

Edición de
Dra. Mirian Pino
Dra. Irene Audisio
Mgtr. Ma. Trinidad Cornavaca



Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur

1970-2022

Mirian Pino
Irene Audisio
Ma. Trinidad Cornavaca
Editoras

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022
Pilar Calveiro ... [et al.] ; Editado por Mirian Pino ; Irene Audisio ; Ma. Trinidad
Cornavaca. - 1a ed - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de

Filosofía y Humanidades, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1807-2

1. Derechos Humanos. 2. Memoria. 3. Lenguaje. I. Calveiro, Pilar II. Pino, Mirian,
ed. III. Audisio, Irene, ed. IV. Cornavaca, Ma. Trinidad, ed.
CDD 323.0982



Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interiores: Luis Sánchez Zárate

Correctora de estilo: Raquel Robles

Imágenes: Las ilustraciones contenidas en el presente volumen son creaciones de Laura Sosa y fueron cedidas por la artista para este libro.

2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

Patrimonio cultural y repertorio popular en Córdoba en clave femenina: entre tradición está/é/tica e innovación *aesthética*



Por Ma. Trinidad Cornavaca¹

Introducción

Esta ponencia revisita la categoría de patrimonio cultural en cuyo interior se disputan los sentidos acerca de qué expresiones culturales “del pasado”, deben/pueden ser resguardadas y transmitidas en el presente, por quién/es, quién/es definen qué expresiones quedan comprendidas (o no) en esos procesos y cómo actúan actualizando sentidos para las comunidades en cuyo seno se insertan. En la base de las disputas patrimoniales estamos pensando, entonces, en clave de memoria. En esta intervención nos interesa indagar sobre la posibilidad (o no) de un valor estratégico del patrimonio cultural para las historias locales en un contexto globalizante, consumista y de mercado como el actual a partir de la intersección de los ámbitos local-nacional-global. Estas problematizaciones se articulan y construyen, en clave colaborativa, a partir de charlas, entrevistas y encuentros con dos cantoras cordobesas: Paola Bernal y Mery Murúa². Ambas mujeres, alrededor de sus 50 años y con un largo recorrido en la escena cordobesa, sostienen repertorios corp/orales³ desde la cultura popular, en los que dialogan conflictivamente

1 Magister y Doctoranda Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba – Becaria doctoral CONICET-Secyt Córdoba trinidad.cornavaca@unc.edu.ar

2 Este trabajo se desprende de uno mayor de doctorado que dialoga con cuatro cantoras cordobesas: Paola Bernal, Mery Murúa, Jenny Náger y Viviana Pozzebón. Debido a los límites de extensión del presente escrito realizamos este recorte.

3 Corp/oralidad: he acuñado esta categoría como invitación a jugar con corporalidad y oralidad. La articulación denota que la voz es indisociable del cuerpo que la sostiene/enuncia y también que detrás de toda voz hay un cuerpo/subjetividad (individual o colectivo) que se manifiesta. La centralidad de lo corporal en los procesos propios de la oralidad y su imbricación imprescindible es un modo “muy otro” al de las lógicas propias de la cultura escrita y sus narrativas. Es posible pensar, incluso, que la voz precede y ex-

con la tradición folklórica-patrimonial a la que a menudo, no obstante, son asociadas. Con anclajes discursivos mezclados y desde una marcada lugarización, ponen en circulación memorias e identidades de re-existencia que se nutren de saberes ancestrales, indígenas y urbanos, entre otros, anidados en lo popular. Sus relatos y experiencias nos permiten ir hacia nuevos sentidos y categorías desde una “antropología por demanda” (Rita Segato, 2013) que incorpore las necesidades nativas en clave metodológica de horizontalidad (Rufer, 2020) con el fin de poder crear nuevos conocimientos y atisbar alternativas en ecologías de saberes (De Sousa, 2018).

Surgimiento del término y evolución en el Derecho Romano

La etimología latina de patrimonio, de “pater-patris” y “munus-muneris” sugiere que se trata de un don, regalo, cargo u oficio que se hereda por parte de los padres⁴. El chileno Hugo Hanisch (1977), reconstruye la evolución del término en el Derecho Romano desde sus primeras apariciones en los años 451-450 a. C. en la Ley de las XII Tablas⁵. Allí adquirió una específica carga semántica: los bienes patrimoniales eran aquellos plausibles de ser convertidos a un valor económico, esto es, expresables en una cifra pecuniaria. Esto derivó en una proyección de las relaciones jurídicas hacia lo económico. Veremos que estos aspectos tienen continuidades en la actualidad y originan una serie de preguntas: ¿Quién encarna al pater familias que lega la herencia hoy?, ¿A quiénes hereda; quién/es

cede a la palabra; pensemos en los niños que aprenden, primero, a balbucear. Existen tonos, timbres, alturas, registros, colores de la voz; gritos, susurros, exclamaciones, melodías, cantos y tantas otras manifestaciones vocales que desbordan lo estrictamente lingüístico; a menudo ligadas a lo ritual, lo mítico, lo rítmico y/o lo simbólico. Todo esto bulle en el trasfondo de corp/oralidad, en tanto un verdadero y particular sistema dinámico de transmisión, producción y conservación de saberes y memorias.

4 Dato surgido en conversación con el Dr. Ramón Cornavaca, reconocido filólogo clásico, UNC.

5 Este documento es importante porque sentó las bases del derecho moderno por el que se rigen actualmente muchos estados-naciones modernos en materia de derecho civil.

tiene/n potestad jurídica sobre dichos bienes?, ¿En qué moneda se “tasa” su valor?, ¿A quiénes pertenecen y cómo se gestionan?

Patrimonio histórico nacional: Historia, Estética y Modernidad ilustrada

Podemos encontrar algunas respuestas en un segundo momento de la genealogía de patrimonio: el contexto de consolidación de los Estados-nación en los siglos XIX-XX; en sus procesos de constitución identitaria evidencian continuidades coloniales y modernas a partir de dos aspectos sociohistóricos imbricados y que detallamos de la mano del sociólogo colombiano Santiago Castro Gómez (2005) en su texto central *La hybris del punto cero. Ciencia, raza e Ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*:

a) La conquista ibérica durante los s. XVI y XVII, en los que arraiga el renacimiento europeo devino en una particular construcción relacional Europa-otro colonial a partir de la identificación de una historia local con un diseño global. Si el “ego conquiro” de la primera modernidad constituye una especie de protohistoria del “ego cogito” de aquella segunda (Dussel, 1992: p.67), entonces la Colonialidad es constitutiva de la Modernidad por cuanto esta última se asentó sobre una materialidad ya creada desde el siglo XVI, anclada en una división ontológica que invisibilizó multiplicidad de voces históricas.

b) La consolidación de la ciencia ilustrada en Europa central y las colonias americanas (como su contracara necesaria), sobre la adopción del método científico empirista y positivista entre los siglos XVIII y XIX con sus consecuentes divisiones disciplinarias. En consecuencia, a la expropiación territorial y económica colonial se correspondió otra de tipo epistémica.

Precisamente, en la relación estratégica colonialismo-ciencias humanas hunde sus raíces la problematización del patrimonio, categoría que se consolidó en Europa en el siglo XVIII, como antesala del patrimonio histórico nacional de los Estados-nación modernos. La denominación histórico-artístico da cuenta de la vinculación de la Historia⁶ con la Estética (ambas disciplinas ilustradas), en la trama

6 En tanto disciplina que ocupó/ocupa un lugar central en el entramado moderno-colonial, desde una perspectiva teleológica y positivista en la relación

del patrimonio cultural. La Estética, disciplina filosófica de pensamiento eurocentrado ilustrado, definió los criterios de valoración de las expresiones patrimoniales a partir de una forma de mirar positivista; se trata de un ojo “experto” que observa sin ser observado; una mirada “neutra” que jerarquiza, clasifica, establece el dominio de “lo bello” y depone a los márgenes “lo feo/monstruoso”. Walter Mignolo (2014) sostiene que la Estética es uno más de los poderosos discursos modernos coloniales que argumentan y sostienen la colonialidad del sujeto por cuanto define qué expresiones son estéticas y por tanto patrimonializables y cuáles no. El modo de mirar sesgado propio de las anteojeras coloniales nos habilita a pensar al Patrimonio nacional en tanto “documento de barbarie” (Benjamin, 2008, p. 42) y exige someterlo, entonces, “a sospecha” por cuanto la trama identitaria de los Estados-nación implica políticas ambivalentes de exclusión/fagocitación de la otredad en la constitución de su patrimonio cultural nacional. Segato sostiene que “todo estado –colonial o nacional– es otrificador, alterofílico y alterofóbico simultáneamente. Se vale de la instalación de sus otros para entronizarse (...) de ahora en adelante consideradas “residuales” o “periféricas” de la nación” (Segato, 2007, p.138). En efecto, el Estado-nación realiza un arrinconamiento ambivalente de identidades y expresiones culturales en tanto su rol fundamental está cifrado en el mandato de conservación de determinadas expresiones (y no otras), subsumidas en el presente de una única identidad-memoria nacional que las patrimonializa en la trama cultura-poder. Los procesos de patrimonialización se asientan sobre procesos ambivalente de distinción y selección que implican como contraparte borramientos/ocultamientos dentro de la herencia cultural. En este sentido, vemos, existen trasvasamientos de lo colonial hacia lo nacional.

Sospechar del Patrimonio cultural en tanto dispositivo moderno-colonial- nacional, de la mano de nuestras cantoras ancladas en la cultura popular, nos conduce hacia lo que W. Mignolo (2014) entiende como *aesthesis* decolonial: un movimiento de “desenganche” trans/moderno de la estética colonial. Las estéticas descoloniales son estéticas de re-existencia y resistencia, situadas en las fronteras con los otros coloniales, sus cuerpos, territorios, saberes e identidades.

ras, que ponen en entredicho la visión monocentrada y monológica de la Historia, la Tradición y el Folklore en tanto discursos modernos que fijan y sostienen una idea identitaria homogeneizante de Estado-nación. En efecto, el folklore funciona como uno de los modos de patrimonialización aglutinante de lo popular. Sin embargo, aquí entendemos a la música popular que sostienen las cantoras (desde su corp/oralidades) en tanto textualidad oral/verbal que (dis)/continúa la tradición “folklórica”; se distancia, esto es, de las performances moderno/coloniales de la cultura masiva, estandarizada, repetitiva y promovida en los medios masivos de comunicación, tal como sugiere Theodor Adorno en *Cultural Theory and Popular Culture* (2009).

En efecto, esto surge como recurrencia en conversaciones con las cantoras, desde experiencias disímiles. Sus performances⁷ corp/orales populares operan en/desde las fronteras, en negociación y/o resistencia a esos parámetros, como memorias subterráneas que re-actualizan produciendo agenciamiento; ellas señalan que enfrentan diversas dificultades por transitar un repertorio popular corp/oral múltiple o mestizo que no encaja con la etiqueta “folklórica” ni se alinea con las expectativas del mercado y del género (en un amplio sentido) representativo de “una” identidad criolla argentina. Paola Bernal nos relataba:

Sí, yo, mi abuela, es... nació en Characato⁸, su padre es hijo de una comechingona casada con un inglés que fueron allá a la mina que había, Fuego Negro se llama el lugar y (...) Cuando yo empiezo a encontrarme bueno, los distintos espacios de luchas de resistencias, por distintos motivos, me encuentro con las comunidades Ticas-co-

7 No podemos desarrollar aquí la categoría de performances corporalizadas, pues amerita un detenido tratamiento. Atisbamos aquí que las entendemos a partir de la centralidad de los cuerpos femeninos en escena y en tanto prácticas propias del repertorio popular a través de las cuales nuestras cantoras producen agenciamiento (individual y colectivo). La estudiosa mexicana de la performance, Diana Taylor, sostiene que el término connota simultáneamente “un proceso, una práctica, una episteme, un modo de transmisión, una realización y un medio de intervenir en el mundo (...) como un sistema de aprendizaje, almacenamiento y transmisión de saber. (Taylor, 2016:44-45).

8 Nombre indígena que significa “tierras de aguas” e identifica al valle serrano del noroeste cordobés y al pequeño pueblo que lo habita; zona de originarios camiare-comechingón.

mechingonas⁹ y ahí bueno empiezo a reafirmar una identidad porque ellos me lo marcan y yo empiezo a investigar a través de mis tíos y mis primas lo empezamos a hacer y bueno empezamos a tener toda esta información que antes era algo que estaba ahí y después se empezó a afirmar. Y (...) cuando una empieza en esa búsqueda o en ese desarrollo de un lenguaje propio te vas encontrando (...) reconociendo un poco lo que uno es como ser, esos rasgos y que son también llevados a la música porque a mí de alguna manera siempre me gustó el canto, aunque no sea, eh... si bien mi aprendizaje comienza en la danza y con toda esas formas y modismos, pero siempre mi canto es llevado a lo rítmico folklórico, pero no a las formas folklóricas. (Conversación del 13/06/2019).

Reviste centralidad la articulación que señala Bernal de sus orígenes indígenas con la música popular y en especial con los aspectos rítmicos (de profunda ascendencia ancestral y con vinculación con lo ritual) aunque no las formas (cifradas en Argentina desde la modernidad criolla ilustrada en “formas folklóricas” con una marcada asimilación de formas eurocentradas como el minuet, la polca y otras danzas europeas, etc.). En esta marcación se distancia de lo “folklórico” estandarizado a la vez que da cuenta de una experiencia de sus herencias indígenas como algo “vivo”; no como origen único, venerable y en tanto cultura estática sino como aquello que le permite la búsqueda, el desarrollo y la afirmación de un lenguaje propio nutrido por esas memorias y saberes con los que dialoga. Se trata de sostener un repertorio vivo que asume los orígenes no desde la perspectiva de una Tradición quieta, esencial e inmutable sino como plataforma hacia el futuro que se integra a un presente en crisis (indica que su camino identitario y estético se entronca en “los distintos espacios de luchas de resistencias”), en constante innovación y contradicción.

9 Se refiere a la Comunidad del Pueblo Tica-Comechingón de Biale Massé, sierras de Punilla.

Políticas internacionales: el patrimonio cultural como discurso oficial global

Un último mojón del patrimonio cultural ronda su consolidación como categoría internacional desde fines del siglo XX y principios del XXI que encuentra en la UNESCO, organismo internacional, su gran “pater”. Recientemente, con la intención de ensanchar los límites del patrimonio cultural se han integrado nuevas denominaciones como las de “inmaterial”, “intangible”, “mundial” y “natural”, entre otros. Las disputas en torno al patrimonio cultural mundial constelan criterios de valoración históricos-estéticos ligados a la excepcionalidad y la universalidad, dando lugar a grandes tensiones derivadas de la heterogeneidad de formas y criterios de mirar/exhibir, senti/pensar y valorar de los grupos involucrados en la trama asimétrica cultura-poder. Esto nos hace vislumbrar las continuidades moderno-coloniales, patentizados a raíz de la presencia en los tratados internacionales de Patrimonio, Cultura y Memoria como enunciados equivalentes o intercambiables. Mario Rufer (2019), también sospecha de esta asociación y sostiene que, así como la lógica de la exhibición ordenó el mundo en el museo desde el siglo XIX, intenta ordenarlo ahora, pero en el contexto de la nación multicultural. En efecto, corrobora cierta forma de comprender el patrimonio en contextos poscoloniales marcado por una gran paradoja: los Estados multiculturales actuales pueden admitir en sus discursos y políticas la presencia de muchas culturas, pero solapan que tienen muchos pasados. La heterogeneidad de tiempos, territorios, pasados históricos y memorias es un problema que “perturba” y “amenaza” los mitos identitarios sobre los que se construyen los Estados-nación modernos como así también desestabiliza los procesos homogeneizantes de la globalización. Creemos junto a Rufer, que mientras el discurso de la diversidad cultural es solidario con la retórica de los Estados multiculturales, reconocer la multiplicidad de pasados históricos y sus violencias implica poner en jaque los mitos fundantes de la República y la Nación. Rufer (2019) agrega que la retórica de la Modernidad-colonial de los Estados multiculturales es la de un reconocimiento hospitalario de otredades entendidas como culturas fijas (de allí la asociación Patrimonio-cultura-memoria), como “lo

típico”, “la tradición”, “lo estático”. Una cultura entendida así, en términos de estampa, perpetúa la fijación nacional anulando posibles interpelaciones, desobediencias, contradicciones y la explicitación de las continuidades violentas de la conquista.

Sin embargo, es notable la distancia de esta retórica multicultural con el posicionamiento que aparecía en Paola Bernal; no acude a una Memoria inocua para conservar la Cultura como Patrimonio cristalizado de una Historia nacional fijada en la Tradición y el Folklore sino que su repertorio popular les disputa sentidos desde una concepción de cultura que integra el disenso, el pluralismo histórico, las memorias vivas. Esto adquiere nuevos matices en esta conversación sobre patrimonio con Mery Murúa:¹⁰

Mery: No sé... La construcción de un patrimonio no es, me parece, del todo inducido. Lo que sucede en la construcción de un patrimonio lo da el tiempo (...) el patrimonio es eso, algo que la gente toma y dice “esto es nuestro, esto es propio” (...). Entonces, hay un tiempo. (...) Y lo que pasa que ahí vamos a entrar en una discusión muy compleja, con el tema de la masividad y la no masividad. Porque la masividad no necesariamente implica identidad. Entonces, ahí hay siempre un plan guiado por intereses económicos que hacen que tal música o tal (...) Entonces hay un desconocimiento porque la masividad propone uniformidad, que vos escuchés lo que escucha todo el mundo, los medios masivos de comunicación marcan eso, incluso ahora instalados en las redes. Entonces la sugerencia que te manda el Spotify está todo guionado hacia un perfil de escucha-consumidor. Entonces de repente, no podemos hablar de masividad como representatividad de idiosincrasia, digamos, o de esto, de patrimonio. (Conversación con Mery Murúa, del 06/04/2022)

Fijémonos que para la cantora la problemática del patrimonio cultural obedece a una construcción y que se juega en dos ejes: a) lo temporal; el patrimonio precisa cierta decantación del pasado en el presente, que legitime finalmente ciertas memorias y saberes como representativos y parte de la identidad de un colectivo y b) la centralidad de “la gente”; es el pueblo el “pater” que define y hereda aquello considerado valioso; el pueblo reconoce e instituye ciertas expresiones culturales como “algo de todos”. Para la cantora, la constitución del patrimonio cultural cordobés no puede/debe ser “inducida” sino

¹⁰ Cantora nacida en el noroeste cordobés, en Cruz del Eje.

que la propia comunidad lo significa como representativo y se aleja en ese ademán, de las lógicas mercantilizantes y sus propuestas homogeneizantes. El foco no está en el mercado sino en aquello que el propio pueblo decide que debe “conservarse” o “heredarse”. Esto se aleja de la uniformidad que propone la globalización capitalista orientada hacia un “consumidor”, la misma que admite la diversidad cultural en sus discursos pero no la pluralidad histórica.

Las reflexiones de las cantoras nos conducen a pensar en la trama de un patrimonio popular intercultural justamente como categoría que resiste a la homogeneización globalizante y a los movimientos fácticos del Estado-nación en un claro gesto desobediente y que integra saberes, memorias e identidades ancladas en lo popular. Durante las conversaciones, las cantoras se asumen ya por dentro ya por fuera del dispositivo patrimonio cultural; se divierten en torno al mismo en un “coqueteo” constante de géneros musicales, sonoridades, influencias, de tradiciones actualizadas, difícilmente digerible y “administrable” para las instituciones y gestiones patrimonializadoras de poder.

Algunos horizontes abiertos hasta aquí...

Sin desechar la categoría es posible pensar alternativas al patrimonio cultural a partir de un patrimonio intercultural popular en clave femenina que establece nuevas conexiones y usos en relación con el tiempo y la historia. Esto hace colapsar la categoría en tanto estética estática acabada y propone en su lugar una dimensión aesth/ética desde nuevas poéticas de re-existencia. Pensar en esta clave nos ofrece estrategias de resistencia por dentro del dispositivo que responden frente al mandato patrimonial, desde procesos reales, locales, conflictivos y ambiguos en un presente que habita las contradicciones.

Referencias bibliográficas

Adorno, T. (2009). *Cultural Theory and Popular Culture*. John Storey (ed.). London: Pearson.

- Benjamin, W. (2008). Tesis sobre historia y otros fragmentos. Bolívar Echeverría (trad. y ed.). UACM. Itaca.
- Hanisch, H. (1977). El patrimonio en derecho romano. *Revista Chilena de Derecho* 4 (1/6), 11-92. Santiago de Chile: Pontificia Univ. Católica de Chile.
- Mignolo, W. (2014). Aesthesis decolonial. En *Arte y estética en la encrucijada decolonial II*. Pedro Pablo Gómez (comp.). Buenos Aires, Ed. Del Signo.
- Rufer, M. (2019). La cultura como pacificación y como pérdida: sobre algunas disputas por la memoria en México. En *Políticas, espacios y prácticas de memoria. Disputas y tránsitos actuales en Colombia y América Latina*. Carlos Salamanca y J. Jaramillo (eds.) Bogotá, Ed. Pontificia Universidad Javeriana.
- Rufer, M., e Inés Cornejo (2020). *Horizontalidad: hacia una crítica de la metodología*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO.
- Santos, B. (2018). Las ecologías de saberes. En Paula Meneses (comp.), *Construyendo las Epistemologías del Sur: para un pensamiento alternativo de alternativas* (pp. 229-266). Buenos Aires: CLACSO.
- Segato, R. (2007). *La nación y sus otros*. Bs As: Prometeo.
- Segato, R. (2013). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. CABA: Prometeo.
- Taylor, D (2016). *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.