

Fabiola Orquera (ed. y coord.),  
*Ese ardiente Jardín de la República. Formación y desarticulación de un “campo” cultural: Tucumán, 1880-1975*,  
Córdoba, Alción Editora, 2010, 452 páginas

Campeño, cuando tenga la tierra  
sucederá en el mundo  
el corazón de mi mundo,  
desde atrás, de todo el olvido  
secaré con mis lágrimas  
todo el horror de la lástima  
y por fin te veré, campeño,  
campeño, campeño, campeño,  
dueño de mirar la noche  
en que nos acostamos  
para hacer los hijos.

Ariel Petrocelli-Daniel Toro

Era una tarde gris de 2001 y en algún punto del paisaje jujeño Mercedes Sosa enfrentaba un público entre heterogéneo e indiferente. Varias banderas andinas flameaban en la discreta multitud, y era sencillo distinguir en ella a viejos seguidores de escuchas ocasionales. Ésa fue la escena en que la artista interpretó *Cuando tenga la tierra*, canción algo relegada de su repertorio en los años noventa y cuyo público fundamental (el más presto a reconocerla emotiva y enfáticamente) pareció haber ido adelgazándose desde el día después del retorno democrático, con su breve primavera de recitales populares y reencuentros. El tema fue empuñado allí nuevamente por esa voz formidable, en una suerte de arcaísmo arriesgado del que, sin duda, muy pocos más hubieran podido salir honrosamente. El recitado, con su repetición no menos

arriesgada, fue *in crescendo*, y así mientras un primer “campeño” concitó la adhesión de los incondicionales, el cuarto logró despertar lo que hasta ahí parecía inmovible. Emotiva por demás para quien pueda leerla, la escena patentiza también un final de ciclo muy anterior: sin duda, un ciclo de radicalización política seguido por una derrota inmensa que el norte argentino –y Tucumán especialmente– conocieron demasiado bien; pero también, y esto es lo fundamental aquí, un ciclo en el que fue posible que una *formación* provinciana arraigada en la tradición folklórica declarara su voluntad renovadora y diera lugar tanto a una sensible sofisticación poética y musical cuanto a la emergencia de un público nuevo. Y eso en parte fue o en parte favoreció el *nuevo cancionero*, con su vocación americana y universal, su apertura a diversos géneros y estilos y su rechazo de un folklorismo de “tarjeta postal”, al que responsabilizaba de querer hacer “del cancionero popular nativo un solemne cadáver” (tal como lo expresara en su *manifiesto* el mendocino Armando Tejada Gómez).

Entre aquellos años sesenta/setenta y 2001, sin duda, mediaba una distancia difícil de obliterar o reparar (pese al prometedor bienio 1984/1985 y como vendría a confirmar luego de aquella fecha el

protagonismo diverso de algunos de sus antiguos adherentes); y esto no sólo porque el mundo había cambiado frente a la fijeza de una poesía y una melodía sino porque también un público lo había hecho –o había muerto– con él. Y si éste es, al menos, un comienzo posible para esta reseña es porque una de las grandes virtudes de *Ese ardiente Jardín de la República* es el permitir rozar algo de aquel mundo perdido, con sus grandes músicos y poetas nortefíos, sus tensiones estéticas y políticas y sus episodios altos y terribles. Y esto no es poco.

*Ese ardiente Jardín de la República* reúne un significativo conjunto de artículos consagrados a Tucumán, sin duda una de las realidades urbanas, provinciales y regionales más densas e interesantes de nuestro país. Su tema fundamental es la cultura tucumana, considerada a lo largo de un siglo que se inicia con el auge azucarero de fines del XIX y transcurre marcado por los avatares de esa agroindustria. Dado que esta vinculación es subrayada como una de las notas más relevantes y explicativas del proceso tucumano, algo que ocurre también con el momento abierto por el Operativo Independencia en 1975, no sorprende que el libro integre algunos textos de historia económico-social y política que

complementan a los demás.<sup>1</sup> En su mayor número, sin embargo, los artículos abordan variadas dimensiones de la vida cultural tucumana: asociaciones y formaciones artísticas o literarias (de la Sociedad Sarmiento al grupo La Carpa), instituciones medulares en el despliegue cultural de la provincia (la Universidad, muy especialmente) o figuras de extremo interés (Manuel Castilla, Gerardo Vallejo o Mercedes Sosa).<sup>2</sup> De esta manera, transitando de las formas productivas a las representaciones territoriales, de la literatura al cine, el folklore o el teatro, el libro devuelve una imagen muy comprensiva de uno de los laboratorios sociales más interesantes del país.<sup>3</sup> Y, aunque no esté en el centro de su propuesta, ciertamente permite vislumbrar no sólo el desigual protagonismo de cada

uno de esos órdenes en diversos momentos de la vida cultural tucumana sino también las diferentes encrucijadas territoriales que jugaron en ellos: o sea, por un lado, advertir aquellos momentos en que la fisonomía de una ciudad o una región fue indisoluble del vínculo con Buenos Aires, Bolivia, Córdoba o los países europeos que proveyeron, al menos, la generación de un *exilio* y una *fuga* a su universidad; por otro lado, reconocer en el diverso alcance de cada una de las experiencias y cuestiones consideradas el cambiante lugar de Tucumán dentro de mapas (comunidades y circuitos) más vastos. Este lugar se juega a veces en el equilibrio entre campo y ciudad a escala provincial, a veces en la capacidad tucumana de proponer y consolidar un polo regional NOA, a veces en su denodada lucha por reencontrar un lugar urbano en el concierto nacional. Algo de eso se lee en el revés de la feliz entrevista a Juan Falú realizada por Orquera, en la cual, consultado sobre la comprensión capitalina, porteña, de la historia tucumana, señala: “No se entiende nada. Primero, que no se conoce el brillo de otrora. Y lo que se conoce más es el Tucumán que vota a Bussi. O el de los niños hambrientos. Entonces, no se entiende nada. Y nosotros tampoco podemos dar respuestas claras a esto. Y sobre todo, *no se entiende que la de Tucumán fue la caída más abrupta de todas*. Porque una cosa es una provincia que ya era empobrecida, y que se empobrezca más, que tenga más desocupados, como pasó en los ’90, o que acuse el cierre de las industrias que Martínez

de Hoz inició, y otra cosa es una provincia que tenía la universidad a la par de las mejores de América, orquesta sinfónica a la par de las mejores, una industria de peso, como la azucarera, a full, los talleres ferroviarios más grandes, una gran producción literaria, poética, y que en esa provincia pase lo que pasó...” (pp. 442-443, cursivas mías).

Sin duda, el carácter panorámico del libro es uno de sus mayores aciertos, no sólo porque viene a ubicarse en un cuadro historiográfico (el de la historia cultural) muy adensado en torno de la escena de Buenos Aires y necesitado de avances regionales sino, también, porque esa panorámica busca responder a una media de calidad que no siempre es sencillo garantizar en obras colectivas. Es significativa también la convivencia de artículos que tematizan figuras, motivos y productos culturales ligados tanto al mundo de la “alta cultura” cuanto al de la cultura popular, o situados en su intersección. Esta apertura, en parte favorecida por el protagonismo de la cuestión folklórica, tiene la marcada ventaja de expandir el universo de interés en términos sociales, formales y territoriales, al tiempo que reponer un tipo de diálogo muy complejo y significativo en buena parte de nuestro país entre sustratos temporales, sociedades y culturas muy diversas. Señaladas a grandes rasgos las razones que hacen de la aparición de *Ese ardiente Jardín de la República* un hecho a celebrar, apuntaré a continuación algunas de las inquietudes alentadas por sus

<sup>1</sup> Los textos de María Celia Bravo-Daniel Campi y Emilio Crenzel.

<sup>2</sup> Sobre la Sociedad Sarmiento, véase el artículo de Marcela Vignoli; sobre la revista *Cántico*, Castilla y el grupo La Carpa, el de Soledad Martínez Zuccardi; sobre la Universidad Nacional de Tucumán, el de Liliana Vanella; sobre el cine de Gerardo Vallejo, el de Mariano Mestman; sobre Mercedes Sosa, el Nuevo Cancionero y el folklore musical de las décadas de 1960 y 1970, los de Illa Carrillo-Rodríguez y Ricardo Kaliman. Al final del libro se reproducen también un texto de David Lagmanovich, otros de Gaspar Risco Fernández y una entrevista a Juan Falú.

<sup>3</sup> Sobre la ambigüedad del significante *Tucumán*, véase el texto de Fabiola Orquera; sobre el impacto de los nuevos medios en la cultura de elite, el de Oscar Chamosa; sobre la fase recopiladora del folklore, el de Diego Cheín. Ana María Risco analiza la Página Literaria de *La Gaceta* y Alejandra Wyngaard y Mauricio Tossi la plástica y el teatro en los años sesenta, respectivamente.

sucesivas lecturas y que hacen al libro en tanto unidad organizada en torno a ciertas claves de interpretación general.

La primera inquietud hace a un punto que el libro sortea bien aunque acaso merecería una consideración particular. Se trata de las posibilidades y riesgos de las historias *locales*, tensadas entre la legítima voluntad de hablar de espacios habitualmente poco o mal tratados y la tentación de efectuar una apología de lo local o regional frente a décadas de desatención o incompreensión. El dilema es antiguo y (dejando de lado la acumulación indiferente de textos sobre *casos*, que es un modo de eludirlo), según se resuelva, puede conducir de la justa corrección epistemológica a la reválida localista; reválida que suele adoptar el discurso de la excepcionalidad. En este sentido, y pese a considerar que lo último se salva bien, la propuesta unitaria del libro iría más allá con sólo señalar todos aquellos elementos que hacen de Tucumán una arena singular dentro de una *serie* de ciudades, provincias o regiones sometidas a situaciones al menos análogas; esa consideración *normal-excepcional* es lo que permitiría pensar comparativamente al menos Santiago del Estero, Salta y Córdoba, ciudades todas que vivieron momentos de centralidad regional, desarticulación y recolocación dentro de circuitos y comunidades más vastos y merced a instituciones (se trate de obispados, sistemas económicos o universidades), formaciones y procesos de acumulación y despojo

específicos. En este punto, la sugerente respuesta de Juan Falú puede ser leída a contrapelo: la de Tucumán fue la peor *caída* de todas en un momento preciso, datable, que sucedió a otras caídas similares. Más aun: esos auges y caídas sólo pueden leerse en forma relacional, no sólo porque la centralidad o subalternidad de Tucumán se definió respecto de otros espacios sino porque claramente su fisonomía cultural a lo largo de un siglo estuvo marcada por la heteronomía; es decir, por la actividad febril de un tucumano universitario de Buenos Aires como Juan B. Terán, un boliviano como Ricardo Jaimes Freyre, un salteño como Manuel Castilla, un italiano como Rodolfo Mondolfo o un cordobés como Alberto Burnichón.

La segunda cuestión tiene que ver con el modo en que los dos buenos artículos de Bravo-Campi y Crenzel se insertan en el proyecto general, abriendo y cerrando la serie, fijando los bordes temporales pero también ofreciendo una suerte de telón de fondo secular en lo económico, político y social. Está fuera de discusión el elevado protagonismo e interés de las cuestiones allí tratadas. Sin embargo, lo que resulta inquietante del modo en que esos textos se integran son especialmente dos cuestiones: por un lado, cuál es el tipo de *contextos* que cuentan a la hora de analizar un fenómeno de la vida cultural, es decir, en qué grado y merced a qué tipo de operaciones resulta posible restituir la trama de condiciones necesarias (y sólo ellas) de un determinado estilo, grupo,

revista, etc.<sup>4</sup> Porque aunque resulte claro que hay eventos y procesos de gran capacidad estructurante, también lo es que normalmente estos sólo condicionan en forma parcial (y merced a su concurrencia con otros) la ocurrencia de cualquier hecho de cultura. La cuestión no está resuelta, pero parece importante volver a ubicarla en el horizonte, en parte para advertir las dosis de autonomía relativa de los mundos culturales y en parte (e inversamente) para complejizar el vínculo entre cultura y sociedad. Por otro lado, deslindes de ese tipo serán, confío, los que ayudarán a avanzar en un tipo de periodización específica a la historia cultural, capaz de recuperar sus propios *tempos* para, también, poner mejor de relieve sus coincidencias y desacoples (sus asincronías) con los tiempos de la política y la economía.

Finalmente, la tercera inquietud tiene que ver con la adopción de la noción de *campo cultural* como articuladora del conjunto de trabajos; un concepto que la introducción propone ejercitar de manera laxa, pero varios artículos intentan sujetar a la propuesta bourdiana, al igual que la noción de *capital simbólico*. La cuestión inquietante no es conceptual, puesto que Pierre Bourdieu ha demostrado holgadamente cuán iluminadoras pueden ser ambas

<sup>4</sup> Puesto que las dos primeras inquietudes han sido tratadas en colaboración en otro sitio, me permito remitir a Ana Clarisa Agüero y Diego García, "Introducción" a *Culturas Interiores. Córdoba en la geografía nacional e internacional de la cultura*, La Plata, Al Margen, 2011.

nociones cuando permiten reconocer un tipo de fenómenos precisamente caracterizados por su organización relacional (un conjunto de instituciones, asociaciones, formaciones en torno de las cuales se genera un tipo específico de capital, se definen ciertas posiciones, se estructuran las trayectorias posibles y se libran ciertas batallas). La inquietud es, en cierto modo, histórica, porque lo difícil es que la noción designe en sus diversas acepciones fenómenos del mismo orden. En tal sentido, mientras una acepción laxa del término permitiría circunscribir un conjunto amplio de fenómenos que van desde el sentido común a la literatura o el cine, cuando lo que interesa es el campo cultural bourdiano no sólo el universo se restringe sensiblemente a ciertas zonas de la producción simbólica sino que ciertamente aparece otro tipo de problema: que muchas de las zonas culturales que interesan sólo pueden ser reconocidas como tales merced a un *métier* específico en torno del cual, en ciertos momentos, no existen estrictos “sistemas predeterminados de posiciones”, y acaso no lo harían nunca. ¿Qué tipo de

campo cultural puede elaborarse, por ejemplo, en torno a una asociación como la Sociedad Sarmiento, crucial pero sin competidores? Sin duda, sólo uno pensado en términos muy laxos, algo decididamente diferente de lo que puede ocurrir una vez que ha aparecido la Universidad, un conjunto de formaciones y revistas, etc. A la vez, la coexistencia de esas diversas acepciones entraña otras cuestiones. Cuando Crenzel señala que el Operativo Independencia apuntó a mucho más que un foco militar rural porque su responsable inicial advertía que el peligro era lo extendido de ciertas nociones (sobre el mundo, el orden, el poder o la vida), activa una acepción antropológica de cultura. Esto, sin embargo, no equivale a decir que aquella aberración militar hubiera tenido por objetivo fundamental “[desactivar] el capital simbólico y el potencial creativo del campo cultural precedente” (“A modo de Prólogo”, p. 7), porque aunque destruyera sus instituciones, sus formaciones o llanamente la vida de sus integrantes simplemente no lo hacía merced a una especificidad de

campo (y aquí, tal vez, ni bourdiana ni de otro tipo) sino de su potencial traducción política, leída dentro de una tradición varias veces secular del pensamiento reaccionario.

Para concluir, los motivos que recomiendan la lectura de *Ese ardiente Jardín de la República* son de dos tipos. El primero, por la amplitud de su contribución, es que ofrece un significativo conjunto de trabajos cifrados en un largo siglo y en una gran variedad de dimensiones de la cultura tucumana; algo que, a más de ser temprano respecto de otras escenas provinciales, ofrece un corpus cierto a partir del cual avanzar en la dilucidación de las inquietudes señaladas, tanto por la vía comparativa cuanto por la del análisis de los contactos con otros espacios. El segundo, apuntado al comienzo, que varios de sus artículos permiten recuperar algo más que evoluciones de artes y materias, eventos o procesos; permiten acceder a un clima, a una época, irremparablemente perdidos.

Ana Clarisa Agüero  
UNC