

La utilización del mito gardeliano como revalorización de la identidad latinoamericana en las décadas de 1970 y 1980



Rocío Rivera

Universidad de Buenos Aires – Universidad Nacional de las Artes, Argentina
rociobelenrivera11@gmail.com

Resumen

En el presente artículo abordamos sintéticamente el desarrollo de la actual investigación sobre la utilización del mito gardeliano en la producción y dramaturgia de varias obras en las décadas de 1970 y 1980. Teniendo en cuenta las diferentes poéticas dramáticas, como el teatro de intertexto político e histórico, el neosainete, así como también de los contextos histórico-políticos de las distintas regiones geográficas por las que transitan las obras estudiadas, se ponderará la reflexión sobre la pérdida de la identidad latinoamericana en el contexto de globalización en donde se inscribe la producción de estas obras. A partir del abordaje crítico se intentará dar cuenta del porqué del fenómeno teórico revisionista que se inició en la década de 1970 sobre la figura y la construcción mítica del cantante Carlos Gardel, no solo en Argentina, sino también en diversos países de Latinoamérica.

Palabras clave

identidad
representación
intertexto
mito
globalización

The use of the gardelian myth as a revaluation of Latin American identity in the 1970s and 1980s

Abstract

The aim of this article is to briefly present the development of a current research on the use of the gardelian myth in the writing and production of several plays in the 1970s and 1980s. Considering different drama poetics, such as political and historical intertextuality theater or neosainete, as well as the historical and political contexts from the geographical regions where these plays transit, we will investigate the loss of Latin American identity in the context of globalization where the production of these plays were inserted. By using a critical approach, we intend to explain the appearance of a theoretically revisionist phenomena that has started in the 1970s in Argentina and Latin America.

Keywords

Identity
Representation
Intertext
Myth
Globalization

Introducción

La relación que existe entre arte y sociedad es una temática recurrente en las distintas disciplinas artísticas y ha sido vastamente estudiado. Es interesante pensar como cada manifestación estética, atenta a sus particularidades y formas, se permite dialogar con el contexto histórico que la circunscribe y los fenómenos sociales y artísticos que se desarrollan en un determinado periodo histórico. Las décadas de 1970 y 1980 surgen entonces como un paradigma político histórico para la región de América Latina que merece ser estudiado y analizado en relación con las tendencias artísticas desarrolladas en ese momento. Particularmente el teatro, en diversos países con distintas dramaturgias y lo largo de ambas décadas, presenta una reivindicación de la figura mítica del cantante de tangos Carlos Gardel. A través de las distintas significaciones e improntas que Gardel tomará a lo largo de las siete obras relevadas, provenientes de cuatro países sudamericanos diferentes, se podrá apreciar cómo lo popular se resemantiza y se reconfigura como un símbolo de la resistencia cultural e identitaria.

Estudios preliminares

Sobre Carlos Gardel

La figura de Carlos Gardel es un tema de estudio que han abordado tanto teóricos latinos como de otras latitudes del mundo. Su impronta e impacto se podrían deber al gran auge que tuvo el artista en las décadas de 1920 y 1930 al haber acaparado tanto las esferas de la música como del cine, lo que permitió que se lo conociera en gran parte de la región de habla hispana y también en países europeos como Francia o de habla inglesa como Estados Unidos.

A los fines de la investigación en curso, es interesante ensalzar el trabajo realizado por Osvaldo Pellettieri (compilador) en *Radiografía de Carlos Gardel* (1987). En dicho libro compilatorio se aborda desde distintos ejes y desde autores de diferentes áreas, las disímiles concepciones que adquirió el tanguero: desde su lugar de cantante, su paso por el cine y la concepción mítica, el contexto donde surgió y se consagró, etc.

En una línea de estudio similar pero abarcando de forma más general la temática del mito, la doctora en Letras, Perla Zaya de Lima en los dos tomos de su libro *El universo mítico de los argentinos en escena* (2015), elabora una reflexión crítico analítica sobre qué es lo mítico en el teatro argentino, realizando en primera instancia una descripción elaborada sobre las distintas teorías que abordan la temática del mito (desde la historia, el psicoanalítico, ciencias políticas, antropología, crítica literaria, etc.). Si bien la autora se ancla en un recorte temporal específico, la producción teatral argentina desde la caída de la última dictadura militar (1983) hasta los años 2007-2008, su elaboración se manifiesta como un referente claro y preciso que relaciona lo mítico y lo teatral desde la concepción socio crítica, que al mismo tiempo vincula la serie social con la serie estética de manera similar a lo que se pretende hacer en esta investigación, ésta se posiciona en otro momento histórico y extiende la territorialidad estudiada. La autora, le dedica a la figura mítica de Gardel todo el capítulo siete del tomo dos del mencionado libro, donde si bien expresa que no quiere realizar un catálogo de las obras realizadas que toman la figura del cantante como parte de la composición, se encarga de expresar las diferentes funcionalidades (parodiado, homenajeado, cuestionado, fusionado) que ha adquirido Gardel a lo largo de las más de veinte obras enlistadas.

De igual importancia como antecedente y estímulo para la presente investigación, son los trabajos realizados por las profesoras Beatriz Trastoy *La parodia en El día que*

me quieras de José Ignacio Cabrujas: *Una estrategia del desengaño* (1995) y Catalina Artesi ¿Un Gardel venezolano? El día que me quieras de José Ignacio Cabrujas (2008). Ambas teorizan sobre la obra desde puntos de anclaje diferentes: Trastoy desde la reflexión procedimental, analizando la parodia como principio constructivo y las relaciones con el contexto político, social e histórico donde ésta se realizó. Artesi analizando desde la estructura del texto, la relación entre teatro y tango, al mismo tiempo que esboza, a groso modo, la relación que hay entre mitificación e identidad en Latinoamérica, línea que se intentará seguir profundizando.

Sobre el concepto de identidad

Es ardua y difícil la tarea de definir que es la identidad. La temática de la identidad se introduce en las ciencias sociales a partir de la influencia del psicoanálisis ocupando un lugar central a partir de 1960. Tal definición no se estimará en este artículo, sino que se le dará importancia teórica a aquella definición proveniente de los llamados estudios culturales, donde se concibe un concepto de identidad que abarca varias acepciones, lo que denota la complejidad de definición del mismo.

En una primera aproximación, la identidad está relacionada con la idea que tenemos acerca de quiénes somos y quiénes son los otros, es decir, con la representación que tenemos de nosotros mismos en relación con los demás. Lo que nos distingue, según esta línea de pensamiento, es la cultura que compartimos con los demás a través de nuestras pertenencias sociales, y el conjunto de rasgos culturales particulares que nos definen como individuos únicos, singulares e irrepetibles. En otras palabras, los materiales con los cuales construimos nuestra identidad para distinguirnos de los demás son siempre culturales.

Uno de los exponentes más importantes de la corriente de pensamiento de los Estudios Culturales, es Frederik Jamenson, quien en su libro *Estudios Culturales* (1998), escrito junto con Slavoj Žižek, da inicio a esta línea de estudios interdisciplinarios. En palabras de los autores:

(...) este espacio particular denominado “Estudios Culturales” no es demasiado receptivo a las identidades puras sino que, por el contrario, da la bienvenida a la celebración (pero también al análisis) de nuevos tipos de complejidades estructurales y de la mezcla per se. (Jameson & Žižek, 1998: 13)

En este marco, donde la identidad es entendida no sólo como algo que connota a la nación, a lo regional, sino también como una mezcla compleja de diversos elementos, la globalización implica una complejización aún mayor del concepto. La identidad deviene entonces como un efecto temporario e inestable, marcada por un espacio tiempo determinado donde se inscriben y definen relaciones que la delimitan a través de la diferenciación que permite acentuar las particularidades. En este punto, las luchas en torno a la identidad ya no implican cuestiones de adecuación o distorsión, sino de la política misma de la representación. En un mundo globalizado, tal como se comenzó a percibir en los años 70, la penetración económica, política y cultural que los países latinoamericanos sufrieron por parte de las grandes potencias capitalistas neoliberales, desdibujó las identidades nacionales y/o regionales, en pos, de lo que Žižek denomina “multiculturalismo”, o simplemente la manifestación hipócrita frente al triunfo de la lógica del capital, que ha logrado enmascarar sus formas de dominio mediante redes más sutiles que previenen la exclusión.

Dentro de la línea teórica de los estudios culturales, se destacan los estudios realizados por Edward Said, especialmente su libro *Cultura identidad e historia* (2001) donde el

autor problematiza la relación entre identidad y cultura, anclando su desarrollo en un contexto imperialista en el que se diferencian las culturas dominantes de las no dominantes y, como tales relaciones, influyen los procesos de formación identitaria. Si bien el autor sitúa su análisis en la relación a los imperios occidentales como el británico o el francés con las culturas orientales, es plausible la conexión que establece entre una cultura dominada por otra, donde las manifestaciones artísticas (la literatura especialmente) es uno de los elementos centrales que permite y explicita tal relación desigual. El autor demuestra cómo a través de la historia, las diferentes manifestaciones estéticas han tenido influencia en la conformación de las identidades tanto de los colonizadores como de los colonizados, de las clases privilegiadas y de las clases marginadas. Basta pensar en cómo el teatro nacional argentino ha explorado, empatizado, criticado y explicitado los usos y costumbres de la clase media, siendo ésta su mayor audiencia. Y si se pensara esta misma representación pero en otro lenguaje artístico, uno aún más estrechamente relacionado con la globalización salvaje como es el cine, esta conformación de identidades en relación a un grupo social determinado, se explicitó exponencialmente. El cine se constituyó como una gran maquinaria para crear, establecer y perpetuar estereotipos, sobre todo de aquello que “la industria” considerara “lo otro” ya sea Oriente, Sudamérica, etc. Retomando a Said, este autor sostiene que ninguna identidad cultural aparece de la nada: todas son construidas de modo colectivo sobre las bases de la experiencia, la memoria, la tradición y una enorme variedad de prácticas y expresiones culturales, políticas y sociales.

Sobre lo mítico

Generalmente, cuando se reflexiona acerca de los mitos, instantáneamente se remite al mundo clásico, Grecia y Roma, origen de los grandes mitos occidentales con los que hemos sido educados. El mito es palabra que bautiza la realidad sin pasar por la conceptualización, ya que remite a imágenes que a su vez son el punto del que parte el proceso de conceptualización. En esta tendencia, es ponderable el trabajo del profesor Francisco Bauzá quien en su libro *Qué es un mito. Una aproximación a la mitología clásica* (2005), comienza con un intento de definición de mito, destacando que, gracias a la antropología, a la historia de las religiones, a los estudios hermenéuticos, entre otros, se lo considera como una forma de lenguaje diferente del racional, con una lógica particular. No existe para el autor una definición universalmente válida para el mito, pero destaca que muchos estudiosos, como Barthes, se han puesto de acuerdo en que se trata de un determinado tipo de relato, un ‘metalenguaje’, conformado por signos cuyo significante responde al signo del ‘lenguaje objeto’, en cuanto que su significado remite a una semanticidad diferente: la mítica (es decir que el mito se transforma en lenguaje segundo, respecto de un lenguaje primero, llamado ‘lenguaje objeto’). Bauzá señala que en el esquema tradicional del mito se advierten tres funciones en la sociedad: la de carácter narrativo y de entretenimiento (que se aprecia en Homero); la operativa (que se expresa en el culto) y la especulativa (que da origen a formas filosófico-religiosas). Vale destacar también que el autor menciona a Gilo Dorfles quien subraya la pervivencia del mito en el mundo moderno a través de fenómenos de mutación. A través de los mitos, se expresan universos paralelos a la realidad tangible, en los que se propugna la existencia de espacios utópicos y la instauración de un ‘tempo intemporal’, el del mito.

En América, también se desarrollaron estudios sobre el mito, aunque vale destacar que tal campo de estudio no se ha desplegado con tanta fuerza y continuidad como en Europa. En nuestro país, las distintas reflexiones y definiciones sobre la temática mítica están representadas por Pedro Geltman (1969), Marcos Aguinis (1992) y José Sazbon (1975). En primer lugar, Geltman considera que el mito es “una asociación de imágenes, una especie de sueño que no es individual sino colectivo y social” (1969: 15).

Los mitos pueden funcionar como fuerzas dinámicas, pero en muchas oportunidades operan como factor de conservación cultural. José Sazbón, en cambio, afirma que “el mito se esfuerza por atenuar las contradicciones insolubles de la realidad social, aun a costa de condensarlas en una contradicción más englobadora” (1975: 17). Por último, Aguinis (1992) logra, por su parte, un claro enfoque del problema: para él todo puede convertirse en mito, pasar de tener una existencia muda hacia el campo del lenguaje, al proveerse de fábulas, imágenes y emociones. De este modo, el mito no depende de la naturaleza de las cosas, sino del contexto cultural, de las expectativas mágicas de los seres, que ligan la realidad y la historia con la fantasía. Entre mito e identidad, entonces, existiría una reciprocidad curiosa: la identidad genera mitos y los mitos enriquecen la identidad.

La ambigüedad del concepto “mito” es extrema, porque no solo contiene significados diferentes, sino que pueden implicar interpretaciones radicalmente opuestas: puede ser entendido como portador de explicaciones fundacionales o como portador de lo falso, puede ser experimentado como una creencia que rige nuestras conductas o como ficción que el receptor puede consumir por placer intelectual. Para el objetivo de la investigación, resulta necesario la concepción de otro tipo de mito, aquel relacionado con la cultura popular. Para ello es interesante distinguir el trabajo de Joseph Campbell *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito* (2008) donde se establece ya una distinción entre el héroe primordial (héroe semianimal) y el héroe humano que puede manifestarse como guerrero, como amante, como redentor del mundo, como santo, como emperador y como tirano, lo que permite un acercamiento a lo mítico no solo desde la perspectiva religiosa, sino que relaciona dicho concepto con la esfera humana (donde se encuentra lo popular).

Otro autor que es acertado citar y tener en cuenta en la acepción del término mito valorada para el estudio realizado en esta investigación es Rollo May, quien en su trabajo *La necesidad del mito* (1992) expresa la importancia de los mitos en la constitución humana, aún en la actualidad:

Un mito es una forma de dar sentido a un mundo que no lo tiene. Los mitos son patrones narrativos que dan significado a nuestra existencia (...) los mitos son nuestra forma de encontrar este sentido (1992:17).

Conceptualización teórica

A continuación y en relación con el relevamiento de trabajos realizado anteriormente sobre el tema a tratar en el acercamiento a esta particular investigación que presenta este artículo, y que han servido de estímulo para la gestación de esta idea, se procede a explicitar los conceptos pertinentes que serán la base teórica que sustentará las hipótesis propuestas y las primeras conclusiones a las que se arriben, que se terminaran de desarrollar en el momento de finalizar el periodo de investigación., a saber:

- » Se entiende el mito como aquella construcción social que pueden adquirir características tales que permitan guiar el comportamiento y anhelos de los individuos que conforman una sociedad. De esta forma proporcionan una seguridad tal que permite encontrar sentidos a aquello que rodea a los sujetos (May, 1992).
- » Se considera lo popular como aquella expresión de la cultura conformada por elementos, figuras, procedimientos, etc., de público conocimiento, lo que permite una recepción activa y participativa de los espectadores.
- » Ponderando la línea teórica de los estudios culturales, la identidad es entendida entonces como aquella construcción dinámica, donde toma un lugar central el

intercambio cultural que afectó la constitución de las identidades y que llevo a la fetichización de la cultura (Grüner, 2002).

- » Siguiendo con la línea de trabajo de los estudios culturales, se considera a la cultura como una trama de significaciones que tiene existencia fuera de la mente de los individuos, es decir, es una construcción social e históricamente situada (Geertz, 1994).
- » Con base en la teoría teatral propuesta por Osvaldo Pellettieri, se entiende al teatro como un hecho de manera totalizadora, considerando la producción del texto dramático, del texto espectacular, la circulación y finalmente, la recepción. En este último aspecto, se le dará notable importancia a la teoría de la recepción sistematizada por el filólogo alemán Hans Robert Jaus, donde se pondera la relación fundamental que el autor establece para el análisis de cualquier obra entre la serie social (el contexto social en tanto aquel en el que se produce la obra, así como también aquel en donde la obra es recepcionada) y la serie estética (artística) (Pellettieri: 2002).

Es indispensable la clarificación de los conceptos teóricos más importantes que se desprenden de la idea principal al establecer una relación entre mito, teatro y globalización; del mismo modo, es necesario complementar dichas definiciones aceptadas con algunas nociones que han surgido de la lectura y la apreciación de diversos autores a lo largo de la investigación. De este modo y de forma sintética a los fines del presente artículo, se considera pertinente retomar alguno de los postulados que Mijaíl Bajtin ([1965]; 1990) quien en su famoso libro *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* describe a las obras artísticas de este periodo histórico como cómicas, caracterizadas por tomar la forma de parodia de distinta naturaleza y que utilizan un vocabulario familiar por el público en general, retomando lemas y modismos de las clases populares, donde la literatura está inmiscuida con la forma carnavalesca permitiendo la osadía y salirse del decoro de la literatura considerada “más seria” (Bajtin, 1990).

Del mismo modo, los aportes de Gil Mariño en *El mercado del deseo* (2015), establece un interesante y pertinente relación entre la música del tango con los medios de comunicación masiva como fueron en la Argentina de la década de 1930, el cine y la radio. Además, esboza la hipótesis, que en la presente investigación ampliaremos, tanto en el periodo como en los fenómenos artísticos que Mariño estudia: los productos culturales apelaban a elementos de la cultura popular para competir con la producción extranjera; en palabras de la autora: “La apelación a los elementos de la cultura popular, en especial el tango, fue una de las primeras estrategias para conquistar el mercado local [argentino] y regional (...)” (2015; 39). Gil Mariño establece dicha caracterización en esta primera oleada de producciones extranjera invadiendo los mercados culturales latinoamericanos (sobre todo el mercado cinematográfico) pero que se puede transpolar tanto al producto artístico (el teatro) como al periodo histórico (de la década de 1930 a las décadas de 1970 y 1980). Además, para esta autora, el tango siempre significó un quiebre, una simbolización de cambio ya sea generacional como de transformaciones socio políticas, lo cual habilita a reflexionar el porqué del resurgimiento de una figura como Carlos Gardel a más de cuarenta años de su muerte, en un proceso de invasión política, económica, cultural, artística en un contexto de globalización invasiva luego de la década de 1970. Lo postulado por Gil Mariño, se complementa con aquello que Mathew Karush sostiene en su libro *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*: la cultura de masas como proveedor de elementos identitarios fundamentales y que en más de una ocasión, entran en tensión con el estado (Karush, 2013), tal como realizan las obras estudiadas en esta investigación, ya que otorgan una alternativa de resistencia identitaria ante la invasión y saturación de los productos culturales globalizados.

Otro estudioso que es pertinente tener en cuenta a fines de poder delimitar las herramientas de estudio, es Martín Barbero, quien postula en *Memoria narrativa e industria cultural* (1983) que la cultura popular es un principio de comprensión de los modelos culturales y debe ser estudiada ya no desde los modelos cultos de la cultura, sino desde el propio modelo cultural popular, apreciando sus particularidades y su relación con la serie social. Barbero también manifiesta y caracteriza a lo masivo no como una decadencia de la cultura culta, sino que la masificación es según este autor: “el proceso de inversión de sentido (...) es el momento histórico en el que la cultura popular apunta a su constitución en cultura de clase” (1983: 59). Del mismo modo, plantea la idea, que esta investigación también sostiene, que uno de los usos populares de lo masivo (como es en este caso la figura y significación de Carlos Gardel) es el de operar como resistencia y réplica a la dominación (en este caso, la dominación globalizadora de las culturas extranjeras).

Contextualización histórica y cultural de la emergencia de la figura de Gardel: Argentina década de 1930

La década de 1930 comenzó signada, tanto a nivel local como a nivel mundial, por la Gran Depresión de 1929. La caída de la Bolsa de Wall Street de ese año desencadenó una de las crisis más profundas del sistema capitalista, luego de una década anterior de gran desarrollo general. Signada por la caída de la producción, la sobreacumulación de mercancías, la disminución del consumo, el desempleo masivo, la contracción del comercio mundial y la ruptura del sistema de pagos internacionales, esta crisis repercutió a nivel global durante los largos años de la década de 1930.

A su vez comienza, a nivel de la política nacional, la denominada “década infame”, una sucesión de gobiernos militares inaugurada por el golpe de estado que puso al general José Félix Uriburu a cargo del gobierno del país. Éste fue el primero de una serie de golpes de estado que la historia nacional cuenta en su haber. Inauguró una práctica que caracterizaría la política argentina y significó un retroceso en cuanto a los derechos civiles y la práctica democrática ganados durante los gobiernos radicales anteriores. Definiendo su lógica política como ilegítima, Luis Alberto Romero en *Breve historia contemporánea argentina* califica al gobierno de facto como “fraudulento, corrupto y ajeno a los intereses nacionales” (Romero, 2007:80). Siguiendo a este autor, la década se caracteriza, desde el aspecto social, por el resurgimiento de las fuerzas sindicales y, desde el aspecto económico, por el restablecimiento de una cierta estabilidad hacia 1934. Sin embargo, la sociedad argentina se encontraba inmersa en una gran diferenciación social, descrita por el autor como una lucha entre un “frente nacional” (convocado por las derechas y las clases oligárquicas argentinas) y un “frente popular” (convocado por los sectores obreros sindicalizados y los sectores democráticos de la sociedad argentina) (Romero, 2007).

Complementando la propuesta de Romero, cuya descripción nos otorga una visión interesante desde el punto de vista histórico, resulta pertinente mencionar nuevamente el estudio que Mathew Karush (2013) realiza sobre la cultura de clase en la argentina en los años '30. Desde una perspectiva más sociológica y estética, este autor permite reflexionar sobre la incidencia de diferentes elementos, tales como las industrias culturales, el desarrollo demográfico, el crecimiento económico, el rol de los inmigrantes y su relación con la conformación de la clase popular propia del decenio. A partir del análisis de algunos productos culturales, como son films relevantes producidos a principios de la década, Karush logra caracterizar a la clase media argentina tanto como un agente cultural y social importante, configurada

tanto por la dinámica barrial –a través de instituciones tales como las sociedades de fomento, las bibliotecas populares, los clubes, entre otros– como también por las industrias culturales que tenían un desarrollo muy importante en este momento histórico: en primera instancia la radio, luego el cine y las revistas populares. A través de estas mediaciones, las clases sociales se fueron configurando en primer lugar como clases sociales en sí, con sus propios valores y características y, en segundo lugar, como un mercado de sujetos consumidores, con sus propios géneros y modelos artísticos.

En este contexto, se masifica y mundializa la figura de Carlos Gardel. Cantante de tangos conocido como “el morocho del abasto” “zorzal criollo” logró montar alrededor de su figura y su talento, una industria que le abrió las puertas mundiales de la industria incipientemente globalizada gracias a las nuevas técnicas de producción y de global alcance que se iniciaron en la década de 1930. Su infancia, su ascenso dentro del mundo artístico porteño, su vida y su muerte, son aspectos de su vida que han sido rodeados por un halo de misterio dando origen así a la figura mítica de un cantautor de tango que logró interpelar a sus oyentes a escala mundial y marcar una impronta identitaria tanto en la década de su apogeo (1930) así como también más de cuarenta años después dónde su figura se torna de vital importancia frente a la globalización del mundo capitalista posmoderno.

Este resurgimiento en el interés por la figura de Carlos Gardel fue, en primera instancia, realizado por la revista *Crisis* número 27 del año 1974. Esta revista fue dirigida por Eduardo Galeano entre 1973 y 1976, quien huyendo de la dictadura uruguaya, se exilia en Argentina y funda una revista cultural y política de impronta progresista. En estos tres años de actividad, la revista editó cuarenta libros, y en su ejemplar n°27 de julio de 1975, presenta un artículo por demás llamativo titulado “Él cantaba por todos nosotros”, en el que el periodista Vicente Zito Lema recoge diez testimonios de fanáticos del cantante que visitan tanto su tumba como su barrio; además entrevista a pacientes internados en los hospitales psiquiátricos Braulio Moyano y José Tiburcio Borda. Con esta serie de entrevistas, el artículo de Lema permite traer a la memoria colectiva de 1975 la importancia y el recuerdo vivido de este cantante de tangos que aún pervive en la cultura. En estas narraciones se expresan varias ideas e imaginarios colectivos que rodean y conforman al mito gardeliano y que las obras teatrales estudiadas también presentarán: la idea del santo que hace milagros, del galán de sonrisa ganadora; la idea de ser alguien que forma parte del círculo familiar mas íntimo gracias a sus canciones, de ser una figura que genera devoción, de ser un sentimiento que respira en el aire del abasto “allí la gente es gardeliana”, entre otras formas en las que Gardel toma cuerpo en las distintas sociedades donde ha calado hondo su impronta y su música. El artículo se complementa con fotografías de las calles porteñas donde es recordado, comparado con Perón en tanto su impronta popular y con las inscripciones y decires populares que se le atribuyen al “morocho del Abasto”. Este primer acercamiento a la toma de significación de la figura de Gardel luego de más de cuarenta años de su muerte, inicia una lista de manifestaciones culturales donde el zorzal se transforma en resistencia al atropello cultural de las naciones del cono sur sumidas en las continuas crisis políticas económicas que han caracterizado el periodo estudiado y de las que esta investigación intentará dar cuenta a través de siete obras estudiadas, a saber: *El Inmortal* de Martha Gavensky (Argentina, 1975), *Matatango* de Marco Antonio de la Parra (Chile, 1978), *El día que me quieras* de Juan Ignacio Cabrujas (Venezuela, 1979), *El viejo Criado* de Roberto Cossa (Argentina, 1980), *El chalé de Gardel* de Victor Manuel Leites (Uruguay, 1985), *El viejo smoking* de Ana Magnabosco (Uruguay, 1988) y *Gardel no te rindas* de Beba Basso (Argentina, 1989).

Contextualización y relación de la serie social y la serie estética. Panorama histórico político y cultural de Argentina, Chile, Uruguay y Venezuela hacia 1970

Si hay algo que se puede establecer como característico de la región sur del continente americano durante las décadas de 1970 y 1980 es su inestabilidad política, las crisis económicas y la pérdida de la democracia como sistema político hegemónico. No es de extrañar que, dentro de estos panoramas de crisis institucionales, surjan figuras e improntas míticas que intenten contrarrestar los malestares políticos y, lo que interesa a esta investigación, figuras y formas culturales que expresen aquello que podemos caracterizar como resistencia.

Se podría establecer como un punto de partida de los vaivenes e inestabilidades sociopolíticas de los países abordados en la presente investigación, la creación y puesta en práctica del denominado “plan cóndor”. Esta operación se caracteriza por la coordinación de acciones, intervenciones y mutuo apoyo entre los responsables de los regímenes dictatoriales de países de América del Sur, que solventaron su advenimiento al poder y su permanencia en el mismo gracias a la cooperación de los Estados Unidos como operador de los distintos golpes de estado perpetrados en la década de 1970. La finalidad de la instauración estratégica de dichos regímenes era la de instalar en la región un plan económico neoliberal, con el desmantelamiento de los Estados como articuladores y mediadores de lo público y el desarrollo económico, a lo que se le suma una fuerte toma de deuda externa, financiada por las grandes entidades prestamistas a nivel mundial. Los golpes militares al Estado que comienzan a registrarse de forma cada vez más asidua y violenta desde mediados de 1960, extendiéndose por la década hasta mediados de la década de 1970, marcan un periodo de grandes transformaciones en la estructura política y económica de la región, teniendo como características centrales tanto el desmantelamiento de las herramientas intervencionista de los Estados, como también el desarrollo de una política represiva y violadora de los derechos humanos sobre un amplio espectro de la sociedad civil.

Este proceso de militarización que caracteriza a estos estados sudamericanos y a la sociedad civil tuvo la particularidad de ser epocal, describiendo con ello no sólo un fenómeno de coincidencias geográficas, sino, sobre todo, un estado de época que encontró su originalidad en los golpes “cívico militares” que irrumpieron cronológica y sintomáticamente en la primera mitad de la década de 1970 —Bolivia, en 1971; Chile y Uruguay, en 1973; Argentina, en 1976. Sumado a todo esto, la crisis económica desatada a nivel mundial entre 1972 y 1973 constituyó un conjunto explosivo para la ya mencionada región del cono sur. Se salvaguardó de esta peculiar seguidilla de intervenciones a las democracias latinoamericanas, Venezuela, que era dominada económicamente por Estados Unidos, ya que tenían el monopolio de la explotación del petróleo de ese país.

Lo interesante es poder relacionar este momento histórico tan particular con los momentos singulares de cada país trabajado y de cada dramaturgia y obra elegida. A continuación, se esbozará la primera aproximación a dichas relaciones de forma sintética.

Venezuela fue un país históricamente relegado de los avances que ocurrían en la región. Fue escenario de una de las dictaduras más duraderas de nuestro continente: el régimen dictatorial de Juan Vicente Gómez, quien asumió el mando del país luego de traicionar a su aliado Cipriano Castro en el golpe de estado perpetrado en 1901. Fue cruel con aquel que lo cuestionase, consumó la persecución política habilitando que muchos presos políticos cumplieran como trabajos forzados, cerró la Universidad Central de Venezuela durante diez años e inició la explotación petrolera. La dinámica

económica marcada por el comienzo de la actividad principal del país en este período sería la causa de migraciones de las poblaciones oriundas de las zonas rurales a los grandes centros urbanos desde la década de 1930. Gómez falleció en 1935 y así se inició la transición a la democracia

El año 1935 será un año clave para nuestro estudio ya que es el año en que Carlos Gardel realiza su último concierto precisamente en Venezuela y luego muere en un accidente de avión. Ese año también es importante porque marca la entrada al mundo moderno de dicho país, expandiendo su alcance económico mundial. Pero no será hasta fines de la década de 1950 que se sucede el llamado boom del petróleo y Venezuela da un salto cualitativo en su economía. Esta década fue considerada como un despegue económico que se fundamentaba en la producción petrolera, mostrando un país en crecimiento, con baja inflación y altos niveles de empleo. Desde 1950 hasta principios de los ochenta, la economía venezolana experimentó un crecimiento sostenido, a pesar de los múltiples golpes de estado que el país experimentó de forma continua y la lucha armada propia del espíritu de la época durante la década de 1960.

El día que me quieras escrita en 1979, por Juan Ignacio Cabrujas se instala en el marco histórico del advenimiento de la globalización imperialista sobre la región sur del continente americano. Sin embargo, la historia se instala en 1935 y transcurre en la noche en que Carlos Gardel se presenta en Caracas y muestra cómo dicho acontecimiento interpela a la familia Ancízar. Mediante procedimientos como la parodia, la obra permite visitar el pasado venezolano desde una nueva mirada, poniendo en discusión los aspectos ideológicos y religiosos que sostuvieron los cambios políticos y sociales que sufrió la sociedad venezolana y discutiendo también la noción de teatro histórico que también es parodiada por Cabrujas.

Chile es un país que acarrea una inestable y problemática historia político-económica. Partiendo de la colosal crisis que representó el crack del 29, el país andino también sufrió graves crisis institucionales debido a los fuertes choques entre la izquierda y la derecha que caracterizan el terreno político chileno y varios golpes de estado e insurrecciones; todo este clima teñido por una economía rígida por la explotación minera y ganadera que también presentaban crisis de forma asidua. Para la década de 1970, Chile prometía una experiencia hasta entonces inédita a nivel mundial: intentar construir una nueva sociedad basada en el socialismo a través de la democracia impulsada por el presidente Salvador Allende. El plan fracasó y luego de varios enfrentamientos, el crecimiento de la violencia en las calles y de una política económica en declive, finalmente el mandatario socialista fue relevado de su cargo por el golpe de estado del militar Augusto Pinochet. Con el ascenso de Pinochet a la presidencia de facto de Chile, se inicia una dictadura cruenta que hunde al país en la represión con crecimientos y crisis económicas cíclicas, donde se resalta la privatización de gran parte de las empresas nacionales y un viraje hacia las políticas de corte neoliberal. Este malestar social se potenciará en las décadas venideras y hasta el final de mandato del dictador en 1988.

En este periodo, se inserta la obra estudiada *Matatango* escrita por Marco Antonio de la Parra en 1978, en plena dictadura militar chilena. Esta obra, que se podría caracterizar de posdramática, permite la desarticulación de lo dado, a través del extrañamiento de la figura mítica de Gardel en todas sus versiones; la obra pone en duda lo institucionalizado, permitiendo repensar la noción de identidad y el agotamiento de los modelos que se repiten a lo largo de la historia que se extiende a toda latinoamérica, con todos sus vaivenes e intromisiones extranjeras.

Uruguay, como ya se ha explicitado en esta investigación, no se escapa a la lógica inestable que ha caracterizado a la región estudiada. Históricamente caracterizada por

la presencia fuerte de dos partidos principales, los blancos y los colorados, Uruguay tiene en su haber múltiples crisis político-ideológicas. Basta por comenzar explicando que, en el principio de su historia política moderna, el partido colorado había gobernado noventa y tres años seguidos hasta que, en 1958, por primera vez y luego de un golpe militar que contó con el apoyo de Estados Unidos, el partido Nacional o Blanco ganó las elecciones. La economía de este país siempre ha sido dependiente de las exportaciones a los mercados de Europa y Estados Unidos y a los movimientos económicos mundiales; también sacó ventajas en los periodos de guerra (Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría) lo que generó un periodo de cierta estabilidad económica hasta que las economías extranjeras finiquitaron su recuperación, lo que ocasionó una serie de recurrentes crisis y malestares sociales debido a la pérdida de exportaciones, del poder adquisitivo de los ciudadanos, y a la devaluación de la moneda. Ante tales hechos, comienza a perfilarse el tercer partido que tomará un rol protagónico en la política uruguaya: el frente amplio, con participación más notoria de los partidos de izquierda de la nación.

Este clima político y social desencadenó en la instauración de una dictadura militar que duró doce años en Uruguay (1973- 1985) y que tendrá características similares a las sucedidas en los países vecinos: suspensión de los partidos políticos, censura de la prensa, un aparato represor en manos del estado, desapariciones, torturas, presos políticos y una explícita violación de los derechos humanos.

Con el advenimiento de la democracia y el nuevo rumbo político y social que Uruguay adquiere luego de finalizada la dictadura militar, se encuentran dos obras teatrales que toman a la figura de Gardel como eje temático: *El chalé de Gardel* de Victor Manuel Leites escrita en 1985 y *Viejo Smoking* de Ana Magnabosco, escrita en 1988. Ambas obras retoman a Gardel, pero desde su desaparición física, postulando de esta forma la importancia que el mito creado por la sociedad que adquiere el zorzal criollo. De esta forma, ambas obras habilitan la importancia que toman las figuras populares en el proceso de recuperación de la sociedad uruguaya en su aspecto identitario.

Argentina también ha tenido un devenir económico y político con vaivenes a lo largo de la historia. Con seis golpes de estado en su haber y reiterados momentos de auge y declive económico. Teniendo esto en claro, la década de 1970 encontró a la Argentina con un malestar social y una tensión política que desencadenó en el autodenominado Proceso de Reorganización Nacional, régimen dictatorial que dejó tras de sí una de las políticas estatales más represivas y asesinas del cono sur, con más de treinta mil desaparecidos. Además se prohibieron múltiples manifestaciones culturales se destruyó la industria nacional y se inició un triste camino de endeudamiento exterior. Con el retorno de la democracia, Argentina experimentó el encausamiento inestable del clima político, una explosión de nuevas y vanguardistas manifestaciones culturales y el juicio a las Juntas, entre los fenómenos más importantes a destacar.

En el proceso de declive del poder de la Junta Militar se inscribe la obra de Roberto Cossa *El viejo Criado* de 1980. Aquí Gardel aparece como una caricatura del cantante de tangos de gran impronta que supo configurar, siempre acompañado por una prostituta. La acción transcurre en un viejo bar de la zona sur de Buenos Aires, y con una clara intensión paródica, Cossa juega con la estética tanguera que Gardel invistió para el mundo: su representación a través de las producciones audiovisuales. Siguiendo en el territorio de la dramaturgia argentina, la obra teatral de la uruguaya Beba Basso *Gardel no te rindas*, presenta a un Gardel postrado del que nadie quiere hacerse cargo. Junto con esta peyorativa intervención del cantante tanguero, Basso comienza la obra con citas a distintos autores, como Fernández Sánchez Sorondo, Khalil Gibran y Marcuse, resultando interesantes en el intertexto político y epocal aquellas referencias al acervo cultural rioplatense: cita un poema de su propia autoría

dedicado a Gardel y una frase de periodista argentino Rodolfo Walsh. No son ingenuas estas intervenciones teniendo en cuenta el momento político que se desarrollaba en Argentina, particularmente la de Rodolfo Walsh, ya que fue uno de los primeros desaparecidos socialmente denunciados. Gardel toma la impronta de algo pasado que sigue teniendo una injerencia casi espiritual en el accionar de los personajes de esta obra, así como un santo al que se le reza o un pasado al que se lo recuerda, pero al cual no se quiere volver. Quizá como una obra llena de metáforas para decir lo indecible durante aquella época, la historia permite pensar que el presente es algo que ya no debería ser, pero que la nueva impronta que se adquiriera deber ser algo que respete nuestras formas identitarias.

Quedará para el porvenir de la presente investigación en curso, la obra de Martha Gavensky, *El Inmortal*, escrita en Argentina en 1975 pero de la que no se han conservado copias y que aún se continúa buscando.

Conclusiones

En esta primera parte de la investigación propuesta sobre la utilización del mito gardeliano en obras de teatro de las décadas de 1970 y 1980, es posible manifestar como primera reflexión que las manifestaciones artísticas nos permiten repensar pasados y presentes individuales y colectivos. Que, en el periodo de más enajenamiento político y social en la región del cono sur, hayan surgido productos culturales como obras de teatro centradas en una de las figuras más emblemáticas de nuestra región como lo es Carlos Gardel, no es casualidad. Dichos fenómenos podrían encuadrarse en un espíritu epocal que estaba resistiendo a la embestida globalizadora de las políticas imperialistas que estaban orientadas a desarticular los procesos políticos, económicos y culturales que se desarrollaban en los países sudamericanos, en pos de las economías dominantes a nivel mundial.

Que en este contexto surja la figura mítica, de impronta popular, geográfica e identitaria con la territorialidad donde se la pondera, deviene como una forma de resistencia al intervencionismo asfixiante propio de la globalización, habilitando una toma de conciencia por parte del campo cultural artístico como una herramienta más para auxiliar y explicitar a través de distintos procedimientos y poéticas de lo que sucedía en planos de la sociedad que exceden lo meramente artístico. Gardel en su funcionalidad de mito, de santo, de postrado, de indefinición, permite abordar problemáticas que invitan a los espectadores a repensar sus propias realidades y su propia historia como ciudadanos y como latinoamericanos.

Bibliografía

- » Aguinis, M. (1992). “Mito, identidad latinoamericana y ‘desencajada’ relación” en *Simposio sobre Mitos Latinoamericanos. Su interpretación psicoanalítica*. APA. pp.1-5.
- » Artesi, C. (2008). “¿Un Gardel venezolano? El día que me quieras de José Ignacio Cabrujas”, en *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*. Facultad de Diseño y Comunicación - Universidad de Palermo. Coordinación: Marcelo Bianchi Bustos y Silvia Gago Vol. 26, pp 9 – 13.
- » Bajtin, M. (1990 [1965]). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Alianza Editorial S.A: Madrid.
- » Bauzá, F. (2005). *Qué es un mito. Una aproximación a la mitología clásica*. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires.
- » Béjar, M. D. (2011). *Historia del siglo XX. Europa, América, Asia, África y Oceanía*. Siglo XXI: Buenos Aires.
- » Bethell, L. (ed.) (1991). *Historia de América Latina*. Crítica: Barcelona, tomos XV y XVI.
- » Campbell, J. (2001). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica: México.
- » Coraggio, M. L. (2010). “Mitos itinerantes en la cartografía escénica nacional. Perla Zayas de Lima: El universo mítico de los argentinos en escena. Tomo I y II” en *Telón de fondo*, n°13, julio 2011. Disponible en: <<http://www.telonde fondo.org/numeros-antteriores/numero13/articulo/339/mitos-itinerantes-en-la-cartografia-escenica-nacional-perla-zayas-de-lima-el-universo-mitico-de-los-argentinos-en-escena-tomo-i-y-ii-ilustrado-por-oscar-ortiz-buenos-aires-inst-nacional-del-teatro-2010-v-i-296-p-isbn-978-987-9433-84-3--v-ii.html>>
- » Frosch, S. (1999). “Identity”. En: *The new Fontana*. A. Bullock y S. Trombley (eds.). Dictionary of Modern Thought. London: Harper
- » Geertz, C. (1994). *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Paidós: Barcelona
- » Geltman, P. (1969). *Los mitos*. Carlos Pérez Editor: Buenos Aires.
- » Gil Mariño, C. (2015). *El mercado del deseo. Tango, cine y cultura de masas en la Argentina de los años '30*. Teseo: Buenos Aires, introducción y capítulo 1.
- » Grüner, E. (2002). *El fin de las pequeñas historias: de los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Paidós: Buenos Aires.
- » Jamenson, F. & Zizek, S. (1998). *Estudios Culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo*. Paidós: Buenos Aires.
- » Jauss, H. R. (1976). *La historia de la literatura como provocación*. Península: Barcelona.
- » Karush, M. (2013). *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*. Ariel: Buenos Aires
- » Lewin, H. (2000). “Cultura popular y masividad: en busca de una identidad”, en *Clarín*: Buenos Aires, 25/06/2000. Disponible en: <<http://edant.clarin.com/diario/2000/06/25/s-05601.htm>>

- » Martín-Barbero, J. (1983). “Memoria narrativa e industria cultural” en *Comunicación y cultura* N° 10. UAM-Xochimilco: México.
- » Pellettieri, O. (2002). *Historia del Teatro Argentino. Volumen II*. Galerna: Buenos Aires.
- » Pellettieri, O. (comp.) (1987). *Radiografía de Carlos Gardel*. Editorial Abril: Buenos Aires.
- » Rollo, M. (1992). *La necesidad del mito*. Paidós: Barcelona.
- » Romero, L. A. (2007). *Breve historia contemporánea argentina*. Fondo de cultura económica: Buenos Aires.
- » Said, E. (2001). “Cultura identidad e historia”, en Schröder, Gerhart & Breuninger, Helga, Comps. *Teoría de la cultura*. Fondo de cultura económica: Buenos Aires, pp. 37-53.
- » Sazbón, J. (1995). *Mito e historia en la antropología estructural*. Nueva Visión, Col. Fichas: Buenos Aires.
- » Trastoy, B. (1995). “La parodia en *El día que me quieras* de José Ignacio Cabrujas: Una estrategia del desengaño” en Ines Azar (ed.). *El Puente de las palabras: homenaje a David Lagmanovich*. Organización de los Estados Americanos: Washington, 441 – 448. Disponible en: <http://www.educoas.org/Portal/bdigital/contenido/interamer/interamer_50/az_trast.aspx?culture=en>
- » Zaya Lima, P. (2015). *El universo mítico de los argentinos en escena*. CELCIT: Buenos Aires.
- » Zito Lema, V. (1975). “Él cantaba por todos nosotros” en *Revista Crisis*, n°27, julio 1975.