesto por los artistas para expresar en la calle los cuestionamientos y demandas de la sociedad a la que pertenecían. Asevera (Debairos Moura, L., comunicación personal, junio 2024):

"El acto es una acción de ruptura con un sistema organizado en torno al placer oficial y privado. Se oponía al reflejo de jugar con lo íntimo, para sacar lo íntimo y expresarlo públicamente en el territorio apropiado de los otros, en dialogismo con lo individual-subjetivo". (Debairos Moura, junio 2024)

Al tiempo, en 1973, en homenaje a Juan Carlos Castagnino (fallecido en 1972) integrará las "Brigadas Muralistas Castagnino" (junto a la grabadora Lilia Rojas y el pintor Raúl Ponce) hasta 1975. Cuyas expresiones políticas desde el arte, por reivindicaciones sociales, apuntaban a ese eje vertebrador cuyas obras denunciaban la calamidad humana en la que algunos artistas fueron sometidos[9].

Luis Debairos Moura estuvo cumpliendo funciones como secretario de la SAAP (Sociedad Argentina de Artistas Plásticos) hasta 1975; posteriormente llegó a ocupar el cargo como vicepresidente en 1989 hasta 1990.

9 Agüero, Silvia. Manifestaciones estético-plásticas predominantes en el arte de Tucumán: 1970-1980.

"… en el afán por buscar nuevos lenguajes plásticos para unir el arte a la política, en sus intentos por colectivizar la noción de autoría de la obra y dirigir el impacto de esas creaciones a la sociedad, Debairosmoura integra en Buenos Aires, en el año 1972, las Brigadas Muralistas, cuyo objetivo, en el marco de esos años, era hacer públicas sus demandas y participar activamente en los procesos sociales. Desde el arte, su comportamiento se entendía como una actitud insurgente que buscaba denunciar la muerte en defensa de la vida. Debairosmoura denominó a esta práctica mural "arte de urgencia", no sólo por el escaso tiempo con el que se contaba para la realización de las intervenciones urbanas -siempre se actuaba con los recaudos para evitar la represión- sino porque la situación del país requería de nuevos modos de reacción, participación y compromiso."

La Nueva Figuración. Tensión y compromiso social

La primera parte de la selección está enmarcada en la conceptualización por grupo, luego dispongo un fragmento cronológico en el grupo de series: *La mujer verde, Gente de circo, Las iguanas, Las eróticas* y *La metamorfosis*. Estas obras fueron exhibidas en el Museo Provincial de Bellas Artes de Tucumán desde noviembre de 1968 y producidas con la técnica: pintura esmalte y acrílicos. Deben considerarse como las series del primer período, correspondiente a las primeras búsquedas de líneas renovadas y de marcada corporeidad.

Las series se suceden en la vida de Luis Debairos Moura como algo que "lo movilizaba interiormente", como esa necesidad que surgía por la multiplicidad de personajes. El artista invadía la pintura tucumana, como testimonio de un nuevo modo de asumir el arte entre nosotros, de practicarlo como dura tarea, como tensión cotidiana y compromiso total. La concepción romántica del artista bohemio, criatura de la noche y del café, existencia a la deriva, ha pasado para siempre, conservada piadosamente en los museos de la nostalgia. (Debairos Moura, L.Comunicación personal 14 de julio 2022).

¡Artesano primero! Esta frase de Alain parece ser la consigna del artista, acuciado por el tiempo y el demonio de la creación, en incesante manipulación técnica de sus materiales, en permanente lucha para dominarlos, para arrancarlos de su caos y de su opacidad de cosas inertes, para transfigurarlos en obras. Así accede a la inspiración, con las manos sucias, en un diálogo exaltante con una materia que alternativamente se le resiste y se le entrega.

De inicios enérgicos, Luis Debairos Moura[10], tuvo una personalidad eufórica y vital; practicó las reglas del juego del arte con una sorprendente capacidad de realización. Disponible y abierto a los mensajes de su entorno y de su tiempo, llevó adelante sus proyectos con pasión y con audacia. En constante alerta frente a las formulaciones actuales de la pintura, se situaba en la línea de búsquedas de una visión renovada, que exploraba aquellas posibilidades inéditas, después del paso arrollador de la ola de la abstracción.

10 Luis Debairos Moura.

Figura 1. Las eróticas (III). Pinturas fosforescentes y purpurinas metálicas sobre papel 300 g. - 112 x 82 cm.Técnica esmalte y acrílicos sobre papel (1968). Ph: Luis Debairos Moura.

Los nuevos modos de organizar las sensaciones, de plasmar la visión de un mundo "lleno de ruido y de furia",[11] estaban configurando

11 *Sound and fury* (El ruido y la furia), palabras de un verso, que procede de la obra Macbeth (V,v) (1623) de Williams Shakespeare.
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

(La vida no es más que una sombra errante, un pobre actor
Que hoy busca el aplauso y apura su hora de fama en la escena,
Y mañana ya nadie recuerda: es un cuento
Contado por un idiota, lleno de estruendo y de furia,
Que no significa nada.)

Ese carácter absurdo (lo absurdo) que cabe encontrar en la existencia, viene a ser también lo que subyace, resultado conocido, en la obra de Franz Kafka, "La metamorfosis".

un cierto estilo, caracterizado por el aspecto insólito y agresivo de la imagen, por sus colores fulgurantes, por su dinamismo, por la fragmentación del espacio y la dislocación de la forma, por el uso del collage en función fantástica y ornamental, siguiendo las huellas del Dadá y el surrealismo. Evocando algunos rasgos sobresalientes, como la rebelión y negación del arte tradicional impulsadas por el dadaísmo, incorporando así elementos psíquicos, oníricos e irracionales del surrealismo. Estilo regido por una estética de la intensidad, por la persecución de una desusada potencia expresiva y decorativa.

Como todo artista joven que a través de ensayos, de logros y de frustraciones, se esforzaba por articular en signos plásticos el torbellino vital y emocional de sus experiencias. Debairos Moura reveló afinidades de visión a sus contemporáneos empeñados en búsquedas análogas. Esas afinidades, ese matiz generacional, no impidieron la diversidad de voces, el acento personal que permitió expresar la cualidad única de una experiencia.

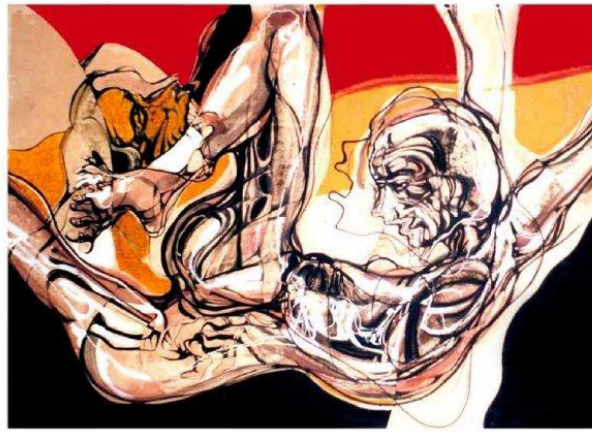


Figura 2. *Las Eróticas (XVI)*, Pinturas fosforescentes y purpurinas metálicas sobre papel 300g. - 112 x 82 cm. (1968). Ph: Luis Debairos Moura.

Luego citada en la obra de: Faulkner, William. (1929) *El ruido y la furia* (el original en inglés: *The Sound and the Fury*).

Por su vocación apasionada, por una técnica cada vez más ajustada a sus proyectos, por su creciente capacidad para organizar y hacer vibrar el espacio de sus cuadros, para orquestar una paleta de intenso cromatismo, para conjurar imágenes que nos golpean y detienen por su potencial de extrañeza, por su versátil fantasía, por su sugestión onírica, Debairos Moura está constituyéndose paso a paso en uno de los polos que reclaman atención en la pintura de Tucumán.

Extraña imaginería decorativa, suntuosa, con ribetes de "Art Nouveau" entre formas sinuosas, diseños fluidos y orgánicos que, a través de su erotismo, de su danza dionisíaca de colores y arabescos. En sus seres irrisorios, dejó aflorar una vaga atmósfera de mitos modernos, no sé qué símbolos humorísticos, grotescos y, a veces, trágicos, de nuestra realidad cotidiana.

El concepto de metamorfosis[12] para Luis Debairos Moura comprendía el fenómeno de mutación o transformación de la deshumanización y la enajenación del ser humano ante el mundo. Es decir, que el hombre pierde su condición humana en un mundo deshumanizado y mercantilizado. La extrañeza o desautomatización del ser (humano) estaba enfrentada a una sociedad que no lo comprendía. En el año 2022, mantuve una entrevista con el artista, en la que afirmó textualmente:

> (…) Vamos cambiando nuestras propias utopías y llegando a sitios inesperados que no tienen relación alguna con lo previamente pensado o sentido. Porque uno se va modificando a lo largo de la vida.

12 Cita en sus pinturas el concepto de la obra de Franz Kafka, *La metamorfosis*, pero no el devenir (lo espiritual) del personaje Gregorio Samsa en un insecto, sino el cambio la mutación.

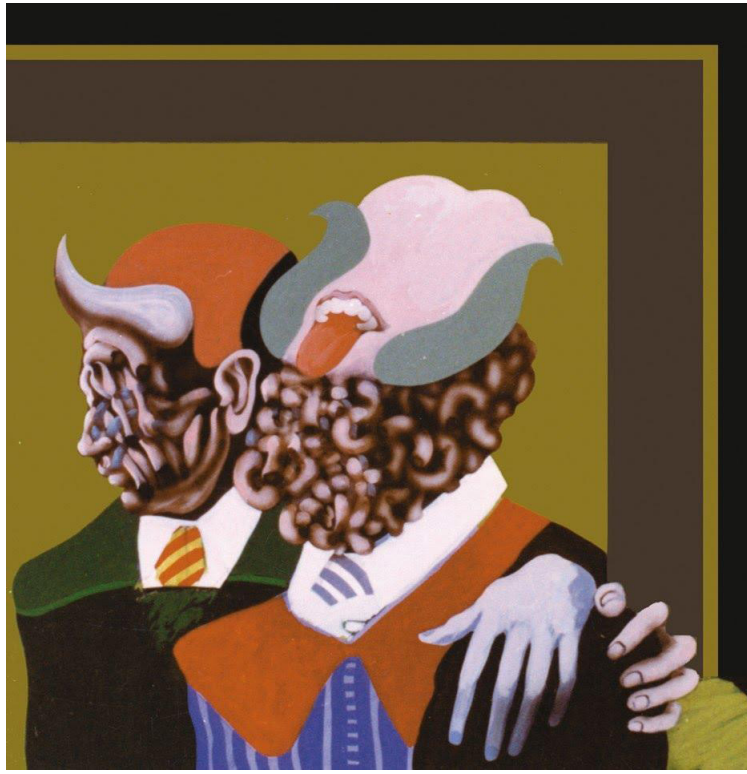


Figura 3. De la Serie *Los mutantes*. Acrílicos y esmaltes sobre bastidor. Aerógrafos. (1975). Ph: Luis Debairos Moura.

Anecdotario

Para la serie *Soneto de Vietnam*[13] (1968), utilizó madera en placas para una estructura mural, influenciado en las formas plásticas de

13 Tríptico de la guerra [texto impreso] / Carlos Duguech; Luis Debairos Moura, Ilustrador. - s.e.. - Tucumán (Tucumán) : Tarco, 1968 . - [4 p.] ; 22 cm. [Tríptico]. Poesía (pequeño formato) (Colección Aráoz Anzoátegui - autores salteños). Soneto del artillero, Soneto de Vietnam, Soneto de la guerra.

Deira, Carpani[14] y Berni. Diseñó una caja de grandes dimensiones, intervenida con pinturas, y en su interior contenía una poesía que describía el horror de la guerra. Esta pieza fue exhibida en el Museo Provincial de Bellas Artes de Tucumán. La obra desapareció del museo entre 1976 y 1980. Existían bocetos y registros de la obra, atesorados por el poeta Carlos Duguech[15], por lo que posteriormente, en el año 1985, *Soneto de Vietnam 2*[16]" fue reproducida, pero en un formato menor, adjuntando otro poema del mismo autor.

Figura 4. *Soneto de Vietnam II* (1985). Caja de madera. Copia, reproducción menor. Ph: Luis Debairos Moura.

14 Carpani, Ricardo (1930 – 1997).

15 Carlos Duguech nació en Tafí Viejo (Tucumán) el 29 de septiembre de1933.

16 *Tríptico de la guerra, 2* [texto impreso] / Carlos Duguech - s.e.. - Tucumán (Tucumán): Tarco, 1985. - [4] p.; 23 cm. [Tríptico]. AA 82-1(04) Poesía (pequeño formato) (Colección Aráoz Anzoátegui - autores salteños. Soneto de la paz, Soneto del soldado, Soneto de la condecoración.

Otras piezas como *Políptico sobre la mujer*[17] intentaban una mirada apasionada sobre la mujer que describía, en una sociedad extremadamente discriminadora y machista. Se presentaba en cajas de madera chapadur, encastrables para armar, a modo de un rompecabezas en 3D y *Prohibido pisar el césped*[18] narraba las ironías sobre las prohibiciones sexuales, muy marcadas en la época[19]. Medio arco de cilindro de 220 cm de alto por 120 cm de ancho por 46 cm de profundidad; de plano combado en madera chapadur, falso césped en la base interior y anexado a una reja metálica, más un pequeño cartel que advertía de la prohibición del "título" (podía observarse una pareja unida ventralmente y por las cabezas, sobre un fondo de forma uteral con un feto y, por el exterior, la misma pareja vestida de etiqueta, paseando con un perrito en una plaza). Ambas producciones del año 1968 fueron exhibidas en el Museo de Bellas Artes de Tucumán. Se perdieron entre 1975 y 1980; no hay documentación. La imposibilidad de preservarlas adecuadamente, por sucesivas mudanzas en épocas de riesgo por pensar, más irreparables y perdonables desatinos, de los que debieran haberlas cuidado, las llevaron a un nivel de deterioro extremo, por lo que Luis Debairos Moura decidió dejar solo este rastro como testimonio de ellas.

No hay recetas. *Exilio*

En el año 1969, había comenzado la serie *La metamorfosis*, y luego comenzó a pintar la serie *Las trincheras*, aludiendo a las calles tucumanas. Luis Debairos Moura[20] recordaba la lucha armada, las

17 Técnica de pintura: Lacas sintéticas.

18 Técnica de pintura: Lacas sintéticas, pinturas fosforescentes y purpurinas metálicas.

19 Cuando el artista casi termina "preso" por dar un beso a una joven mujer en una plaza.

20 Pertenece a una generación de artistas intermedios posteriores a los grandes maestros como Lino Spilimbergo, Timoteo Navarro, Aurelio Salas y Ezequiel Linares; aquella generación constituída por: Raquel Van Gender, Ernesto Dumit, Enrique Guiot, Eugenia Juárez, Raúl Ponce, Myriam "Tuqui" Holgado y Efraín Villa. A su vez está presente en sus obras neofigurativas como objetos de denuncia, también

represalias a los manifestantes en protestas callejeras, los enfrentamientos con la policía al derribar las barricadas en calles céntricas de Tucumán.

En el Simposio Nacional de Críticos de Arte en Tucumán 1969, fue Héctor Ivo Marrochi quien compuso una presentación para la muestra de las series *La metamorfosis*, *Las trincheras* y *Las eróticas*.

> (…) Es cierto que el arte, a través de su legado histórico puede mostrarnos iguales caracteres; no lo es menos el hecho de que el artista de hoy se le suma una condición esencial en la necesidad de tener que asumirla. Todo artista ha comprendido el gran resorte de esa iluminación.

Expresividad en contraposición al gesto neutro de la conciencia del silencio o la evasión. Por la evasión, lo hace notorio, el hecho mismo de la censura que podía llevar a la pérdida de la libertad. No obstante, *las recetas no existen*, dice Debairos Moura; con más o menos inconsistencia o desenfado, con mayor o menor grado de embriaguez o sentido de amenaza, la actitud definitiva de la encarnación continúa siempre, en acecho. Y es la lealtad hacia sí mismo la que habrá de determinar en última consideración la trama causal del creador a su verdad, es decir, su responsabilidad. La sumisión no da frutos. La rebeldía en vacío es estéril. Se trata de una cuestión suprema y vital, sin trampas.

En 1970, por el temor de una amenaza de muerte, el artista decide marcharse a Buenos Aires. Al tiempo, entre 1972 y 1975, integraba las "Brigadas Muralistas Castagnino" en homenaje al artista Juan Carlos Castagnino.

De trasfondo, el Operativo Independencia en Tucumán, 1975 fue el año para inaugurar la muestra (óleos de gran formato) *Paisajes nacionales apuntes argentinos*, en la galería de arte del Hotel Metropol y en la sala del Sindicato de Docentes -SiDoT-, en San Miguel de Tucumán; luego fue exhibida en la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, en la Ciudad de Buenos Aires.

---

su pensamiento crítico hacia el imperialismo.

Un dato interesante: en 1975, el doctor Francisco Berdichevsky Linares, fue quien elaboró una breve introducción para el catálogo de la muestra *Paisajes nacionales apuntes argentinos*, de tirada reducida, que se entregaba en la mano de los asistentes, para no llamar demasiado la atención.

Los *Paisajes* de *Debairosmoura II*

Berdichevsky Linares en 1975 esbozó sobre Luis Debairos Moura: … "sintetiza la figuración sutil de las formas, que trasuntan una recuperación del hechizo erótico, un enamoramiento profundo de la piel como belleza que traduce delicados signos del amor más vasto. Y estos matices se tornan dramático ingrediente de choque, ante la mujer combatiente o caída, maltratada o usada. Dibujo humano y humanizante, que se conjuga con el cultivo de tonalidades vitales en los demás seres, en el tiempo, las hojas, los pétalos. Una apertura capaz de superar la dimensión del contraste para tornarse posible sed del ánimo, anticipo quizás de un país, un mundo, una manera de vivir y de pintar la vida más acorde con la potencial plenitud humana".[21]

21 Debairos Moura (2022). Catálogo y láminas para la muestra: *Multiplicación de los cuerpos*. Pinturas de desolación. 8 al 31 de Julio de 2022. Impreso en Buenos Aires.

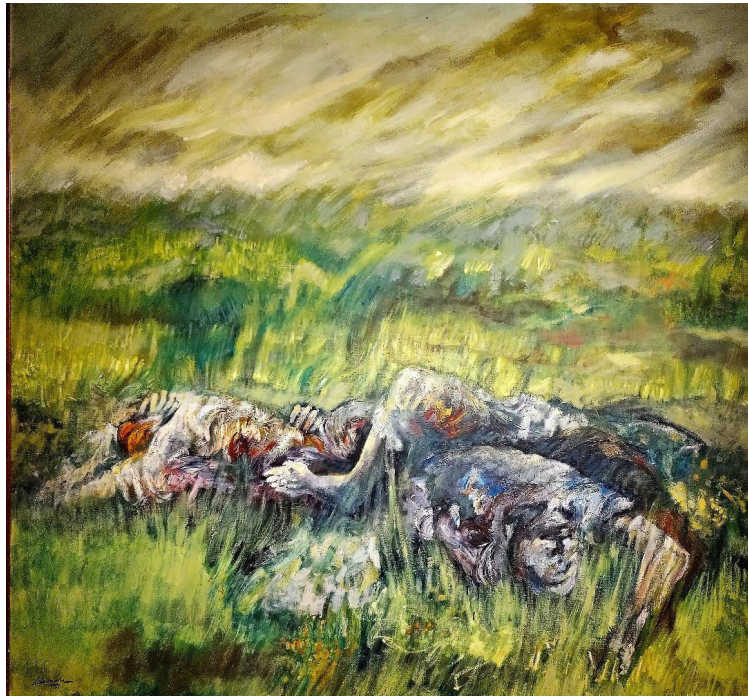


Figura 5. De la serie: *Paisajes nacionales (V)*. Óleo sobre tela. 150 x 150 cm. (1978). Ph: Leila Bohorquez Dezalot.

La figuración convoca una presencia que golpea, reclama, impresiona, impide toda tentación de silencio o de fuga, de repliegue o de olvido. Miembros, manos, torsos. Expresivos, determinados, bellos: alta señal humana emergiendo del crimen, de toda podredumbre, contraste con ásperas atmósferas donde la síntesis y la sugerencia nacida de algún trazo, de cierto color, recorren numerosas zonas simbólicas.

Percepción de un tiempo en dura penumbra, en drásticas confrontaciones. La imagen plástica concebida como metáfora funcional, en el sentido que el inolvidable Raúl González Tuñón daba a la representación política: imagen no autosuficiente, sino expre-

sión de otro significado más profundo. La ruptura de la forma o el color expresan con voluntad coherente la contradicción entre humanidad y crimen, entre luz del paisaje y médula violada. (Debairos Moura, 1975)

Figura 6. De la Serie: *Paisajes nacionales*. Óleo sobre tela. 100 x 80 cm. (1975). Ph: Leila Bohorquez Dezalot.

Las denuncias (señalamientos) de un paisaje argentino agraviado por masacres que significan la expresión caudalosa de un sufrimiento, pero también de un odio al asesino. De una decisión metálica de justicia. Por eso es imposible vivir estas obras sin captar la originalidad interior de un hombre, vertida sobre la proyección de sus imágenes, como un resumen dramático y contradictorio, pero preciso, de nuestro tiempo argentino.

En 2003, Luis de Bairos Moura se expresó acerca de aquel momento:

> …" En ese camino surgieron grupos en fábricas que proponían consignas y colaboraban en la realización de pintadas murales urbanas, todas con claras consignas políticas. Se me ocurrió llamarlo `arte de urgencia´, tal vez debido a que debían hacerse en minutos antes que fuéramos reprimidos, y también porque había una demanda urgente. Realizaba algunos bocetos previos, que estudiaba brevemente, y luego había que resolverlo en paredones libres de la ciudad."[22]

22 Debairos Moura (2022) Catálogo y Láminas para la Muestra: Multiplicación de los cuerpos. Pinturas de desolación. 8 al 31 de Julio de 2022. Impreso en Buenos Aires.

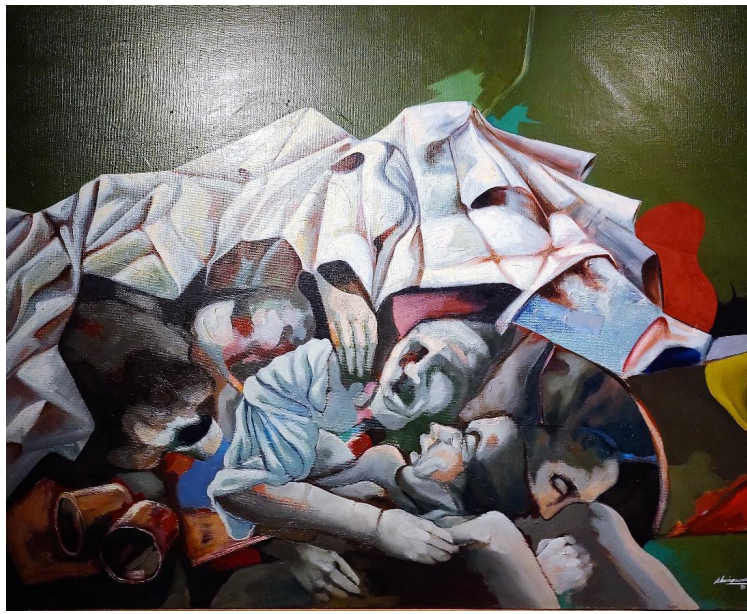


Figura 7: Apuntes Argentinos *(III)*. Acrílicos sobre tela. 100 x 80 cm. (1981). Ph: Leila Bohorquez Dezalot.

Los muertos violentados, obras correspondientes al año 1976. Este lamento crispado se escuchó mucho más que una denuncia, fue ya una indignación que alertaba el augurio de una implacable rendición de cuentas. No se puede matar así sin conmover para siempre a los vivos. No solamente el dolor o el espanto, sino la respuesta que germina el furor herido del hombre ante estas muertes que son cada vez más la suya… Y la mano que descansa de modo transitorio; está viva, terriblemente viva, para que crezca sin cesar, como un mandato, la memoria…

El campo cultural de Luis Debairos Moura fue, desde sus jóvenes años, cimentado por maestros, artistas y galeristas que alentaron su modo de producir en libre campo socializador, un primer período iniciado en Tucumán y continuado en Buenos Aires. El segundo período, conocido como de espacio social y ruptura, habitado por el desorden o caos, por no contener la unidad de la

estructura social imperante, el quiebre que propone será entonces logos que divulga sobre los bastidores y en las calles, paisajes que reflejan las contradicciones, las oposiciones, el caos circundante en la Argentina de los 70. La obra plástica fue representada en múltiples líneas expresivas en paisajes maquiavélicos, con pinceladas de rápida factura, sobrecargadas en diversos puntos ópticos referenciales, el color. Como afirmó Traba (2005): "No hay que comprender sino ver, no hay que totalizar sino fragmentar, no hay que pensar sino recibir, no hay que reflexionar sino aceptar." Aún en desacuerdo con el accionar del grupo Nueva Figuración acogido por el ITDT, la crítica argentino-colombiana no asociaba estas producciones al arte nacional como tal, en la medida en que "aquellos" se desprendieron de toda conexión con el entorno estético americano, quedando asimilados sin equívoco posible al experimentalismo europeo (2005). Pues bien, me atrevo a la experiencia de categorizar los ritmos pictóricos de Luis Debairos Moura y situarlos en el enclave de los regionalismos observados por Marta Traba para decir acerca del dibujo y el erotismo presentes en la obra como tales señales. Dado que el regionalismo fue el concepto clave para articular una identidad continental, el artista coincidió con los códigos de comprensión de su comunidad y subvertió el orden en ambos tramos de la periodización, dentro del cual la "concepción dominante" del arte alteraba dicha coincidencia. El reconocimiento del dibujo como una renuncia explícita a hacer un arte de espectáculo, el dibujo como un testimonio de agresividad e inconformismo, entre cuyas funciones Traba destacó que actúa como recopilador de datos y recuperación de la memoria, aunque nada tiene que ver con el realismo, según sus palabras: El dibujo no consigna lo que ve, sino lo que siente el artista. Desgarramiento de la imagen, violencia, deformación, fragmentaciones, contrapuntos, tumultos, nos dan al menos una tranquilizadora seguridad; el artista siente con ira. Para Luis Debairos Moura la segunda señal, el erotismo, cómo lograr decir "lo propio" dentro de la sociedad oprimida, donde la sutileza del mensaje liberador permitía controvertir las ideas de la iglesia, la casta dominante y el sistema arcaico, lo que no era moderno.

He comenzado este recorrido definiendo el campo cultural histórico y su devenir como productor cultural, que se compone de dos etapas: una inicial, liberadora y, la segunda, como un período

de producción dirigida a planteamientos propios de un arte político objetivo, donde su eje está marcado por la figuración de cuerpos insertos en un espacio donde predomina el lenguaje informal "expresionista abstracto".

Los nuevos modos de organizar las sensaciones, de plasmar la visión de un mundo, han configurado un estilo, caracterizado por el aspecto insólito y agresivo de la imagen, por sus colores fulgurantes, por su dinamismo, por la fragmentación del espacio y la dislocación de la forma, por el uso del collage en función fantástica y ornamental, siguiendo las huellas del Dadá y el surrealismo.

Debairos Moura indagó sucesivos asuntos, ensayó nuevas aperturas, se propuso tenaces avances expresivos. Su pintura no sólo quiso ahondar la coherencia entre intencionalidad, formas y significados, sino que la propia búsqueda expresiva se convirtió en parte dinámica del mismo acto procesual: La representación del hombre y sus mundos. El artista conjugó experiencia y reflexión en clave pictórica-narrativa".

Referencias bibliográficas

Alain (1920). *Système des Beaux-Arts*. Livre premier, chap. VII, "De la matière". Gallimard.

Beltrame, C. (2010). *Manual Tucumán de arte contemporáneo. Hacia la comprensión de nuestro arte en el siglo XXI*. Fondo Nacional de las Artes, CFI y Ente Cultural Tucumán.

Crenzel, E. (2014). *El Tucumanazo*. San Miguel de Tucumán. Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras.

Fasce, P. (2019). El Instituto Superior de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán: diálogos entre provincia y nación en el proyecto de modernización cultural del primer peronismo (1946-1952). CONICET- IDAES. *AURA*. Revista de Historia y Teoría del Arte – Nº 10 – Diciembre 2019 – ISSN: 2347-0135 – Pp. 3-25.

Joaquín Ezequiel Linares 1927/2001. Catálogo Muestra: Crónica de una pasión americana. Exposición antológica. Diciembre 2009-2010. Tribal Works. Buenos Aires.

Gallo Ugarte, M. Rojas, L. (2012). *Dos paradigmas en tensión en el arte actual tucumano*. ISES CONICET.

Haber, A. (1975). *La pintura argentina*. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires.

Lichtmajer, L. et al.(2021). Las respuestas locales a la crisis. Cierre de ingenios y resistencia popular en Tucumán (1960-1970). *Revista Digital Sin Miga*. ISSN 2545-8353.

Luis Debairos Moura (2022). Catálogo y Láminas para la Muestra: Multiplicación de los cuerpos. Pinturas de desolación. 8 al 31 de Julio de 2022. Impreso en Buenos Aires.

Pucci, R. (2007). *Historia de la destrucción de una Provincia. Tucumán 1966*. Del Pago Chico.

Romero Brest, J. (1969). Catálogo de la Exposición de "Otra figuración". Arte en la Argentina. Últimas décadas. Buenos Aires. Paidós.

Traba, M. (2005). *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas* 1950-1970. Siglo XXI.

Williams, R. (2015), (1981). *Sociología de la Cultura*. Paidós.

Roig, A. A. (1981), *Teoría y Critica del pensamiento latinoamericano*. Fondo de Cultura Económica.

Webgrafías

Biografía Artista Dibujante Lajos Szalay https://www.artedelaargentina.com.ar/disciplinas/artista/pintura/lajos-szalay

Carpani, Ricardo (1930 – 1997). https://www.labaldrich.com.ar/los-olvidados-de-la-historia/artistas/ricardo-carpani/

Entrevista Yamila Musa http://interlitq.org/blog/2020/08/04/luis-de-bairos-moura-milito-ideas-de-justicia-y-liberacion-de-los-pueblos-por-yamila-musa/

Nota a Luis Debairos Moura https://www.lagaceta.com.ar/nota/700997/sociedad/heredero-expresionismo-figurativo.html

Sonetos de la Guerra, http://biblioteca.culturasalta.gov.ar/catalogo/opac_css/index.php?lvl=publisher_see&id=8438

Alberto Tasso: un itinerario autobiográfico. Raíces de su pensamiento y vocación de un escritor[1]

Nelva Graciela Coria[2]

Resumen

Este trabajo presenta los primeros avances para la reconstrucción de la extensa trayectoria intelectual y cultural de Alberto Tasso, una figura destacada en Santiago del Estero. Sociólogo, historiador, ensayista, poeta, pintor, editor, Tasso ha dejado una huella significativa en el ámbito académico y cultural. A pesar de su vasta producción, el estudio sobre sus ideas y acciones sigue siendo poco explorado.

1 Este artículo expone los primeros avances de una investigación más amplia "Alberto Tasso: biografía intelectual de un sociólogo de confluencias" en el marco del proyecto de investigación "Productores culturales en Santiago del Estero. Instituciones, formaciones, movimientos del siglo XX". (CICYT- UNSE).

2 Universidad Nacional de Santiago del Estero. Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y de la Salud. Departamento de Ciencias Sociales. Cátedras de Comunicación y Trabajo social, Periodismo científico y Comunicación y medios en perspectiva sociológica. Instituto de Investigaciones Filosóficas. Proyecto de Investigación "Productores culturales en Santiago del Estero. Instituciones, formaciones, movimientos del siglo XX", código: 23/D255-Bint-2023. Santiago del Estero, Argentina.

Este artículo aborda su trayectoria desde un enfoque biográfico basado en el giro interpretativo propuesto por François Dosse. Este enfoque combina una lectura diacrónica, que explora la evolución de su obra a lo largo del tiempo, con una lectura sincrónica, que restituye el contexto intelectual de cada período. A través de una profunda exploración autobiográfica, se analizan las primeras etapas de su vida y los momentos claves que moldearon su pensamiento y su vocación como escritor, georreferenciado en las ciudades de Ameghino, General Alvear y Rafael Obligado. Este análisis, que forma parte de las primeras producciones indagatorias sobre su trayectoria, busca servir como insumo para diseñar una clave de lectura de su vida y obra.

Palabras claves: Alberto Tasso, biografía, trayectoria intelectual

Abstract

This paper presents the first advances in the reconstruction of the extensive intellectual and cultural trajectory of Alberto Tasso, a prominent figure in Santiago del Estero. Sociologist, historian, essayist, poet, painter, editor, Tasso has left a significant mark in the academic and cultural sphere. Despite his vast production, the study of his ideas and actions remains little explored.

This article approaches his career from a biographical approach based on the interpretative turn proposed by François Dosse. This approach combines a diachronic reading, which explores the evolution of his work over time, with a synchronic reading, which restores the intellectual context of each period. Through an in-depth autobiographical exploration, the early stages of his life and the key moments that shaped his thinking and his vocation as a writer are analysed, geo-referenced in the towns of Ameghino, General Alvear and Rafael Obligado. This analysis, which is part of the first research productions on his career, aims to serve as an input to design a key to read his life and work.

Key words: Alberto Tasso, biography, intellectual trajectory.

Introducción

Alberto Tasso es un intelectual multifacético que conjuga, de manera creativa y consecuente, su labor investigativa con su profusa producción cultural como escritor, periodista, gestor y difusor de cultura. Es una figura respetada y destacada en el ámbito académico y cultural, donde se desenvuelve como sociólogo, historiador, ensayista, poeta, pintor y editor. Su vasta trayectoria lo reconoce como el polígrafo que cultivó diversos géneros: la poesía, el cuento, la novela, el ensayo, el texto científico y el periodístico. El carácter diversificado de estas contribuciones le permitieron alcanzar el reconocimiento como ciudadano distinguido a favor de la cultura de Santiago del Estero.Ha dejado múltiples improntas, fruto de su constante quehacer intelectual tanto en el campo universitario, como en otros campos institucionales –estatales o no-en los que supo desplegar su ideario. Su vasta lista de publicaciones y las enormes contribuciones logradas, así como su incesante afán organizador y de gestor cultural, lo ubican como un protagonista privilegiado de un proceso que merece ser analizado.

El inicio de la trayectoria intelectual de Alberto Tasso en el campo cultural santiagueño se remonta a finales de los años 60', cuando llega de su Junín natal a la edad de 24 años, en un viaje iniciático característico de la primera juventud que, desde entonces, lo adoptó como lugar de trabajo y de vida. Su anclaje como un sujeto inmigrante bonaerense y su pronta vinculación con el mundo del trabajo rural de Santiago del Estero lo llevó a ser santiagueño con derecho pleno y, a la vez, un destacado estudioso de la historia agraria de la provincia. Esta doble carta de ciudadanía le sirvió para transitar entre dos ciudades: sin dejar de ser de la pampa trató de entender la peculiaridad de esta ciudad.

Dado el nivel de su producción intelectual y la riqueza de sus intervenciones, resulta sorprendente que el estudio sobre sus ideas y acciones siga siendo poco explorado. No obstante, en los últimos años, se puede observar una tendencia por redescubrir sus ideas y reflexionar sobre su rol intelectual.

Con la intención de cubrir esta vacancia, este estudio busca reconstruir y analizar la trayectoria intelectual de Alberto Tasso desde un enfoque biográfico propio del giro interpretativo propuesto por François Dosse. Con este propósito, se aborda la vida

de Tasso desde la intersección de dos lógicas: la diacrónica y la sincrónica.

La lógica diacrónica se concibe como un movimiento circular que explora nuevos lugares de inmersión previamente desatendidos. En consonancia con las ideas de Dosse (2007), esta perspectiva valorará la evolución coherente de la obra del autor-Tasso, en este caso-según su propio ritmo a lo largo del tiempo.

Por otro lado, la lectura sincrónica se centrará en restituir el contexto intelectual en el que se inscribe la vida de Tasso, sin pretender alcanzar una biografía total, acabada y coherente. Por lo tanto, buscará reflejar las múltiples alteraciones y movimientos no lineales que caracterizan la vida de un individuo, incluyendo quiebres temporales y fenómenos de des-tiempo que trascienden los límites biológicos de la existencia (Dosse, 2012, p.258).

Dosse plantea en el subtítulo de la biografía de Paul Ricoeur, *El sentido de una vida (2013)*, que la tarea del biógrafo consiste en reconocer al sujeto biografiado como una identidad plural capaz de reconstituirse constantemente a partir de un mosaico de narrativas diversas, "de la mirada múltiple de los otros, de entrecruzamiento de itinerarios y de encuentros sucesivos" (Dosse, 2013, p.19). De acuerdo con lo expuesto por el autor, no es posible concebir una identidad completamente saturada o fija. Dicho de otro modo, no se puede comprender la idea de una biografía total en un objetivo inalcanzable y condicionado por la *hybris*[3].

Abordar el desafío de narrar la biografía de una figura singular como Alberto Tasso, entendida como producto de su contexto histórico y social, constituye un reto de alta exigencia. No obstante, este enfoque evita caer en la pretensión de construir una representación definitiva del personaje, lo cual contribuye a liberarse de la presión de alcanzar una visión totalizadora y estática de su vida y obra.

3 *Hybris* es un término de origen griego que refiere a la desmesura, el exceso o la arrogancia humana, especialmente cuando se desafían o transgreden los límites impuestos por los dioses o el destino. En el contexto de la biografía, se utiliza para señalar la presunción de creer que es posible capturar la totalidad de la vida y la identidad de un individuo en un relato cerrado y definitivo.

La estrategia propuesta se aparta de las nociones de linealidad, progresión y coherencia típicas de la biografía tradicional y opta por un análisis que busca reflejar la complejidad y la pluralidad de su trayectoria para dar cuenta de los diversos matices y rupturas que configuran su identidad intelectual.

Desde este punto de partida, desplegamos el itinerario vital de Alberto Tasso y nos detenemos en su primera infancia y naciente juventud, etapas en la que descubre un temprano y fuerte interés por la escritura y la toma de decisión de convertirse en escritor.

Una faceta notable en la vida y obra de Tasso es su profunda exploración autobiográfica, caracterizada por un ejercicio de rememoración e introspección que le permite reconstruir su trayectoria vital. Los textos autobiográficos[4] que ha legado ofrecen una mirada íntima y reveladora de sus primeros años. A través de su propia pluma, Tasso nos sumerge en los recuerdos de su temprana vida, desentrañando las experiencias que moldearon los cimientos de su pensamiento y su visión del mundo.

Mediante este recorrido entre la vida vivida y la vida narrada, exploramos su trayecto vital georreferenciado en las ciudades de Ameghino, General Alvear y Rafael Obligado. En esta exploración, indagamos sus redes familiares, su proceso de socialización temprana, las primeras experiencias de aprendizaje, las interacciones culturales y los momentos cruciales que dejaron una marca indeleble en su formación.

4 Forman el grueso del corpus de textos que son objeto de nuestro estudio: Tasso, Alberto R. (2009) *Volviendo sin Chevrolet 51. De Ameghino a Junín, con escalas (1943-1960)*. Barco Edita, Santiago del Estero; (2021) El ragú (casi novela). Barco Edita, Santiago del Estero. De forma complementaria nos serviremos también de otros textos de carácter autobiográfico, a saber: (2023b) "Recordando a papá" (documento inédito), un breve relato del genero historia personal ilustrado con fotografías; y algunas entrevistas.

Procedimiento y fuentes utilizadas

El estudio de la trayectoria de Alberto Tasso se estructuró metodológicamente mediante una organización tipológica basada en núcleos biográficos, lo cual permitió identificar momentos claves en su vida académica, profesional y personal, a través de la identificación de diferentes períodos y el análisis de las fuentes pertinentes. El abordaje se centró en una sistematización cronológica que descompone su trayectoria en las siguientes décadas:

Década 1943 a 1952: Se georreferencian los primeros años en las ciudades de Ameghino, Gral. Alvear y Rafael Obligado, donde se registra la socialización temprana y los primeros aprendizajes.

Década 1953 a 1962: Se observa el proceso de profesionalización y los momentos que resultan determinantes en su formación, vínculos y relaciones sociales. Durante este período, trabaja en instituciones como el Laboratorio Suarry, Editorial Abril, INDEC, El Mensajero y CEMyS. Se inicia su producción literaria con A la sombra del barro, que abunda en neologismos y aspira a fundar un estilo el "tumbismo", *Una cruz al Occidente (1963)* que reúne poemas escritos en años anteriores, combina las vivencias adolescentes y lecturas de Bécquer y *4 meses* (poesía). Participa también en el Concurso de Manchas, marcando sus primeros pasos en la pintura.

Década 1963 a 1972: Se documenta su primer viaje a Santiago del Estero en 1967 y su posterior radicación en la provincia, donde se integra al ámbito académico a través de la Universidad Católica de Santiago del Estero (UCSE), como a la administración pública mediante su trabajo en el Instituto Provincial de Vivienda y Urbanismo (IPVU). En esta etapa también estableció vínculos con figuras destacadas como Floreal Forni. A los 25 años, mientras cursaba los últimos años de la carrera de Sociología, escribe *El ragú (2021)*, aunque su publicación se concretará cincuenta años después. Durante esta etapa los viajes a lugares como San Martín de los Andes, Villa Elisa y los obrajes de Santiago del Estero dejan una marca profunda en su pensamiento, enriqueciendo tanto su visión del mundo como su trabajo intelectual.

Década 1973 a 1982: Profundiza en su formación profesional, incursiona en el campo de la informática. Este período se caracteriza por una diversificación de sus intereses y una expansión geográfica que lo lleva a viajar a España, lo cual marca una etapa de exploración y de apertura a nuevas experiencias culturales y académicas.

Su labor literaria se enriquece con la publicación de dos obras poéticas destacadas: *Los hambres (1973)* y *Secreto sol (1979)*. Estas producciones no solo evidencian una maduración en su estilo, sino que también manifiestan una sensibilidad renovada que marca un distanciamiento respecto a sus trabajos anteriores. De esta manera, reafirma su vínculo con la realidad sociocultural de Santiago del Estero.

En el ámbito de las artes plásticas, Tasso también desarrolla su faceta como pintor, lleva a cabo muestras en distintas localidades de Argentina. En Santiago del Estero, su exposición atrajo la atención del público local, consolidando su presencia como artista multidisciplinario. Posteriormente, en Tafí, presenta otra muestra que reafirma su capacidad para transitar con fluidez entre la literatura y las artes visuales e integra ambas prácticas en una visión estética unificada.

Los tópicos que predominan en su labor intelectual de esta década están orientados principalmente hacia la producción literaria, en especial el género poesía. Su interés por las formas líricas se entrelaza con su exploración pictórico. Construye un diálogo entre la palabra y la imagen que marcará un estilo distintivo a lo largo de su obra.

Década 1983 a 1992: Durante este período, la trayectoria de Alberto Tasso se caracteriza por su inserción en el ámbito académico y su consolidación como investigador y difusor cultural. Se desempeña en diversas instituciones académicas entre las que se destacan la Universidad Nacional de Santiago del Estero (UNSE), la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán (FFyL-UNT) y otras iniciativas de enseñanza e investigación. Es en este contexto donde sus estudios sobre ciudades y migraciones cobran protagonismo, especialmente a partir de la publicación de obras fundamentales como *Santiago del Estero, Serie Historia de Ciudades, Santiago del Estero (1984)*, editada por el Centro Editor de América Latina (CEAL), y *Aventura, trabajo y poder. Sirios*

y libaneses en Santiago del Estero (1989), textos que exploran la evolución urbana y las dinámicas sociales de Santiago del Estero.

En paralelo a su actividad académica, Tasso incursiona también en el ámbito de la difusión cultural. Colaboró activamente con el suplemento cultural *Pluma y Pincel*, publicado en el diario *Nuevo Diario*. Además, participa como conductor del programa televisivo *Quiénes Somos*, transmitido por LS82 TV Canal 7, en el que aborda temas de identidad y cultura regional, contribuye significativamente a la proyección del patrimonio santiagueño en los medios de comunicación.

Asimismo, este período está marcado por un intenso trabajo creativo en el área de las artes visuales con la realización de muestras de dibujo y pintura en diversas localidades, como Junín y Las Varillas. Estas exhibiciones reflejan una etapa de exploración plástica y de diálogo entre su labor intelectual y su expresión artística. Tasso complementa esta dimensión con viajes a lugares como Sachayoj, en el interior de la provincia, lo que amplía su comprensión del territorio y enriquece sus estudios sobre las realidades rurales y migratorias en Santiago del Estero.

Década 1993 a 2002: En esta década, Alberto Tasso consolida su carrera académica con la obtención del doctorado en Historia en la Universidad de Buenos Aires (UBA) en 2002, al tiempo que se posiciona como investigador principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Su vinculación con el Colegio de Santiago y su participación en proyectos como *Artesanía Tradicional* y el *Trabajo en Catamarca* del Consejo Federal de Inversiones (CFI) destacan como hitos importantes en su carrera.

Paralelamente, su producción literaria se diversifica con la publicación de obras centradas en la exploración literaria de la vida amorosa. Entre sus trabajos más destacados se encuentran *Amores que no cierran (1997), La jornada del cazador (1997) y Diario de Cien días (1996)*. Asimismo, publica *Incidentes al anochecer (2002)* y *Dibujos al carbón (1996)*, textos que le permiten revisitar el mundo santiagueño y reflexionar sobre su propia experiencia de vida.

Esta etapa se complementa con su incursión en el dibujo y la pintura, realizando muestras en el Museo Iberoamericano de Bue-

nos Aires (MIBO), así como en localidades del interior (Cafayate y Monte Quemado), consolidando su perfil polifacético.

El período también está caracterizado por sus viajes internacionales, como el que realiza a México, donde establece vínculos con instituciones académicas y culturales, en particular con el Colegio de México (COLMEX), lo que refuerza su proyección como intelectual y gestor cultural en el ámbito latinoamericano. Durante este tiempo, Tasso funda el sello editorial *Barco Edita*, una plataforma para la difusión de la cultura regional, que busca visibilizar a autores locales y consolidar el patrimonio santiagueño en el contexto editorial.

Década 2003 a 2012: En esta década, Tasso profundiza su perfil de gestor cultural y promotor de la tradición oral, asumiendo el cargo de Delegado del Fondo Nacional de las Artes en Santiago del Estero, desde donde impulsa iniciativas como la muestra "Santiago en 100 libros" y la organización de la Feria del Libro de Santiago del Estero (2004). De esta manera, consolida su liderazgo en el ámbito de la promoción cultural. A través de eventos como el *Café Literario Itinerante* y la *Muestra de Arte Joven*, Tasso articula proyectos interdisciplinarios que combinan literatura, artes visuales y gestión cultural, gestiones que le permitirá acercar la producción local a públicos diversos.

Además de su labor institucional, se dedica a la elaboración de textos pedagógicos que buscan revitalizar la tradición oral en el ámbito educativo. Entre estos se destacan *La leyenda en el aula. Navegando en el relato, el mito y la historia y Nueve Leyendas. Una aproximación bibliográfica a nueve leyendas santiagueñas*, orientada a docentes y estudiantes con el objetivo de fomentar un enfoque pedagógico que dialogue con el acervo cultural santiagueño.

Durante este período, su trabajo literario se enriquece con la publicación de obras como *Ferrocarril, quebracho y alfalfa (2007), El informe de la seca (2008), Volviendo sin Chevrolet 51 (2009), Plan Maestro para la toma del poder* (2004). Realiza viajes de investigación y colaboración a México y Brasil, lo que fortalece su vínculo con instituciones como la UNAM y la UF Mato Grosso.

Además, Tasso se involucra en diversas iniciativas de desarrollo cultural orientadas a fortalecer la formación y la gestión artística

en Santiago del Estero. Entre estas iniciativas, se destaca el Curso de *Formación Básica para Promotores y Gestores Culturales*, la creación de un *Parque de Pequeños Espectáculos para Niños y Jóvenes*, y el proyecto para la fundación de una *Escuela Superior de Artes*, todos destinados a consolidar espacios de difusión y acceso a la cultura regional.

En el ámbito institucional, Tasso se desempeñó como presidente de la *Biblioteca Sarmiento* entre 2010 y 2014, un rol que complementó con su labor de fomento cultural y educativo. Desde inicios de la década del 2000, emprendió la fundación de la *Biblioteca Amalio Olmos Castro*, la cual comenzó a funcionar en su propio hogar y se constituyó en un referente académico para estudiantes e investigadores locales.

En el plano social, la *Organización Internacional del Trabajo (OIT)*, a través de la *Dirección Nacional de Promoción del Empleo* del *Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social de Argentina*, convocó a Tasso para abordar la problemática de las migraciones estacionales de trabajadores rurales en Santiago del Estero.

Década 2013 a 2022: Esta etapa se caracteriza por un enfoque en la docencia y la consolidación de su carrera académica, con el nombramiento de Tasso como Profesor Emérito en la Universidad Nacional de Santiago del Estero (UNSE). Además, amplía su horizonte de investigación y exploración personal con viajes a Sumampa, Ojo de Agua y Colonia Dora, lugares que constituyen puntos de reflexión para su producción literaria y su indagación sobre la identidad regional.

Durante estos años, Alberto Tasso publica diversas obras que consolidan su versatilidad estilística y su capacidad de explorar temáticas profundas. Entre ellas se encuentran *Pasando el tiempo. Poesía reunida 1959-2013 (2014), Provincianamente. Notas sobre el lugar que escribimos (2016)*, *El increíble viaje de Plauto (2018), Andrónico Gil Rojas. El narrador de la vida en los Copos. (2019), Un sociólogo en provincia (2019), Sociología elemental y de bolsillo (2019)*. Por su parte, en *El momento del mate y otros cuentos* (2014), el autor sitúa sus relatos en espacios variados como un café, una sala de baile, una agencia de detectives, un atelier de pintor e incluso la universidad, configurando escenarios que le per-

miten reflexionar sobre la soledad, la salud mental y las relaciones sociales. El tono intimista de estos relatos se combina con el uso de la sátira y el pastiche, otorgándole a la obra un matiz crítico sin perder el enfoque humanista que caracteriza su narrativa.

En paralelo, realiza muestras de dibujo y pintura, como la exhibición en la Galería Sixto, reafirmando su vocación artística y la necesidad de expresar sus inquietudes a través de múltiples lenguajes. En su labor intelectual, Tasso explora nuevas áreas de estudio como la arqueología y la historia local. Se orienta a reconstruir la narrativa histórica de Santiago del Estero a partir de un enfoque interdisciplinario que entrecruza la historia, la literatura y las artes visuales.

Década 2023 en adelante: En esta última etapa, Alberto Tasso continúa su labor creativa y académica, con un énfasis en la actividad artística. Participa en la organización de la muestra *Utopía*, un proyecto en el que explora nuevos formatos de expresión artística, que amplian los horizontes de su discurso estético. Paralelamente, reestablece su vínculo con la Universidad Nacional de Santiago del Estero (UNSE) a través de la Escuela para la Innovación Educativa (EIE-UNSE), un ámbito que le permite articular su vasta experiencia en el campo académico y cultural con la práctica investigativa. En esta etapa, se destaca su retorno al monte santiagueño, un territorio emblemático en su libro *1976. Viaje al monte santiagueño*, que adquiere un carácter simbólico y personal. La obra se configura como un entramado de memoria, experiencia y análisis sociológico, en el cual convergen lo autobiográfico y lo etnográfico. Construida a partir de una experiencia personal, el texto trasciende el relato íntimo para convertirse en un documento social y político que ilumina aspectos profundos de la realidad santiagueña en la segunda mitad del siglo XX.

El análisis de la producción intelectual y literaria de Alberto Tasso ha requerido un enfoque exhaustivo en la documentación y el manejo de diversas fuentes, fundamentales para rastrear la evolución de su pensamiento y su obra. Se prioriza el estudio de sus libros, complementado con un análisis detallado de sus artículos científicos, sus textos ensayísticos y sus publicaciones en diarios y revistas académicas y culturales. Además, se revisan notas y crónicas escritas sobre él en distintos contextos, lo cual permite

comprender cómo se percibe su figura en cada momento y cómo estas percepciones han influido en la interpretación de su legado intelectual.

Como principales fuentes, se consideran sus textos autobiográficos, las entrevistas concedidas en diversas etapas de su carrera y los testimonios de actores del campo académico y cultural que compartieron espacios de trabajo con él. A su vez, son relevantes las entrevistas en profundidad con protagonistas vinculados directamente con el campo académico y cultural en que él se ha movido, y algunas entrevistas (también a Alberto Tasso) personales con el autor para poder confrontar diferentes fuentes a la hora de establecer una más ajustada interpretación sobre los hechos que se quieren narrar y explicar.

La investigación evidencia que la obra escrita de Alberto Tasso, junto con su actividad literaria y cultural, se caracteriza por una serie de movimientos y entrecruzamientos en escenarios variados. En este sentido, se recupera su producción intelectual dentro de su contexto y se explora las influencias teóricas, políticas y culturales que moldearon su trayectoria. Al desplegar su itinerario, se identifican momentos clave que no solo revelan ciertos desplazamientos teóricos en su pensamiento individual, sino también la forma en que su labor intelectual se articula con sus actividades culturales. Estos desplazamientos no se interpretan como rupturas definitivas, sino como variaciones en sus preocupaciones, unificadas por un estilo de trabajo caracterizado por una constante sensibilidad social y un firme compromiso con la difusión y la gestión cultural.

Asimismo, el análisis de los contextos en los que Tasso ha actuado permite observar los espacios de sociabilidad que le proporcionaron las herramientas necesarias para desarrollar su vocación en un amplio espectro de actividades intelectuales y culturales. La investigación identifica tendencias diferenciadas a lo largo de su trayectoria y se observan los perfiles que adopta en relación con la coyuntura, las oportunidades disponibles y los desplazamientos epistémicos en su comprensión de la sociología y las ciencias sociales desde su posición como intelectual.

En este marco, el estudio se plantea las siguientes preguntas orientadoras: ¿a partir de qué prácticas logra ingresar y transitar por el campo académico y cultural de su tiempo?, ¿qué espacios de sociabilidad le permiten acumular un capital cultural específico

con el cual actuar en los distintos escenarios? El análisis de estas dimensiones posibilitará observar cómo, a través de sus múltiples facetas —escritor, historiador, poeta y gestor cultural—, articula un enfoque interdisciplinario que desafía las categorías convencionales de la biografía tradicional.

Uno de los aspectos más destacados es la capacidad de Tasso para entrelazar su vida personal con su producción intelectual, convirtiendo su propia experiencia en un objeto de reflexión y análisis. Este enfoque autobiográfico no sólo enriquece su obra, sino que también proporciona una perspectiva única para comprender su pensamiento y las influencias que han moldeado su trayectoria. Sin embargo, este rasgo plantea desafíos metodológicos significativos, ya que la subjetividad y la introspección que caracterizan su escritura requieren una interpretación cuidadosa para evitar caer en simplificaciones o idealizaciones del personaje.

San José del Oeste y el microcosmos rural que forjó un imaginario

Alberto Rodolfo Tasso nace el 12 de diciembre de 1943 en Ameghino, un pequeño pueblo de la provincia de Buenos Aires, en el corazón de una familia de fuerte herencia rural y marcada por un espíritu de perseverancia y esfuerzo. La mañana de su nacimiento, la casa de los Tasso vibra con la expectativa de un acontecimiento que, según la premonición de su madre, traerá felicidad y paz a su hogar. María Esther Larralde, su madre, intenta mitigar el calor del día en una perezosa, mientras la fragancia de los zapallitos rellenos que ha preparado inunda la estancia. A pocos metros de la estación de tren, en la clínica del Dr. Becerra, todo está dispuesto para recibir al nuevo miembro de la familia que, como había anticipado un sueño con tintes celestiales, nacería a la una y treinta de la tarde, y pesaría cuatro kilos doscientos cincuenta gramos.

En ese contexto sereno, Alberto llega al mundo rodeado de la tranquilidad que solo puede ofrecer la certeza de lo esperado. Este ambiente predestinado, casi mágico, marcaría de manera simbólica la vida del pequeño Tasso, destinado a transitar un camino donde lo cotidiano y lo extraordinario se entrelazarán. Su nacimiento

no es solo un evento familiar, sino el comienzo de una historia que se nutre del legado de aquellos que lo precedieron y que hicieron del esfuerzo y la tenacidad su estandarte.

El entorno rural que rodea a la familia está impregnado de la figura de su padre, Rodolfo Alberto Tasso, un hombre moldeado por la influencia de generaciones de trabajadores de la tierra y artífices de su propio destino. Rodolfo, nacido el 9 de enero de 1904 en Pergamino, Buenos Aires, se había formado en un hogar humilde y laborioso, bajo el ala de su propio padre, también llamado Rodolfo Tasso, y de su madre, Rosa Figueroa. Sin embargo, fue la presencia del abuelo Joaquín Domingo Tasso la que dejó una huella indeleble en su vida. Este genovés que había llegado a Argentina en 1847, con apenas dos años, había forjado su camino con esfuerzo y determinación. Comenzó a trabajar como hojalatero ambulante en Buenos Aires y se abrió paso hasta adquirir un campo de quinientas hectáreas en Colón, al que nombró "San Joaquín".

El abuelo Joaquín no solo se destacó por su habilidad comercial y su empeño en la agricultura y la ganadería, sino también por su compromiso con la comunidad local. Fue un ferviente defensor de la causa de Leandro N. Alem durante la revolución del año 90, lo que le valió para ser designado primer intendente de la ciudad de Colón. Allí, representó los intereses de la gente común con una mezcla de rigor y sentido de justicia. Pero más allá de su papel político, Joaquín fue un hombre que valoró profundamente la educación, por eso guio a sus hijos y a sus nietos por el camino del conocimiento y el trabajo. De él heredó Rodolfo Alberto, el padre del niño Tasso, su amor por la naturaleza y el deseo de transformar la tierra para el beneficio de las generaciones futuras.

Así, Rodolfo Alberto, que había completado sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios a los catorce años, se formó no solo como herrero y carpintero, sino también como un hombre capaz de enfrentar los desafíos del trabajo rural con la sabiduría de quien entiende el ritmo de la naturaleza. Por acompañar a su abuelo en los viajes a Buenos Aires, Rodolfo adquirió un conocimiento profundo del comercio y la administración agrícola Visitó la Sociedad Rural Argentina y el mercado de Liniers, al tiempo que recorría la ciudad en tranvía, mientras evocaba las lecciones que su abuelo había aprendido décadas anteriores como hojalatero en las calles porteñas.

Este cúmulo de experiencias forjó en Rodolfo Alberto un carácter meticuloso y pragmático, que años más tarde, se trasladará a la estancia San José del Oeste. Desde 1940, su padre Rodolfo, su madre María Esther Larralde y sus hermanas Marta y Susana, quienes tienen 6 y 5 años respectivamente, vivirán en la estancia, donde asumirá el puesto de mayordomo para gestionar un predio de cinco mil hectáreas en Ameghino propiedad de la firma Bunge y Born.

Durante sus trece años de labor en la estancia, no se limitó a las tareas administrativas, sino que llevó a cabo un ambicioso proyecto de forestación. Inspirado en la obra de su bisabuelo Joaquín, plantó extensos bosques de eucaliptos en zonas anegadas, transformó pantanos infestados de mosquitos en áreas sombreadas y propicias para la vida animal. Esta intervención en el paisaje, que combinaba un enfoque utilitario con una visión ecológica, no solo mejoró las condiciones del terreno, sino que simbolizó el deseo de domar la naturaleza sin violentarla, un principio que marcaría profundamente al joven Alberto.

La estancia San José del Oeste, con su vastedad de campos y sus áreas forestadas, fue el escenario de la infancia de Alberto, un lugar donde el orden y la planificación meticulosa de su padre se mezclaban con las historias familiares y la contemplación de la naturaleza. Desde allí, Alberto comenzó a absorber la complejidad de un entorno donde la movilidad laboral y las exigencias de la vida rural imponían un ritmo particular a la existencia. Las largas jornadas de trabajo y las conversaciones en torno a la mesa familiar se convirtieron en un espacio de transmisión de valores y saberes que lo conectarían con la herencia de su familia y con la historia de las generaciones que lo precedieron.

Los relatos de su madre, de carácter apacible y reflexivo, se mezclaban con la energía pragmática de su padre, mientras que las memorias de su abuelo Joaquín reverberaban como un eco lejano de un pasado casi mítico. Alberto, aún niño, observaba con atención el entorno que lo rodeaba: las filas de eucaliptos que su padre había plantado, las maquinarias agrícolas que se movían como gigantes de hierro a través de los campos, y los trabajadores que compartían su día a día en la estancia. Era un microcosmos que le enseñaba sobre la perseverancia y el esfuerzo colectivo, sobre la transformación del paisaje y el respeto por el entorno.

En este crisol de experiencias se forjó el joven Tasso, cuyo nacimiento había sido precedido por un mensaje de certeza y promesa. Crecer en San José del Oeste significó para él no solo la oportunidad de conocer el trabajo de la tierra de primera mano, sino también la posibilidad de conectar con una tradición familiar que abarcaba mucho más que los límites del campo: una historia de movilidad, adaptación y compromiso que había llevado a su abuelo Joaquín desde las calles de Buenos Aires hasta la intendencia de Colón y a su padre desde la Escuela de Artes y Oficios hasta la administración de una de las estancias más importantes de la región.

Así, la primera infancia de Alberto en San José del Oeste está llena de exploración y descubrimiento en un entorno rural. Los días transcurrieron con interminables juegos junto a su hermana Susana, su gran compañera de aventuras. Juntos exploraron cada rincón de la estancia, inventaron historias y crearon un mundo mágico donde la realidad y la fantasía se entrelazan. Además, los momentos de aprendizaje práctico con su padre fueron fundamentales, ya que les enseña habilidades esenciales para la vida en el campo, desde el cuidado de los animales hasta la plantación y la cosecha.

En San José, no hay otros niños. El mundo de Alberto Tasso es un microcosmos compuesto por su familia, la mucama, la cocinera y los peones de la estancia. Las visitas de los dueños o sus empleados, aunque esporádicas, configuran otro nivel social. Estos visitantes vienen de Buenos Aires, a veces en avión y otras en tren. Don Jorge Born y su esposa, Matilde Frías Ayerza, son figuras de la aristocracia porteña, a la vez refinadas y sencillas dentro de su clase. Matilde pertenece a una familia de alcurnia, mientras que Jorge, belga y millonario, es un capitán de negocios cuyas redes cruzan los mares.

La soledad en la estancia lleva a Tasso a desarrollar una vida imaginativa rica y a refugiarse en la lectura. Es así como aparece Jordán, su amigo imaginario, sin saber que otros niños solitarios también recurren a este tipo de compañía ficticia. Juega con Jordán, habla de él, lo sienta a su lado en la mesa, e incluso conecta su estómago con el suyo para que se alimente. Cada nuevo juego que llega a la casa —los guantes de boxeo, el cerebro mágico, los barcos de guerra de madera con cañones de piezas rojas— se convierte en una experiencia solitaria donde Tasso fantasea sobre compañeros que en realidad no existen.

En ese majestuoso mundo de árboles, animales, pampa, estancia y familia, donde resuenan las voces de los adultos y los velados conflictos entre sus padres, no hay otros niños semejantes a él. Añora la presencia de otros niños tanto como la teme, pues su llegada podría amenazar el lugar de privilegio que ocupa. Como un pequeño rey en una ciudad abandonada, se entrena para hacerlo todo solo, en no depender de nadie y hasta en no necesitar de nadie. Esta visión, aunque cuestionable, preside su juventud. Vive en medio de un egoísmo práctico, compatible con las normas de su entorno.

Pronto se acostumbra a la duplicidad: atender las demandas internas y, al mismo tiempo, las del mundo exterior. "Los otros" representan para él un irrefrenable motivo de atracción, cuyos secretos siempre se empeña en descubrir, y a la vez una fuente de turbación y conflicto. Los varones son competidores y las mujeres, diosas literarias que no puede tener cerca hasta los veinte años. Entre sus cuerpos y los suyos se interponen una densa gama de temores, prejuicios y un maravilloso imaginario de la sexualidad, alimentado por novelas, libros de anatomía y moral, y la enseñanza prolija de los eclesiásticos.

Alberto Tasso siempre ha sabido que sus recuerdos de infancia, por más vívidos que sean, parecen hoy casi demasiado elaborados. Sin embargo, no puede evitar revivirlos con una mezcla de nostalgia y análisis crítico. Uno de esos recuerdos se centra en su temprana fascinación por la lectura. Antes de aprender a leer, su entretenimiento depende de otros: su madre le lee con gusto durante las comidas, creando una rutina acogedora y educativa. Esta tarea, sin embargo, recae también en sus hermanas, quienes no comparten el mismo entusiasmo y a menudo suspenden la lectura cuando su madre no está presente. El pequeño Alberto, herido en su orgullo y deseo, llora y las acusa, consciente de su rol de niño mimado y consentido.

Una de sus primeras memorias teatrales implica un cuento sobre un perro llamado Batuque. Aunque aún no sabe leer, ha memorizado la historia, la recita con gran ceremonia y utiliza un libro como si realmente leyera. Esta ficción de lectura es su manera de impresionar a su familia, disfrutando de la atención y el reconocimiento que su actuación le otorga. Se esconde tras unas largas cortinas verdes en el comedor, aparece de manera teatral para recitar

cuentos o improvisaciones y crea un pequeño teatro personal que, aunque olvidado por su madre y hermanas, resulta crucial para él.

La verdadera lectura llega antes del primer grado, gracias a su madre. Las primeras incursiones de Alberto en el mundo de los libros son a través de las historietas de *El Pato Donald* y las apasionantes historias de Walt Disney, como las aventuras de Peter Pan y el Capitán Garfio. Este inicio literario da paso a cómics de acción como *Rayo Rojo* y *Puño Fuerte*, y más tarde *Frontera* y *Hora Cero*, que encuentra en el cuarto de la mucama o la cocinera. Las historias detectivescas de Dick Tracey introducen a Alberto en una cultura sórdida e inmoral que coexiste con *Maribel*, *Para Ti*. Su madre y sus hermanas leen Claudia, y su papá *La Nación*.

Alberto también se siente atraído por las revistas de deportes como *El Gráfico*. Admira la elegancia de los deportistas y las dinámicas fotografías que retratan a boxeadores como Sandy Saddler. Pero uno de sus hitos literarios más importantes llega a los siete años, cuando lee *Los tres mosqueteros* de Alejandro Dumas. Esta obra lo fascina con sus historias de amistad, intriga y duelos a espada. Recuerda con emoción las estratagemas de D'Artagnan y sus compañeros, así como los primeros encuentros con el erotismo, como el apasionado beso entre D'Artagnan y Madame Bonacieux, algo casi prohibido en su realidad cotidiana. La lectura no es simplemente un pasatiempo, sino una puerta a mundos nuevos y emocionantes, una herramienta para comprender y explorar su propia realidad.

En 1953, la familia Tasso dejó atrás San José del Oeste. Alberto Tasso, entonces un niño, no comprendía del todo las razones laborales que motivaron esta partida. Mientras su padre buscaba trabajo, su madre y él se trasladaron a Ameghino. Por su parte, Marta y Susana, sus hermanas, estudiaban en el Colegio de las Hermanas de la Misericordia en Buenos Aires.

Durante los primeros meses en Ameghino, vivieron en el Hotel Balloco, ubicado en una esquina frente a la plaza. Este hotel, con su mostrador adornado por una reluciente máquina de café, se convirtió en el primer escenario donde Alberto experimentó la vida de hotel y el acto social de pasar al comedor. La vida en el hotel también le ofreció una pasión temprana: el billar. En el comedor del hotel, una mesa de billar se convirtió en su campo de prueba de observación y destreza.

Más tarde, se mudaron al hotel de Tubio, un establecimiento de categoría inferior que no contaba con mesa de billar. Ingeniosamente, Alberto improvisó una mesa de billar en su cuarto utilizando bolitas y un palo de escoba modificado. Estos días en el hotel de Tubio, pasados en compañía de su madre, quedaron grabados en su memoria como días muy felices. Sin embargo, vivió intensamente la pérdida del trabajo de su padre y tardó en darse cuenta del cambio en su posición social. Vivir en un hotel, tras haber residido en la casa solariega de San José, simbolizaba una caída y un exilio, una expulsión del paraíso.

Un día, mientras caminaba frente a la casa de un vecino que solían visitar en tiempos mejores, Alberto sintió el cambio en su estatus social de manera dolorosa. Este vecino, al verlo llegar a pie y no en el coche familiar, le comentó con desprecio: "Parece que el segundo mayordomo de la estancia San José se ha venido abajo como chancho por la fiebre" (Tasso, 2009, p. 14). Este comentario, que hacía referencia a la costumbre de Alberto de presentarse como "segundo mayordomo" en sus juegos infantiles, lo marcó profundamente, haciéndole sentir la pérdida y la ofensa.

Tras este incidente, Alberto decidió que algún día regresaría a Ameghino en un Chevrolet 51 blanco, un símbolo de su determinación para superar las adversidades.

Los primeros pasos literarios en un contexto rural de Argentina

Todo da inicio en octubre de 1954 en General Alvear, cuando su padre comienza a trabajar como mayordomo en otra estancia San Salvador del Valle alejada de Ameghino, su ciudad natal. La mansión, descrita como una "señorial" y casi abandonada, con sus baños de grifería inglesa y canchas de tenis sin red ni raquetas, simboliza un espacio de posibilidades infinitas y de cierta melancolía. En este espacio desolado y majestuoso, Tasso encuentra la libertad para jugar y soñar. […]"Una tarde salí al parque llevando el cochecito de lata pintado de azul en que Susana paseaba a su muñeca Marilú. Adentro puse mi cuaderno, un lápiz, y la decisión de ser escritor." (Tasso, 2009, p. 14). Este momento marca un punto de

inflexión en la vida de Tasso, pues simboliza la transición de su mundo interior lleno de fantasías y juegos hacia el ámbito tangible de la creación literaria.

La acción de apropiarse de un objeto de juego común y transformarlo en algo propio sugiere un primer paso hacia la autodeterminación y la creatividad. El cuaderno y el lápiz que lleva consigo representan las herramientas de su futura vocación, y su decisión de convertirse en escritor a una edad tan temprana demuestra tanto una conexión profunda con la narrativa y una comprensión precoz del poder de las palabras como un acto de afirmación personal en medio de su entorno cambiante.

Durante este tiempo, Alberto cursó el quinto grado en la escuela de Rafael Obligado, ubicada a cinco kilómetros de su hogar, a la que llegaba en el Chevrolet 37 familiar. Un evento significativo fue cuando escribió un poema a José de San Martín y, a petición suya, lo leyó en el acto del 17 de agosto, una experiencia importante en su formación actoral.

En ese mismo año, la vida de Alberto Tasso toma un nuevo giro cuando su familia se muda nuevamente debido a otro cambio de trabajo de su padre. Esta vez, el destino es la estancia La Libertad, una vasta propiedad de 2.700 hectáreas que abarca la frontera entre Rojas y Junín. El dueño de la estancia es un alemán llamado Carlos Zitzke, a quien Alberto sólo ve un par de veces. Aunque no recuerda la voz de Zitzke, sí tiene una imagen nítida de su auto de lujo, de color borravino, posiblemente un Volvo o un Studebaker.

La figura de la Señora Anita, esposa de Zitzke, queda grabada en la memoria de Alberto. Alta y afable, siempre vestida con pantalones, la Señora Anita le pregunta una vez qué tipo de libros le gusta leer. Cuando él responde que disfruta de las novelas policiales, ella le trae tres libros en su siguiente visita, incluyendo *La muerte va a la escuela* y *¡No me interpreten mal!* de Peter Cheyney.

Dagmar Zitzke, conocida familiarmente como Daggy, también deja una profunda impresión en Alberto. Con 27 años, su encanto y su carácter imaginativo y afectuoso ayudan a superar la diferencia de edad con Alberto, que en ese momento tiene sólo 10 años. Alejandro Elcoro, esposo de Daggy, es músico y amigo de Alberto Lissi, de la Camerata Bariloche. Alejandro imparte a Alberto algunas lecciones de música en su piano, enseñándole las claves de sol, las notas blancas, negras, corcheas, semicorcheas, fusas y semifusas. En

la contratapa de su Cuaderno Histonium, que en lugar de renglones tiene pentagramas, Alberto descubre breves biografías de compositores famosos como Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven y Franz Liszt. Especialmente, le impacta la historia de Beethoven, que es sordo, y de Liszt, quien muere tras clavar accidentalmente una batuta en su pierna.

Inspirado por estas lecciones, Alberto intenta componer una sinfonía que titula "Claro de luna". Aunque no llega a completar más que unos pocos acordes, el esfuerzo marca el inicio de una notable actividad creativa entre los 11 y 12 años. En ese período, retoma el proyecto de un periódico llamado "La Estancia", que ha iniciado previamente en San José, y publica dos o tres ediciones, "[…]tenía noticias tales como lluvias, dolores de cabeza, visitas de los dueños, y problemas con los vehículos. Solo salieron dos números, escritos en tres columnas al dorso de un sobre." (Tasso, 2023ª, p. 57)

A esa edad, la literatura ocupa un lugar crucial en su vida, y muestra un temprano y fuerte interés por la escritura. Durante esta etapa, también descubre la obra de Mark Twain, cuyas aventuras le hacen añorar la presencia de un río o un arroyo cerca de la estancia, idealizando la pesca y la navegación como actividades aventureras.

A falta de un río, Alberto canaliza su imaginación en la escritura. Crea historias como "Sam Bilsson aventurero", ambientada en un cruce entre Klondike y Ameghino, "Marta y Jorge" y "El soldado que quiere sobrevivir". Esta última novela narra la historia de un paracaidista en la Segunda Guerra Mundial que, al caer en territorio enemigo, se oculta bajo una alcantarilla mientras un escuadrón enemigo pasa interminablemente sobre él, enfrentando el dilema del hambre y el ocultamiento como método de resistencia. "Pero estas situaciones imaginarias me parecieron insuficientes para fundar un relato más verídico" (Tasso, 2009, p.15). En su búsqueda de autenticidad y conexión con lo elemental, descubre, a través de un juego transformado en vivencia real, la importancia de experimentar genuinamente para enriquecer su escritura. Se da cuenta de que las fantasías y juegos imaginarios, aunque divertidos, no le ofrecen la profundidad y la veracidad necesarias para crear un relato auténtico. Esta percepción crítica lo impulsa a buscar una experiencia más real y tangible.

Decide construir una carpa con una estructura de madera y una cubierta de lona, la transporta a una ubicación natural, al borde del parque bajo unos eucaliptos, y pasa allí un período completo (una noche, una mañana y una tarde). Después de regresar de esta experiencia, en un domingo siguiente, escribe un breve "Relato de mi aventura", que explica el fundamento literario del proyecto y su intento de recuperar cierta esencia de la vida a través de esta experiencia. La edición de dos ejemplares tipeados a máquina en pequeño formato, con una tapa ilustrada con un dibujo a lápiz de un niño frente a un fuego, refleja su compromiso con plasmar esta vivencia de manera creativa y profunda.

Lo notable es que su primera experiencia como "escritor profesional" —así se percibe en ese momento— surge de esta vivencia. Precisamente en ese periodo comienza a escribir en la Underwood del escritorio de su padre. "El verdadero centro de la estancia está en el escritorio" (Tasso, 2009, p.18) con esta expresión Tasso rememora una conexión profunda con el lugar y los objetos que lo componen, sugiriendo que el escritorio no solo es un espacio de trabajo, sino también un lugar lleno de significado y recuerdos, un símbolo de orden y creatividad compartido entre padre e hijo. Describe minuciosamente cada elemento, desde la estantería con biblioratos y carpetas hasta la icónica máquina de escribir Underwood, destacando su diseño clásico y la suavidad de su pintura lustrada. La Underwood no solo es una herramienta de trabajo, sino un objeto casi mágico que transforma las palabras en algo tangible y visible. Las teclas, con su superficie marfilina y bordes plateados, muestran signos de uso, simbolizando el paso del tiempo y el constante flujo de ideas y escritos que han pasado por ellas.

Cambio de horizonte: la ciudad de Rosario y la transformación de un adolescente

Un día los padres de Alberto decidieron inscribirlo en el Colegio Sagrado Corazón de Venado Tuerto, a 120 kilómetros de su casa. Esta decisión, motivada por el deseo de proporcionarle una buena educación en un colegio religioso, implicó dejar atrás a su familia

y enfrentar la soledad en un entorno desconocido. Aunque este alejamiento le hacía extrañar a su familia, con el tiempo comprendió que sus padres lo preparaban para el mundo, aplicando la técnica del destete temprano, similar a la que su padre conocía del tambo y de su propia vida.

Venado Tuerto, una pequeña ciudad de la que Alberto recuerda poco, se convirtió en su nuevo hogar durante su educación secundaria. Los viajes dominicales desde Junín, de dos o tres horas, eran siempre ingratos, al igual que entrar al colegio un domingo por la noche. A pesar de la opresión que sentía en el ambiente familiar, estos años formativos le enseñaron valiosas lecciones sobre independencia y resiliencia.

Al año siguiente Alberto Tasso cambió de colegio e inicio la educación secundaria en Rosario, lo que representó un cambio trascendental en su vida académica y personal. El traslado a esta ciudad, motivado por la reconexión de su padre con su primo Arturo, quien asumió la tutoría de Tasso, introdujo al joven a un ambiente lleno de nuevas experiencias y desafíos. Rosario, con su bullicio, tránsito, bocinas y luces, era una ciudad muy diferente de las que conocía hasta entonces, lo que le ofreció un marco lleno de oportunidades y descubrimientos.

Durante los dos años que Tasso pasó en Rosario, disfrutó de una libertad y autonomía que no había experimentado antes. Las salidas dominicales a la casa de su primo pronto se extendieron a los sábados por la tarde, lo que a veces le permitía regresar al colegio los lunes por la mañana. Estas escapadas le brindaron la oportunidad de explorar diversos espacios públicos y sumergirse en el vibrante mundo social y amoroso de los adultos, observando sus interacciones con curiosidad y asombro.

Uno de los aspectos más destacados de su estancia en Rosario fue el descubrimiento del cine. Los cines Heraldo y Gran Rex se convirtieron en sus refugios dominicales, donde pasaba horas sumergido en historias fantásticas y de entretenimiento. Esta afición lo llevó a iniciar un diario, en el cual pegaba los talones de las entradas y anotaba meticulosamente los nombres de las películas y los actores, junto con breves críticas personales. Este hábito no solo le ofreció una manera de organizar sus pensamientos y recuerdos, sino que también actuó como una válvula de escape de la rutina y la soledad.

La vida en el colegio, por otro lado, estuvo marcada por una estricta disciplina y organización. Las jornadas comenzaban temprano, con el estridente llamado de un religioso que despertaba a los estudiantes a las seis y media. La rutina incluía la formación en el pasillo, el arreglo meticuloso de las camas y, en ocasiones, la asistencia a misa. La observancia de las ceremonias religiosas era rigurosa, y los estudiantes debían seguir las instrucciones precisas del devocionario.

En esta etapa, la estricta estructura del colegio y las escapadas a la vibrante ciudad de Rosario coexistieron para formar una experiencia educativa completa para Alberto Tasso. El diario que mantuvo durante estos años no solo servía como una rutina tranquilizadora, sino también como un testimonio de su desarrollo personal y académico en un entorno lleno de reglamentos y oportunidades de exploración. Esta dualidad de libertad y control contribuyó a moldear su carácter, proporcionándole tanto desafíos como momentos de descubrimiento y crecimiento personal.

Retorno a Junín: el despertar literario de Alberto Tasso

Al regresar a Junín después de tres años como estudiante pupilo, Alberto Tasso experimentó una transición significativa hacia la vida familiar. El riguroso disciplinamiento de los años anteriores había dejado una profunda huella en él. No obstante, el simple acto de levantarse a las 7 de la mañana para llegar al colegio a las 8 se volvió placentero. Ahora, gracias a un reloj pulsera con alarma, regalo de sus padres en su último cumpleaños, Tasso podía controlar su horario. Este pequeño artefacto simbolizaba una nueva relación con las instituciones: una sensación de autonomía que, aunque un tanto ficticia, reflejaba la internalización del disciplinamiento social.

La autodisciplina de Tasso se manifestaba de diversas maneras, desde el ayuno de un día entero a pan y agua durante los años en La Libertad, hasta pasar noches en vela en Junín. Era consciente de tener un proyecto propio, cuyo cumplimiento requería adaptarse eficazmente a diferentes círculos sociales. Cuando su padre dejó su trabajo en La Libertad, la familia decidió trasladarse a Junín para

que él pudiera terminar la secundaria. Este cambio trajo consigo un horizonte nuevo, especialmente valorado por sus hermanas, quienes encontraron oportunidades para hacer amigos, trabajar y aprender.

Este periodo junto a Marta, su hermana quien ya trabajaba en La Textil, representó una etapa de total libertad, la primera después de los años de pupilado. La rutina de ir al colegio era ahora novedosa. La cultura juvenil de la época se componía de cine, onanismo y literatura. Con tres cines en la ciudad —San Carlos, Crystal Palace y el cine teatro italiano— pasar horas en estos lugares era casi una segunda naturaleza, a la par de las horas en casa.

La lectura también jugó un papel crucial en su vida. Los libros de la Biblioteca Municipal ofrecían un viaje a través de la literatura clásica y moderna, desde el Arcipreste de Hita hasta La Chanson de Roland, pasando por el Quijote y los románticos, hasta llegar a los modernos. La librería de Ferra fue una institución clave en su formación como lector, introduciéndolo a autores como Chesterton, Neruda y José Ingenieros, gracias a los libros de la Editorial Losada.

En las serenas tardes y noches de la plaza de Junín, Tasso encontraba un escenario perfecto para sus reflexiones y creaciones literarias. La plaza, vigilada por la imponente Iglesia San Ignacio de Loyola y la Municipalidad, estaba rodeada por la Escuela Normal, la librería Bianco, la panadería La Confianza, el molino Aguiar y la casa Unamuno, Ruiz y Cía. En este entorno, la educación y el capital se vigilaban mutuamente bajo la atenta mirada del alcalde y el cura.

Durante un invierno de 1957, Tasso participó en un concurso de manchas organizado por la Municipalidad, sentado en un banco de la plaza. Vestía un saco de omespún que le hacía sentir bien y fue inmortalizado en una foto por Haylly. A lo largo de los años, Tasso volvió innumerables veces a la plaza, dejando sus huellas literarias en forma de poemas de denuncia social que colgaba de los cipreses.

La amistad con Ricardo, un joven poeta enamorado de Olga A., la hija del rector de la Escuela Normal, influyó significativamente en la producción poética de Tasso. Mientras Ricardo componía cientos de poemas para Olga, Tasso también encontraba inspiración en sus propios sentimientos hacia una chica que solía

ver en sus clases de inglés. Estos primeros amores y desamores se convirtieron en el motor de su creatividad, plasmando sus emociones en poemas.

El primer gran misterio que abordó en su juventud fue el de la muerte. Fascinado por la idea del tumbismo, una doctrina literaria que él mismo imaginó, Tasso centró su atención en los ataúdes, las tumbas sombrías y el acto de morir. Durante los recreos en el colegio, dibujaba tumbas en el pizarrón, reflejando su obsesión por la muerte. Esta temática se consolidó en su obra "A la sombra del barro", un conjunto de 43 poemas organizados en seis secciones: Tumbismo, Descripsajes, Neutralismo, Fracasismo, Amoríos de Invierno y Cantos.

La influencia de poetas románticos como Gustavo Adolfo Bécquer y José de Espronceda marcó sus primeros escritos5. Las *Rimas* de Bécquer eran una fuente inagotable de inspiración, mientras que la truculenta paleta de Espronceda añadía un tono sombrío a su obra. Descubrir El poema negro de Claudio de Alas y *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda amplió su horizonte literario, llevándolo más allá de la poesía española hacia el surrealismo y la modernidad de América Latina.

Las caminatas nocturnas y las vigilias, que Tasso practicaba regularmente registrando sus observaciones hora tras hora, le daban una extraña sensación de poder. El dominio de la noche, con su silencio y soledad, le proporcionaba un escenario ideal para la introspección y la creación literaria. Estas experiencias, entremezcladas con las lecturas de Neruda, Bécquer y otros poetas, forjaron la sensibilidad y el estilo de un joven escritor en busca de su voz.

Este regreso a Junín no fue simplemente un retorno físico, sino un viaje de aprendizaje, autodisciplina y redescubrimiento personal. La ciudad ofrecía nuevas oportunidades y desafíos, moldean-

5 "Una cruz de Occidente (1959-1963)" en Tasso, Alberto (2014) *Pasando el Tiempo. Poesía reunida 1959-2013*. EDUNSE, reúne poemas escritos en los años anteriores, combinando las vivencias adolescentes y lecturas de Béquer, Estronceda y Neruda. La muerte y el éxtasis de la experiencia son los temas centrales, junto a un diario y cuaderno de viajes a Montecristo, Córdoba.

do su perspectiva y reforzando su sentido de autonomía y libertad. Las experiencias vividas, los libros leídos y las relaciones cultivadas en esta etapa dejaron una huella imborrable, marcando un capítulo esencial en su formación personal y académica.

Así, las caminatas vespertinas y nocturnas de Alberto Tasso por la plaza de Junín no solo fueron un paseo por un espacio físico, sino un viaje introspectivo que alimentó su alma y su pluma, dando vida a su temprana obra literaria. Bajo la sombra de los tilos, entre los bancos donde se depositaban cuerpos y valores, Tasso encontró su primer motivo de inspiración y comenzó a desentrañar los misterios que más tarde definirían su legado poético.

Vocación, Sociología y el nacimiento de *El Ragú* (2021)

Alberto Tasso se encontraba en una encrucijada decisiva para su futuro. Las carreras convencionales no despertaban su interés y la búsqueda de una vocación auténtica lo sumergía en una profunda reflexión. La decisión de estudiar sociología no fue inmediata ni sencilla; resultó de una serie de influencias y experiencias que gradualmente orientaron su pensamiento y deseos.

Inicialmente, la idea de continuar estudiando después del bachillerato le parecía poco atractiva. Las profesiones tradicionales, como derecho, medicina e ingeniería, no resonaban con sus intereses y habilidades. Alberto estaba decidido a encontrar un camino que realmente le apasionara. Durante un tiempo, consideró dedicarse al comercio, con la intención de convertirse en tenedor de libros, pero tras fallar en los exámenes de caligrafía y contabilidad, se dio cuenta de que ese tampoco era su lugar.

La revelación comenzó a gestarse gracias a la profesora Nilda Broggini, una apasionada docente de literatura. Sus relatos sobre la vida universitaria en ciudades como La Plata y Buenos Aires encendieron en Alberto una curiosidad insaciable. Describía una vida de independencia, compañerismo entre estudiantes, largas sesiones de estudio acompañadas de mate y superar adversidades económicas con ingenio. Estas historias le hicieron ver que la universidad no era solo un lugar para adquirir conocimientos, sino también un espacio para crecer y vivir experiencias significativas.

Sin embargo, la gran pregunta persistía: ¿qué carrera estudiar? Alberto exploró varias opciones, entre ellas técnico en piscicultura y pesca, inspirado por sus lecturas de aventuras juveniles como las de Tom Sawyer y Huckleberry Finn. Pese a su entusiasmo inicial, sus fracasos en la pesca le hicieron replantearse su elección. Fue entonces cuando, hojeando la Guía del Estudiante editada por EUDEBA, se encontró con dos carreras que despertaron su curiosidad: sociología y antropología.

La sociología, en particular, capturó su interés. Una conversación con el padre Puyelli lo llevó a contactar a Juan Carlos Iorio, un estudiante de sociología en la Universidad Católica Argentina. Iorio describió la sociología como la ciencia del futuro, una disciplina capaz de entender y transformar la sociedad. Intrigado, Alberto leyó *La sociología como ciencia positiva* de José Enrique Miguens, que después sería su profesor y durante un tiempo su modelo. La visita a la universidad en Buenos Aires consolidó su decisión de inscribirse en sociología, viendo en esta disciplina un campo con gran potencial y relevancia futura.

Alberto Tasso había elegido un rumbo que lo llevaría a vivir diez años en Buenos Aires, alejándolo una vez más de su familia y de sus nuevos amigos en Junín. Sus intereses en la vida religiosa, sus proyectos literarios, sus fantasías sobre el amor y las mujeres, y su recién concebido deseo de convertirse en sociólogo le proporcionaban suficiente motivación y sentido de propósito. Se sentía preparado para vivir solo y enfrentar las dificultades que la vida pudiera presentarle.

Alberto Tasso escribió *El Ragú* cuando tenía 25 años y era estudiante de Sociología en la Universidad Católica Argentina (UCA) en Buenos Aires. Esta etapa de su vida fue un periodo de intensa formación y descubrimiento, no solo académico, sino también personal. Tasso describe cómo su fascinación con la vida en la gran ciudad contrastaba con sus raíces rurales, y cómo esta dicotomía influyó en su escritura. Criado en el campo y formado en escuelas rurales, luego en colegios católicos, y finalmente en el Colegio Nacional de Junín, Tasso experimentó una transición significativa al mudarse a Buenos Aires para continuar sus estudios superiores.

Su carrera universitaria fue una odisea de once años, a pesar de estar planeada para cinco. Esta dilatación del tiempo académico se debió, en parte, a su rechazo a materias como Estadística y

Teología, que encontraba incomprensibles y aburridas. Este detalle resalta la naturaleza inquisitiva y selectiva de Tasso, quien prefería abandonar temporalmente sus estudios para experimentar la vida y sus sensaciones más allá del ámbito académico. Esta inclinación por lo vivencial y sensorial se refleja en su narrativa, que mezcla experiencias personales con elementos literarios y líricos[6].

La vida laboral de Tasso en Buenos Aires fue variada y rica en experiencias, trabajando como cadete en un laboratorio, empleado en una editorial, aprendiz de periodista, técnico auxiliar en el INDEC y, finalmente, empleado en el Ministerio de Bienestar Social de la provincia de Buenos Aires. Estos trabajos no solo proporcionaron el sustento necesario, sino que también ofrecieron una amplia gama de experiencias humanas y sociales que alimentaron su escritura. El tiempo que pasaba en el tren rápido de las 11 h de Constitución a La Plata fue especialmente productivo, permitiéndole manuscribir gran parte de *El Ragú* en cuadernos, que luego mecanografiaba.

La combinación de escenas autobiográficas y ficticias en *El Ragú* refleja la técnica narrativa de Tasso, donde la realidad y la ficción se entrelazan para crear una narrativa rica y compleja. Este enfoque es característico de la renovación del género en Argentina y América Latina durante la década de 1960, cuando los escritores experimentaban con nuevas formas de expresión literaria.

El término "ragú", que en el lunfardo porteño significa hambre, se utiliza de manera simbólica para expresar no solo la falta de comida, sino también un profundo deseo de libertad. Este simbolismo se amplifica en la figura del preso, una metáfora de la opresión y la búsqueda de liberación en el contexto de la dictadura militar iniciada en esa década. La experiencia de Tasso con los presos en la cárcel de Junín, donde participaba como voluntario con sus hermanos Vicentinos bajo la orientación del Mayor Arce, fue fundamental. Este trabajo no solo le proporcionó una valiosa experiencia humana y sociológica, sino que también le ofreció material directo para su novela.

6 "Hermandades diversas (1965)" en Tasso, Alberto (2014) *Pasando el Tiempo. Poesía reunida 1959-2013*. EDUNSE, contiene otros asuntos surgidos de la vida de un estudiante en Buenos Aires, que pueden ser leídos en clave social y política,

El relato de Tasso se sitúa en dos ambientes principales: su trabajo en el Instituto Nacional de Estadística y Censos de la República Argentina (INDEC) frente a Plaza de Mayo y su vida estudiantil en la Casa Universitaria Federico Ozanam en el barrio de Flores. Estos escenarios no solo contextualizan la narrativa, sino que también enriquecen la caracterización de los personajes y las situaciones que se presentan en la obra.

Una referencia lateral pero significativa para Tasso es su primer viaje a Santiago del Estero en enero de 1967[7], unos meses antes de comenzar a escribir *El Ragú*. Este viaje influenció profundamente su percepción y su escritura, tanto que llegó a atribuir a uno de los presos de Junín las palabras de un hachero santiagueño. Esta transposición de experiencias muestra cómo Tasso integraba sus vivencias en su obra, dándoles una dimensión literaria.

Cincuenta años después de su creación, Tasso saca *El Ragú* de la sombra, exponiéndola a la mirada y crítica contemporánea. Este acto de desvelar su obra es un testimonio del valor duradero de su narrativa y de la relevancia continua de sus temas de libertad, opresión y búsqueda de identidad. *El Ragú* no solo es un reflejo de una época turbulenta en Argentina, sino también una exploración profunda de la condición humana, enriquecida por la experiencia personal y la introspección del autor.

Algunas consideraciones finales

La infancia de Alberto Tasso estuvo marcada por la vastedad de la pampa, la soledad de las estancias y la riqueza de la vida familiar. Estos elementos, combinados con su temprana pasión por la lectura, forjaron en él una profunda sensibilidad y un temprano interés

7 Tasso, Alberto. (2023a) *1967. Viaje al monte santiagueño*, relata en breves episodios la travesía de un joven estudiante de Buenos Aires que quiere conocer los obrajes de Santiago del Estero, una provincia que hasta entonces no conocía. Describe este viaje iniciático con notas y poemas de su agenda de viaje, a las que agrega escritos posteriores.

por la escritura. La lectura se convirtió en una ventana a mundos nuevos y emocionantes, una herramienta para comprender la realidad circundante y un refugio ante la soledad. Su fascinación por los libros lo llevó a explorar diversos géneros, desde historietas hasta la literatura clásica, como *Los tres mosqueteros* de Alejandro Dumas. Además, su conexión con el escritorio de su padre y la icónica máquina de escribir Underwood simbolizan la importancia del entorno en su proceso creativo.

El viaje desde San José del Oeste hasta Rosario representó una experiencia transformadora en su vida. El cambio de escenario, desde la estancia familiar hasta el bullicio urbano, fue crucial para su desarrollo personal y académico. Aunque la partida de San José del Oeste y la vida en distintos hoteles inicialmente simbolizaron una caída en su estatus social, estos cambios también fomentaron su ingenio y creatividad. La inscripción en el Colegio Sagrado Corazón de Venado Tuerto y la educación secundaria en Rosario, bajo la supervisión de su primo Arturo, representaron una nueva etapa de libertad y exploración.

El regreso a Junín marcó un despertar literario y una transformación personal significativa. La transición desde la disciplina del pupilado a la vida familiar trajo consigo una nueva sensación de autonomía. Este periodo de autodisciplina se manifestó en diversos aspectos de su vida, desde el manejo de su tiempo hasta la adaptación a distintos círculos sociales. En Junín, encontró una etapa de libertad inédita, donde la rutina escolar se enriquecía con actividades culturales como el cine y la lectura. La influencia de la Biblioteca Municipal y la librería Ferra fue crucial en su formación literaria, introduciéndolo a una variedad de autores clásicos y modernos. Las serenas tardes y noches en la plaza de Junín se convirtieron en el escenario perfecto para sus reflexiones y creaciones literarias.

La interacción con amigos como Ricardo, así como sus primeros amores y desamores, alimentaron su producción poética. La obsesión de Tasso por la muerte, reflejada en su temprana obra *A la sombra del barro*, y la influencia de poetas románticos y modernistas, moldearon su estilo y sensibilidad. Las caminatas nocturnas y las vigilias que practicaba le proporcionaron un escenario ideal para la introspección y la creación literaria.

El viaje vocacional de Alberto Tasso hacia la sociología refleja una búsqueda profunda de autenticidad y propósito. Inicialmente

desinteresado en carreras convencionales, Tasso fue influenciado por relatos inspiradores de la vida universitaria y el estímulo de mentores. La sociología emergió como su elección, ofreciendo una comprensión y transformación de la sociedad, consolidada por su interacción con figuras académicas y experiencias personales en Buenos Aires. La vida universitaria, caracterizada por una rica mezcla de trabajo y estudio, influyó profundamente en su escritura. *El Ragú*, escrito durante este periodo, combina realidad y ficción, reflejando la renovación literaria de los años 60 en Argentina. La obra utiliza el simbolismo del "ragú" para explorar temas de libertad y opresión influenciado por su trabajo con presos y su viaje a Santiago del Estero.

Para concluir, la exploración de su legado intelectual revela la necesidad de continuar investigando sus ideas y acciones, dado que su obra aún ofrece un vasto campo de estudio. Alberto Tasso no solo es un testimonio de la riqueza cultural de Santiago del Estero, sino también un ejemplo de la importancia de la memoria y la autobiografía en la construcción de la identidad intelectual. Este artículo, al presentar los primeros avances en la reconstrucción biográfica de Tasso, aspira a ser un punto de partida para futuros estudios que profundicen en su impacto y legado. El reconocimiento y la valoración de su obra son esenciales para una comprensión más completa de su influencia y contribución a la cultura y al pensamiento en la región.

Referencias bibliográficas

Dosse, François (2007). *La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, historia intelectual*. Valencia: Universitat de València.

--------. (2012) "La biografía bajo la prueba de la identidad narrativa", en *El giro reflexivo de la historia. Recorridos epistemológicos y atención a las singularidades*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Finis Terrae, pp. 257-292.

--------. ([2001] 2013). *Paul Ricoeur. Los sentidos de una vida* (1913-2005). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Revel, Jacques (2205). "La biografía como problema historiográfi-

co", en Un momento historiográfico. Trece ensayos de historia social, Buenos Aires, Manantial, p. 217-228.
Tasso, Alberto (2023a) *1967. Viaje al monte santiagueño*. Barco Edita, Santiago del Estero.
--------. (2023b) "Recordando a papá" (documento inédito).
--------. (2022) *Incidentes al anochecer. Poemas y no*. Barco edita, Santiago del Estero.
--------. (2021) *El ragú (casi novela)*. Barco Edita, Santiago del Estero.
--------. (2019) *Andrónico Gil Rojas. El narrador de la vida en los Copos*. Barco Edita
--------. (2019) *Un sociólogo en provincia*. Barco Edita
--------. (2019) *Sociología elemental y de bolsillo*. Barco Edita.
--------. (2018) *El increíble viaje de Plauto*. Editorial artesanal El Vendedor de Tierra
--------. (2016) *Provincianamente. Notas sobre el lugar que escribimos*. Ensayo. Editado para la Feria Internacional del Libro en Buenos Aires. Barco Edita, Santiago del Estero.
--------. (2014) *Pasando el Tiempo. Poesía reunida 1959-2013*. EDUNSE, Santiago del Estero.
--------. (2009) *Volviendo sin Chevrolet 51. De Ameghino a Junín, con escalas (1943-1960)*. Barco Edita, Santiago del Estero.
--------. (2008) *El informe de la seca*. Primera mención en la disciplina Novela corta en la Bienal Premio Federal-Consejo Federal de inversiones (CFI)
--------. (2007) *Ferrocarril, quebracho y alfalfa. Un ciclo de agricultura capitalista en Santiago del Estero 1870-1940*. Alción Editora, Córdoba.
--------. (2004) *Plan maestro para la toma del poder, y otros escritos sobre política y pueblo en Santiago del Estero*. Barco edita, Santiago del Estero, 2004. ISBN 987-9447-01-8. Edición digital en www.edicionesdelsur.com.ar
--------. (1997) *La jornada del cazador*. Ediciones del Molle, Jujuy.
--------. (1997) *Amores que no cierran*. Barco edita, Santiago del Estero.
--------. (1996) *Dibujos al carbón*. Barco edita, Santiago del Estero.
--------. (1996) *Diario de cien días*. Barco edita, Santiago del Estero.
--------. (1989) *Aventura, trabajo y poder. Sirios y libaneses en Santiago del Estero*, Ediciones Indice, Buenos Aires.

--------. (1984) *Santiago del Estero, Serie Historia de Ciudades*, Nº 29, Colección Historia Testimonial Argentina, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
--------. (1979) *Secreto Sol*. Ediciones Ciudad del Barco, Santiago del Estero.
--------. (1973) *Los hambres*. Ediciones Encontra, Santiago del Estero.
--------. (1963) *Una cruz al Occidente*. Edición de autor, Junín.

El concepto de tradición en dos autores de La Brasa: Orestes Di Lullo y Bernardo Canal Feijóo

Lucas Cosci[1]

Resumen

La tradición como objeto de conocimiento ha sido una constante en las producciones culturales de Santiago del Estero y, particularmente, en el movimiento cultural La Brasa. Hay en particular dos autores que han escrito aportes en torno a la cuestión, que merecen discusión. Por un lado, Bernardo Canal Feijóo en su obra *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago del Estero*, de 1937 (2012). Por el otro, Orestes Di Lullo en *La razón del Folklore* (1983), obra de publicación póstuma. Ambos pertenecen al movimiento cultural La brasa y desarrollan perspectivas de abordaje que mantienen significativas diferencias y que han dejado influencias relevantes. En este escrito intentaré sumar a ese esfuerzo crítico la discusión en torno a la categoría de "tradición" en el discurso brasista, mediante la exploración de sus pretensiones

1 Universidad Nacional de Santiago del Estero, Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y de la Salud, Departamento de Filosofía, cátedra de Filosofía del arte y estética, Instituto de Investigaciones filosóficas, Proyecto de Investigación "Productores culturales en Santiago del Estero. Instituciones, formaciones, movimientos del siglo XX", código: 23/D255-Bint-2023. Santiago del Estero, Argentina.

identitarias y a la vez el señalamiento de sus límites, a través del análisis de las obras de referencia en Orestes Di Lullo y Bernardo Canal Feijóo. Para eso, presentaremos primero algunas características del movimiento. Luego avanzaremos sobre lo que llamamos el giro hermenéutico en las lecturas más recientes de sus obras. Reseñaremos a continuación algunas teorizaciones sobre el concepto de tradición en el pensamiento contemporáneo, con énfasis en las tensiones que se dan entre sedimentación e innovación. Por último, presentaremos el concepto de tradición en las obras seleccionadas y su crítica desde una perspectiva hermenéutica.

Palabras clave: Tradición, sedimentación, innovación

Abstract

Tradition as an object of knowledge has been a constant in the cultural productions of Santiago del Estero and, in particular, the cultural movement La Brasa. There are in particular two authors who have written contributions around the issue, which deserve discussion. On the one hand, Bernardo Canal Feijóo in his *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago del Estero*, de 1937 (2012). For the other, Orestes Di Lullo in *La razón del Folklore* (1983), posthumous publication. Both belong to the La Brasa cultural movement and develop approach perspectives that maintain significant differences and have left relevant influences. In this writing I will try to add to this critical effort the discussion around the category of "tradition" to the La Brasa discourse, by exploring its identity claims and at the same time pointing out its limits, through the analysis of the reference works in Orestes Di Lullo and Bernardo Canal Feijóo. To do this, we will first present some features of the movement. Then we will proceed on what we call the hermeneutic twist in the most recent readings of his works. We will review below some theorizations on the concept of tradition in contemporary thinking, with emphasis on the tensions between sedimentation and innovation. Finally, we will present the concept of tradition in the selected works and its criticism from a hermeneutic perspective.

Keywords: Tradition, sedimentation, innovation

Introducción

La tradición como objeto de conocimiento ha sido una constante en las producciones culturales de Santiago del Estero y, particularmente, en el movimiento cultural La Brasa.

Dos autores en particular han escrito aportes en torno a la cuestión, que merecen discusión. Por un lado, Bernardo Canal Feijóo en su obra *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago del Estero*, de 1937 (2012). Por el otro, Orestes Di Lullo en *La razón del Folklore* (1983), obra de publicación póstuma.

Ambos pertenecen al movimiento cultural La brasa y desarrollan perspectivas de abordaje que mantienen significativas diferencias y que han dejado influencias relevantes.

La Brasa representa para Santiago el momento de un entramado de discursos identitarios que dieran lugar a una legitimación por vía de los orígenes, a una autenticación por vía de adscripción a las tradiciones vigentes en la región y a una autoafirmación desde lo propio.

La Brasa y los discursos identitarios

La Brasa es un movimiento cultural de características inéditas en la Provincia de Santiago del Estero que se despliega de los años veinte a los cuarenta. Aunque con posterioridad un número significativo de sus protagonistas haya seguido escribiendo y publicando, el grupo, sin embargo, pasados esos años había perdido parte de su cohesión y su espíritu originario.

Hacia junio de 1925 se cumplen las reuniones fundacionales como grupo. En septiembre del mismo año se publica en forma de volante el "manifiesto", en que se afirma que "'La Brasa' se propone organizar conferencias, conciertos y exposiciones de arte, pruebas del estímulo artístico, y propiciar todo acto de afirmación espiritual que pueda servir eficazmente al problema de cultura que se ha planteado", lo cual se hizo de forma regular, con invitados de lujo. En 1927, sale a la luz el "Periódico de artes y letras", en formato tabloide. Se publican nueve números hasta el año 1928.

Las actividades del movimiento se inician con un manifiesto fundacional. Entre sus firmantes se encuentran nombres que representan un interés original por los problemas de la cultura, del folklore y por problemas generales de la provincia y de la región, como Bernardo Canal Feijoo, Orestes Di Lullo, Emilio Wagner, Emilio Christensen, entre otros hombres, que se desplazan a medio camino entre intelectuales y notables, como lo observa Martínez (2011, p.p.77-87). Intentan romper con el modelo provinciano de un capital simbólico indiferenciado que, sin embargo, persiste en autores como Canal Feijóo y otros brasistas.

La generación de La Brasa se empeñó en un discurso de los orígenes de nuestros pueblos antes de la llegada de los españoles. Esta no era una inquietud aislada. Tenía su correlato en el lugar que se le asigna a Santiago del Estero como reserva identitaria nacional en la medida en que guarda entre en sus danzas, música, costumbres "lo más auténtico del país" (Martínez, 2011, p. 368). No es extraño, por lo tanto, que el concepto de tradición haya sido parte de sus discusiones.

Pasada la segunda mitad del siglo XX, extinguido el calor Brasista, se ha escrito poco sobre fuentes provenientes de aquel movimiento. Podemos recuperar los estudios de Marta Cartier de Haman (1976) y de José Andrés Rivas (1987), en la literatura, de Amalia Gramajo de Martínez Moreno, en el campo histórico y arqueológico, y de Alen Lascano (1992), en el campo histórico. Pero en general se observa en estos abordajes una perspectiva en la que el afán apologético, obnubila la necesaria distancia crítica y la mirada sospechosa. Se trataba de justificar el valor fundacional de los discursos brasistas, como el gran descubrimiento que había revelado quiénes éramos los santiagueños y cuál era nuestro lugar en el contexto de la cultura nacional. La palabra descubrimiento ha sido una clave de acceso de esta hermenéutica. Canal Feijóo la lleva a nivel de categoría de análisis para describir el fenómeno de los Wagner, a quienes ha acompañado y traducido. Quizás toda la producción brasista pueda ser interpretada como un esfuerzo de des-cubrimiento, en el sentido del descorrimiento de un velo sobre nosotros mismos, de nuestro folklore, de nuestra lengua, de nuestro mapa cultural.

Han pasado casi cien años desde los primeros destellos de La Brasa y casi tres décadas desde la desaparición de sus protagonistas.

Nos preguntamos entonces: ¿Qué mensaje leer hoy en ese rastro, al cabo de casi cien años?

Los trabajos que se habían publicado hasta finales del siglo XX, representaban un valioso esfuerzo de difusión, pero casi sin vocación de crítica. Mostraban a este movimiento desde una perspectiva reivindicativa o apologética, más preocupada por hacer un inventario de logros y de glorias, que por comprender un fenómeno complejo de la cultura. Lo cual dificultaba cualquier navegación crítica que quisiera visibilizar las limitaciones, condiciones sociales y sesgos, propios de una intelectualidad de provincia que busca su lugar en la cultura nacional. La fidelidad hacia el legado había propiciado un ambiente turbio para cualquier visión que quisiera desenmascarar la densidad de significaciones estratificadas en ese fenómeno tan complejo.

Fijamos el año 2000 como aquel a partir del cual podríamos observar un giro hermenéutico en las lecturas de La Brasa, y en general de las producciones del siglo XX, con la publicación de un libro que abriría una densidad de significados entretejidos en la trama brasista. El libro es *Los hermanos Wagner, entre ciencia, mito y poesía. Arqueología, campo arqueológico nacional y construcción de identidad en Santiago del Estero, 1920-1940*, de Ana Teresa Martínez, Constanza Taboada y Alejandro Auat, que da cuenta de la función que ha cumplido la aventura intelectual de los hermanos Emilio y Dunkan Wagner en el campo intelectual santiagueño. Trasladan el análisis hacia otra mirada. Ahora se trata de desmontar dispositivos identitarios, propios de una cultura que busca su lugar en el plano nacional. Los hermanos Wagner constituyen, para los autores, un "punto de entrada" a la problemática de los discursos identitarios de la época (1920-1940) en el entramado social. Discursos identitarios son aquellos que "hacen referencia a las autoadscripciones subjetivas de los grupos" (Kaliman, 2013, p. 163), son expresiones de identidad consciente que se materializan en textos, narrativas, frases o rótulos y que, en lugar de dar cuenta de las perspectivas identitarias efectivamente vigentes en el grupo, "se dedican a construir una imagen más o menos coherente de una identidad que dan por sentada como vigente y válida" (2011, p. 163). Desde ese acceso o "punto de entrada" que representan los Wagner, "se trata de ensayar la reconstrucción del proceso por el cual se fueron elaborando, legitimando, superponiendo, aceptando

o cuestionando los estratos que constituyen esos discursos" (2011, p. 23), se desensamblan los relatos y se muestran sus intersticios, como un modo de sabernos y pensarnos en nuestra historia. A la "voluntad de escucha" se abre paso una sigilosa pero efectiva "voluntad de sospecha", en las categorías de Ricoeur (1978).

Es decir, en las últimas dos décadas se han desarrollado dos sucesos paralelos e interconectados: la producción de estudios críticos y reediciones de obras de aquel período, lo que señala con claridad un progresivo interés de recuperar la voz de nuestros autores y el de re-examinar sus discursos a la luz de la crítica y las teorías recientes.

Con matices diversos, estas lecturas coinciden en la voluntad de una toma de distancia de las pretensiones identitarias esencializantes que subyacen a aquellos discursos, a la vez que promueven una valoración crítica. La tarea que asume la nueva generación de lectores de La Brasa ha sido la de desmontar sus dispositivos ontologizantes y desbaratar los supuestos y condiciones de su discurso.

Lo sorprendente es que ese giro, ha traído a la claridad notas que habían pasado desapercibidas y que hacen de este corpus un yacimiento invalorable de significaciones para re-pensarnos como culturas periféricas de provincia. El desafío de nuestro tiempo es construir una voluntad de sospecha, sin abandonar la necesaria escucha y fidelidad a las fuentes, que nos permita examinar supuestos, límites, sesgos y preguntarnos qué tienen hoy para decirnos aquellos textos.

Las producciones literarias en Santiago durante el siglo XX en general han estado movidas por discursos metafísicos, que han tenido una concepción esencialista de la identidad santiagueña.

El desafío es ahora pensarnos desde una concepción de identidad de tipo construccionista / narrativista, que nos enseñe cómo los discursos identitarios nos han constituido.

Nuestra búsqueda se orienta en la dirección señalada con anterioridad a partir del texto de Martínez, Auat y Taboada. Los discursos sobre la identidad que impregnan las narraciones históricas son siempre construcciones cargadas de una proyección de intereses, que gravitan sobre la lectura del pasado. Los Wagner constituyen un punto de partida en la construcción de un mito identitario (2011). En libro citado, Auat dice:

> No se trata de una identidad ontológica que pueda existir por fuera de o frente a los modos discursivos: el lenguaje es mediación de todas las formas de vida real concreta, por lo que es inseparable el señalamiento de un "hecho" y su nominación lingüística. Lo que es un proceso dialógico y oral en la vida de los individuos, cuando se trata del devenir histórico de las comunidades deja de ser phoné y aspira a ser exclusivamente logos, fundando y consolidando un discurso en el texto escrito. De allí la importancia que adquieren algunas obras literarias en cuanto "textos identitarios", pues cumplen la función histórica de explicar y persuadir a sus lectores acerca de los motivos por los que se es de una manera y de lo que se aspira a ser. (2011, p. 391-392).

En este escrito intentaré sumar a ese esfuerzo crítico la discusión en torno a la categoría de "tradición" en el discurso brasista, mediante la exploración de sus pretensiones identitarias y a la vez se buscará el señalamiento de sus límites, a través del análisis de las obras de referencia en Orestes Di Lullo y Bernardo Canal Feijóo.

La tradición en disputa, entre sedimentación e innovación

Entonces se vuelve necesaria una revisión de nuestros conceptos de tradición. Tanto en los textos de La Brasa, como en las lecturas inmediatas en el tiempo, han prevalecido ideas inmovilistas. Ya sea en el plano de las teorizaciones como en el de los supuestos del discurso, la tradición era más bien un legado a preservar, antes que un proyecto a construir. Así por lo menos la presenta Orestes Di Lullo. La tradición no es sino "el pasado en el presente del folklore" (1983, p. 59). También hay que destacar aquí las metáforas sonoras como la de los "ecos", "voces", "resonancias", que se desplazan entre sus textos y que acentúan la oralidad y la dramaticidad del fenómeno de la tradición. Nuestro pasado es un habla y un ceremonial que se "hace" presente.

Lo que propongo discutir es la dinámica con la que pensamos la tradición. Nos interesa recuperar un concepto de Ricoeur para someter a una instancia crítica la interpretación que está en juego:

"la constitución de una tradición descansa en el juego de la innovación y de la sedimentación" (2007, p. 136).

Porque la tradición no es un "acervo" como se dice, "sino la transmisión viva de una innovación capaz de renovarse constantemente" (Ricoeur, 2007, p. 136).

Con excepción de Canal, el concepto de tradición dominante en La Brasa es sedimentario, regresivo. Las descripciones del folklore que Di Lullo presenta no dan lugar a iniciativas de innovación y creación. El folklore es un acto de repetición: el eco de una antigua voz, la reedición mimética de un ceremonial lejano, un juego de espejos en el tiempo.

La hipóstasis de un "ser santiagueño" que hay que preservar subyace a este relato, como un presupuesto no discutido.

Esta perspectiva ha prevalecido hasta hoy en las consideraciones sobre la literatura y el folklore, después de La Brasa, en Santiago del Estero y en el Noroeste.2 Nuestro desafío es ahora pensar en una dirección dinámica donde la tradición se inscriba en esa dialéctica entre sedimentación e innovación. En este marco, es de interés recuperar alguna intuición de Bernardo Canal Feijoo, con su concepto de "espíritu de tradición", que más adelante desarrollamos.

Ignacio Elluacuría, siguiendo a Xavier Zubiri sostiene que tradición es la "entrega" de posibilidades de unas generaciones hacia otras (Marquínez Argote, 2015). En latín entregar se dice "tradere", de donde viene la palabra tradición. Lo que una generación entrega a otra son, posibilidades, formas de estar en la realidad.

En *Sociología de la cultura* (1982) Raymon Williams plantea la tradición como la reproducción en acción, una continuidad deliberada; una selección y reselección de elementos significativos del pasado. No hay una continuidad lisa, sino más bien corrugada por los efectos del presente. Es decir, el presente tendría incidencias sobre el pasado.

2 A título de muestra, Ricardo Dino Taralli, escritor y crítico literario afirmaba sobre la producción folklórica de una figura muy popular como es Peteco Carabajal, en cuyos temas "está expuesto el ser santiagueño en toda la gama de aspiraciones, idiosincrasia, posibilidades expresivas, valores que le son propios" (1999, p. 38).

Todavía más interesante resulta la entrada del término *tradición* en *Palabras Clave. Un vocabulario de la cultura y de la sociedad* (1975), del propio Williams, en la que reconstruye la densidad histórica del término. El investigador galés descubre una ambigüedad. La palabra tradición –*tradere* como lo dijimos, en latín antiguo, que significaba traer–estaba asociada en forma simultánea a las nociones de obediencia y al mismo tiempo rendición, mandato y al mismo tiempo traición. Aunque se tratara tan solo de una coincidencia, no deja de llamar poderosamente la atención la homología entre las palabras *tradición* y *traición*. La diferencia es tan solo una consonante.

Esa consonante marca la posibilidad de pertenencia y transgresión. Esa consonante es una estaca clavada entre dos modelos para comprender la tradición: una forma esencialista, arqueológica, en la que esta se interpreta como la obediencia a ciertos mandatos de los orígenes (*arjé*) en los que sedimentan sentidos esenciales. Y un modelo construccionista, progresivo, narrativo, inclusive; en el que se asume que existen mandatos pero que también existe la posibilidad de desobediencia o de obediencia relativa, porque las sociedades tenemos la capacidad de recrear las formas y los sentidos

Por fortuna, tenemos en Santiago dos escritores que particularmente han discutido en sus obras este asunto. Orestes Di Lullo, en *La razón del folklore* (1983) y Bernardo Canal Feijóo en *El ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago* (1937). Los dos autores plantean concepciones filosóficas diferentes en este punto, no sé si opuestas, por lo menos incompatibles, que a su modo se presentan como variantes de los modelos presentados.

Orestes Di Lullo y la tradición como "el pasado en el presente del folklore"

La razón del folklore es una de las obras más conocidas y difundidas de Di Lullo, su testamento filosófico. De publicación póstuma, es sin dudas la síntesis final de pensamientos esparcidos en obras anteriores que se articulan en renovadas interpretaciones.

El texto propone una "teoría del folklore", con la que el autor quiere sacar a la superficie las actitudes y valores que están en la

cultura del hombre que habita el territorio santiagueño y que "dan razón" de su folklore. Entiende que los mensajes y contenidos de esta cultura circulan en el tiempo –de una generación a otra-, y en el espacio –entre hombre y tierra-.

De lo que se trata en última instancia es del fenómeno de la *tradición*, entendida como la continuidad y variación en el tiempo de un conjunto de bienes simbólicos, de modos de ser y de estar en el mundo.

Más que un problema, la tradición parece ser un hecho que se constata. Allí están las evidencias. Las coplas del cancionero popular, las fiestas, costumbres y danzas, las narraciones, adivinanzas, refranes y conocimientos populares. El folklore es el mundo del santiagueño y como tal está ahí, en las hablas y prácticas sociales. La tradición no es otra sino la continuidad del pasado en el presente.

Para Di Lullo el folklore es un modo de hacer frente a la adversidad, es el modo que el Santiagueño encuentra para sobrellevar el dolor y el sufrimiento inmemorial –una política para vivir, diría Kusch- , que le ha sido dado no solo desde su presente sino desde sus históricas condiciones de existencia. Sugiere que se trata de un entramado de prácticas y ritos -modos de encarar el trato con las cosas, con los otros y con nosotros mismos- que se dinamizan y desplazan a través y con independencia de los sujetos. Son prácticas y ritos que traspasan a las generaciones y perduran en el tiempo. Lo remontan desde lo lejos e imponen su rigor en lo cotidiano.

En este relato la relación con el pasado está cifrada en prácticas que no solo entroncan en lo que se ha dado en llamar "tradición oral" o que, en todo caso, no solo se limitan a ella. Son formas de tradición que se desarrollan fundamentalmente a través del lenguaje de la acción. Ese lenguaje se significa en las prácticas que han de repetirse de un modo inexorable e invariable como la ceremonia, el rito, las prácticas curanderiles, la danza, el gesto, la acechanza. Esas prácticas se institucionalizan, se inscriben en el tiempo, se documentan en registros no formales que están dados en los monumentos de la cultura y que cumplen funciones idénticas a las de un texto (Ricoeur).

El libro se divide en dos partes. Solo la segunda tiene título: "el pasado en el presente del folklore". Para Di Lullo la tradición es, en consecuencia, el pasado que retorna, un reflujo que tiende a repetirse de manera invariable. Las coplas del cancionero, las

fiestas, costumbres y danzas, las narraciones, adivinanzas, refranes y conocimientos populares, son una escalada simbólica del pasado sobre el retablo del presente. El origen del sentido se remonta desde una experiencia ancestral imborrable que "despierta vivencias milenarias de ecos, de voces escuchadas o resonancias en el claustro misterioso" (1983, p. 66).

Hay que destacar aquí las metáforas sonoras: "ecos", "voces", "resonancias", que acentúan la oralidad y la dramaticidad del fenómeno. Nuestro pasado es un habla y un ceremonial que se "hace" presente mediante la multiplicación de voces que se replican entre sí.

La tradición entonces es un sedimento sonoro del pasado. Una decantación de sentidos y sonidos cuya solidez es difícil de alterar. Hay escaso margen para la innovación. Más bien lo que encontramos es un mandato a la repetición, un ímpetu de continuidad sin rupturas. La visión de Di Lullo está distorsionada desde una representación simplista de la tradición que se expresa en la simbólica del depósito y en el eterno retorno de lo mismo, por lo que vivir es repetir los gestos primordiales, que han sido de una vez y para siempre inscriptos en la cultura.

En La razón del floklore, Di Lullo expresa:

> El conocimiento y el significado de las cosas, no expresadas en ningún libro de sus manos, son transmitidos oralmente y han servido para reconstruir su pasado, tal la fidelidad o propiedad con que ha llegado hasta nosotros. Por eso es difícil encontrar en el arte y la ciencia popular, algo arbitrario, que no tenga razón de ser en la tradición, que no esté fundado en causas o impulsos ya remotos, pero no menos categóricos o imperativos. La reiteración, la facultad repetitiva, son un mandato. No caben modificaciones sustanciales en lo folklórico y si las hay obedecen también a una razón. (1983, p.p. 135-136).

Mandato inmutable de fondo fijo, la tradición es reiteración, facultad repetitiva, que remite a la memoria afectiva de un pasado que se vuelve sobre el presente. Presencia del pasado, reiteración, mandato son notas que comprenden la tradición como obediencia y como sedimento.

A eso se suma las recurrentes metáforas sonoras que sitúan el fenómeno en el cantera de la oralidad o en el recinto de la voz.

Estas sonoridades han producido efectos en las escrituras que encontramos en nuestra literatura, en particular a lo largo del siglo XX. Tanto los motivos como las formas de la tradición oral se repiten en la literatura canonizada.

Es notable en la poética de Dalmiro Coronel Lugones o en la narrativa de Clementina Quenel, solo por poner dos ejemplos bien conocidos. Dalmiro avanza con una poesía que experimenta una forma diferente, en el sentido de que juega a entrar y salir del folklore. Pero al mismo tiempo es con todo rigor conservador de las formas, de los temas y símbolos tradicionales.

En lo formal, cuando ensaya el verso octosilabico asonantado que provienen de la versificación popular, su poética replica cierta estructura fija de la copla oral. En lo material, lo mismo, al apelar a los grandes temas del acervo folklórico nacional sintetizados, como dijera Di Lullo, en "un todo de historia, leyenda y paisaje" , la palabra de un pueblo que habita un espacio, un tiempo y una constelación de símbolos.

En narrativa, hay un experimento de Clementina Quenel con el que intenta reproducir con toda transparencia los matices del habla popular de los campesinos santiagueños, llegando a niveles tan perfectos que se vuelve imposible de toda comprensión para un hablante de otro lugar. Se trata de un libro de relatos que se publica en el año 1967 con el título de *Los ñaupas*, palabra quichua cuyo equivalente relativo en español es el de "los antiguos". Como se puede ver el título también remite al pasado como el origen de ciertos sentidos.

Estas literaturas intentan reproducir un tiempo y un lugar originarios: el pasado campesino en Santiago.

Bernardo Canal Feijoo: La tradición como potencia creadora

Canal Feijóo va a ensayar otro camino. Su obra poética había dado muestras de proclividad a la innovación desmesurada. *Penúltimo poema del futbol* (1924) y *Dibujos en el suelo* (1926) son la expre-

sión de alguien que quiere romper con los moldes establecidos de una literatura aldeana, al mismo tiempo que retorna una y otra vez a las fuentes de nuestra cultura popular y campesina. Continuidad e innovación se citan aquí a un juego de tensiones que llevan a la poética a niveles de intensidad pocas veces vistos.

Dinámica, progresiva, abierta a la renovación de los sentidos, *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago*, representa una apuesta audaz que desliza una conceptualización inédita.

El texto propone para el análisis el concepto de "espíritu de tradición", al que describe como una fuerza de continuidad que lejos de ser repetitiva, se halla abierta a posibilidades creadoras. No descartamos probables filiaciones con la categoría de "espíritu del pueblo" (*Volksgeist*) de cierta filosofía alemana del siglo XVIII y XIX, en especial Hegel, y que representa aquel momento de singularidad en la autoconciencia de un pueblo. Pero Canal Feijóo va más allá.

Dos capítulos de su ensayo están dedicados a este punto y su análisis navega entre la continuidad de las formas y su creación o modificación. La insistencia de nuestro ensayista se basa en la percepción del carácter dinámico y productivo de la tradición. Dice Canal Feijóo, que el espíritu de tradición "es la postulación del principio de permanencia y continuidad del espíritu nacional a través de todas las vicisitudes históricas. La prueba de la auto-identidad. Por eso el espíritu de tradición no excluye la renovación y aun la innovación de las formas expresivas; corre aferrado a vetas medulares" (1937, p. 24). Permanencia y continuidad, sin excluir la renovación y hasta la innovación. Prueba de auto-identidad como un modo de perduración en el tiempo, que no excluye la posibilidad de recrearse a sí mismo en sus expresiones por parte de un sujeto colectivo.

A diferencia de Di Lullo –y más allá de Hegel– tradición no es solo presencia del pasado, sino efectividad de un presente. Podríamos, incluso, invertir la fórmula y ahora decir "El presente en el pasado del folklore". Podríamos retirar la estaca de la consonante. El "espíritu de tradición" es una inocente "traición"; es "permanencia en la mutabilidad", es "unidad en la dispersión" o para decirlo con Ricoeur es sedimentación e innovación. Ni algo fijo, ni sedimentado, ni una demanda de réplica, sino una potencia, "la afirmación de un poder de creación y recreación constante, que viene de lejos" (2012, p. 74).

El espíritu de tradición se opone al espíritu conservador, que teme destruir el pasado porque no se siente portador de la fuerza creativa para rehacerlo. En cambio, el espíritu de tradición, "lleva en sí el principio de creación auténtica, de la reconstrucción vital" (2012, p. 74).

Lo interesante es que Canal no descarta la gravitación del pasado. Pero esa gravitación no se traduce solo en la reproducción de formas y sentidos invariables, sino que se manifiesta como potencia para generar nuevas formas expresivas. Lo que "viene de lejos" no es un diseño cerrado; es un "poder", el poder de creación y recreación sobre lo dado. Lo que viene de lejos son posibilidades, formas de estar en la realidad, que no están atadas a ningún formato fijo. Y ese poder es popular, opera en el pueblo como "expresión artística". Esa capacidad no la tienen los sectores ilustrados, menos creativos por sumisión a la cultura europea dominante. Las clases medias urbanas suelen subestimar a la cultura popular, que para Canal tiene una potencia creativa ausente en la primera. En la voz del pueblo hay una clave. De allí la voluntad de indagar "la expresión popular artística", como un paso necesario para la autocomprensión cultural del sujeto santiagueño.

Reflexiones finales

Di Lullo y Canal Feijóo nos presentan dos modelos para comprender la tradición. El primero pone el énfasis en las continuidades, en los efectos simbólicos del pasado sobre el presente. El segundo, destaca que las continuidades no se producen en el plano de las formas en sí mismas, sino en la potencia para recrearlas, para actualizarlas; en las posibilidades que el pasado "entrega" al presente.

Por fortuna, hoy nuestras literaturas transitan los más diversos caminos y sentidos. Encontramos en una parte la continuidad del ímpetu conservador, pero sobre todo –y como lo más novedoso– encontramos hoy una presencia importante de búsquedas innovadoras en distintos géneros. ¿Cuánto de continuidad y cuanto de innovación hay en estas propuestas? Mucho de ese cambio tiene que ver con la influencia de la generación de narradores santiague-

ños de los años ochenta en general y con las crónicas de los Zocos de la Buri Buri, en particular, que nos han mostrado la posibilidad de generar literaturas del espacio urbano, alejándonos de la vida campesina como motivo dominante de la representación literaria.

No podemos decir, como Borges en aquel famoso texto de 1951, "que nuestra tradición es toda la cultura occidental". No se trata de negar las continuidades que nos constituyen; sí de asumirlas con alguna irreverencia "de consecuencias afortunadas". Es decir, de apropiarnos de ese poder de creación que "viene de lejos", para labrar un campo fértil en el que despunte la savia de un ímpetu renovado.

Referencias bibliográficas

Alen Lascano, L. (1992). *La Historia de Santiago del Estero*. Universidad Católica de Santiago del Estero.

Canal Feijóo, B. (2012). *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago*. Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Santiago del Estero.

Cartier de Haman, M. (1976). *La Brasa: una expresión cultural santiagueña*. Colmegna.

Di Lullo, O. (1983). *La razón del folklore*. Gobierno de la Provincia de Santiago del Estero.

Gramajo de Martínez Moreno, A. J. (1977). *Los estudios antropológicos y arqueológicos de Santiago del Estero*. Museo Arqueológico Emilio y Duncan Wagner.

Kaliman, R.; Chein, D. (2015). *Sociología de las identidades, Conceptos para el estudio de la reproducción y la transformación cultural*. Eduvin-EdiUnju.

Martínez, A. T, Taboada, C, y Auat, A. (2011), *Los hermanos Wagner: entre ciencia, mito y poesía. Arqueología, campo arqueológico nacional y construcción de identidad en Santiago del Estero*, 1920-1940. Universidad Nacional de Quilmes.

Marquínez Argote (2015). La historicidad en X. Zubiri y en I. Ellacuría, *Proyecto Ensayo Hispánico*, https://www.ensayistas.org/filosofos/spain/ellacuria/critica/marquinez.htm

Ricoeur, P. (1978). *Freud: una interpretación de la cultura*. Siglo

XXI.
--------. (2007). *Tiempo y narración. (I). Configuración del tiempo en el relato histórico*. Siglo XXI.
Rivas, J. A. (1987). *Estudios de Literatura Santiagueña*. Dirección de Cultura de la Provincia de Santiago del Estero.
Taralli, R. D. (1999). "Folclore literario y literatura folclórica. Estudio de autores santiagueños", en *Folclore Santiagueño. Estudios y antología*, Alen Lascano, Luis y Taralli, R. D., Editorial Santiago Libros, Santiago del Estero.
Williams, R. (2003). *Palabras Clave. Un vocabulario de la cultura y de la sociedad* (1975). ediciones Nueva Visión.
Williams, R. (1994). *Sociología de la cultura*. Paidós.

Devenires femeninos en la narrativa de Clementina Rosa Quenel. El caso de *Los Ñaupas* (1967)

Eve Luz Luna[1]

Resumen

El presente trabajo forma parte del proyecto de investigación *Productores culturales en Santiago del Estero. Instituciones, formaciones, movimientos del siglo XX*. Es un avance que propicia la indagación de productores culturales, en particular de escritoras de Santiago del Estero y es, a la vez, una contribución al rescate y análisis de los textos escritos por mujeres durante el siglo XX en la provincia.

El artículo es una aproximación a la narrativa de Clementina Rosa Quenel, en este caso a su antología de cuentos *Los ñaupas* (1967), con el objetivo de revisar y explicar la construcción ficcional que la escritora realiza para criticar en clave paródica el discurso conservador y hegemónico que gira entorno a la masculinidad frente al de la mujer de mediados del siglo XX, marginal y subal-

1 Universidad Nacional de Santiago del Estero. Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y de la Salud. Departamento de Lengua y Comunicación. Cátedra de Literatura Santiagueña. Instituto de Investigaciones Filosóficas. Proyecto de Investigación "Productores culturales en Santiago del Estero. Instituciones, formaciones, movimientos del siglo XX", código: 23/D255-Bint-2023. Santiago del Estero, Argentina.

terno, contexto en el que la escritura de mujeres ocupa esa misma condición dentro del campo literario santiagueño y nacional.

El trabajo prevé el análisis del entramado dialógico, heterogéneo y polisémico que emerge en el texto como así también las estrategias narrativas y discursivas referidas a la esfera femenina que se despliegan a lo largo del texto y las que ponen en relación las categorías literarias con las provenientes de la crítica cultural con perspectiva de género.

Palabras clave: escritura de mujeres – Clementina Rosa Quenel – Los ñaupas- dialogismo- parodia

Abstract

This paper is part of the research project Cultural producers in Santiago del Estero. Institutions, formations, movements of the 20th century. It is an advance that encourages the investigation of cultural producers, particularly writers from Santiago del Estero and is, at the same time, a contribution to the rescue and analysis of texts written by women during the 20th century in the province. The article is an approach to the narrative of Clementina Rosa Quenel, in this case to her anthology of stories Los ñaupas (1967), with the objective of reviewing and explaining the fictional construction that the writer carries out to criticize in a parodic key the conservative discourse and hegemonic that revolves around masculinity versus that of women in the mid-20th century, marginal and subaltern, a context in which women's writing occupies that same condition within the Santiago and national literary field.

The work provides for the analysis of the dialogic, heterogeneous and polysemic framework that emerges in the text as well as the narrative and discursive strategies referring to the feminine sphere that are deployed throughout the text and those that relate the literary categories with those coming from cultural criticism with a gender perspective.

Keywords: women's writing – Clementina Rosa Quenel – Los ñaupas – dialogism – parody

Introducción

A fines del siglo XX, la crítica feminista de la literatura argentina surgió como campo orientado al rescate y puesta en circulación de las obras de autoras decimonónicas y de inicio de ese siglo con el propósito de ampliar la perspectiva acerca de lo que se conoce como literatura argentina. En este sentido, quienes abordaron este campo prefirieron hablar de 'literatura(s) argentina' (Boldini, 2019) posibilidad que les permitía leer y problematizar el constructo canónico y monolítico de la 'literatura argentina' desde la escritura de mujeres y, de esta manera, poner en diálogo los textos literarios rescatados con otros de otras escritoras y otros autores del campo literario y cultural del país. Uno de los criterios que tomaron como para delimitarlo fue reconocer e incorporar como autoras a aquellas escritoras con firma femenina (Szurmuk y Boiola, 2022), es decir las que no emplearon pseudónimo u otra estrategia para ocultar su autoría.

Esta tarea se convirtió en un objetivo para revisar a contrapelo el canon literario porque la escritura de mujeres decimonónicas permaneció silenciada, invisibilizada e inclusive considerada de menor valor. Las mujeres durante este periodo escribieron, pero para publicar debieron sortear dificultades dentro de una sociedad patriarcal[2] monopolizada por la figura masculina. Una de las estrategias empleadas fue, precisamente, el empleo de seudónimos. Las producciones alcanzaron inicialmente el espacio de la prensa periódica y de las revistas destinadas al público femenino.

Las primeras en acceder a este campo fueron las damas de clase más acomodadas quienes pudieron concretar un proceso de alfabetización. Asumir el rol de escritoras les permitió cuestionar y hacer frente a las imposiciones sociales y religiosas de la época que las privaban de libertad de expresión confinándolas al espacio

2 Se emplea el término patriarcado o patriarcal en el sentido en que lo define Gerda Lerner (1990), es decir, un sistema histórico que tiene inicio en la historia, no basado en un determinismo biológico. La autora parte del presupuesto de que hombres y mujeres son biológicamente distintos, pero que los valores y las implicaciones basados en esta diferencia son consecuencia de la cultura.

privado como esposas y madres. Sus proyectos de escritura exploraron las complejidades de la identidad femenina para confrontar la configurada: su posición como sujetos subalternos.

La producción literaria abordada por la crítica literaria feminista de Argentina reveló temas recurrentes relacionados con la situación marginal y subordinada de la mujer, su educación, la represión de su sexualidad, la condena moral, el matrimonio arreglado, el disciplinamiento, entre otros. Los géneros discursivos registrados mostraron un abanico de posibilidades: poesía, novelas, memorias de viaje y cartas. Los textos producidos por Mariquita Sánchez de Thompson, Juana Manuela Gorriti, Eduarda Mansilla, Lucía Miranda, entre otras, fueron los primeros en ser objeto de análisis para reflexionar sobre qué lugar ocuparon las mujeres y, específicamente, las escritoras y su mirada ante los acontecimientos y problemáticas del siglo XIX.

La tarea de encontrar mujeres que escribían extendió el radio de búsqueda hacia el interior de cada provincia del país con el propósito de abrir, explicar y extender un potencial canon alternativo conformado por las producciones de mujeres rurales, campesinas y las pertenecientes a los pueblos originarios cuyo locus enunciativo diera cuenta del estado de negación, marginalidad e invisibilización al que fueron sometidas.

Acerca de la indagación de la escritura de las mujeres del siglo XX, la crítica literaria feminista observó el incremento del campo literario con la participación y las publicaciones de las mujeres en diferentes medios de comunicación. Estas tuvieron como común denominador su lucha por el reconocimiento de sus derechos e igualdad ante los hombres, a pesar de la persistencia de mandatos referidos a su rol procreativo, a los cuidados dedicados a la familia y a los hijos, a la sujeción a normas morales y religiosas que ponían en tensión sus avances. Entonces, al decir de Dora Barrancos (2022), fue necesario dar(se) voz para cuestionar las normas establecidas que las dejaban fuera de la escena social y política tales como su participación para lograr la sanción del divorcio vincular y el derecho a votar, por ejemplo.

A partir de entonces, en términos de escritura, la mujer obtuvo un reconocimiento público a través de su rol como escritora. De esta manera, quedó atrás la vieja antinomia que las circunscribía a la esfera de lo privado para devolverlas a este nuevo escenario

que era la esfera pública. Sin embargo, su profesionalización en el medio solo reconocerá dos modos de figuración pública: como poetisas y como maestras (Molloy, 2006). Esto, a la vez, les implicó nuevos retos para sortear el dilema de expresar la autoría de sus obras y la posibilidad de autorepresentarse.

En este último contexto, se puede ubicar la producción literaria de Clementina Rosa Quenel. Esta escritora de apellido francés, pero santiagueña por nacimiento, quien a través de su escritura -en particular *Los ñaupas* (1967) que será objeto de análisis en este trabajo- propondrá nuevas configuraciones que le permitirán representar su propia existencia y el de las mujeres en búsqueda de una identidad femenina a través de diferentes modalidades de escritura para ubicarla en la cartografía literaria de las provincias del NOA y, en particular, de Santiago del Estero.

Clementina Rosa Quenel, una escritora en los márgenes

Clementina Rosa Quenel nació en Santiago del Estero el 22 de agosto de 1901 y falleció en la misma ciudad el 20 de septiembre de 1981. Hija de un inmigrante francés, Jorge Clemente Quainelle, casado con Rosa Gramajo oriunda del departamento Silípica. Egresó del Colegio Nacional Absalón Rojas en 1920, viajó hacia Buenos Aires con el propósito de estudiar Derecho en la Universidad de Buenos Aires y, aunque no concluyó esa carrera, permaneció en esa ciudad a lo largo de una década.

El año 1920, fecha de sus inicios como escritora, coincide con el contexto de luchas de las mujeres por sus derechos. El nombre de las revistas en las que ejerció su carrera tales como *Chabela*, *Estampa, Aquí está, Maribel* y *El hogar*, prevén en sus denominaciones el tipo de receptor elegido para su consumo. Dada la dificultad que representó la pronunciación de su apellido lo acortó y lo dejó en 'Quenel'. Estos datos no son menores para pensar el posicionamiento de Clementina con respecto a la presencia y a la representación de las mujeres y de ella misma en el campo literario y social.

Hacia 1936, regresó a Santiago del Estero y se incorporó al grupo literario La Brasa[3]", proyecto cultural, netamente masculino, organizado por Bernardo Canal Feijoo y secundado por Horacio Germinal Rava, entre otros. Clementina formó parte del grupo de mujeres que se integró posteriormente y marcó la presencia femenina de la agrupación. Ella participó junto a Blanca Irurzum, Luisa Meyer, Irma Reynold, Rosario Beltrán Núñez, entre otras (Cartier de Hamann, 1977; Rava, 1978; Rivas, 1983).

Clementina Rosa Quenel fue una escritora prolífica dentro del campo literario de Santiago del Estero pues sus producciones abarcaron diferentes géneros literarios: narrativo, lírico, dramático y ensayístico. Publicó dos libros de cuentos: *La luna negra* (1945) y *Los ñaupas* (1967). El primero fue adoptado como modelo de literatura regional en cursos de distintos colegios del país (Tenti, 1998). Su novela *El bosque tumbado* recibió el Premio Nacional de Cultura en 1951, pero fue publicada *post mortem* recién en 1981.

Además, escribió los libros de poesías *Elegías para tu nombre campesino* (1952), *Poemas con árboles* (1960) como también las obras de teatro *El retablo de la gobernadora* o *Una boda para Ventura Saravia* y *La Telesita* (1971), recreación de un mito de carácter folclórico. Ambas fueron varias veces representadas y dirigidas por la autora.

Distintos medios de comunicación como diarios y revistas difundieron sus publicaciones dentro de la provincia: *Picada*, *Vertical*, *Meridiano*, *La Calle*, *Cuadernos de Cultura*, *El Liberal*, *Di-*

3 La Brasa se desarrolló entre 1925 y 1946. Fue una organización cultural fundacional del pensamiento provincial santiagueño, cuyo fundador fue Bernardo Canal Feijoo. Se trataba de una inquietud de intelectuales y artistas de distintas pertenencias ideológicas y políticas: tradicionalistas, católicos, liberales y socialistas del controvertido periodo de entreguerras. Firmaron el Manifiesto además de Canal Feijóo, Ciro Torres López, Manuel Gómez Carrillo, Emilio Almonacid, Carlos Abregú Virreira, Pedro Cinquegrani, entre otros. También hubo músicos como Andrés Chazarreta y artistas plásticos como Ramón Gómez Cornet. La Brasa tuvo su sede en la Biblioteca Sarmiento de la ciudad capital y, en el acto inaugural, el 30 de octubre de 1926, disertó el rector de la Universidad de Tucumán, Juan B. Terán (Ocampo, 2005).

mensión; y fuera de ella en La Rioja, Córdoba, Tucumán, y otras provincias del noroeste argentino (Rivas, 1983).

Por su parte, Nelva Coria (2022), docente e investigadora de la Universidad Nacional de Santiago del Estero, la ubica como productora cultural dentro de la primera generación[4] de hombres y mujeres influyentes nacidos en los años que transcurren entre el final del siglo XIX y los comienzos del siglo XX. Según la autora, estos comenzaron su vida pública alrededor de sus treinta años y se caracterizaron por la actitud vanguardista generalizada a partir de la década de 1920 que se instaló como marca por la búsqueda de lo distinto y la sorpresa como premisa influenciada, a su vez, por la irrupción de revistas de Buenos Aires como *Martin Fierro* que generaron una ruptura con el campo intelectual consagrado al proponer una renovación estética, ideológica, institucional y artística.

En Santiago del Estero, en el siglo XX, Clementina inicia una trayectoria ininterrumpida de producción alternativa hablada desde la mujer opuesta a la convalidada por el canon literario oficial y masculino cuya tarea de selección abrió fronteras entre las producciones del país, llámense estas centro-periferias, Buenos Aires - provincias, y hombres - mujeres. Clementina formó parte de una genealogía local de productores culturales que puso en palabras un pasado atravesado por una memoria social, marginada y soterrada. Ubicada al margen, en los bordes, ella misma se encargó de resignificarlo y de darle forma en cada una de sus obras desde un

4 Nelva Coria (2022) analiza la complejidad del campo de la producción cultural de la provincia a partir del concepto de 'campo' esbozado por Pierre Bourdieu (1979). Retoma el concepto de 'productor cultural' de Raymond Williams (1981) como productor o creador de significado, interpretaciones y discursos que circulan en el espacio social, es decir, las posiciones diferenciales que ocupan y los ámbitos de decisión emparentados con esta. Para la autora, esta generación fue protagonista de transformaciones sustantivas a nivel mundial. La Primera Guerra Mundial, el surgimiento de los fascismos, la crisis económica de 1929; en el ámbito regional, la Reforma Universitaria de 1918 (…). En Argentina, la década del 20 presentó novedades en la producción cultural que, aunque emulaban corrientes europeas, no dudó en adaptarlas al modo local. En el caso que es objeto de análisis en este trabajo, Clementina Rosa Quenel publicó su primer libro de cuentos en 1945, contaba con 44 años de edad.

posicionamiento político, estético, propio y diferente a los intereses ajenos impuestos desde afuera.

La reedición como forma de resistencia

Hablar de Clementina Rosa Quenel como una escritora provincial y marginal que no alcanzó renombre puede ser un desafío, ya que su obra y su historia no siempre cuentan con la misma visibilidad y atención que la de otros autores reconocidos. Al respecto, Liliana Massara, Alejandra Nallim y Raquel Guzmán (2023) se preguntan por qué *La Luna Negra* (1945) no tuvo la misma respuesta en el ámbito escolar al compararla con la novela *Shunko* (1948) de Jorge Washington Ábalos, escrita, editada en dos oportunidades y convertida en un texto imprescindible dentro de la enseñanza primaria y los programas de literatura argentina. Esgrimen una respuesta "el mandato patriarcal es parte decisiva del canon, por cierto" (p. 700).

En 1983, José Andrés Rivas, Doctor en Letras, publicó un estudio biográfico y crítico de la obra de Clementina, el más conocido y el más abarcativo de su producción hasta la fecha. Apareció con el título *La obra de Clementina Rosa Quenel*[5] a través del financiamiento de la Universidad Nacional de Santiago del Estero.

Si bien Rivas no conoció personalmente a la escritora, al escribir su obra (re)construyó la trayectoria literaria de Clementina y la (re)presentó ficcionalmente como un personaje que se desenvolvía en el escenario de la vida. En ese sentido, el texto de Rivas puede

5 La obra de Rivas consta de siete capítulos y una antología que reúne algunos de los textos de la autora. El primer capítulo, Una vida para Clementina, aporta los datos personales de la escritora; el capítulo que alude a sus escritos aparece bajo el título 'Los papeles de Clementina', en los tres siguientes se puede leer el análisis de sus obras narrativas y teatrales; el sexto, 'El mundo de Clementina", presenta las temáticas recurrentes las diferentes producciones de la autora; el séptimo, 'Clementina, mi personaje' deja leer la dedicatoria que Rivas hace la autora: "Ahora se lo ofrezco a usted, Clementina, a cambio de la charla que nunca tuvimos. Espero que se reconozca en estas páginas" (p. 182).

ser leído como una 'biografía novelada' pues en su desarrollo el autor recuperó no solo la biografía de la escritora a la vez que analiza sus textos, sino también el contexto de las publicaciones.

Después de la obra de Rivas, las reediciones de las obras de Clementina aparecieron de manera esporádica para poner en circulación una producción localizada que distingue el lugar no solo por su territorialidad, sino como una categoría literaria, es decir, una construcción que resulta clave para difundir un pensamiento alternativo a contrapelo de los discursos oficiales.

En 1994, la revista *Cuadernos de Cultura* de la Municipalidad de la ciudad de Santiago del Estero, dirigida por el Ricardo Dino Taralli6, publicó en su edición número treinta *El retablo de la gobernadora* de Clementina y *Asesinato en el palacio* de Bernardo Canal Feijoo, ambas inéditas hasta ese entonces. Esta publicación *posmortem* de ambos autores responde, según las prologuistas7, al renovado compromiso de dejar huella de la producción cultural santiagueña (p.6).

En 2016, la Colección Narradoras Argentinas de la Editorial Universitaria de Villa María (EDUVIM), Córdoba –dirigidas por María Teresa Andruetto, Juana Luján y Carolina Rossi- presentó el libro *Clementina Rosa Quenel. Narrativa completa* con el propósito de rescatar y poner en circulación obras de escritoras argentinas nacidas a inicios del siglo XX que fueron invisibilizadas por el canon tradicional de la literatura argentina. Es notorio destacar aquí que la editorial recompuso el apellido Quainelle de la autora para la catalogación del libro ante la Cámara Argentina del Libro, sin embargo, conservó para la tapa el apellido Quenel que

6 Ricardo Dino Taralli fue un profesor de letras, escritor y poeta que nació en 1939 en la ciudad de Rosario y falleció en Santiago del Estero en 1999, provincia en la que se radicó y en la que desarrolló su extensa actividad cultural. En 1969, fue nombrado Director de Educación y Cultura de la Municipalidad de la Capital y en ese carácter dirigió desde 1970 la publicación de la revista *Cuadernos de Cultura Santiago del Estero*, publicación que se extendió hasta 1995, auspiciada por el municipio capitalino. Este fue uno de sus mayores logros.

7 El prólogo de esta edición está firmado por la Profesora Elsa H. de Sánchez y la Licenciada M. de Barrio. El ejemplar publicado para la ocasión contó con una tirada de mil ejemplares.

Clementina usó para la firma de todas sus producciones. El prólogo de esta edición estuvo a cargo de Mempo Giardinelli, escritor y crítico chaqueño. La obra recuperó la antología de cuentos *La luna negra* y la novela *El bosque tumbado*.

En 2020, la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Santiago del Estero realizó la publicación digital de las dos obras de teatro de Clementina: *La Telesita* y *Una boda para Ventura Saravia* con un estudio preliminar a cargo del Dr. José Andrés Rivas. Actualmente, el libro digital se encuentra alojado en la Biblioteca Digital Santiagueña de la Subsecretaría a disposición de los lectores. En su presentación aseguran que es 'una de las mejores formas de garantizar el acceso público e irrestricto a la palabra de aquellos que la historia, los lectores e investigadores han reconocido como parte del acervo intelectual de la provincia' (p.4).

De los textos revisados hasta aquí, puede observarse que *Los ñaupas* (1967) no llegó hasta el momento a ser reeditado y, a excepción del trabajo realizado por el Dr. Rivas, no tuvo otras instancias de abordaje crítico-metodológico, tarea que el presente trabajo intentará realizar.

Los ñaupas, entre la revelación y la crítica

La obra narrativa de Clementina Rosa Quenel cuenta con tres textos principales: *La luna negra* publicada en 1945, reeditada en 1952 por Editorial Cervantes; *Los ñaupas*, antología de cuentos editada y publicada en 1967, y *El bosque tumbado* (1952-1981). El segundo fue el último libro narrativo impreso en vida de Clementina. Su edición e impresión fue realizada por la Dirección General de Cultura de la Provincia y, en este caso en particular, será objeto de análisis en este artículo.

Según el *Diccionario Quichua-Castellano* (Albarracín, 2017), la voz quichua *'ñaupa'* que anuncia el título es un adjetivo que, en su primera acepción, significa antiguo, remoto, pretérito, primitivo; en la segunda, tiempo remoto, pasado, prehistoria, pero funciona como sustantivo. De ahí que acompañado por el artículo determinativo 'los' sugiera la idea de hechos o sucesos que ocurrieron en el pasado. Este término aparece explicado en el glosa-

rio que Clementina incorporó al final de la obra un bajo el título "Noticia de la voz regional"; allí, lo define como voz perteneciente a la lengua quichua[8] que significa "tiempo pasado, o de antes". Antiguamente" (p.52).

Esta forma de apropiación y uso de un vocablo de la lengua quichua anticipa al lector el carácter disruptivo de la obra, un posicionamiento y una intención por parte de su autora. Con este guiño, Clementina pone en el centro de la escena una lengua minoritaria, invisibilizada y prohibida, a la vez, para el uso comunicativo público y oficial en la provincia. Este acto transgresor sirve como respuesta altisonante a la ideología dominante de la época que sostenía que un Estado unificado debe tener una lengua común que facilitara la comunicación y la cohesión social

Con respecto a la estructura, *Los ñaupas* están precedidos por un "pórtico" a modo de prólogo escrito por el Dr. Orestes Di Lullo[9], las palabras de la autora aparecen en "Al lector" y un apartado titulado "El retablo", escrito con tono lírico que puede ser interpretado como una indicación de la autora –similar a una acotación - cuya finalidad es dirigirse al público para informarle la cantidad de textos que integra la obra y su invitación a leerlos: 'entrad pues' (Quenel; 1967, p.9). El texto narrativo está com-

8 El quichua santiagueño, o simplemente "quichua", es una subvariedad del quechua sureño hablada en la provincia de Santiago del Estero y el sureste de la provincia de Salta (Argentina). El quichua santiagueño se habla en aproximadamente 14 de los 27 departamentos de la provincia de Santiago del Estero. Estos departamentos son: Aguirre, Atamisqui, Avellaneda, Figueroa, Loreto, Mitre, Quebrachos, Robles, Salavina, Sarmiento y Silípica. La lengua también la conocen en el área metropolitana de Buenos Aires cerca de sesenta mil personas emigradas.

9 Orestes Di Lulo. (1898-1983). Estudió medicina en la Universidad de Buenos Aires. escritor dedicado a la antropología, folklorología e historia. Según Horacio Rava (1978) no ha desdeñado la creación literaria en relatos y cuentos de imaginación y siempre se ha destacado por la riqueza de su prosa por lo que 'podemos afirmar su presencia en la literatura santiagueña con legítimos títulos' (p. 25). Publicó entre otras obras: *La medicina popular en Santiago del Estero* (1929), *El Puaj* (1930), *La alimentación popular en Santiago del Estero* (1935), *El bosque sin leyenda* (1937) en la que denuncia la destrucción forestal y la explotación humana en el obraje.

puesto por nueve 'retablillos[10] que se despliegan entre el paratexto antes mencionado y un índice que lleva por título 'Ordenación' y, finalmente, el glosario cuyas características ya fueron indicadas.

Cada una de las categorías empleadas en la estructuración de la obra remite al lector al género dramático. Según el *Diccionario de la Real Academia Española* (2014) una de sus primeras acepciones de pórtico (prólogo) indica el ingreso a un lugar, generalmente con arcadas o columnas; el retablo y los retablillos son escenarios que se utilizan para representar una acción valiéndose de figuras o títeres; la 'Ordenación' se refiere a la estructura y organización de los diferentes elementos que componen la obra –nueve en este caso-, tanto en el texto escrito como en la puesta en escena.

Desde esta lectura, los paratextos anticipan una estética realista aferrada al terruño. Di Lullo advierte al lector en el "Pórtico" acerca del enfoque y del retrato hecho por la autora del ambiente, de sus personajes y de su habla. El autor manifiesta que el cuento o retablo es la 'única forma literaria que más se adecua a la índole del espíritu santiagueño' (p.6) porque se deja ver pese a su carácter silencioso y huidizo y por el acierto de estar hecho con las mismas palabras con que el pueblo se expresa (…) 'vistiendo la narración de ropajes propios y dando al pueblo, presencia verdadera de lo que es' (p. 5).

José Rivas (1983), en consonancia con lo que Di Lullo había planteado en el 'Pórtico', sostiene que *Los ñaupas* está escrito con el lenguaje del hombre del campo, limitado a un ámbito regional, y que los retablos o relatos que aparecen allí recuerdan 'los casos que están tan próximos al folclore'. Afirma que los rasgos de escritura en esta obra de Clementina pueden aparecer en otros escritores de América que buscaron plasmar el alma del pueblo a través de su lenguaje al igual que su sabiduría, su psicología particular, sus creencias, sus ingenuidades e hipocresías. Para el autor, la escritora reproduce en tono pictórico la idiosincrasia de una vida arraigada por siglos en un 'lento devenir'. Esta afirmación ratifica el planteo

10 Se indica el título de los retablillos según orden de aparición: El retablillo de doña Corazón, El loro hablantín, Los kellas, Pobres y ricos, El malo, Retablo del perro y del cumpa, El tunante, El retablo de doña Candela y La magiquera.

que este hace acerca de la escritura de Clementina a quien le adjudica el carácter de 'revelación' encontrado en los montes santiagueños: 'Buenos Aires le había dado su oficio de escritora. Ahora, el bosque de Santiago le había dado su tema' (Rivas, 1983, 15).

En este sentido, tanto Di Lullo como Rivas, al parecer, reconocen que en la obra emerge un realismo[11] situado que imita/representa la realidad a través de la palabra o, al menos, un recorte de la realidad interior provincial. Aunque ambos verbos no signifiquen lo mismo, lo que sostienen las explicaciones de estos autores es la relación entre el signo (la palabra) y su referente extralingüístico para lograr el efecto de verosimilitud o de lo real.

Años después, en "Nota para Clementina" (1987), Rivas afirmará que el estilo de la autora no dejó de ser femenino y que el perfil de sus páginas refleja la imagen de la mujer sobre un mundo creado por los hombres y para los hombres aunque sean estas las encargadas de conservar los ciclos de la naturaleza, la perduración de la especie y que ninguna diferencia social marcará diferencias de destino, ya que sufrir y desesperar es el precio que se paga por ser mujer y, por ende, el sufrimiento está unido a la herencia de esa condición de mujer: "es verdad que esta herencia también la comparten muchos personajes masculinos de sus páginas. Pero en la mujer de sus libros sentimos la voz de Clementina que se asoma detrás de sus personajes para prestarle un poco de su dolor" (p. 244). De esta manera, se puede decir que el autor le adjudica a la escritora un carácter subalternizado por su condición de mujer al vincularla con los mandatos sociales preexistentes.

Esta última afirmación permite sostener la hipótesis planteada en el inicio de que Clementina propuso en *Los ñaupas* una escritura irreverente no distinguida como tal hasta aquí con la que da cuenta de su existencia como escritora y el de las mujeres de

11 Según Gramuglio (2002), la palabra realismo proveniente de la Filosofía ha tenido significados diversos. Por sobre la complejidad y la relativa noción había, al menos, dos modos de considerarlo en el arte: como una actitud que busca alcanzar alguna semejanza con el arte y, por lo tanto, como una modalidad específica del siglo XIX. En ambos casos, el término realismo convoca a una serie de palabras que pertenecen a una misma constelación semántica: imitación, mímesis, verosimilitud, representación, referencialidad.

su sociedad, en particular las campesinas, marcadas por la masculinidad, por los preceptos morales, sociales y religiosos y los condicionamientos económicos y culturales de su época. No en vano advierte al lector en su prólogo: "De tal suerte, la frase saludable, el monólogo o el diálogo –a propósito sin literatura o preceptivas- (…) viene con sus memorias, sus patetismos, licencias y mentideros" (Quenel, 1967, p.7). Este ejemplo revela de manera anticipada algunas controversias con respecto a las afirmaciones que se sostuvieron acerca de su escritura.

La otra lectura posible de *Los ñaupas*

En el siglo XX, las mujeres encontraron en la escritura una herramienta para difundir sus ideas, sus experiencias y visión del mundo. La lucha colectiva prevaleció por sobre las intervenciones individuales para hacer oír sus voces y plantear necesidades con respecto a la educación, el sufragio, la libertad sexual y la participación política.

En lo que respecta a la circulación de sus producciones, la escritura de mujeres no significó un éxito editorial inmediato, pues en general este fue lento porque estaba condicionado por las normas y roles de género. Szurmuk y Torre (2018) sostienen que las mujeres alzaron su voz por medio de la literatura para volver visible un mundo cada vez más complejo a causa de las relaciones de poder. Entonces, de qué manera la escritura de Clementina Rosa Quenel se convierte en un instrumento para denunciar la condición periférica de las mujeres en su provincia, condición que la interpela como mujer y escritora. ¿Es el paisaje el que se le ofrece a Clementina como una revelación que se debe contar así como lo plantea Rivas (1083), o bien son las condiciones sociales e históricas de su época las que influyeron en su escritura para denunciar los mandatos que las subalternizan por su condición de género? ¿Cuáles son las tensiones en la sociedad y en la cultura vinculadas con el género las que esta obra pretende visibilizar?

En *Los ñaupas* (1967), Clementina Rosa Quenel plantea un universo ficcional en el que resignifica a contrapelo de la voz oficial la historia de las mujeres invisibilizada, soterrada y silenciada

y la situación de la mujer en el contexto de un Santiago del Estero conservador, religioso y patriarcal.

En el apartado anterior, se propuso una presentación de los paratextos que integran *Los ñaupas* (1967) según su orden de aparición. Sin embargo, es posible abordarlos desde una lectura polisémica que subvierta los significados planteado hasta aquí. Esto equivale a otorgarles nuevos significados a partir de su recontextualización discursiva.

Entonces, si se recuperan los elementos constitutivos de la estructura de la obra puede observarse una operación dialógica e intertextual entre esta y el discurso religioso. En este cruce, se ubica la parodia en tanto yuxtaposición textual y desviación de la norma literaria y la inclusión de esta norma como material interiorizado (Hutcheon, 1981). Esto quiere decir que la autora toma los elementos del código religioso y los incorpora al mundo ficcional como un gesto provocativo para marcar la transgresión de la doxa no solo literaria, sino también extraliteraria, es decir, un señalamiento de diferencias textuales con el propósito de apuntar en contra de comportamientos y actitudes sociales.

De esta manera, 'Pórtico' representa un espacio cubierto situado delante de un templo, es decir, su ingreso; 'el retablo' y 'los retablillos' pueden ser obras pictóricas –según el tamaño- con motivos religiosos que, por su contenido, entrarán en contradicción con 'ordenación' que los contiene como índice porque esta palabra, según el diccionario de la Real Academia Española, indica mandato, orden y precepto que debe cumplirse. En este sentido, la organización paratextual propuesta por Clementina anticipa una lectura irreverente que, a pesar de apropiarse de términos del código religioso, enmascara su sentido literal y los transforma en una pintura de época alejada de sus intenciones iniciales pues cada uno de los retablillos presentará una relato situado con personajes campesinos, viciosos y pintorescos que viven situaciones poco convencionales, que se comunican en un dialecto rural, que incorporan voces quichuas en un contexto-otro en los que la carencia y restricciones sociales, éticas o morales son un rasgo distintivo. El texto está hecho de fisuras por donde se cuelan o visibilizan las condiciones sociales, económicas y culturales a las que la población del interior provincial no ha tenido acceso o, dicho de otro modo, adonde el progreso y su promesa de bienestar no ha tenido alcance.

Estos elementos paratextuales enmarcaran los nueve retablillos que conforman *Los ñaupas*. En cada uno de estos puede observarse que la narración estructura la forma de la obra. Si bien cada historia presenta un narrador en primera persona, al introducir el diálogo de los personajes hace que la anterior resulte un telón de fondo que la envuelve y la explica, es decir, atiende a las indicaciones escénicas. Este formato de relato, llamado relato escénico (Eichenbaum, 1999), recuerda la forma dramática, no solo por el acento puesto en los diálogos, sino también por la preferencia dada a la presentación de los hechos y no a la narración en la que se perciben las acciones no como contadas, sino como si se produjeran frente a un espectador, es decir en la escena.

En la narración, el relato se juega en su dualidad pues mientras se expresa a través de la lengua escrita que, dirigida al lector, se reconfigura en el diálogo de los personajes como si tuviese al frente un oyente hipotético para el que recupera no solo los modos del habla rural con sus giros sintácticos y léxicos, sino que también incorpora términos en quichua. Se convierten, de esa manera, en el elemento fundamental de una construcción irónica que trae a la luz el uso de una lengua minoritaria. Este empleo de este tropo genera un guiño al lector en tanto advertencia acerca de los fracasos políticos y militares por exterminar a los pueblos originarios, sus prácticas, sus costumbres y sus lenguas ancestrales no han sido alcanzadas en su totalidad por la mano disciplinadora del Estado. Clementina da muestra acabada de que hay un pluriverso silenciado y marginado que coexiste en forma paralela a ese otro espacio asimilado como homogéneo y oficial.

En cada uno de los retablillos, el narrador recupera de la memoria cada relato y da cuenta de una versión recogida en diferentes lugares de Santiago del Estero. De esta manera, reconstruye una cartografía con la toponimia del interior provincial (Silípica, Albigasta, Sotelo Viejo, Bajada Muyo, Loreto, entre otras). De esta manera se puede observar la afirmación sostenida por Zulma Palermo (2016) para quien las historias locales revitalizan una producción de saberes y 'haceres' alternativos en la búsqueda de dar forma a una narrativa-otra que dé cuenta tanto de las relaciones conflictivas como de las apropiaciones enriquecedoras.

Esta dinámica de la escritura le permite a la autora incorporar distintos ideologemas. Esto es la representación literaria de una

evaluación social por parte de la escritora en su texto (Bajtín citado por Sarlo: 1993) con el propósito de visibilizar determinadas problemáticas tales como la pobreza expresada en la falta de trabajo, la inasistencia del Estado en el ámbito de la salud y las vinculadas con temáticas referidas a la condición de las mujeres y al de la escritora en particular.

La narración le permitió a Clementina fortalecer su individualidad al expresarla desde su lugar como mujer escritora a través de "las pieles y de las narrativas de su vida" (Massara y otras, 2023). Ella mira el mundo y lo narra en clave paródica. La máscara del humor cubre con sutil ingenuidad la cotidianeidad de la vida del campo y los quehaceres de sus personajes, mientras desmonta los rasgos de una realidad perturbadora que los envuelve como una línea imaginaria que los encierra y no les da salida. No puede tratarse en este caso de un discurso neutral basado en un retórica paisajista o pintoresca, sino en una 'autofiguración del yo' que vuelve a sí misma para provocar, interrogar y polemizar la realidad. Este diálogo no se lleva a cabo en el pasado, sino que se realiza en el presente mismo de su proceso creador (Bajtín, 1986).

Es por esta razón que se puede observar un correlato entre algunos aspectos que plantea la narración con aspectos de la vida social, política y cultura que le tocó vivir a Clementina y que constituyen redes palimpsésticas, entrelazadas, de su literatura, a saber: los gobiernos pendulares que oscilaron entre formas democráticas y militares que promovieron visiones conservadoras de los roles sexogenéricos e impidieron el avance hacia una igualdad de género; crisis económica con alto número de desempleados, restricciones inmigratorias, campos estériles producto de la sobreexplotación forestal y el éxodo de familias enteras en busca de mejores condiciones de vida. A la falta de trabajo había que agregarle otro factor que contribuía a agravar la crisis en las zonas rurales: la falta de lluvias y, en consecuencia, las sequías prolongadas (Tenti, 1998, p.45). Estas condiciones existenciales parecen marcar 'la herida abierta que acercaba Clementina a aquellos seres de doloroso destino' (p.16) representados en cada uno de sus personajes.

El primer texto que da inicio a la antología, 'El retablillo de Doña Corazón', plantea una serie de problemáticas a las que las mujeres debieron obedecer o hacer frente en un contexto histórico de sumisión: contraer matrimonio por obligación a temprana

edad, hacerse cargo de la educación de los hijos y de las tareas domésticas sin el apoyo del hombre - paternidad ausente, la desprotección y el estado de desamparo en caso de contraer nupcias con un hombre sin pretensiones de futuro, sin dejar de contar los vicios o actitudes violentas y discriminatorias a las que fueron sometidas. Esto último aparece representado en la figura de Goyo Trejo, el esposo de doña Corazón, hombre 'capaz de juntar sebo dejándose estar de vicio' (p.11). La influencia de Corazón es decisiva para sus hijas a quienes protege para que no les toque vivir la misma situación que vivió ella junto a su esposo. Sin embargo, no logra desacralizar el 'mito de la maternidad' en tanto necesita que sus hijas les den nietos, mandato social con los que se sentirá que cumplió un ciclo vital.

Por su parte, en el retablillo 'El malo', la autora da cuenta de la situación inestable que tienen las mujeres durante el siglo XX. Para ello, introduce la voz de un personaje que relata las anécdotas junto su cumpa, Zhaca[12], con quien se dedicaba, entre otras cosas, a beber. Contó que el amor de este por una maestra le provocó rechazo por el alcohol y, por ende, mejora en sus hábitos de vida. Introdujo seguidamente el relato sobre unos aparecidos de la Salamanca para justificar que Livia, la maestra, fue la encargada de hacerle brujerías. De esta manera, se puede justificar la exclamación '¡herejía!' con la que arranca la narración. Se puede decir aquí que la autora visibiliza la mirada inflexible que la sociedad en general y la masculina, en particular, dirige hacia la mujer 'pública', letrada y dotada de poder intelectual como es el caso de las maestras y las escritoras en un contexto en el que el rol de las mujeres aún estaba destinado al ámbito privado. Llama 'bruja' implícitamente a quienes desobedecen el mandato social y religioso que las confina a la esfera privada.

Clementina encuentra en esa narración un espacio para focalizar la presencia de la mujer y la razón de su cuestionamiento. Szurmuk y Torre (2018) explican que las mujeres y las escritoras encontraron en la docencia un espacio para desarrollarse como intelectuales. El hecho de ser blancas les dio a estas mujeres la

12 Apodo familiar de Zacarías.

prerrogativa de tener una voz, de hablar. La división de poder estaba arraigada en la letra en sí misma. Los espacios neutrales de domesticidad desde los cuales las mujeres alzaban la voz estaban a la vez inmersos en redes de lucha y desigualdad. Las escritoras aprovecharon el espacio privilegiado dentro de las narrativas de la civilización para intervenir en los debates acerca de la mujer, la política y el derecho al voto. Sin embargo, el ámbito de la cultura fue, por ese entonces, fuertemente cuestionado junto a sus dispositivos intelectuales: las escuelas, las bibliotecas, la literatura y, también, la prensa.

Clementina parodia el discurso social que juzga como improcedentes las decisiones de aquellas mujeres que deciden vivir juntas como es el caso de 'La magiquera' a quien la crítica social la juzga, precisamente, como hechicera por sus poderes para curar 'embichaos', 'empachos', 'dolor de muela'. Esta percepción se ve potenciada porque vivía junto a otras mujeres que le colaboran en los quehaceres domésticos: "vivía como la mejor doña, vivía" (p.19), más aún al referir que tenía 'clientes'. Estas alusiones apuntan a la conclusión, convencional, de que es prostituta, pero la narración resuelve al dejar de lado los preconceptos atribuidos a la mujer para expresar su triunfo frente a estos cuestionamientos. Silvia Molloy (2006) afirma que las escritoras incorporaron a menudo en su creación las percepciones que otros tienen de ellas y, asumiéndolas como reto, las refuncionalizaron para su propio provecho. Esto parecería ser particularmente cierto en el caso de mujeres escritoras que sufrieron de algún modo una marginalización específica que las afectó individualmente.

En el retablillo llamado 'Los Kellas', voz quichua que significa perezosos, haragán, la autora deja entrever una mirada degradante13 con respecto al hombre del campo. Según el relato dos paisanos, un santiagueño y un riojano, se enfrentan para competir quién de los dos resulta más 'kella', mientras los espectadores apostaban su dinero a favor del contrincante elegido. Irónica-

13 Según Mijail Bajtín (2003), la degradación es un rasgo sobresaliente del realismo grotesco que tiende a corporizar y vulgarizar. Está asociada a la risa que degrada y materializa a la vez.

mente, alude a la manera holgazana que se atribuye a los santiagueños por dormir siesta en tiempos de altas temperaturas, su inclinación por los juegos de azar y, finalmente, satiriza a los implicados en esa pelea al remitir intertextualmente al lector al enfrentamiento entre Felipe Varela, caudillo de La Rioja, y Antonino Taboada, de Santiago del Estero en la Batalla del Pozo de Vargas14 . Esta forma de espectáculo organizado de manera paródica e irónica subvierte la norma instituida por el discurso histórico porque desmitifica la figura masculina de dos representantes de las tendencias políticas del siglo XIX, los federales y los unitarios, y por el religioso que instituye en la figura de los hombres el poder de ganarse el pan con el sudor de su frente, según el libro del Génesis.

Si bien se han tomado algunos de los retablillos para su análisis, se puede observar que Clementina permea y refracta en estos los modelos de masculinidad, los mandatos y las condiciones sociales, culturales, económicas y religiosos a los que se encuentran sometidas las mujeres durante el siglo XX. Presentan un discurso dialógico y heterogéneo en tanto cruce de dialectos, voces representadas por personajes periféricos y decadentes quienes se encuentran sin el amparo estatal y cuentan solamente con la memoria como instrumento para dar voz a una realidad no pasada, sino actual en el planteo de sus problemáticas a contrapelo de un discurso que impone como una verdad ya instituida. Clementina construye con estas imágenes multifacéticas a través de su escritura un sujeto político que cuestiona la voz oficial del poder.

14 La Batalla de Pozo de Vargas, librada el 10 de abril de 1867, fue un enfrentamiento de las guerras civiles argentinas, entre las fuerzas federales del caudillo Felipe Varela y las del gobierno nacional argentino, dirigidas por el general Antonino Taboada, en las afueras de la ciudad de La Rioja. La victoria de Taboada significó el final de la última y mayor rebelión del norte contra la presidencia de Bartolomé Mitre.

Cierre parcial

En las primeras partes del artículo, se ha presentado a la autora Clementina Rosa Quenel y realizado una contextualización de su obra, enmarcada en el surgimiento de la crítica feminista de la literatura argentina y la revalorización que esta hace de las escritoras del siglo XX. Se ha destacado la trayectoria de la autora como productora cultural y su condición como escritora de diferentes géneros literarios, pero ubicada en la periferia del canon oficial. Revisar sus obras y reconsiderar sus aportes al campo literario resulta una tarea vital para integrarla a la cartografía que traza la(s) literatura(s) de Argentina.

La segunda parte se ha centrado en el análisis de *Los ñaupas* (1967) para proponer una lectura polisémica que determine de qué manera una construcción literaria subvierte y desenmascara el significado tradicional del discurso social y religioso de carácter patriarcal que somete a las mujeres a una condición de marginalidad.

A través de la ironía y parodia como tropo y recurso intertextual, la autora desenmascara la voz masculina que juzga a las mujeres y las recluye al silencio y al ocultamiento. La escritura de Clementina ofrece una perspectiva que le permite representar de manera significativa un determinado momento de la sociedad. Aprovecha ese espacio construido con palabras para fortalecer la presencia de la mujer en la literatura para reivindicar sus derechos y para cuestionar los mandatos instituidos como verdades únicas y definitivas.

Referencias bibliográficas

Corpus literario

Quenel, C. (1967). *Los ñaupas*. Edición de la Dirección General de Cultura de la Provincia.

--------. (2020). *La Telesita y Una boda para Ventura Saravia*. Biblioteca digital santiagueña. Edición digital de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia.

Quainelle, Clementina R. (2016). *Clementina Rosa Quenel. Narrativa completa*. Editorial de la Universidad de Villa María, Córdoba.

Corpus teórico crítico

Altamirano, C. y Sarlo B. (2001). *Literatura/Sociedad*. Editorial Edicial S.A.

Albarracín, L. (2017). *Diccionario quichua-castellano. Variedad de Santiago del Estero*. EDUNSE.

Bajtín, M. (1986). *Problemas de la Poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica.

--------. (1998). *Estética de la creación verbal*. 8ª edición. Siglo XXI editores.

--------. (2003) *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Tercera reimpresión. Alianza Editorial. S.A.

Barranco, D. (2022). Mujeres en la virada del siglo XX: de la inferioridad jurídica a la lucha por los derechos en Batticuore, Graciela y Vicens (coord.). *Mujeres en revolución. Otros comienzos*, pp. 813-845. EDUVIM.

Coria, N. (2022). *Productores culturales de Santiago del Estero. Generaciones, perfiles y actores significativos* (1900-2010). EDUNSE.

Eichenbaum, B. (1999) Sobre la teoría de la prosa en AA VV. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, pp. 147-157, 19ª edición, Siglo XXI editores.

Genette, G. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Editorial Taurus.

Gramuglio, T. (2002). El realismo y sus destiempos en la literatura argentina en Jitrik, N. *Historia crítica de la literatura argentina*. vol. 6. Emecé Editores.

Guzmán, R.; Massara, L. y Nallim, A. (2023). Los cuerpos del territorio, el lenguaje y las memorias en *Escritoras en movimiento. Itinerarios y resistencias*, pp. 695-727. EDUVIIM.

Hutcheon, L. (1981). Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía publicado en *Poétique*, Ed. Du Seil, N° 45, pp. 173-193, traducción de Pilar Hernández Cobos. Disponible en línea.

Lerner, G. (1990). *La creación del patriarcado*. Editorial Crítica.

Molloy, S. (2006). Identidades textuales femeninas: estrategias de autofiguración en *Mora. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*, pp.68-86, N°12, FFyL. UBA,

15. Ocampo, B. (2004). La provincia de Santiago del Estero y las

élites intelectuales agrupadas en la Asociación Cultural 'La Brasa' en *La Nación interior. Canal Feijóo, Di Lullo y los hermanos Wagner*. Pp.64-81. Editorial Antropofagia.

Palermo, Z. (2016). Del pensamiento nacional a la opción descolonial: aportes desde el cono sur en Palermo, Z. (comp.) *Pensamiento argentino y opción descolonial*. Ediciones del Signo.

Rivas, J. (1983). *La obra de Clementina Rosa Quenel*. Universidad Nacional de Santiago del Estero.

--------. (1987). *Estudios de Literatura Santiagueña*. 1ª edición. Editorial Herca.

--------. (2023). *Estudios de Literatura Santiagueña*. 1ª edición. Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Santiago del Estero.

Szurmuk, M. y Boiola, K. (2022). La crítica feminista de la literatura argentina del siglo XIX., en Batticuore, Graciela y Vicens (coord.). *Mujeres en revolución. Otros comienzos*, pp. 887-915, EDUVIM.

Szurmuk, M. y Torre, C. (2018). Nuevos géneros, nuevas exploraciones de la condición de mujer: viajeras, periodistas y mujeres trabajadoras en *Mora*, (24), 191-202.

Tenti, M. (1998). Cien años de historia en AAVV, *Retrato de un siglo. Una visión integral de Santiago del Estero desde 1898*. Editorial El Liberal.

Biografías de autoras y autores

MARIO BERTON

Es maestro normal nacional (1969), profesor de Ciencias Naturales (1974). Posteriormente ingeniero rural (1981) e ingeniero agrónomo (1983) por la Universidad Nacional de Lomas de Zamora. Realizó la Especialización en Estudios Culturales en la UNSE (2015) con trabajo final: *Prácticas culturales, comunicación/educación y textos identitarios en los territorios. El caso de los bañados del Río Salado en Santiago del Estero*. Y el Doctorado en Estudios Sociales Agrarios en la UNC (2018) con tesis: *Procesos de innovaciones tecnológicas y pequeña producción agropecuaria*. Integró el equipo técnico del Programa Social Agropecuario e ingresó en 1995 al INTA siendo responsable durante 17 años del equipo técnico en la Unidad de Extensión Figueroa. En los últimos años realizó trabajos de investigación sobre aspectos socio-históricos-económicos en diversos territorios en INTA y en el grupo de Historia de las Ideas de UNSE hasta la actualidad. Contacto: bertonmario51@gmail.com

LEILA VIVIANA BOHORQUEZ DEZALOT

Egresó en el año 2001 como Técnico universitario azucarero, y adquirió experiencia en el área industrial sucroalcoholera, en laboratorios de control de calidad. Participó en la redacción de normativas laborales, por competencia en el sector azucarero. Es Profesora y Licenciada en artes plásticas por la UNT. Desarrolló actividades en talleres de arte, en docencia a nivel secundario, desarrolló actividades como docente en el nivel terciario y universitario. El área de trabajo final del profesorado estuvo relacionada a la problemá-

tica educativa en escuelas preuniversitarias. Cursó el Doctorado en Humanidades en la FFyL UNT. El tema de tesis es relativo a la escena artística tucumana en un período de 1966-1983. El lugar de trabajo es el Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y de la Salud UNSE. Pertenece al grupo de investigadores del IFF UNSE, cuyo tema principal de investigación es el pensamiento filosófico y la producción cultural en el NOA durante el siglo XX. Actualmente, desempeña tareas de investigación en el Departamento de Ciencia Política de la Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación EHU-UPV en Leioa, Vizcaya (2024-2028).

RAMÓN ESTEBAN CHAPARRO

Magíster en Culturas y Literaturas Comparadas (Facultad de Lenguas, UNC). Doctorando en Letras (Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC). Tesis en curso: Nuevos usos interpretativos de la literatura en la crítica de Cuadernos de Cultura Santiago del Estero (1970-1995). Profesor Adjunto S/E responsable de las cátedras: Literatura santiagueña, Tecnicatura Superior en EIB c/m en Lengua Quichua – Licenciatura en Educación Intercultural (por concurso); Análisis del Discurso y Taller de Escritura Periodística II, Licenciatura en Periodismo (por afectación); y de Alfabetización Académica, Tecnicatura, Profesorado y Licenciatura en Educación para la Salud (por afectación). Últimas publicaciones: "Fausto visita la Salamanca. El motivo del pacto con el diablo en la literatura argentina de Santiago del Estero" en Chaparro, Luna & Isorni (compiladores) (2024). *De la construcción de subjetividades en la investigación de las ciencias humanas, sociales y de la salud*. (1era ed., pp. 57-74). Universidad Nacional de Santiago del Estero - UNSE. Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y de la Salud. Área de Edición y Publicación. ISBN digital 978-987-8922-38-6. https://fhu.unse.edu.ar/; "El relato de viaje como forma estructurante de las narraciones extensas de Jorge W. Ábalos", *Actas del XXII Congreso de las Literaturas de la Argentina*, UNaM, en prensa. ramonestebanchaparro1@gmail.com

NELVA GRACIELA CORIA

Magister en Ciencias Sociales y Licenciada en Sociología por la Universidad Nacional de Santiago del Estero (UNSE). Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Católica de Santiago del Estero (UCSE). Docente-investigadora de la UNSE, ejerce la docencia en la Facultad de Humanidades, Cs Sociales y de la Salud de esta universidad en las cátedras de "Comunicación y Trabajo social", "Periodismo científico" y "Comunicación y medios en perspectiva sociológica". Sus temas de investigación abarcan distintos aspectos vinculados con la sociología de la cultura, la historia cultural y los estudios biográficos. En el año 2022 publicó su libro *Productores culturales de Santiago del Estero. Generaciones, perfiles y actores significativos (1900-2010)*, en la editorial universitaria EDUNSE. Cuenta con publicaciones en revistas especializadas y en libros. Forma parte del Equipo "Historia de las ideas en Santiago del Estero en el siglo XX" de la Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y de la Salud de la Universidad Nacional de Santiago del Estero.

LUCAS DANIEL COSCI

Es doctor en Filosofía por la Universidad Nacional de Córdoba. Docente e investigador en la UNSE. Profesor Adjunto de "Filosofía del arte y estética", "Metafísica", "Taller IV" de la Licenciatura en Filosofía y de "Tradición oral quichua-castellano" de la Tecnicatura en Educación Intercultural Bilingüe. Codirige el proyecto de investigación 23/D255-Bint-2023 *Productores culturales en Santiago del Estero. Instituciones, formaciones, movimientos del siglo XX*. Autor de libros de ficción, entre los que se encuentran: *Faustino* (novela, 2011), *La memoria del viento* (cuentos, 2012), *1958, estación Gombrowicz* (novela, 2015), *Ciudad sin Sombras* (Novela, 2018); *Cincuenta pastillas* (Cuentos, 2022) y del ensayo *El telar de la Trama. Orestes Di Lullo, narrativa e identidad* (2015). lucascosci8@gmail.com

INTI DÍAZ MORÁN

Papá de Lola, saxofonista y carpintero de oficio. Licenciado en Filosofía (Facultad de Humanidades, Cs. Sociales y de la Salud, UNSE). Doctorando en Filosofía (Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC). Tema de tesis: "Identidad y región. Aproximaciones desde un estudio de las Jornadas de Filosofía del NOA (1987-2014)." Auxiliar Docente en las cátedras de Taller I: Taller de lectura de textos filosóficos y de Pensamiento de Oriente en la Lic. En Filosofía – FHCSyS – UNSE. Algunas de sus publicaciones: "Democracia y filosofía en el noroeste argentino: cuatro décadas. Un balance de las Jornadas de Filosofía del NOA.", en Yocca, F. y Díaz Morán, I. (comp.) (2025) *La libertad y lo común: investigaciones en filosofía frente a desafíos contemporáneos* - Santiago del Estero: Francisco José Yocca, 2025. , pp. 110-116. Libro digital, PDF Archivo Digital: descarga y online, ISBN digital 978-631-00-7576-1. "Caminos de la normalización filosófica en Argentina ¿Qué es ser un filósofo profesional en el noroeste del país?", en Luna E. L e Isorni, S. (comp.) (2024) *Actas de las II Jornadas Diálogos y Reflexiones sobre Investigación y Extensión y I Jornadas Jóvenes Investigadores de la FHCSyS* / 1a ed compendiada. -Santiago del Estero: Universidad Nacional de Santiago del Estero -UNSE. Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y de la Salud. Área de Edición y Publicación, 2024. Libro digital, PDF, ISBN 978-987-8922-34-8. "Culturas superpuestas. Un debate sobre la identidad en la red de Filosofía del NOA". Díaz Morán, I. L. (2022), Para la revista *Intersticios De La política Y La Cultura. Intervenciones Latinoamericana, 11*(21), Parte I, (Universidad Nacional de Córdoba. pp. 134–161. ISSN electrónico 2250-6543. Link: https://revistas.unc.edu.ar/index.php/intersticios/article/view/37660.

HÉCTOR DANIEL GUZMÁN

Magister en Ciencias Sociales y Licenciado en Historia por la Universidad Nacional de Santiago del Estero (UNSE). Sus temas de investigación abarcan distintos aspectos vinculados con la historia cultural (intelectuales, revistas e ideas), historia política (partidos

y sus ideas) y los estudios historiográficos (microhistoria). Sus últimos libros son *Historia de los pueblos de Santiago del Estero* (tomo 1 y 2), *Mesopotamia* (2023) y *Norte* (2024). Cuenta con publicaciones en revistas especializadas y en libros. Forma parte del Equipo "Historia de las ideas en Santiago del Estero en el siglo XX" de la Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y de la Salud de la Universidad Nacional de Santiago del Estero.

EVE LUZ LUNA

Especialista en Estudios culturales (EIE-UNSE), Licenciada en Letras (UNSE). Ayudante de Primera en las cátedras: Literatura santiagueña de la Tecnicatura Superior en EIB c/m en Lengua Quichua – Licenciatura en Educación Intercultural y de Alfabetización Académica en Tecnicatura, Profesorado y Licenciatura en Educación para la Salud (por afectación). Últimas publicaciones: "Los 'zocos' de Jorge Rosenberg en el panorama de las letras santiagueñas: un modo particular de decir" en Chaparro, Luna & Isorni (compiladores) (2024). *De la construcción de subjetividades en la investigación de las ciencias humanas, sociales y de la salud*. (1era ed., pp. 99-120). Universidad Nacional de Santiago del Estero - UNSE. Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y de la Salud. Área de Edición y Publicación. ISBN digital 978-987-8922-38-6. https://fhu.unse.edu.ar/; ""Decir(me) mujer, la especulación figurativa en la obra de Clementina Rosa Quenel", *Actas del XXII Congreso de las Literaturas de la Argentina*, UNaM, en prensa. evean.aire@gmail.com

Contrahegemonías, vanguardias, innovaciones. Productores culturales en el NOA del siglo XX reúne estudios y ensayos producidos en el seno del equipo de investigación "Productores Culturales en Santiago del Estero". El equipo viene trabajando en forma sostenida desde el año 2007. Y aunque el proyecto inicial, que se llamaba Historia de las Ideas en el siglo XX de Santiago del Estero, fue cambiando de nombres no cambió el objeto de estudio.

El lector encontrará que los escritos que componen el libro son variados, tanto por su temática, como por el grado de avance de cada investigación, y por el enfoque disciplinar de los/as autores/as. Su cabal comprensión requiere de una lectura detenida de cada uno de los textos y la reflexión sobre y desde los mismos, porque toda obra publicada adquiere su propio vuelo en manos de los lectores.

Fernán Gustavo Carreras

ISBN 978-987-8922-49-2

Edición y Publicación
Facultad de Humanidades Ciencias Sociales y de la Salud
Universidad Nacional de Santiago del Estero
Secretaría de Ciencia y Técnica
Facultad de Humanidades Ciencias Sociales y de la Salud
UNSE
Universidad Nacional de Santiago del Estero