

ARTE EMANCIPADOR, FIESTA REVOLUCIONARIA

Camilo Piterbarg – Gonzalo Frontera- Lilén Gallo - Gabriela de la Cruz -
Jorgelina Quiroga

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes

Resumen

Este trabajo pretende analizar la situación en la cual funciona la banda musical platense “Me lleva la jarana”, en particular respecto de la interpretación del tema de su autoría “El sojero”. La modalidad que adquieren las actuaciones, configuran esta práctica en un contexto de fiesta. Entonces trabajaremos sobre el supuesto de que es posible la producción de arte emancipador en función tanto de su carácter político como de su carácter festivo dada la relación con el contexto. La fiesta surge en la experiencia con el público, porque el tema convoca al baile y esta decisión presenta un accionar político, tanto desde lo semántico (por el lenguaje musical que propone una dialéctica constante con quien recepciona y vivencia el recital) como por su potencialidad de generar una reflexión crítica y emancipadora como efecto de sentir en el cuerpo la fusión entre forma y contenido. En este diálogo entre obra y público, cada nuevo encuentro representa una nueva experiencia, es decir se reactualiza y genera su propio presente. Esta re edición está atravesada por la tradición, en la cual se enmarca el canto y el baile como expresiones culturales de lo festivo.

Palabras clave

Arte - Política - Fiesta - Emancipación

Arte emancipador y fiesta revolucionaria.

En un bar, alguna noche, en algún lugar.

Pablo: Che qué bueno que pudimos venir a tomar unas cervezas y bailar.

Pedro: Sí, y la banda está bastante buena.

Pablo: ¿qué cantan?

Pedro: creo que dice algo de un amigo que se planta contra los sojeros.

Pablo: ¿por Monsanto no?

Pedro: Seguro.

Pablo: Ahí vaaa!

Pedro y Pablo:

“Esto es para un amigo que yo quiero

Vive en Santiago del Estero

El se planta contra los sojeros

Y yo le dedico esta canción”

Articulación entre Gadamer y el Sojero

Inicialmente, debemos definir cómo es el contexto en el que transcurre la obra (la ejecución e interpretación en vivo de la canción por lxs músicxs), y qué competencias supone para el receptor en su interpretación. El contexto de la obra, es de un espacio de encuentro, un espacio donde se rechaza el aislamiento, una celebración que tiene su propio tiempo, tal como caracteriza el filósofo Hans-George Gadamer a la obra artística: una fiesta, entendiendo que las características antes enunciadas son parte ontológica de la obra analizada. Podríamos decir, que nos encontramos ante una obra que propone en su discurso artístico una *fiesta*, y que su interpretación (del público) se desenvuelve a su vez en un contexto *festivo*.

Es necesario que el/la receptor posea ciertas competencias para poder interpretar la obra. Debería poseer conocimiento sobre el rol que juega en la actualidad la figura político-económica del sujeto *sojero*, en la estructura agroexportadora de Argentina. Esta acción interpretativa comprometida, presupone un “ser activx con” la obra, que se da al bailar y cantar. Esta interpretación irá cambiando y resignificándose de acuerdo al contexto espacio-temporal y al público. Por ejemplo no será igual la interpretación que pueda emplear un tipo de público que frecuenta espacios culturales autogestivos, los cuales entenderemos como populares, que la presentación de la banda a la interpretación de un público que se desenvuelva en el ámbito privado (en el caso de que la banda sea contratada) Este primer tipo de recepción, puede provocar identificación con el sujeto sojero, o interpelarlo en algunas de las esferas productivas que lo competen.

Para Gadamer la manifestación del arte en sí, de la obra misma, significa una experiencia antropológica en conjunto. Además de sostener el quiebre del espacio-tiempo propuesto por la *fiesta*, existe la autonomía del movimiento, la concepción lúdica del *juego* que propone el automovimiento. Entendiendo a la obra como un proceso de construcción, contraria a una obra cerrada. En la situación que estamos proponiendo para pensar en esto, el baile genera una situación lúdica continua, que demuestra que la obra *es*, y que está *siendo* en ese preciso momento. De ello deviene que sea producto del juego, a su vez deja siempre un espacio del mismo juego que hay que rellenar, como situación potencial. Asimismo, el automovimiento se complementa con la autosignificación. La cualidad del *símbolo* es alimentar lo universal en lo particular, así como exige reconocerse como un fragmento que busca complementarse con el espectador, lo ubica en una instancia de reconocimiento: es a través de la obra, del baile, de la letra y de la música, del juego y su complementariedad, que ese tiempo de celebración, se convierte en construcción despojada de ataduras.

Concentración sojera

El análisis de la letra de la canción nos lleva a ver que la obra sugiere a lxs receptorxs una reflexión de carácter político, entendiendo que el sujeto narrador está presentando un posicionamiento respecto al “sojero”, y que es tarea de quienes están escuchando, terminar de construir a ese sujeto y todo lo que lleva consigo. Nos encontramos entonces con una obra que, como sugiere Nelly Richards, invita a lxs receptorxs a preguntarse por los usos políticos del significado a partir de conformarse como un acto de enunciación y tener un papel fuertemente activo. Será a partir de allí que el “sojero” personaje no descrito en la canción, pasará a representar a todo lo que podríamos llamar el *centro* político-económico de la Argentina en contraste con la *periferia*: aquel “amigo de Santiago del Estero”. Un *centro* conformado a nivel país por los grandes empresarios y grupos transnacionales (Los Grobos, Monsanto, etc) que manejan hoy gran parte de la economía del país a partir de la exportación de grandes cantidades de

soja, materia prima cultivada a gran escala en nuestro territorio nacional. Vemos entonces, que la obra supera el acto de presentarse con un carácter meramente reivindicativo, ya que en su conformación construye una representación, una alegoría que busca el trabajo crítico de lxs receptorxs. Nos encontramos ante un enunciado abierto, que no encierra su significación o sentido en si mismo. Lxs receptorxs necesariamente tienen que conocer y establecer una relación con estxs actorxs de la economía y la política o al menos informarse sobre el tema para poder comprender el enunciado de la obra, y tomar posición. Esto ya implica un accionar crítico y reflexivo. Entendemos que la canción posee un importante potencial interpelador frente a la superabundancia de imágenes que hoy nos provee la sociedad de consumo, ya que hace a un proceso de “subjetivización” y no de “identificación” en palabras de Richards. El tema podría comunicar por ejemplo “No queremos más empresas transnacionales que destruyan nuestra tierra y se lleven toda la plata de nuestro país”, pero se perdería la búsqueda, la explicitación erosiona el proceso activo y crítico de lxs receptorxs y a la construcción colectiva del sentido.

Shock de fiesta

Vemos que esta experiencia artística tanto por su contexto festivo como por su contenido político nos invita a emanciparnos, o al menos, a reflexionar sobre nuestra situación. Es necesario entender que este encuentro, enmarcado en la fiesta, no tiene porqué ser un momento de desconexión alienada de la realidad y del entorno social. La recepción colectiva de esta obra política tiene la potencialidad de generar un cambio de conciencia, tal como analiza Walter Benjamin respecto del cine en donde también hay un público masivo. A diferencia de un concierto (en el que de la, misma manera, hay una recepción pública), el contexto de fiesta nos invita a interactuar, a relacionarnos, a vivir con las otras personas la experiencia artística con la obra; ya sea compartiendo algo de tomar, bailando o cantando, esta experiencia es colectiva. Es un evento, en el cual la expresión artística está lejos de auto percibirse como autónoma, porque solo cierra su sentido ontológico con el encuentro y participación del público. El cual, en este contexto sabe cómo vivenciar la obra, sabe que tiene que dialogar, obra y artistas lo hacen en escena, a través del baile. Y tanto puede tenerse una actitud crítica como de disfrute. La canción es una cumbia, que se consolida cada vez más como un lenguaje artístico de importancia social.

Por otro lado, Benjamin se refiere también al cambio perceptivo que provoca el cine, un lenguaje que estimula y cambia con una aceleración que deja en shock. En el contexto de nuestro análisis, la fiesta, también nos conduce a sentir una variedad y cantidad de estímulos que generan un efecto de shock, la música alta, la cantidad de gente, la simultaneidad de conversaciones, genera una sintonía in situ en la cual percibimos sin que irrumpa el pensamiento, por ello, la fiesta nos ayuda a salir de la rutina, a resistir la alienación. Esta interrupción, nos da aire para poder reflexionar a posteriori, nos expone a nuevas sensaciones y nos decanta la posibilidad de reflexionar. ¿Sera sobre la experiencia artística? ¿Sobre la fiesta y sus ámbitos? ¿Sobre ambas quizás?

Referencias formales sobre este texto

La modalidad de escritura adoptada en este trabajo, emplea la letra x en diferentes palabras, porque consideramos que esto implica una postura abierta ante nuestros lectores, ya que pretendemos incorporar todas las variantes posibles, mismas que quedarían excluidas, si solo concebimos de modo tradicional, los artículos las/los.

Bibliografía - Videografía

Buchar, Inés, “Arte autónomo y arte politizado”. En: Cuestiones de arte contemporáneo, Emecé, Buenos Aires, 2009.

Gadamer, Hans-Georg, La actualidad de lo bello. Paidós SAICF, Argentina, 1º edición, 1998.
2007.

Martín-Barbero, Jesús, “Estética de los medios audiovisuales”. En: Estética. Edición de Ramón Xirau y David Sobrevilla. Editorial Trotta. Consejo Superior de Investigaciones

Me lleva la Jarana-Sojero(2015). YouTube

.[\[https://www.youtube.com/watch?v=65ejCivbQq0\]](https://www.youtube.com/watch?v=65ejCivbQq0). Consultado el 30 de octubre de 2016.

Richard, Nelly, “El régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad”. En: Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes. Simón Marchán Fiz (compilador), Paidós Ibérica, Barcelona, 2006