

Nidia Burgos, directora

**MODERNIZACIÓN-IDENTIDAD: TENSIONES,
DISYUNTIVAS Y CONCILIACIONES EN LA
HISTORIA Y LA LITERATURA IBEROAMERICANA**

Por

Marta S. Ramírez

Márcia Killmann

María Guadalupe Silva

Mariel Rabasa

Carmen del Pilar André

Nidia Burgos



Editorial de la Universidad Nacional del Sur

Modernización-identidad : tensiones, disyuntivas y conciliaciones en la historia y la literatura iberoamericana / dirigido por Nidia Burgos. - 1a ed. - Bahía Blanca : Editorial de la Universidad Nacional del Sur (Ediuns), 2011.
CD-ROM.

ISBN 978-987-1620-32-6

1. Historia de Literatura Latinoamericana. I. Burgos, Nidia, dir.
CDD 860.09

Fecha de catalogación: 25/03/2011



Editorial de la Universidad Nacional del Sur
www.ediuns.uns.edu.ar
ediuns@uns.edu.ar



Red de Editoriales
de Universidades Nacionales

No se permite la reproducción parcial o total, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

LIBRO UNIVERSITARIO ARGENTINO

Esta publicación fue financiada con fondos de la Secretaría General de Ciencia y Tecnología.

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723
© EdiUNS 2011

ÍNDICE

Palabras liminares	5
Capítulo 1 Identidad y convenciones teatrales de las fiestas mayas y julias en el sudoeste bonaerense <i>por Marta Susana Ramírez</i>	7
Capítulo 2 Tensiones en tres suplementos conmemorativos de la Revolución de Mayo en el diario La Nación <i>por Carmen del Pilar André</i>	15
Capítulo 3 Tensiones entre modernidad e identidad en la historia teatral bahiense <i>por Nidia Burgos</i>	33
Capítulo 4 El recorrido histórico-socio-cultural de Brasil desde la perspectiva de la Semana de Arte Moderna <i>por Márcia Killmann</i>	41
Capítulo 5 Las manifestaciones populares en el discurso literario. Tensión entre modernidad e identidad en el submundo de reos y burreros. <i>A rienda suelta</i> de Last Reason <i>por Mariel Rabasa</i>	49
Capítulo 6 <i>Metropólis</i> , de Fritz Lang: Tensiones en un mundo moderno desde la perspectiva del cine <i>por Márcia Killmann</i>	55
Capítulo 7 Estética y campo social. Los burdeles de 1880-1930 en una puesta teatral bahiense <i>por Nidia Burgos</i>	61
Capítulo 8 Tensiones entre modernidad e identidad en la elección de una lengua literaria. Algunos casos representativos <i>por Mariel Rabasa</i>	67
Capítulo 9 Tensiones entre identidad y modernización en la Argentina peronista. El rol dinamizador de Eva Perón <i>por Nidia Burgos</i>	79
Capítulo 10 Escrituras, reescrituras y tensiones. El <i>Sarmiento</i> de Martínez Estrada <i>por Mariel Rabasa</i>	89
Capítulo 11 Lo tradicional y lo moderno en los imaginarios sociales de la Argentina durante las décadas 1960 y 1970. Su proyección literaria en <i>El beso de la mujer araña</i> de Manuel Puig <i>por Nidia Burgos</i>	101
Capítulo 12 Memoria de palabras y rescate de gestos. <i>Postales Argentinas</i> de Ricardo Bartís <i>por Carmen del Pilar André</i>	117
Capítulo 13 El teatro modernizador de Bertold Brecht <i>por Márcia Killmann</i>	125
Capítulo 14 Cuerpo - Arte - Identidad - Modernidad <i>por Nidia Burgos</i>	133
Capítulo 15 Cuerpo, enfermedad e identidad en <i>Túnica de Lobos</i> de Gloria Elena Espinoza <i>por Nidia Burgos</i>	143
Capítulo 16 Tensiones. La experiencia social hecha cuerpo. <i>Los pichiciegos</i> de Fogwill <i>por Mariel Rabasa</i>	153
Capítulo 17 ¿Existe América Latina? Dos respuestas en dos tiempos: Volpi (2009), Fernández Retamar (1971) <i>por María Guadalupe Silva</i>	159
Capítulo 18 La música hoy. Algunas reflexiones desde la identidad. Diálogo con el maestro Daniel Grimoldi	169

PALABRAS LIMINARES

En esta segunda publicación sobre temas investigados en nuestro proyecto, hemos seleccionado los trabajos siguiendo el criterio de que los objetos de estudio abordados hayan constituido focos de particular gravitación, desde los cuales en su momento, se hubiese irradiado pensamiento ideológico. Por ello, estudiamos las fiestas mayas y julias en el sudoeste bonaerense en el siglo XIX, la película *Metrópolis* de Fritz Lang, el teatro modernizador de Bertold Brecht, *Los pichiciegos* de Fogwill, la obra de teatro *Postales Argentinas* de Ricardo Bartís, entre otros.

Las diversas contribuciones permiten una lectura abarcadora y a la vez contrastiva de los diversos autores abordados y de los acontecimientos político-sociales en sus respectivos países. Esto nos permite comprobar que nuestros artistas utilizando procedimientos simbólicos y materiales específicos, se caracterizan por mantener una tensa comunicación interrogativa con sus sociedades.

Cabe destacar que hemos desarrollado en esta segunda etapa un abordaje desde la literatura más orientado en general al teatro, sin desdeñar otros géneros; entendiendo el teatro como arte escénico que conlleva un texto dramático, pero además un texto espectacular. Esto nos permitió constatar la multiplicidad de micropoéticas que existen en el teatro latinoamericano y argentino actual, lo que tiene su correlato en la literatura latinoamericana en general, fundamentalmente porque, los escritores de las postdictaduras no se consideran parte de ningún proceso histórico, ni protagonistas de ninguna hazaña colectiva (la soñada revolución y el cambio social de los '60 y '70), ni de ningún hallazgo identitario que los nuclea (como lo hizo el boom latinoamericano).

A través de variados trabajos, los miembros del equipo hemos podido detectar desde las acendradas marcas identitarias que se procuraron imponer en nuestros orígenes, hasta el abandono de las opciones radicales en autores como Manuel Puig, aún en los convulsionados años '70 del siglo XX, pasando por el ocaso de los grandes relatos, la adjuración de la unidad estética, la elección de una lengua literaria en medio de las tensiones de la relación idioma-nación, o las manifestaciones populares en el seno del discurso literario.

Ensayamos una perspectiva antropológica sobre la ideología moderna del cuerpo y un estudio cultural sobre la angustia de muerte en el arte en "Cuerpo-Arte-Identidad-Modernidad", deteniéndonos en una puesta de la Fura dels Baus. Estudiar las relaciones entre el cuerpo y la modernidad nos llevó a establecer el camino que siguió el individualismo en la trama social y sus consecuencias en las representaciones del cuerpo; pues la noción moderna de cuerpo es consecuencia de la ruptura de la solidaridad que originariamente sellaba un tejido de correspondencias entre la persona y la colectividad y a ésta con el cosmos. Continuamos esa investigación en la narración *Túnica de Lobos* de la escritora nicaragüense Gloria Elena Espinoza, en cuya obra además, se puede ver nítidamente el enfrentamiento centralidad / periferia representado por Estados Unidos / Latinoamérica.

Estos diversos abordajes a partir de un objetivo claramente establecido: analizar condiciones textuales y extratextuales, estéticas y sociales, en que la interacción entre los miembros del campo intelectual y del social engendra y renueva sentido, ha permitido bucear en importantes

aspectos culturales y sociales, abriendo novedosos horizontes de lectura de los textos y de las realidades por ellos planteadas.

Hemos comprobado que en general, la modernización se conjuga con el interés por definir lo propio de cada cultura. Las relaciones contradictorias entre los letrados de la cultura de élite con su sociedad, está en la base de gran parte de las actividades artísticas y sociales latinoamericanas. Pero esto no es fruto solamente de su dependencia de las metrópolis centrales, sino también de los conflictos internos de nuestros países y de las utopías transformadoras que vertebran los proyectos dinamizadores. Esta triple influencia sobre los imaginarios, ha hecho imprescindible analizar los acontecimientos sociales en que se han visto involucrados nuestros artistas y los procedimientos con que estos los elaboraron y racionalizaron. Los trabajos que ponemos a consideración, son parte de ese proceso.

Nidia Burgos

**IDENTIDAD Y CONVENCIONES TEATRALES
DE LAS FIESTAS MAYAS Y JULIAS
EN EL SUDOESTE BONAERENSE***

Marta Susana Ramírez

Pretendemos en este trabajo centrar nuestro análisis en el papel simbólico de las fiestas mayas y julias en un espacio poco explorado: el sudoeste bonaerense. Nos detendremos en sus diferentes formas de representación en un proceso de comunicación escénica, a través de elementos verbales y no verbales, donde convive la escenografía propia de la pampa con sus actores (comandantes, soldados, indígenas, población criolla, negra e hispana) junto a prácticas militares e iconográficas o religiosas.

Veremos la notable teatralidad de las fiestas mayas y julias, tal cómo se celebraban en la época de la Campaña al Desierto, organizadas por el propio Rosas, para ir observando, con el paso del tiempo y el ingreso de la inmigración con su consiguiente modernización, las tensiones entre modernidad e identidad, que se empezaron a manifestar en el imaginario de las poblaciones del sudoeste bonaerense. Buscamos que en el Bicentenario de la Revolución, los docentes tengan el conocimiento genealógico de la sepultada historia regional, de sus ceremonias escolares, que permita proporcionar significación y coherencia a la teatralidad escolar actual. La elaboración de estas celebraciones puede ser entendida por sus pequeños actores bajo la dialéctica del teatro, entre “lo que pasa” y “lo que ha pasado”. Por otra parte, destacamos cómo, en “una cruzada modernizadora contra la barbarie”, representada por la Campaña al Desierto, existe una fuerte fijación de símbolos identitarios de nación. El centro de ella encarnado por Buenos Aires y la periferia representada por diversas regiones del país, lo cual no sólo remite a oposiciones geopolíticas, sino que también devela los distintos valores con que se asume y se vive la idea de la nacionalidad.

Las prácticas representativas enuncian en el dominio ideológico, “rupturas y continuidades”, más que en el orden epistemológico, en el político. Quedan al descubierto en los contenidos y mecanismos de sus ceremonias, el reflejo de tensiones, oposiciones y continuidades entre un discurso que mantiene definiciones vinculantes con un imaginario colonial y los aportes modernizadores de un nuevo concepto de estado y una incipiente inmigración europea.

* Esta investigación fue presentada en el XIX Congreso Internacional de Teatro Iberoamericano y Argentino. En homenaje al Bicentenario de la Revolución y al Teatro de Mayo, organizado por GETEA (Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano), Buenos Aires, 3 al 7 de agosto de 2010.

FIESTAS MAYAS EN PATAGONES

Según el *Diario de la Expedición al Desierto* de 1833 de Juan Manuel de Rosas, luego de haber permanecido en Bahía Blanca, decide avanzar con sus fuerzas al reconocimiento del Río Colorado, donde establece el Cuartel General.

El *Diario* constituye un rico relato en el que abundan descripciones del espacio geográfico, de su paisaje, especies animales, costumbres y economía indígena, que permite estudiar la correlación con otros sistemas de la puesta en escena para “la festividad del 25 de Mayo”. El rigor militar de Rosas en su carácter de Comandante, permite entender la anticipada preparación de lo que llamará, “el aniversario de nuestra regeneración política”¹ a través del “Orden del día” en el cual establecía las formas de presentación ceremoniales., que debía cumplir una comisión nombrada a tal fin dos días antes.

El fuego y el sol: La imagen está dada en palabras introductorias del manuscrito de Rosas: “Ardor Santo”, en referencia a la noche del 24, “hubo en la noche un gran fogón”, que sirvió “para divertirse”. El espacio escénico al aire libre, el frío del invierno, es matizado por la coloración rojiza y el calor que brinda la llama. El olor de incienso cuando son “quemados de los encontrados en los bosques del Río Colorado”, acompañan la ceremonia religiosa de un Rosario que reza la tropa. Jefes y Oficiales debían hacer una descarga al decir “Bendito y Alabado sea el Santísimo Sacramento”. La fiesta terminó media hora antes de la puesta del sol, al cual se le rindió homenaje junto con los caciques amigos Catriel, Cachua, Llanquelen, Antuan y Mayor Nicasio.

La aparición del sol conjuga, a nuestro entender, dos aspectos: El primero, en la cosmovisión indígena, el cambio cultural de fines del siglo XVIII, que transforma el denominado “complejo ecuestre” en el inicio de la araucanización de la pampa. La movilización de patrones culturales de esta región, el desplazamiento tehuelche y la aparición de “nuevos conquistadores” que “venían de donde se ponía el Sol”.

El segundo, el simbolismo que el sol tiene para el criollo: dador de luz en la tradición greco-occidental y a posteriori, en la católica. Cada día vence las tinieblas de la noche –imagen de la muerte-. El astro es imagen de vida y luz, símbolo de conocimiento intelectual, protector de la fertilidad de la tierra.

El fuego, como fuente de calor, alegoría axiológica de Rosas. La representación de su “inmensa popularidad, se fundada en sus virtudes positivas y en un saber y en un mérito eminente” Su “elevación de ideas y sagacidad incomparable (...) (le ha permitido) abrirse camino hacia el río Colorado y el Negro”, según el *Archivo Americano*.

Rosas, desde la fiesta maya y su protagonismo en el “desierto”, construye su propia heroicidad histórica al acercarse a los arquetipos revolucionarios, “los padres de la patria”.

Al Sol de Mayo se lo saluda al nacer haciendo sonar 21 cañonazos. Con el primero, se izará la bandera nacional en el cuartel general. Serán éstos símbolos del *combate*, donde el héroe arriesga su vida².

La exhortación a lo divino: sólo el dios cristiano es sabio, mucho más que aquel héroe y la fiesta requiere no sólo de lo humano y terrenal, sino también del cielo:

¹ Rosas, Juan Manuel. *Diario de la expedición al desierto*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1965. pág. 101.

² Bauzá, Hugo Francisco. *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

(...) se retiraron las tropas a desayunar, para volver al mismo sitio a rezar el rosario. Jefes y Oficiales en altas y perceptibles voces y habrá una descarga al decir Bendito y alabado sea el Santísimo Sacramento.

La Iglesia Católica se convierte en protagonista de la palabra divina, en una empresa humana. "Los indios todos se hincaron para este acto", prosigue el relato de Rosas. Involuntariamente, los cuerpos indígenas en este gesto parecen convertirse en figuras silenciosas de una escena ritual que excede su imaginario: inicio de evangelización y quiebre temporal de su resistencia.

La participación en el "recuerdo patriótico" lo imponen el General, el Coronel y el Capitán. La vestimenta de la soldadesca es el primer elemento que impresiona, "vestían de parada". Producen un alto significado visual ante la solemnidad que le imprime la fecha y la utilización de los mejores trajes, a pesar de la escasez de indumentaria, propia de estas tropas de campaña. La vestimenta y la elección de ropa particular, cumplía diversas funciones: decoración e identificación del status o del rol.

La celebración continúa con los "juegos", que con anticipación, establece Rosas. Para la suerte, en una bolsa se tirarán tantas cerillas blancas cuantos individuos integren la división. Otros, son los de sortija, gallo ciego y "palo boleado", palo enjabonado y rompecabezas, sortija para algunos caballerizos, en los que también participaban los indígenas. Eran el quiebre del fausto y la gala, para la demostración de la argucia y el ingenio.

La "buena comida" para las tropas, representa el "banquete" que cerraba la fiesta entre representantes de la coexistencia de dos mundos (los soldados y los indígenas) en un micro espacio nacional.

A partir de 1836 los Jueces de Paz de Bahía Blanca, serían quienes encabezaran las representaciones de esta festividad. Anualmente, debían enviar su informe al Comandante Rosas, como se repite en las palabras, por ejemplo, del juez José María Araujo, diciendo: "(...) se está siempre en la mira de su cumplimiento"³. Sin obviar que primaba "(...) el sostenimiento del sistema Republicano y Federal." Objetivo político explícito que desde la distancia pretendió sostener el caudillo.

Si bien nunca más regresó a esta región, en Carmen de Patagones, Rosas gozó de gran prestigio durante su gobierno y aún con posterioridad a su caída. Existían factores concretos que permiten aseverar este juicio. Uno de ellos, la virtual tranquilidad que para estas poblaciones fronterizas significó la Campaña del Desierto de 1833. Las relaciones de transacciones económicas con las diferentes etnias indígenas, habían facilitado a muchos comerciantes y pequeños hacendados lugareños no sólo el aumento de su capital, sino la seguridad que requerían para poder mantenerlo.

El relato de Doña Carmen Correa de Guerrero encontrado en el Archivo Histórico de Carmen de Patagones rescata las convenciones de la vida cotidiana, los actores sociales urbanos que participaban en la organización de las festividades del 25 de Mayo. La reproducción del relato,

³ Archivo Histórico Nacional. División Gobierno Nacional. Juzgado de Paz de Bahía Blanca. 1831-1852.Sala X. C20.Nº 4.

permite reconocer, a nuestro criterio, esta celebración, entre lo teatral y lo real, donde desaparecen las nociones de lo público y lo actoral:

Era la época de Rosas. Fue el último baile que se dio en la casa de D. Eusebio Campos. Había invitado a las familias de Mercedes de Patagones y Patagones. Todos teníamos que asistir por obligación. La sala estaba bien adornada; al frente en uno de los extremos, estaba colocado el cuadro de Rosas; entre banderas, custodiado por un guardia con un fusil en el hombro.

Tocaba el piano el maestro de Escuela Don M.Zambonini y Federico Rial. Todas las niñas llevábamos vestidos coloreados de gasa y seda, con un moño de cinta punzó en la cabeza. Los hombres llevaban un cinta punzó en el ojal del saco con el letrero "Vivan los federales; Mueran los salvajes unitarios". Esa noche bailamos hasta las tres de la mañana. Se bailó el "minué federal", el "minué de la costa", cuadrillas y otros bailes. Don M. Zambonini era un gran pianista; (...) era un placer bailar acompañados por su música, muchas veces hasta el amanecer. Al terminarse el baile, se tocaba una diana acompañada de tambor, ya aclarando el día"⁴

Si seguimos el lineamiento de Bourdieu⁵ se puede extraer un principio de distinción entre lo que era la sociedad de Patagones y la simbología que la expresaba. En primer lugar, el vecino "distinguido", "el maestro de escuela" y el "juez de paz" eran los nuevos hacedores de la ceremonia, lento desplazamiento de poder de los antiguos comandantes. El escenario deja de ser rural, y se traslada al seno de un hogar, indicando una forma nueva de socialización. El cuadro de Rosas, reflejo especular de lo humano, engalanado por banderas y a su vez "custodiado", arte y símbolo que debe espejar nociones abstractas y construye un metalenguaje: el Estado, es decir Rosas, es quien preside y sigue organizando la ceremonia. Lo sensorial, "lo que se ve", crea un juego alegórico de su presencia en el baile. La cinta punzó en las niñas y en los hombres, con su respectivo letrero, confirman fidelidad a un régimen. La danza y la música de salón han reemplazado el juego de la teatralidad pintoresca de la campaña. Aunque el "toque de diana" indica la finalización de la fiesta, su sonido involucra a los oyentes en la empresa imposible, lograda sólo por la heroicidad del jefe de tropas de 1833.

Los actores son otros: en la campaña era el gaucho, la tropa, el indígena; ahora, la ceremonia adopta elementos propios de los salones europeos como el minué y el piano, junto a su potencia simbólica. Éste constituía un instrumento de alta valoración social y su interpretación facilitaba la formación de reuniones, tertulias u otros sistemas de sociabilidad para estas localidades. Su conocimiento era lógicamente una habilidad que remitía a la cultura de principios del siglo XVIII europea. Hombres y mujeres cuyo origen estaba vinculado con la península itálica, incorporaron este instrumento propio de algunos salones porteños y dan una nueva tonalidad a la música local. El lenguaje musical combinado con cierta fastuosidad de los trajes otorgaban distinción a la velada. La capacidad del maestro en la interpretación instrumental del piano, realizaba aún más la figura de su persona dentro del campo social local, sumado a la potencia simbólica de la música en el ánimo de los oyentes.

⁴ Archivo de Carmen de Patagones. Documento facilitado por el Director Profesor Jorge Bustos.

⁵ Bourdieu, Pierre, *Campo de poder, campo intelectual y habitus de clase*. Buenos Aires: Eudeba, 1999, pág. 70.

En este contexto, surgirá la singularidad de dos pianistas, en dos puntos urbanos: Mariano Zambonini en Carmen de Patagones y Adela Casati en Bahía Blanca. El primero, maestro de escuela, organista de la capilla, poeta, creador de un coro y profesor de español para extranjeros de la ciudad del Carmen.

FIESTAS JULIAS Y MAYAS EN BAHÍA BLANCA

Adela Casati, esposa de Felipe Caronti, llegada de Italia en 1855 al país, no sólo fue una de las primeras maestras, sino que se destacaba por ser una eximia intérprete del instrumento, enseñando a cantar a los niños el Himno Nacional Argentino en la inauguración del primer edificio escolar de la ciudad, el 9 de julio de 1861. Según consta en las memorias de Felipe Caronti, tampoco faltó, en aquella ocasión, la ritualidad de la iglesia con la bendición del edificio por parte del Cura de la población y el Tedeum que se ofició en la capilla contigua.

La adopción de esta fiesta cívica por italianos de la Legión Agrícola, fue su reconocimiento y adhesión al festejo de la Independencia del país que los acogió. El canto de su himno tiene una doble significación: primero, su identificación con la Nación que los recibe como grupo homogéneo de intelectuales capaces de imponer políticas culturales en un micro espacio. Y segundo, la valoración del papel asumido por el Estado como proveedor de educación pública y mixta.

A su vez, el “preceptor José Piccioli”, encargado de preparar los niños para el 25 de mayo con banderitas patrias y bandas, se codeaba con el Juez de Paz, el Comandante Militar, los comisionados y algunos vecinos. Intercalados entre cada estrofa del Himno, resaltaban valores modernizadores gritando “vivas a Rivadavia” como reconocimiento al impulso de la educación pública de hombres y mujeres, al igual que carteles que reconocían la obra sarmientina.

EN CARMEN DE PATAGONES

En Carmen de Patagones el panorama fue cambiando paulatinamente en virtud del proceso de ingreso inmigratorio y la transformación ideológica que se realizaba en los centros de poder. A pesar de permanecer ciertos simbolismos propios de la etapa rosista como el color punzó -que generaba enfrentamientos entre los miembros de la comunidad-, la solidez que van adquiriendo día a día las instituciones escolares a través de instrucciones más precisas del gobierno del Estado de Buenos Aires o de la Sociedad de Beneficencia, resquebrajan viejos rituales federales que se mantenían en las fiestas patrias. Tal es el caso del uso de la bandera nacional como símbolo de identidad nacional, que desplaza totalmente cualquier otro tipo de pabellón. Pero además en Patagones, comienza a tomar cada vez más fuerza la recordación de los vecinos de la victoria obtenida por ellos mismos, sobre la invasión de Brasil en 1827 como algo propio, de exclusiva pertenencia. Familias como las de Manuel Álvarez, Ambrosio Mitre, Bernardo Bartruille, Andrés Rial, entre otros, eran reconocidas por su distinguida actuación en aquel episodio. Tanto ellos como sus mujeres e hijas, tuvieron especial protagonismo en la educación de esta población.

Existía una necesidad de desarrollar un nuevo sentimiento identitario, tal como lo manifestara un testigo en sus “Remembranzas” sobre “la importancia que a estos memorables sucesos (haciendo referencia al 7 de marzo de 1827) daban sus maestros y vecinos. En la ciudad

del Carmen, los rituales de celebración, no quedaban ceñidos al ámbito escolar sino que contaban con la participación de todas las clases sociales: el negro encargado de la recepción, “el confitero” y hasta del “negro sirviente”.

En 1855, a sólo tres años de la caída de Juan Manuel de Rosas, en recordación del 25 de Mayo y al primer aniversario del juramento de la Constitución Bonaerense, se inició uno de los actos más recordados. Existió todo un proceso ceremonial alrededor de la pirámide que se levantaba frente al fuerte, adornada por banderas y gallardetes, previa serenata, mientras los alumnos de la escuela de varones, cantaban el himno.

Todos los jóvenes vestidos con el traje de Guardias Nacionales, ceñidos con una banda azul y blanca teniendo en su centro la bandera nacional, y arreglados con todo primor por su recomendable preceptor (...)

Participaron algunos niños con poesías escritas por sus padres. El niño Antonio Rial declamó los versos compuestos por el médico Francisco Baraja: “*Al Sol de Mayo*”, como sentimiento de nacionalidad unívoco, legitimando esta fecha como modo de pertenencia local. En el verso primero, sostiene: “Saludemos al Sol de Mayo venturoso/ Que del yugo español nos libró./ Saludemos al Astro glorioso/ Que la vida del libre nos dio.”

Es dable destacar que de ella se desprende la ratificación de Mayo como el momento en que se solidificó la idea de “patria”. Y es el *sol* que en la poesía docente y estudiantil surge como continuidad simbólica de la imagen que provenía de la tradición criollo-indígena. El Cura Párroco, nuevo protagonista de la escena, en la arenga patriótica puntualizó los rituales iniciados desde el día 24 en aquella comarca, recordando el aniversario de la Constitución del Estado de Buenos Aires y de la gesta de Mayo. Presidieron la ceremonia autoridades de la Comisión Municipal Provisoria y el Comandante del Fuerte.

Por ende, las fiestas Julias en Bahía Blanca y de Mayo en Patagones utilizaban en la construcción del ceremonial contenidos creados por la nueva “intelectualidad” de aquellas poblaciones: un maestro, miembros de familias fundadoras notables y militares que dirigieron la defensa de la invasión brasilera de 1827.

No obstante, estos distinguidos vecinos no estaban lejos de concretar un discurso, que simultáneamente, se estaba construyendo en toda la nación. Pues, no dejaron de tener estas poblaciones- en mayor grado Patagones-, rituales similares a los descriptos por Ricardo Cicerchia al referirse a los de Buenos Aires⁶. Este aspecto tiene relación con las variables históricas en la fundación de una y otra localidad. En Patagones el valor de lo hispánico puso su sello que aún perdura; los sectores afro-americanos le imprimen el colorido de la “serenata”, “del baile” y “el ruidoso festejo” del que carecía Bahía Blanca. El cañón –como relatara el vecino Pita- que antes se usaba para el malón, ahora hacía temblar puertas y ventanas los días patrios.

En Bahía Blanca, según se desprende de la comunicación de Pedro Goyena al Juez de Paz Eustaquio Palau, corresponde a la Guardia Nacional solemnizar este día con el juramento de la compañía a la bandera argentina y por una cultura patriótica (...). Por tanto, las fiestas mayas quedaron acotadas a ceremonias militares y a los establecimientos educativos en los cuales se

⁶ Cicerchia Ricardo. *Historia de la vida privada en la Argentina*. Buenos Aires: Troquel, 1999, pág.210.

guardaban la rigurosidad que monopolizaban quienes descendían en gran parte de las Legiones militares fundadoras, con componentes preferentemente italianos.

Comprobamos que en el dominio de las convenciones teatrales manifiestas en las fiestas mayas y julias del sudoeste bonaerense se observan las tensiones que se generaron entre la ruptura de prácticas políticas de los grandes hechos revolucionarios del Río de la Plata y las modificaciones del campo ideológico que introdujo el pensamiento liberal⁷. Estas rupturas ideológicas se ponen de manifiesto en los campos de la representación. Las tensiones entre dos mundos o micro-espacios que las sobreviven y observan un lento desplazamiento en las imágenes y convenciones en sus formas de socialización educativa y que giran en torno a la conceptualización de *patria* y *nación*.

- a) Desaparecidos ya los indígenas y los primeros criollos, la exhortación al Sol que aquellos introdujeron, sigue presente en la producción discursiva del maestro y de vecinos “distinguidos” poseedores del saber.
- b) La permanencia del cañón y el clarín, guardan la militarización del espacio.
- c) Sin embargo, el salón ha desplazado al espectáculo al aire libre y los olores del incienso. El minué europeo ha desplazado los juegos criollos.
- d) En cuanto al vestuario, el traje de los Guardias Nacionales reemplaza el vestido de la soldadesca criolla y de los indígenas, resabios aún de la colonia. La gasa y la seda no sólo operan como elementos que indican la presencia y participación de lo femenino en la fiesta, sino también de las exigencias modernizadoras impuestas por el mercado. El vestuario siempre procede de un compromiso y de una tensión entre la lógica interna al espectáculo y lo externo.
- e) En la nueva escena, el piano, el canto y el lenguaje recitativo alcanzan el protagonismo logrado en la Europa de fines del siglo XVIII, modalidad escénica que concilia el texto con la música. Introducción modernizadora en el Río de la Plata, que constituye un nuevo elemento en la evocación del imaginario de nación y rescata los relatos épicos autóctonos.

En lo expuesto, es dable observar la asimilación de elementos modernizadores, ejemplos de un lento desplazamiento y convivencia en imágenes y convenciones teatrales, que revelan la lógica tensión entre modernidad e identidad en actos concretos: fijación de símbolos identitarios para una nación.

⁷ Althusser, Louis. *La revolución teórica de Marx*. Traducción e introducción por Marta Harnecker, 3a. ed., p. 11.