



GRUPO DE TRABAJO 12

ESTUDIOS SOCIALES SOBRE ARTE, DANZA Y MÚSICA

COORDINADORES

Guadalupe Gallo

Denise Osswald

Juliana Verdenelli

FUNDAMENTACIÓN

En el contexto local, el campo de estudios socio-antropológicos registra una tendencia creciente de abordajes a distintas expresiones culturales urbanas organizadas en torno a prácticas musicales, dancísticas, performáticas o artísticas en algún grado. Las danzas de escenario como los bailes sociales, las llamadas “músicas nacionales” como las nuevas prácticas musicales, las distintas formas de “armar una obra” e incluso los usos plurales de la lectura, son sólo algunas de las tantas actividades y formas de expresión que se han construido como nuevos objetos de estudio socio-antropológico (pero no como nuevos hechos sociales).

En continuidad con las propuestas realizadas para las ediciones anteriores de estas mismas jornadas de investigación, en esta oportunidad buscamos actualizar el espacio de discusión y debate interdisciplinario en torno al estudio de diversas expresiones artístico/ culturales. En este sentido, se busca fomentar un espacio de convergencia de investigadores e investigadoras que exploren estas expresiones en su articulación con planos como el lenguaje cotidiano, la construcción de género y generación, el tejido urbano, los estilos de vida o los horizontes de profesionalización. En otras palabras, nos interesa extender la convocatoria a la participación de aquellos trabajos que se ocupen del aspecto cinético, corporal y musical de distintas prácticas sociales en variados ámbitos cotidianos e implicados en la construcción identitaria (el trabajo, el ocio, las movilidades por el

espacio público, las relaciones personales, la maternidad, la visibilización y tramitación de conflictos sociales, etcétera).

Asimismo, esta mesa de trabajo procura promover la discusión sobre las herramientas metodológicas y las experiencias de investigación, ya sea para la formación y el tratamiento de los objetos de estudio en cuestión, así como también para la problematización y recuperación de sus singularidades. En este marco, se proponen los siguientes ejes temáticos: consumos culturales, públicos y audiencias; vinculación entre consumos y prácticas culturales con los espacios urbanos y las movilidades; imaginarios, representaciones, moralidades y valoraciones de los sujetos respecto de las ofertas y prácticas culturales; dinámicas, disputas, mecanismos de diferenciación, procesos sociales de formación del gusto y nuevas sensibilidades estéticas; prácticas artísticas y procesos de construcción de identidades sociales.

ÍNDICE DE TRABAJOS:

Facundo Nahuel Aguirre Fernandez (AMK-UNSAM)

Guachinx: Una mirada escénica sobre la sexualidad disidente.....4

Luciana Albanesi (UBA) y Guido Sciurano (IIGG-CONICET)

Contact Improvisación. Un acercamiento desde el documental etnográfico.....12

Nahuel Ernesto Alonso La Valle (IAMK/UNSAM)

Un Análisis sobre el Festival Internacional VideodanzaBA.....15

Tatiana Maria Ardissonne (UTDT)

Culos, Tetas y Conquistas en la cama: un Ensayo sobre Música y Seducción.....25

Francisco Javier González (FHyCS-UNaM) y Lorenzo Javier González (FAyD-UNaM)

¿Qué ves Yapeyú? construcción participativa de los retratos de un pueblo. Yapeyú, Corrientes, de 2017 a 2019.....40

Santiago Montorfano (UNR)

Cuando los monstruos nos hablan: una mirada antropológica al cine de terror y su relación con problemáticas de la actualidad.....55

Sonia Judith Vázquez (UNA-UNSAM/CEL)

El "Joropo" como expresión dancística en el discurso antiimperialista de Venezuela.....67

El “Joropo” como expresión dancística en el discurso antiimperialista de Venezuela. La danza en su rol en la construcción de la nación. Miradas desde Argentina y Venezuela

Sonia Judith Vazquez

1. Introducción

El objetivo del presente trabajo es dar cuenta del rol que ocupó el *joropo*, y sus elementos artísticos-poéticos, como eje de identificación y apropiación del discurso político en el *pueblo venezolano*. Estas expresiones folklóricas, articuladas en torno a prácticas musicales y dancísticas, fueron resignificadas y puestas en la escena a través de diversas performances discursivas vinculadas al contexto político venezolano chavista durante los años que duro su mandato hasta su muerte. De este modo, el discurso político partidario de las clases populares venezolanas, encontró en el *joropo* la posibilidad de desplegar, a través de su *uso instrumental* (Lacarrieu, 1998), argumentos de carácter contra-hegemónicos, y de construcción antiimperialistas, constituyéndose a su vez, en un campo de disputa social, cultural y artístico para pensar a la nación.

Para analizar estos aspectos se comparará el trabajo discográfico “Por ahora y para siempre Homenaje a Chávez” y una entrevista realizada al musicólogo Rafael Salazar con los testimonios de los venezolanos recientemente migrados a la Argentina. De esta forma, se pretende entender cuál es la mirada contrapuesta en torno a la construcción narrativa de las expresiones discursivas poéticas, su correspondencia en las corporalidades, y la representación de identidades, memorias sociales y construcción de lo venezolano en el ámbito latinoamericano.

1. Acerca del *joropo* como expresión folklórica

El *joropo* se ha constituido como una de las expresiones artísticas más representativas de Venezuela. Este género dancístico y musical cuenta con distintas variantes regionales en toda Venezuela y en algunos sectores de Colombia¹². Los especialistas describen que en un primer momento el término *joropo* se utilizó como sinónimo *fandango* de origen andaluz o flamenco¹³ en su acepción de “baile”, “fiesta” o “parranda”. Esa primera definición de *joropo* empieza a

¹² Con mayor presencia en los tres llanos colombianos y los cinco venezolanos,

¹³ Cabe señalar que el origen andaluz del fandango es estudiado en función de las corrientes migratorias que compusieron el continente americano, presentando entonces características árabes, tomadas por los africanos que fueron esclavizados en América, en un proceso zigzag cultural el fandango es llevado nuevamente a España donde apropia nuevas características y regresa a las Américas para darle forma a otras formas musicales y dancísticas.

caer en desuso, para posteriormente ser utilizada solo para nombrar a la expresión artística: la música y el baile. El *fandango* como expresión artística -de origen andaluz- será el que influirá en las nuevas formas coreográficas de la región latinoamericana, y se convertirá, finalmente, en Colombia y Venezuela en *joropo* como expresión dancística y musical. En cuanto a la voz, *joropo*, puede designarse como un derivado de la palabra *jarabe* -del árabe *xärop*- que designa a la danza mexicana con cual comparte la base danzada del zapateado y la influencia del fandango.

Respecto de la estructura musical, la matriz se inscribe dentro de los compases $\frac{3}{4}$ y $\frac{6}{8}$, y de los diversos tipos de acentuación ejecutados por los instrumentos musicales nacen las variantes de *joropo*¹⁴. Desde el punto de vista agógico¹⁵, podemos denominarlas en tres grandes grupos, de lo más lento a lo más rápido: tonadas, pasajes y golpes (Tacha Niño 1993). Como organología de *joropo*, mencionamos los instrumentos melódicos: arpa – bandola llanera – bandolín – guitarra – violín – requinto – guitarra – sirrampla – hoja de limón; Armónicos; cuatro – bajo – guitarra – bandolón; percusión: marcas – furruco – carraca – tambora – además del (Zapateo – cotizas)¹⁶.

Continuando con la descripción de la danza, podemos decir que la misma es de pareja enlazada y, con pasajes de pareja tomada¹⁷. Más allá de los diversos estilos y particularidades regionales, en la forma dancística predominan los zapateos, alternados por los valseados o pasos de vals. La principal característica es la complejidad dada por los zapateados representando así el mayor virtuosismo de los ejecutantes en los diversos pasos y figuras en su forma enlazada.

Como variantes regionales encontraremos *joropo llanero* - *joropo oriental*, *joropo central*, *joropo occidental* o *lareense*, *joropo andino*, *joropo guayanés* y *joropo urbano*. (Salazar 2014). El *joropo* se baila en Venezuela desde la época colonial hasta la actualidad siendo representativo de las clases populares.

¹⁴ El estudio musical requiere de un trabajo más exhaustivo que por razones de extensión no podremos abordar en el presente trabajo.

¹⁵ Mús. Conjunto de las ligeras modificaciones de tiempo, no escritas en la partitura, requeridas en la ejecución de una obra. En <https://dle.rae.es/?id=16JQ217>

¹⁶ Es interesante, la descripción organológica que presenta Tacha Niño, ya que incorpora el zapateado de los ejecutantes, también como una instrumentación característica de la musicalización del *joropo*, al nombrar los zapateados o cotizas esta última refiere al calzado del hombre llanero.

¹⁷ Utilizando los criterios de clasificación enunciados por Carlos Vega

2. Sobre el folklore, el arte y antiimperialismo.

Hablar de folklore, trae aparejada muchas veces, una concepción tradicionalista o cristalizada, que al hablar de bailes o danza se vuelve aún más arraigada. Dentro de los propósitos de este trabajo, es indispensable exponer el marco teórico desde el cual nos posicionaremos, para pensar a las danzas folklóricas en el contexto actual. Ya a comienzos del siglo XX, los intelectuales cuestionaron el estado del Folklore como ciencia y su sentido, se advierte la necesidad de adecuarse a los cambios históricos, sociales y culturales que produce el sistema capitalista como formación histórica, económica y social que se impone en el mundo. Al respecto Gramsci (1937) propone dejar de lado lo “pintoresco” de la materia y en cambio atender al folklore como “concepción del mundo y de la vida” implícita en gran medida, de determinados estratos de la sociedad, en contraposición con las concepciones del mundo “oficial”. Lombardi Satriani, (1975) retoma estos conceptos de Gramsci para definir al folklore como “el testimonio de un rechazo cultural, de una respuesta negativa, de la resistencia de las clases subalternas al proceso de aculturación intentado por las clases dominantes”. Repensado el folklore como un discurso actual y activo también en las representaciones más tradicionalistas es “que pensamos al Folklore como campo de investigación, que debe intensificar los rasgos distintivos locales y regionales, buscando establecer los nuevos sistemas de representación cultural que luchan por impugnar la injusticia social, la exclusión y la marginalidad, a la que muchas veces se condena a las minorías, reinterpretando los sentimientos de arraigo, desarraigo, apego, y considerando los nuevos tipos de desplazamiento territorial, el derecho cultural a migrar en la búsqueda de nuevas oportunidades, y el reconocimiento social y de igualdad”. (Pereira; Pontnau; Segura; Vázquez: 2010)

Entendemos al folklore y en este caso al *loropo*, como un hecho estético-artístico, y un producto social, enmarcado y situado en contextos históricos y regionales. Como consecuencia de ello, puede constituirse como una expresión de identidad nacional. En el caso de lo latinoamericano, las expresiones artísticas también se encuentran atravesadas por las problemáticas de la región, y atienden a los problemas económicos, sociales y políticos. En relación a la problemática latinoamericana que converge en el sometimiento explotador común del imperialismo Carpini (1960) denuncia a través del mismo y de sus personeros nativos, que el imperialismo controla los principales resortes de nuestra cultura [nacional -latinoamericana] y mediante ellos ejerce sistemáticamente una acción disolvente frente a las manifestaciones artísticas auténticamente nacionales. El autor, sitúa al arte como un poderoso factor unificador, en la medida que se nutre en el inconsciente colectivo, apelando y dando forma concreta a las raíces más profundas de la

comunidad, para dar paso a la unificación política de Latinoamérica. La reacción del arte hace visible las tensiones, negociaciones y adaptaciones en América Latina.

El antiimperialismo es una dimensión central para el análisis de la historia latinoamericana. Podría definirse como una modalidad de la resistencia política y cultural que involucra aspectos diversos, entre los que cabe mencionar un tipo de discurso, una retórica, una simbología, una serie de gestos dotados de rasgos específicos. (Kozel, Grossi, Monori: 2015). Es un imaginario social cimentado sobre la experiencia escindida de una diferencialidad primordial.

“el imaginario escindido tiene dos zonas, una afín a la disposición antiimperialista y la otra contrapuesta a ella, y se focaliza la atención en la primera, podemos pensar en un cuadro de doble entrada que ayude a representar las distintas modulaciones del antiimperialismo. Este hipotético cuadro se vertebraría en torno a dos ejes: uno remitiría a la relación que se establece entre la disposición antiimperialista y la aceptación o no del sistema capitalista; el otro aludiría a las formas de expresión (cultural, social, política) que la disposición antiimperialista adopta. De esta manera, podrían visualizarse las diferentes combinaciones posibles para luego ponerlas en relación, por un lado, con los sistemas ideológicos particulares y, por otro, con los distintos ámbitos geográficos. El segundo eje, las formas de expresión adoptadas, permite atender no solamente a lo que sucede en el nivel de la discursividad política y, dentro de ella, en la prédica oficial, sino además al hecho de que también hay un antiimperialismo más social y cultural, cuyos impulsos se expresan en un amplio registro de manifestaciones: literatura, cine, música, plástica, etc.” (Kozel, Grossi, Monori: 2015:p 16)

No obstante, para comprender el antiimperialismo es imprescindible posicionarnos en la historia de las ideas, a través de ciertos hitos, relacionados a la permanente intromisión de los EEUU en las relaciones internas de los países latinoamericanos. En el ejemplo estudiado, damos cuenta, de cómo Venezuela a través del gobierno chavista, se manifestó con un "giro a la izquierda", junto a los gobiernos más próximos a las ideas socialistas como Argentina, Bolivia, Brasil, Cuba, Ecuador, Uruguay y Nicaragua. A su vez, estas ideas antiimperialistas se constituyen como resonancias del mismo proceso que a mediados del siglo XX formaron parte contextual en la Revolución Cubana. Es decir, en este último país, también se retornó al marco de pensamiento latinoamericanista que surgió hacia finales del Siglo XIX con José Martí como principal referente.

El antiimperialismo latinoamericano, en una primera instancia, denuncia a través de diversos autores *el multifacético avance estadounidense aunada a una contrapuesta defensiva, de*

resistencia y unión latinoamericanas, cabe sostener que a fines del siglo XX la “energía” antiimperialista se dispuso de un nuevo y específico modo, que es el posneoliberalismo como crítica al neoliberalismo. Se trata de un antiimperialismo posneoliberal que reactivó y recreó aspectos clave de las tradiciones antiimperialistas latinoamericanas con la finalidad de doblar los anclajes neoliberales. En esto desempeñaron un papel importante ciertas características específicas de los líderes políticos que lo expresaron. El antiimperialismo posneoliberal trató de conciliar la afirmación de un desarrollo nacional, de reconstruir la figura de un Estado autónomo en términos de soberanía política, económica y cultural, e intentó crear organismos regionales para formar parte de un mundo definido como multipolar (Wainer: 2015, p).

Es importante también exponer que la definición de antiimperialismo va mucho más allá de los discursos políticos, instalándose en los discursos sociales que se reflejan también en las expresiones estéticas y artísticas. De esta forma, surgen las primeras representaciones artísticas antiimperialistas. Como mencionamos anteriormente, diversos abordajes podemos encontrar en la literatura, las artes plásticas, y en el cine, pero pocos son los estudios que abordan a la música y danza desde esta perspectiva.

3. Venezuela, Chávez, antiimperialismo y Joropo

En Venezuela el llamado *puntofijismo*¹⁸ representó en las últimas décadas del siglo XX una prolongada crisis. El deterioro económico y político encarnó procesos de exclusión, segregación y fragmentación conduciendo a la desestructuración socioeconómica y a la descomposición de los mecanismos de formas tradicionales de la socialización y la integración social. El Caracazo coincide con la llegada a Venezuela de los rigurosos condicionamientos que los organismos multilaterales venían imponiendo en la mayor parte de los países del continente. La llegada a la presidencia de Hugo Chávez constituyó un quiebre de las políticas que venían implementándose. El eje en el cual Chávez articuló lo fundamental de su discurso, fue *lo popular y la autonomía nacional*. El mismo Chávez ha definido insistentemente a su movimiento como revolucionario, anti explotador y antiimperialista. Afirmando que el reto que tienen los revolucionarios en Venezuela y en América Latina reside en construir las opciones

¹⁸ El Pacto de Punto fijo fue un acuerdo de gobernabilidad entre los partidos políticos venezolanos AD, Copei y URD, firmado el 31 de octubre de 1958 para una vida democrática pocos meses después del derrocamiento de Marcos Pérez Jiménez y antes de las elecciones de diciembre de ese mismo año.

de transformación de la sociedad a partir de la propia historia, de las propias raíces, de la propia tradición cultural (Blanco Muñoz 1988 en Lander 2008).

Así, un vasto conjunto de hitos ligados a la “revitalización” del imaginario antiimperialista, encuentra en Hugo Chávez Frías un protagonista de significativa importancia (Kozel, 2014).). Su famoso discurso “Venezuela se respeta” (febrero 2004) expresa la unión del pueblo en oposición a las acciones dominantes, antiimperialistas: *“Aquí estamos hoy concentrados con nuestro corazón, con nuestra unidad, con nuestra moral en primer lugar y debo resaltar esto. El principal objetivo de esta monumental concentración, previa marcha, es decirle “NO” al intervencionismo yanqui en Venezuela”*.

Diversas políticas públicas implementadas fomentan la lucha del pueblo venezolano en oposición a las políticas opresoras imperialistas. La voluntad política de Hugo Chávez de reivindicar la cultura propia impactó también en el fortalecimiento de las expresiones folklóricas artísticas. El *zoropo* -música y danza- constituyó un campo para pensar a la nación como *comunidad imaginada* en términos de Anderson (1983), donde la nacionalidad, al igual que el nacionalismo son artefactos culturales de una clase particular.

Tanto el *zoropo* venezolano (en sus diversas variantes regionales) como otras expresiones folklóricas, conformaron un eje de identificación y apropiación del discurso político en el pueblo. En las fuentes que expondremos¹⁹, vemos como Hugo Chávez, -como figura de líder carismático-, muchas veces, toma las expresiones folklóricas (música y danza principalmente) apropiándolas, poniéndolas en la escena de *performance discursiva*, inmersas en un contexto de disputas contra hegemónicas, antiimperialistas.²⁰ La instauración de actividades como “El *zoropo* le canta a Bolívar” evento nacional que promovió el Año del *zoropo* Venezolano y de la difusión de este género declarado Patrimonio Cultural de la Nación en la categoría de Bien de Interés Cultural. Si bien esta declaración fue en el año 2014, con posterioridad a la muerte de Chávez, se inscribe en el marco de una política pública impulsada por Chávez para el fortalecimiento y la divulgación del género folklórico al que consideró clave para la construcción de la identidad nacional.

¹⁹ En la bibliografía bajo el título de *otras fuentes*, he citado diversos links en donde podemos apreciar a Hugo Chávez, en tiempo de su mandato presidencial, en diversas *performance* relacionadas al la música y danza *zoropo*.

²⁰ Por razones de extensión hemos recortado las fuentes de análisis, las mismas se encuentran para ver en la bibliografía como “otras fuentes” en ellas encontraremos diversos links en los que se puede apreciar a Hugo Chávez, cantando *zoropos* o diversas formas de folklore regional.

“Chávez fue creador, de una nueva cultura política, de un movimiento nacionalista, creador de polos de desarrollos autónomos independientes. Como buen llanero, fue amante del *joropo*, y lo cantaba a menudo, no solamente tuvo una influencia en la difusión del *joropo* (...) sino la poesía llanera, (...) la de tantos poetas” Salazar (2014).

Para cerrar este apartado no podemos dejar de mencionar que, desde Chávez hasta la actualidad, Venezuela ha caído en grandes disputas sociales entre la oposición y el oficialismo (ahora de la mano del actual presidente Nicolás Maduro). Y estas disputas, sumadas a las medidas económicas desplegadas, y al desabastecimiento de los productos de primera necesidad provocaron una migración masiva de los venezolanos a distintos países de América Latina²¹. En Argentina, las cifras de venezolanos radicados llegan a 120.000, ocupando el primer lugar de migrantes establecidos.

4. Discursos *desde aquí y desde allá*. *Joropo* en la voz de los venezolanos.

Luego del análisis conceptual introducido, y el contexto regional que caracterizó a Venezuela en la última década, nos propusimos el estudio de distintas fuentes de información. Por un lado, hemos entrevistado a diferentes informantes venezolanos, y por el otro, también realizamos cuestionarios aleatorios en foros de venezolanos en Bs As. La mayoría de nuestros informantes han llegado a la Argentina en los últimos dos años, aunque se ha expresado también hasta seis años de residencia en el país. Todos manifestaron conocer el *joropo*, describiéndolo como género musical, música o baile “típico” o “folklórico” de Venezuela. Se hace referencia en la mayoría de los casos a su variante llanera. Cuando preguntamos ¿qué significa el *joropo* para usted? hubo respuestas como: “para mí es recordar lo sabroso que baila mi mamá”; “Sentir orgullo de ser venezolano”; “Eso que bailas en un casamiento a las 3 am cuando la parranda está bien chévere”. Podemos analizar en estos testimonios, la vigencia de la práctica en Venezuela, el sentido de comunidad e identidad nacional, así como también la transmisión generacional.

Ante la pregunta: ¿baila *joropo* en Buenos Aires? sí o no. ¿Por qué? Todas las respuestas fueron negativas, y se aludió a que no existen lugares de práctica. Como contraparte de estas respuestas, sabemos de la existencia de “sesiones de *joropo*” un lugar de encuentro abierto a la

²¹ Según datos oficiales alrededor de los 3.000.000 de personas han dejado Venezuela para migrar a distintos destinos.

comunidad, organizado por músicos colombianos residentes en el país, donde se practica a modo de ronda la música y baile del *joropo* de los llanos colombo-venezolanos. Cabe destacar que, si bien es una propuesta abierta a la comunidad, es un espacio pensado para músicos y principalmente acudida por la colectividad colombiana. *Sesiones de Joropo* lleva su decimosexta edición mensual, en el trayecto de su segundo año consecutivo de prácticas. *Camoruco*²² principales propulsores de estos encuentros, son además los organizadores del *Encuentro internacional de Música Llanera en Buenos Aires* que se realiza desde el 2017 y va por su tercera edición, aparte de brindar conciertos con el propósito de mostrar al joropo en sus distintas facetas, instrumentaciones y estilos.

Hemos realizado en nuestras entrevistas, además una pregunta de opinión. Pero antes de mostrar su resultado, primero expondremos otra de nuestras fuentes de información. El trabajo discográfico “Por ahora y para siempre homenaje a Hugo Chávez”, editado por Ministerio del Poder Popular para la Cultura Gobierno Bolivariano de Venezuela, representa una serie de canciones populares y composiciones actuales que refieren a Hugo Chávez Frías y su emblemático paso por la presidencia venezolana. Este material fue realizado por músicos y cantantes de gran prestigio. Hemos seleccionado la canción “Sigue la revolución” con letra de Mario Díaz y música de Yustardi Laza, la cual exponemos a continuación:

Sigue la Revolución.

(*Joropo Central*)

Cuando Hugo Chaves Frías formo la genial idea
de entrar en dura pelea contra la oligarquía
despertó esta patria mía y el cambio fue repentino
y se abrieron los caminos para esta tierra bravía

S. Viva la revolución, viva la revolución

Que le duela a quien le duela

²² agrupación musical conformada por Amanda Rozo - canto, furruco y baile Juan Viviani Ghiselli - cuatro colombo-venezolano Lautaro Pérez Miranda - flauta travesa y bandola llanera Jhon Narvaez Aya - maracas

Mandamos en Venezuela

Abajo la oposición

Chávez sigue a la cabeza, Chávez sigue a la cabeza

De esta revolución

Así que la oposición

o corre o se endereza S.

La luz de sol brilla ahorita con mayor intensidad

Y la solidaridad se muestra más exquisita

el que no tenía casita hoy posee un digno hogar

y el que no podía estudiar ahora se le facilita.

S.

Viva la revolución que le duela a quien le duela ...

S.

Viva la revolución es lo que se oye decir

y lo quiero repetir porque esa es la solución

poniéndole corazón y permaneciendo unidos

logramos el cometido para esta hermosa nación

S.

Viva la revolución que le duela a quien le duela ...

S.

Venezuela hoy se agranda y todo el mundo lo sabe

de no haber sido por Chávez nos convierten en parrada

Recibieron una tanda los murciélagos chupones

La revolución se impone ahora el pueblo es el que manda.

Viva la revolución Viva la revolución

Que le duela a quien le duela

Mandamos en Venezuela

Abajo la oposición

Chávez sigue a la cabeza, Chávez sigue a la cabeza

De esta revolución

Así que la oposición

o corre o se endereza

La adhesión de diversos músicos a la propuesta del material discográfico, así como la entrevista realizada al folklorólogo Salazar, dan cuenta del mérito que los venezolanos le adjudican a Chávez, en relación a la difusión de las expresiones artísticas, en este caso la música folklórica de Venezuela, además de la implementación de políticas públicas que beneficio a las clases más pobres.

“Porque ahora hay un nuevo lenguaje político. Tú oyes incluso a la oposición hablar de inclusión, desarrollo endógeno y una cantidad de palabras que antes no se usaban, que alguien debería de hacer ese estudio lingüístico” (...) “La democracia participativa y protagónica, todo eso tiene que ver con Chávez. ¿Quién hablaba de protagónico antes? (...) Tú ves que la gente dice: yo estoy dignificado... tengo una vivienda digna... vivir viviendo... y cuando tú te pones a ver, son tantas las cosas que ese señor nos dejó, que lógicamente como buen llanero y amante de la cultura popular nos dejó eso: menos mal.” (Salazar 2014).

Pero las controversias en relación Chávez y el *zoropo*, se hicieron más fuertes al llegar a Buenos Aires. Distintos informantes han expresado su opinión respecto de letra del siguiente *zoropo central*, haciendo referencia a la letra antes expuesta “Sigue la revolución”. La respuesta que

obtuvimos fue de una resistencia absoluta, al querer asociar el nombre de Chávez a la expresión artística el *joropo*.

Un dato relevante para analizar esta percepción, responde a que el fenómeno de la migración en Bs As, tiene relación directa con las clases sociales venezolanas medias y altas. Salazar lo expresa así: “El *joropo* es un sentimiento nacional, aunque nuestra clase media, pequeñoburguesa por ignorancia, no por culpa de ellos sino de los medios de comunicación, se sienten distanciados de esa forma popular porque los rebaja a la condición de Pueblo”.

Algunas conclusiones

Pretendiendo entender cuál es la mirada contrapuesta en torno a la construcción narrativa de las corporalidades en las expresiones artísticas y su incidencia en las identidades y memorias sociales en el ámbito Latinoamericano, vemos en el *joropo* un caso controversial. Por un lado, encontramos testimonios de un pueblo dignificado, que se expresa a través de la música del *joropo*, y que mantiene viva la practica dancística en el seno de Venezuela, más allá de las políticas públicas de visibilización del género artístico. Por otro lado, encontramos una comunidad migrante, llegada a Buenos Aires que refiere al *joropo* en el marco identitario y de las memorias sociales, pero que no lo practica.

Al respecto, Lacarrieu (1998) propone pensar ante determinados modelos de los Estados y de las ciudades en crisis, que los habitantes pueden apelar a ‘usos instrumentales’ de la identidad, de la historia - ‘éramos esto’, en consecuencia, reclamamos ‘ser lo que éramos’. Y este análisis puede ser aplicado tanto a los opositores de las políticas públicas chavistas como a los partidarios. El *joropo* NO es Chaves, éramos folklor, queremos ser folklor, en testimonios como "Es solamente folklor sin política, eso no se mezcla, Chávez no tiene nada que ver" entendiendo a la expresión folklórica inmersa en las corrientes más tradicionalistas.

A su vez, por otro lado, encontramos el discurso político desde las expresiones folklóricas, como emblema identitario, ante el intervencionismo *yanqui*, en un pueblo que celebra, canta y baila en oposición y como resistencia. En consecuencia, podemos nombrar al *joropo* como una manifestación dancística y musical folklórica. Elemento clave en el discurso antiimperialista del ex presidente de Venezuela Hugo Chávez, que quedó plasmado en la música y la danza del pueblo venezolano. Y que, más allá de los flujos migratorios de los últimos años, la tradición nacionalista del *joropo* se quedó en Venezuela.

Bibliografía

Anderson, Benedict.: (1983) “Introducción”, “El origen de la conciencia nacional” En: Anderson, B. Comunidades Imaginadas. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica 2000

Carpani, R: (1960) Arte y revolución en América Latina. Buenos Aires, Continente, 2011

Gramsci, A: Observaciones sobre el folklore. En Cuadernos de la cárcel posteriores a 1931, en www.gramsci.org.ar

Andrés Kozel, Florencia Grossi, Delfina Moroni (coord.) 2015 El imaginario antiimperialista en América Latina. Panoramas pag 22- 25 Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO,

Lacarrieu, M (1998). “A Madonna... yo le hago un monumento. Los múltiples y diversos usos de la historia en la ciudad de México. Alteridades, vol. 8, núm. 16, julio-diciembre, 1998, pp. 43-59 Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa Distrito Federal, México

Lombardi Satriani, L.M.: (1975) “Antropología Cultural, Análisis de la cultura subalterna”. Buenos Aires, traducción en español: Editorial Galerna.

Nicanoff, S. y Stratta, F. (2008) La revolución bolivariana. Notas sobre la relación entre estado y movimientos sociales. En Jornadas internacionales de problemas latinoamericanos Mar del Plata septiembre de 2008

PEREIRA, Susana. PONTNAU María Elena, VAZQUEZ, Sonia y SEGURA Cecilia:(2010) Aproximaciones para una actualización del concepto de folklore INEDITO trabajo en el marco de las actividades en el Instituto de Investigaciones en Folklore y Artes populares IIFAP ATF

Wainer Luis (2015) Posneoliberalismo y antiimperialismo en la primera etapa del proceso chavista En El imaginario antiimperialista en América Latina. (Kozel, Grossi, Moroni coord.) Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO,

Otras fuentes

Los Orígenes del Joropo, relatados por el investigador Rafael Salazar: Desde Bagdad, África y España hasta Venezuela 11 agosto, 2014, entrevista realizada radio por Alba ciudad FM 96.3 Venezuela

El Corrido de Maisanta, el último hombre a Caballo Interpretado por Chávez

<https://www.youtube.com/watch?v=3YNGqsSJSNQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=303kupnELvA&feature=youtu.be>

Así se celebró el evento “El Joropo le canta a Bolívar” en diferentes estados del país Alba Ciudad 96.3 Fm

<http://albaciudad.org/wp/index.php/2014/06/en-fotos-asi-se-celebro-el-evento-el-joropo-le-canta-a-bolivar-en-diferentes-estados-del-pais/>

Presidente Chávez canta y baila al ritmo del joropo

<https://www.youtube.com/watch?v=7g7pJD1CSc8&feature=youtu.be>

Así se celebró el evento “El Joropo le canta a Bolívar” en diferentes estados del país Alba Ciudad 96.3 Fm

<http://albaciudad.org/wp/index.php/2014/06/en-fotos-asi-se-celebro-el-evento-el-joropo-le-canta-a-bolivar-en-diferentes-estados-del-pais>

Chávez canta Fiesta en Elorza con Cristóbal Jiménez, Reyna Lucero y Eneas Perdomo

https://www.youtube.com/watch?v=12_93-mrMLY&feature=youtu.be