



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
CENTRO PENINSULAR EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES**

**EL TANGO EN MÉRIDA, YUCATÁN.
UNA PROPUESTA DE CONTACTO INTERCULTURAL**

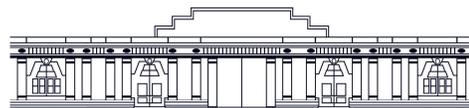
T E S I S

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN DESARROLLO Y GESTIÓN INTERCULTURALES**

**PRESENTA
MAGDA ESTEFANY YZA PARDÍO**

**DIRECTORA DE TESIS
DRA. MARGARITA THEESZ POSCHNER**

**MÉRIDA, YUCATÁN, MÉXICO,
2012**



CENTRO PENINSULAR EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

Agradezco a Dios por permitirme concluir esta etapa de mi vida. Agradezco mucho a mis padres y hermano Sergio Iván Yza Villanueva, Rosa María Pardío Malta y José Iván Yza Pardío, por su cariño y apoyo incondicional en todos los aspectos.

Asimismo, agradezco a mi directora de tesis la Dra. Margarita Theesz Poschner por sus enseñanzas y por guiarme en el transcurso de toda la investigación, así como por su gran calidad humana.

A la comunidad argentina y yucateca por sus testimonios ya que sin ellos hubiera sido imposible lograr este trabajo, asimismo a Ligia Cámara y Silvia Káter por abrirme las puertas de sus casas y compartir sus vivencias sobre el tango. Al fotógrafo Hugo Borges por proporcionar su fotografía para la portada interior de la tesis.

Agradezco a los sinodales, Dra. Margarita Theesz Poschner, Dr. Enrique Rodríguez Balam, en especial a la Dra. Ana Bella Pérez Castro y al Dr. Gonzalo Camacho Díaz, porque a pesar de la distancia geográfica que nos separaba, sentía que al comunicarnos estábamos frente a frente.

También deseo agradecer al Dr. Iván Franco Cáceres por sus enseñanzas en el área de patrimonio cultural durante la licenciatura, al Lic. Ismael May May y al Mtro. Luis Santiago Pacheco por su apoyo en la búsqueda de material bibliográfico. Agradezco también a la Universidad Nacional Autónoma de México y al Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales.

Por último quiero mencionar a mis compañeros de esta primera generación de la licenciatura en desarrollo y gestión interculturales: Patricia Fuentes Petrikowski, Elizabeth del Carmen Coello Herrera, Raúl Enrique Silveira Sáenz y Víctor Manuel Hernández Gasca, por compartir conmigo sus experiencias de vida.

**EL TANGO EN MÉRIDA, YUCATÁN.
UNA PROPUESTA DE CONTACTO INTERCULTURAL**



Fotografía de: Hugo Borges. Buenos Aires, Argentina. "1" de la serie "De tango y piel", 2009.

MAGDA ESTEFANY YZA PARDIO

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
Antecedentes.....	6
Planteamiento del problema.....	7
Justificación.....	10
Objetivos.....	12
Marco teórico y conceptual.....	13
Metodología.....	22
CAPÍTULO I. El tango, música citadina	24
1.1 Los orígenes del tango.....	24
1.2 Formaciones instrumentales del tango.....	28
1.2.1 El violín.....	30
1.2.2 El bandoneón.....	31
1.3 El tango - canción.....	34
1.3.1 El tango y su trayectoria.....	35
1.4 Industria discográfica y difusión del tango.....	38
1.5 El tango en México.....	41
1.6 El tango en la actualidad.....	49
CAPÍTULO II. El contacto entre culturas	51
2.1 El acercamiento al diálogo intercultural.....	51
2.2 La transformación de la identidad del migrante.....	54
2.2.1 La diáspora.....	56
2.2.2 El acento argentino.....	61
2.3 Los problemas que conlleva el contacto intercultural: intolerancia, conflictos y racismo.....	62
2.4 La tradición de los ñoquis.....	65
2.5 Hibridación Cultural: el caso argentino-yucateco.....	66

CAPÍTULO III. Voces de las comunidades argentina y meridana.....	70
3.1 Percepción sobre la otra cultura.....	70
3.2 Migración y adaptación al nuevo país.....	74
3.3 La comunidad y las prácticas culturales.....	79
3.3.1 Gastronomía.....	80
3.3.2 Música.....	86
3.3.3 Expresiones locales.....	104
3.4 Relación entre argentinos y yucatecos.....	109
CONSIDERACIONES FINALES Y PROPUESTAS DE GESTIÓN INTERCULTURAL.....	114
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	127
ANEXOS.....	143
Anexo I. Entrevista al grupo de argentinos que radica en Mérida, Yucatán.....	143
Anexo II. Entrevista al grupo de meridianos.....	146
Anexo III. Entrevista a Ligia Cámara Blum.....	149
Anexo IV. Entrevista a Silvia Káter Zimmerman.....	151
Anexo V. Entrevista a Leonardo “Tato” Ramos.....	153

“Milonga para que el tango vaya borrando fronteras” (Borges, 1965).



INTRODUCCIÓN

Antecedentes

La cultura musical¹ del tango en Mérida, Yucatán, estuvo presente desde el año 1995 hasta la actualidad en algunas de sus expresiones (interpretación musical, canto, danza y teatro).

¹ “En el campo de la etnomusicología se emplea el concepto de culturas musicales para señalar que la música no sólo refiere al sonido sino a un conjunto de elementos que están relacionados directamente. Es decir no hay música sin un conjunto de estrategias creativas dadas históricamente al igual que formas de recepción. El concepto solamente trata de poner énfasis en esta caracterización que va más allá de concebir a la música exclusivamente en su dimensión sonora. Por otra parte, se emplea el concepto de culturas musicales para evitar el de música popular, música folklórica, o música indígena” (entrevista al Dr. Gonzalo Camacho, 23 de septiembre de 2011).

Existen antecedentes de que en Mérida en 1995 se formó una asociación de tango llamada “Los amigos del tango”, de la cual Ligia Cámara era la presidenta, quien ha presentado infinidad de conciertos en Mérida donde el tango ha formado parte importante de su repertorio.

Por otro lado, Silvia Káter, nacida en Catamarca, Argentina y naturalizada mexicana, quien ha vivido más años en Mérida que en cualquier lado del mundo, se ha desempeñado como actriz, cantante y productora. Asimismo, el grupo “Tan-Go-Zón” debutó el 20 de junio de 1996 con el espectáculo “Del tingo al tango” nombre elegido por Silvia Káter y producido por el Instituto de Cultura de Yucatán. Desde entonces el grupo se dedicó de manera constante a la difusión del tango de ayer, de hoy y de siempre, como género en el que confluyen música, danza, poesía y canto.

Planteamiento del problema

El tango se ha manifestado en algunas expresiones a lo largo del tiempo en Mérida, Yucatán. Tal vez no sea tan visible para todas las personas, pero lo que se puede afirmar es que este patrimonio cultural inmaterial ha estado presente en Mérida desde hace mucho tiempo, debido al interés de los espectadores, de los artistas locales por participar en este tipo de eventos, y también por la llegada de artistas argentinos, los que asimismo han querido compartir sus interpretaciones con el público. Se puede considerar al tango como una nueva expresión de la cultura meridana, presente en diversos espectáculos de tango como restaurantes, centros culturales y/o teatros.

El fin de la presente investigación es analizar dos sociedades diferentes (la población meridana y la argentina) a través de espacios culturales entendidos estos como centros culturales, donde presentan espectáculos de tango,

actividades culturales, gastronómicas, en sí, en la vida cotidiana. El fin de ello es generar una comunicación y una relación intercultural entre ambas partes a partir del desarrollo² y explicación de esta investigación.

El tango pertenece a las sociedades que lo adopten, no distingue fronteras, y como prueba de ello “en Dubái, Emiratos Árabes, las Naciones Unidas declararon al tango patrimonio cultural de la humanidad el miércoles 30 de septiembre de 2009, otorgándole el sello internacional de aprobación que por años buscaron Argentina y Uruguay” (Surk, 2009). Por otro lado, “el artículo 30 de la ley de preservación y promoción de la cultura de Yucatán del 8 de agosto de 2005, asienta que se considera patrimonio cultural del Estado, a los bienes tangibles e intangibles, que conforman la tradición histórica, social, política, urbana, arquitectónica, tecnológica y económica, así como sus nuevas expresiones; también los sitios patrimoniales o lugares de interés para el turismo” (Congreso del Estado de Yucatán, 2005), en donde también se considera el tango.

No hay que olvidar que el tango también es patrimonio musical. “Los diversos estudios, acercamientos, análisis y reflexiones; los intercambios de experiencias a nivel nacional e internacional [como bien podría ser el tango u otro género musical]; las conclusiones de congresos, encuentros y conferencias, y la legislación pertinente sobre aquello que construye un patrimonio cultural de una región, pueblo o nación, ha contribuido a una más clara y profunda conceptualización del asunto” (Tello, 2004).

En concordancia con lo antes asentado por el autor, pienso que los intercambios y experiencias musicales con otros países y/o culturas, no pueden hacer otra cosa sino enriquecer a los mismos, y a su vez, también pueden hacer

² “Si se plantea la cultura como “maneras de vivir juntos” y por desarrollo se entiende “ampliación de posibilidades y opciones ofrecidas al ser humano”, analizar las relaciones entre ambos es estudiar cómo las diversas maneras de vivir afectan a la ampliación de las posibilidades humanas” (Olmos, 2004).

surgir nuevas expresiones sonoras como el “Tango mexicano” de Barnabás von Géczy, violinista de origen húngaro (1937). En México podemos reconocer diversas culturas musicales y expresiones sonoras, y esa diversidad musical es la que enriquece nuestro patrimonio cultural, pero hay que tomar en cuenta que no todas las expresiones sonoras pueden ser consideradas como patrimonio cultural, ya que “cada época rescata de manera distinta su pasado y realiza una selección de los bienes que posee, en un proceso continuo de identificación del patrimonio y de reconocimiento contemporáneo de los valores del pasado” (Florescano, 2004: 15). Entonces, cuando se habla del patrimonio cultural de un pueblo, se refiere a el “acervo de elementos culturales -tangibles unos, intangibles otros- que una sociedad³ determinada considera suyos” (Bonfil Batalla, 2004: 31) mediante los cuales se pueden expresar. Cabe señalar que “ningún acto humano (recordando siempre que el hombre es un ser en sociedad) puede imaginarse ni realizarse más que a partir de un acervo cultural previo” (Bonfil Batalla, 2004: 31).

El tango es un patrimonio cultural que pertenece a todos, sin distinción de cultura, sexo o clase social, teniendo una visión universal sobre el patrimonio musical, ya que las expresiones musicales forman parte de nuestra vida, cultura y forma de sentir. “La música forma parte de nuestro universo perceptivo, esa intermediación cultural lleva a reconocernos en las diferencias y en las semejanzas, a valorarnos en la unidad y en lo diverso, anuncia la viabilidad del entendimiento entre las distintas comunidades y naciones que pueblan nuestro orbe, a partir del hecho de compartir nuestras formas de pensar y de sentir” (Camacho, 2001).

Por otro lado, es importante destacar que en algunos espacios en los que está presente el tango en Mérida, están presentes sujetos de nacionalidad mexicana, argentina, e incluso de otras partes del mundo, por ejemplo el “Cuarteto Quo Vadis” (2006) el que está integrado por artistas de Polonia, Inglaterra, República

³ “El término sociedad se refiere a un grupo organizado de personas que comparten un hábitat dependiendo unas de otras para su supervivencia y bienestar” (Harris, 2003: 167).

checa y Rusia, y ellos, dentro de su repertorio, han interpretado obras de Astor Piazzolla.

Justificación

La elección del tema de esta investigación radica en que a pesar de que gente especializada como músicos tienen conocimiento sobre el tango en Mérida, Yucatán, la mayoría de la población yucateca conoce muy poco sobre el mismo, y a que no se ha abordado la interculturalidad en dicha ciudad a partir del tango, a pesar de haber un número importante de población argentina residente en México; lo que según Texidó (2008) 8.443 en 2005.

El Centro Cultural Argentino en Yucatán A. C.⁴ elaboró un registro entre el año 2006 y el 2010 para contar con una base de datos de argentinos viviendo en Yucatán, y ahí se registraron 75 personas⁵. Los cambios de residencia fueron en gran parte familiares ya que el factor común es la de unión de parejas argentinos-mexicanas, las otras causas fueron por cuestión laboral, por lo que el promedio de años de estancia varía. Otro grupo es flotante, está integrado por jóvenes menores de 30 años que vienen por trabajo o que están de paso para otro destino, es decir, que no permanecen en Yucatán por mucho tiempo. Plantea Silvia Mariana Gómez en su entrevista (junio de 2011) que los argentinos que aquí radican vienen de diferentes lugares de la República Argentina, la mayoría son profesionales (arquitectos, psicólogos, administradores, médicos, etc.) y el nivel mínimo de educación es el de preparatoria terminada. Así, podemos observar que, dado que

⁴ El Centro Cultural Argentino en Yucatán A. C. se creó en mayo de 2006.

⁵ Entrevista realizada a Silvia Mariana Gómez, junio de 2011. En la que menciona el censo que realizó dentro del Centro Cultural Argentino en Yucatán A. C.

hay un número significativo de argentinos en Mérida la diversidad cultural está presente en lo cotidiano y puede ser significativo realizar esta investigación.

Al tomar en cuenta lo anterior se puede afirmar que “la interculturalidad siempre está presente cuando dos o más sociedades con culturas diferentes se relacionan [en este caso la meridana y argentina], ya sea de manera hostil o amistosa. Las relaciones interculturales están presentes en el momento mismo del contacto aunque éstas sean superficiales e indiferentes” (Borboa, 2006).

Se puede considerar que “el tango es una aportación cultural de Argentina para México” (Wallengren, s/f). Así, la música es un aspecto fundamental en una cultura ya que a través de ella se transmiten aspectos de la vida cotidiana que son susceptibles de ser analizados.

Se afirma que “una característica de la música que ha sido injustamente olvidada, es su dimensión cultural. Y es que la Cultura con mayúsculas, la que constituye la identidad de cada pueblo y cada lengua, se compone de algo más que monumentos. Nace y vive en la calle, entre la gente, se ve, se siente y se tararea” (Rodríguez González, *et al.*, 2002).

Por otro lado, Hernán Lombardi, ministro de cultura de Buenos Aires y Eduardo León Duter, director de Promoción cultural de Montevideo, han coincidido en afirmar que “el tango es una innegable expresión popular en la que habitan raíces y la historia de una comunidad” (Gómez, 2008).

A su vez, al registrar la UNESCO al tango como Patrimonio Cultural de la Humanidad el 30 de septiembre de 2009, Hugo Achugar señala que “es un reconocimiento del aporte de la cultura argentina y uruguaya al mundo, ya que el tango hoy se escucha y se baila hasta en Japón, por su parte Lombardi afirma que quieren que esto sirva de plataforma de entendimiento cultural entre Argentina y Uruguay” (Diario El País, 2009).

Se puede considerar que los distintos espectáculos y/o eventos de tango que han habido en Mérida, Yucatán, son una muestra de que desde un tiempo atrás, como aún actualmente, a algunas personas les agrada la cultura musical del tango, y ésta puede incidir en su vida en distintos aspectos, personales y laborales. También se puede afirmar que el tango es parte del patrimonio cultural intangible de la humanidad y que cada día son más perceptibles las expresiones de tango en Mérida como cultura musical compartida, ya que la música va más allá de las fronteras geográficas.

Objetivos

Los objetivos principales de esta investigación son:

1. Conocer cómo se presenta la interculturalidad en el establecimiento de las relaciones sociales entre meridianos y argentinos a través del tango, investigando a su vez si existen grupos musicales y/o orquestas que en su repertorio contengan piezas de tango, al igual que grupos de danza y teatro en Mérida.
2. Detectar y tomar contacto con la población argentina residente en Mérida.
3. Investigar en qué sitios se reúne la población argentina que reside en Mérida y los motivos por los cuales lo hacen.
4. Averiguar el grado de interés de los entrevistados en retomar la cultura argentina junto a la yucateca.

El objetivo secundario de este trabajo es:

Retomar eventuales propuestas de la población para un proyecto de acercamiento entre mericanos y argentinos por medio del tango.

Marco teórico y conceptual

Uno de los términos que se trabajarán en esta investigación es el de tango⁶ ya que es la “práctica social” en la que se centra esta investigación para analizar las relaciones sociales.

Se puede entender por práctica social “un complejo de acciones humanas que realizan los miembros de un cierto grupo social, orientadas por representaciones - que pueden ir desde creencias y modelos hasta complejas teorías científicas-, y que tienen una estructura axiológica, es decir, normativo-valorativo” (Olivé, 2004: 76). En ese sentido se analizará qué valor tiene esta práctica social en la población meridana y argentina.

Se verá también cómo ha cambiado el término “tango” a lo largo del tiempo. “No hay acuerdo sobre la etimología del tango de la cual hay varias teorías/versiones, entre ellas una plantea que la voz “tango” es oriunda de América y su origen es posiblemente la palabra quechua “tapé”, modificada por el español en “tampu” y “tambo”. Es utilizada con su significado original (sitio, reunión, posada) al principio en referencia a los indios y luego por extensión a los negros, hasta los alrededores de 1780, época a partir de la cual se comienza a

⁶ “Concepto de tango: el tango es, además de un género musical, una expresión cultural de la vida política argentina. Se puede pensar al tango como un acontecimiento. Esto significa situarlo como una experiencia novedosa, que en un determinado momento histórico irrumpe como una experiencia musical y bailable vinculada con una historia social y política. Así es como se forma un concepto de tango que se redefine respecto de los usos que tenía hasta entonces el tango. Supone un nuevo plano de discursos y de prácticas” (Gustavo Varela, profesor de la Universidad de Buenos Aires y FLACSO Argentina, entrevista a distancia, 25 de septiembre de 2011).

cambiar a “tango”. Esta última aparece por asociación fonética y similar significado con la voz bantú, y por el fenómeno panhispánico. El lapso que va de 1780 a 1860 es un período de transición (“variación”, en términos filológicos) en el que ambos vocablos conviven siendo sinónimos” (Escalada, 2001).

Más tarde el término “tango” adquiere otro significado; “alrededor de 1860, la voz tango se afirma (“voz activa” en términos filológicos) y es utilizada como danza o lugar del baile, dejándole a tambo el significado de prostíbulo” (Escalada, 2001).

Por otro lado, se ha relacionado el término tango también con la población africana. Horacio Ferrer menciona que el tango nace junto con otros ritmos y no de otros ritmos, tal como se piensa (Cariaga, 2002).

El tango es un término polisémico y como tal en 1917 adquiere un nuevo significado y aunque era reconocido como una danza, también lo fue como canción⁷, adquiriendo una “actitud reflexiva” (Escalada, 2001).

Gardel fue quien inventó una nueva forma de interpretar el tango, y eso fue a través del canto. “Hasta 1917, la base del repertorio de Gardel fueron las zambas, estilos y canciones camperas. El tango era sólo músicaailable al que le faltaba la voz de los cantores. Pero todo cambió cuando el “morocho del abasto” cantó en el teatro Empire “Mi noche triste” escrito por su amigo Pascual Contursi [música de Samuel Castriota], la pieza se convirtió en el primer tango canción de la historia” (Clarín, 2006).

⁷ “La música popular, y en particular la canción, son el reflejo del alma de un pueblo. [...] La canción popular es la expresión del sentir de cada época. Va de acuerdo con el momento en que surgió, y su principal característica es su brevedad, y, dentro de ésta, encierra el estado de ánimo de su autor, genuino intérprete del sentir popular. Se condimenta indistintamente con la gracia, la ironía, la sensibilidad o la angustia que sus autores quieran imprimirle, elementos indispensables de su arte lírico” (Garrido, 1974: 11-12).

Tiempo después, al aparecer Astor Piazzolla, el tango adquiere un significado distinto a los señalados. A partir de ese momento la música que Piazzolla componía tenía como fin el ser escuchada también en conciertos (Escalada, 2001).

Con Piazzolla el tango se enfoca a salas de concierto y comienza a mirarse desde una perspectiva diferente. Asimismo, es importante señalar que la música de Piazzolla actualmente se interpreta en espectáculos que incluyen números con o sin coreografía en distintas partes del mundo como: Japón, México, Estados Unidos y Europa. Esto indica que el tango podría mirarse como una expresión que pertenece a distintas culturas y que se expresa alrededor del mundo mediante música; danza, canto, y poesía.

Ahora bien, se presentaran algunos antecedentes de quienes trabajaron el concepto de cultura. “La cultura [...] en su sentido etnográfico amplio, es ese todo complejo que comprende conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre en tanto que miembro de la sociedad. La condición de cultura en las diversas sociedades de la humanidad, en la medida en que puede ser investigada según principios generales, constituye un tema apto para el estudio de las leyes del pensamiento y la acción humana (Tylor, 1871: 1).

La cultura es “el nombre común para designar todos los tipos de conducta socialmente adquiridos y que se transmiten con igual carácter por medio de símbolos; por ello es un nombre adecuado para todas las realizaciones características de los grupos humanos; en él se comprenden, no solo particulares tales como el lenguaje, la construcción de instrumentos, la industria, el arte, la ciencia, el derecho, el gobierno, la moral y la religión, sino también los instrumentos materiales o artefactos en los que se materializan las realizaciones culturales. En sí, la cultura es la característica distintiva y universal de las sociedades humanas” (Pratt Fairchild, 2006: 75).

El concepto de cultura es muy amplio, porque es todo lo que comprende la vida cotidiana, pero se abordará entre otros este concepto desde la perspectiva que asienta Gilberto Giménez según la cual considera que "...es la organización social de significados, interiorizados de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivados en forma simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados" (Giménez, 2007: 49). Se retoma este concepto porque es de especial interés conocer qué comparten los sujetos en su vida diaria.

Por su parte, Guillermo Bonfil asienta otro concepto elaborado -según él- principalmente por la antropología, el cual indica que "la cultura es el conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación y organización sociales, y bienes materiales, que hacen posible la vida de una sociedad determinada y le permiten transformarse y reproducirse como tal, de una generación a las siguientes" (Bonfil, 2004: 29).

Ahora bien, el que el tango pertenezca a distintas culturas (argentina, mexicana, uruguaya) sugiere un posible vínculo cultural. En ese mismo sentido es importante retomar cómo han manejado el concepto de "interculturalidad" distintos autores con el fin de obtener una visión general del concepto y ver cómo éste se relaciona con el presente estudio.

El concepto que se retoma en esta investigación es el de que "la interculturalidad es a la vez un concepto y una realidad que comprobamos diariamente, porque interculturalidad en un sentido más alto hace referencia a la relación entre las culturas" (Vigil, 2009: 1). Vigil considera de esta manera a la interculturalidad, como una manera que posibilita "...abordar críticamente la diversidad de los procesos culturales y la modalidad de sus intercambios"⁸,

⁸ "Según Marcel Mauss (1954), el intercambio social estudia los patrones de intercambio de aspectos simbólicos, morales, legales, económicos, de bienes y servicios para trazar y delinear relaciones, sobre todo entre grupos" (Barfield, 2000: 296).

adoptando el paradigma de la relación intersubjetiva, es decir, del diálogo; y como práctica, constituye una experiencia -aún incipiente- en la que las relaciones, la comunicación y el aprendizaje -entre personas y entre grupos, con diversos conocimientos, valores y tradiciones- están orientados a generar actitudes de recíproco respeto e interacciones mutuamente enriquecedoras” (Vigil, 2009: 1). Así, la interculturalidad “...debe a (sic) tender a estrechar las condiciones de igualdad, rompiendo de esta forma la asimetría perjudicial, permitiendo que la coexistencia dialógica determine las relaciones dinámicas de la sociedad, de modo permanente, dando lugar a una participación real de los distintos sectores que conforman el espacio democrático” (Castro, 2003).

Otra apreciación es la de Bartolomé Pina (2005: 56) quien sugiere para comprender mejor la interculturalidad, es importante “...introducirse en la práctica educativa que se ha ido generando para afrontar la diversidad cultural en nuestras sociedades actuales”. Asimismo, Agudo Ruiz (s/f: 241) coincide con la cita anterior en que “la interculturalidad bien entendida, es posible solo si hay un proceso de educación intercultural”, un ejemplo de ello es la Licenciatura en desarrollo y gestión interculturales que imparte la UNAM.

Por otra parte, “Antón (1995) y Aranguren y Sáenz (1998) mencionados en Sánchez Lázaro (2009: 29), han definido la interculturalidad como el conjunto de procesos políticos, sociales, jurídicos y educativos generados por la interacción de las culturas en una relación de intercambios recíprocos provocados por la presencia, en un mismo territorio, de grupos humanos con orígenes e historias diferentes. Ello implica el reconocimiento y comprensión de otras culturas, su respeto, el aumento de la capacidad de comunicación e interacción con personas culturalmente diferentes y el fomento de las actitudes favorables a la diversidad cultural, así como la gestión de la diferencia en el marco de participación democrática”. Lo anterior ofrece una visión más integral de lo que es la interculturalidad. Se observa entonces que las definiciones aquí presentadas coinciden con la apreciación de Agudo Ruiz (s/f: 241) sobre la interculturalidad, la

cual indica que se da un proceso intercultural cuando en un contexto de dos o más culturas "...se produce convivencia, interacción, intercambio, reconocimiento y apreciación de los valores y modos de vida de los otros".

La música es otro término que se abordará. "La música - es decir, la práctica cultural que consiste en organizar sonidos estabilizados con fines expresivos - ha atraído siempre el interés de los sociólogos. Ello ha llevado a no estudiar la música en su contexto, sino la música como contexto" (Coplan, 1997).

Se trabajará en este estudio con el "concepto de música" que plantea el etnomusicólogo Blacking (2003: 150) quien afirma que "la música es el sonido humanamente organizado. Eso es lo que realmente "conmueve" a las personas. Incluso si este surge como una melodía, o armonía exquisita, como un "objeto sónico", si se quiere llamar así, de todos modos empezó como una concepción de un ser humano sensible, y es esta sensibilidad la que puede incitar (o no) los sentimientos de otro ser humano, de una manera muy parecida con la que las ondas magnéticas conducen una conversación telefónica de un hablante a otro".

Por otra parte, también se retoma la apreciación de Coplan (1997) el cual sugiere que "...como la cultura se localiza fundamentalmente en la psicología individual y de las emociones, son sus cualidades sociales las que cobran más importancia" así como los sentimientos generados por la música que son fundamentales para el desarrollo del ser humano.

Las emociones también se transmiten a través de la danza, ya que esta "...recoge los elementos plásticos de los movimientos utilitarios de los seres humanos y los combina en una composición coherente y dinámica animada por el espíritu. Esto la convierte en una obra artística" (Marazzo, s/f).

En el caso del tango, éste es el lenguaje con el que una pareja se comunica para transmitir sus más íntimas emociones. Podemos coincidir, entonces, en que a

cada paso, cada uno de los integrantes está literalmente “escuchando el cuerpo del otro” de una forma en que ninguna otra danza lo hace, es decir, de una manera que conecta íntimamente a dos personas (Mirza, s/f).

Otro concepto de gran importancia que se trabajará y que no se puede separar del tango es el de poesía, en ese sentido, uno de los representantes más importantes es Horacio Ferrer, quien es un importante poeta uruguayo, conocido mundialmente por sus letras de tangos. Desde niño escribía versos, obras para títeres, y milongas acompañándose de su guitarra. Sus primeros tangos surgieron a comienzos de 1950, En 1954 fue el fundador de un grupo de quienes estaban revolucionando el tango, el Club de la Guardia Nueva, Rivero, Franchini, Pugliese, Salgán, Troilo y Piazzolla. Este último invita a Horacio Ferrer a trabajar juntos y así lo hicieron por más de 20 años, realizaron juntos la operita “María de Buenos Aires”, que en 1968 estrenaron, además de los tangos-canción “Balada para un loco” y “Chiquilín de Bachín” entre otros. Ferrer fue el fundador y primer presidente de La Academia Nacional del Tango de la República Argentina, presentándose el 29 de junio de 1990 en el Salón Dorado del Teatro Colón, además fundó otras 30 academias en diferentes países (Espósito, 2006).

Por otro lado, abordando un concepto de poesía, Octavio Paz menciona que esta “...quiere cambiar la vida mediante la palabra, mediante la expresión de su experiencia, procura hacer sagrado al mundo; con la palabra consagra la experiencia de los hombres y las relaciones entre el hombre y el mundo, entre el hombre y la mujer, entre el hombre y su propia conciencia. Es simplemente poesía de soledad o de comunión” (Hernández, 2002).

Esa soledad y comunión son los sentimientos que se expresan en el tango a través de las letras, donde el lunfardo toma un lugar especial. “En las letras de los tangos, el lenguaje tomó características especiales, pues se utilizaron modismos populares y vocablos de carácter inmigratorio, usados en los estratos bajos de la sociedad del arrabal porteño, enriquecido con aportes autóctonos, y que se fueron

incorporando al habla cotidiana de la ciudad. Y así, se reconoce a un argentino de la zona bonaerense, por ciertas expresiones del lunfardo” (Cobiella, s/f).

Con lo antes asentado por el autor, se puede apreciar que la inmigración tuvo influencia tanto en la danza como en las letras de los tangos, las que tienen una relación intrínseca con el canto, ya que “el canto es por su naturaleza, una categoría estética híbrida, que puede ser ubicada entre la literatura y la música, por estar constituida justamente con elementos de ambas. Es necesario precisar que una de las partes del canto es literaria y no lingüística, en la medida en que la literatura es una categoría estética y la lengua una categoría de otro orden” (Nava, 2002: 40).

Por otro lado, es de especial importancia mencionar la definición de migración⁹ que para el presente caso se emplea, según la cual “...se trata de un proceso que por su desenvolvimiento en el tiempo y espacio va construyendo diferentes subprocesos (emigración, inmigración y presumiblemente retorno o re migración) e implicando distintos sujetos individuales y colectivos (el propio migrante, la comunidad emisora y la comunidad receptora). La intención dinámica de estos elementos con otros de tipo estructural, como el modo de producción o el momento histórico configura problemáticas diferentes y complejas que hace de los movimientos migratorios fenómenos multidimensionales” (Esteban, 2003: 17).

Fernández M. (2008: 309) asienta otra definición de migración, esta dice que “la migración es el cambio de lugar de residencia permanente por parte de una persona o grupo a un nuevo espacio, resultado de condiciones económicas

⁹ “La migración puede ser de dos tipos: 1] el cambio estacional regular de residencia de un lugar a otro dentro de un territorio fijo, y 2] la acción de ir de un país o una localidad para establecerse en otro. Este último tipo es la que ha tenido más significación histórica y atraído la mayor atención de los científicos sociales que se insertan en investigar cómo se relaciona la migración con la economía, la política, la cultura y la demografía” (Barfield, 2000: 355).

intolerantes. Representa el deseo de librarse de algo, un movimiento relativamente voluntario pese a la carga de inconformidad y repulsa”.

En cuanto a lo que se refiere a los antecedentes migratorios de los argentinos durante la década de 1970 llegaron argentinos a México, y en número significativo solicitaron acilo político, así estuvieron viviendo como exiliados^{10 11} hasta 1982-1983 en que se restableció el gobierno democrático y regresaron a la Argentina. Sin embargo, cabe señalar que no todos llegaron por esas causas.

Los inmigrantes argentinos que llegaron después del golpe militar¹² de 1976 a México, son referidos popularmente por los mexicanos como los “argenmex”, de igual manera se les llama en Argentina. Muchos de ellos regresaron a la Argentina con la cultura mexicana recreando tradiciones y costumbres que adquirieron aquí. Cabe mencionar que hoy en día también hay académicos y estudiantes, empresarios y artistas que radican en México. Los argentinos, al igual que los españoles, han logrado adaptarse a la cultura y a las costumbres de los mexicanos. Según los entrevistados la población argentina inmigrante se ha concentrado principalmente en la ciudad de México, Guadalajara, Cancún, Playa del Carmen, Mérida y Monterrey. Actualmente hay muchos argentinos que llegaron por causas económicas, de empleo y de inversiones para empresas o negocios. “México ha recibido desde el siglo XIX numerosos contingentes de inmigrantes culturalmente diversos, cuya aportación ha enriquecido el panorama cultural de la nación. México es esencialmente un país pluricultural no solamente

¹⁰ “Exilio significa expatriación, generalmente por motivos políticos” (Real Academia Española).

¹¹ “El exilio comparte el abandono del espacio geográfico conocido por motivos que trascienden el orden económico y recaen principalmente en el orden político” (Fernández M., 2008: 309).

¹² “Los conflictos políticos internos en numerosos países de América Central y América del Sur durante los años sesenta a ochenta. Generaron diversas corrientes de inmigrantes refugiados provenientes de Brasil y del Cono Sur, así como de Guatemala, El Salvador y Nicaragua, sobre todo profesionistas, técnicos e intelectuales, quienes con su presencia también influyeron en la cultura urbana mexicana, abriéndose ésta más hacia las identidades latinoamericanas” (Stavenhagen, 2004: 258).

por sus culturas indígena e ibérica, sino también por la contribución de las culturas inmigrantes” (Stavenhagen, 2004: 259).

Metodología

La corriente del pensamiento en que se basa este estudio es el funcionalismo, ya que éste “explica la persistencia de las prácticas sociales haciendo referencia a efectos que son beneficiosos para el equilibrio o la integración del sistema social en el que se encuadran dichas prácticas” (Calderón, s/f). De esa manera se analizará qué tipo de función cumple el tango en la vida de la población.

Se empleó la investigación aplicada (estudio de caso) de la población argentina en Mérida, Yucatán, en el sentido de que “...es una forma de investigación cualitativa y se adecua particularmente a la comprensión de fenómenos contemporáneos y complejos que otras metodologías no permiten abordar” (Lankshear, 2000: 22).

Hay dos concepciones de los estudios de caso, las que se asocian a dos tipos de definiciones como a dos maneras de concebir las ciencias sociales. Para esta investigación se emplea una de ellas, donde se asienta que un estudio de caso se define por la especificidad de un objeto de estudio. De esta forma, el estudio de caso es la elección de un objeto por ser estudiado (Tarrés, 2002: 256).

Se han aplicado técnicas de investigación como son las encuestas y las entrevistas semiestructuradas, éstas se aplicaron a algunos integrantes de la “Asociación Civil Centro Cultural Argentino en Yucatán” (Facebook, 2009), el cual está integrado por argentinos que viven en Mérida Yucatán. Se aplicaron las mismas técnicas a una parte de la población yucateca, así como a artistas locales.

Se seleccionó parte de la población yucateca al azar y la otra fracción fue la que acude a espectáculos de tango.

Por otro lado, a lo largo de la investigación se utilizó la observación participante en eventos, escuelas de tango, restaurantes, a fin de conocer la información directamente, es decir, comprender la realidad de la vida cotidiana de los sujetos.

Se retomaron entrevistas y charlas informales con los informantes clave a fin de conocer a profundidad aspectos de la sociedad misma. Asimismo como propuesta y como muestra de la diversidad cultural en Mérida, Yucatán, se va a gestionar una semana cultural argentino-yucateca, en la que se manifieste la importancia del contacto intercultural a partir de distintas expresiones.

CAPÍTULO I. El tango, música citadina

*“Tango que viene de lejos a acariciar mis
oídos como un recuerdo querido con melancólicos
dejos” (Enrique Cadícamo: 1919).*

1.1 Los orígenes del tango

Con el fin de conocer los antecedentes históricos del tango, en el presente capítulo se expondrá cómo esta música citadina se ha desarrollado a partir de sus orígenes hasta la actualidad.

El tango nació en Montevideo y en Buenos Aires, a orillas del Río de la Plata, por lo tanto es un género musical porteño. En Buenos Aires, lo que la población buscaba era distracción en los circos y también disfrutaban de los payadores, quienes eran músicos de milongas criollas que improvisaban una canción con rima, acompañados por una guitarra¹³. En cuanto a la fecha de creación del tango, no se tiene una fecha exacta, pero varios autores (Mariñas, s/f; García, s/f; Cadena, 2006) coinciden en que fue antes de 1880.

En el contexto de aquella época, donde todavía no se había inventado el disco, ni la radio, y menos aún la televisión, el único modo de escuchar música era en vivo, en presencia de los ejecutantes (Cariaga, 2002). En aquella época, los

¹³ “...el compositor popular es aquel que inventa una melodía, sepa o no escribirla. Quedan incluidos en este término todos los que sin tener conocimientos del arte de la composición musical poseen el don de la inspiración y la sensibilidad o gracia que refleja el alma de un pueblo” (Garrido, 1974: 12).

músicos que interpretaban lo que con el tiempo se convirtió en el tango, no tenían conocimientos musicales de solfeo, es decir, no sabían leer música, únicamente improvisaban. Se puede decir que la mayoría de los “inventores” de dicho género eran obreros: “...tipógrafos como Bazán y Villoldo, ferroviarios como Bardi, pintores como Arolas...” (Martini, 1976: 48).

En 1870 Argentina pasó de tener dos millones de habitantes, a cuatro millones veinticinco años más tarde. La mitad de esa población se concentraba en Buenos Aires donde el porcentaje de los extranjeros llegó a ser del 50 por ciento y adonde acudían también gauchos e indígenas procedentes del interior del país (Mariñas, s/f).

La mayoría de los inmigrantes que habitaban a lo largo y ancho de la zona del Río de la Plata eran hombres, se dice que éstos dejaron en sus países de origen a su familia y parejas. Debido a ello se comenzaron a crear burdeles, donde se trajo a mujeres de distintas nacionalidades (italianas, francesas, españolas, polacas, alemanas) para trabajar. Esto provocó que se formaran largas filas en esos lugares. Entonces para evitar que se aburran y se fueran los clientes, los dueños de los prostíbulos contrataban grupos musicales (tríos) formados por guitarra, violín y flauta que amenizaban la espera. La música que ejecutaban en aquellos momentos eran la más conocidas como polcas, cuadrillas, valeses, habaneras, mazurcas y chotis. En tanto escuchaban la música, un par de clientes se ponía a bailar y a hacer piruetas, y fue tal el éxito que los músicos repetían la pieza sin saber que había nacido el tango. Este género musical en principio era bailado únicamente por hombres; los organitos callejeros lo difundían entre los barrios y era muy común verlos bailar por las calles. Con lo asentado, se puede entender que el tango inició como música y después como danza (Cariaga, 2002).

Por otro lado, “Vicente Rossi y los Bates, entre otros, comienzan para describir su nacimiento, analizando las semejanzas con otras músicas. Los Bates reconocen en su libro que no aportarían ninguna novedad si afirmaran que el

tango no es una música enteramente original, que debe su vida a otros ritmos, a formas melódicas que, al fundirse entre sí, le dieron características propias, fácilmente identificables dentro de su textura. No hay nada nuevo sobre la tierra, todo crece, muere, se transforma” (Cariaga, 2002).

Para los Bates, el tango tiene: de la habanera, la línea melódica sentimental y la fuerza emotiva, de la milonga, la coreografía, del candombe, el ritmo. No sólo están los que afirman que el tango procede de la habanera, sino que otros se inclinan por establecer su parentesco con el tanguillo andaluz. Por su parte, Horacio Ferrer afirma que el tango es hermano y no hijo de las otras, según Rodríguez Moya (2004). De una u otra manera, no podemos dejar de establecer que el tango es en esencia, la música característica de Argentina y Uruguay, y que notablemente fue creciendo, hasta hacerse ciudadana del mundo (Cariaga, 2002).

El tango se llegó a prohibir y a desvalorizar como expresión artística, la mala vida se hacía presente en el escenario social del tango (Sierra, 1997: 16-17). “La censura del tango no puede considerarse como un hecho aislado puntual, sino forma parte de una condena generalizada de la aparición de novedosos bailes populares del nuevo mundo, a partir de finales del siglo XIII. La iglesia, los gobernantes y la alta sociedad se alarman por el deterioro de las buenas costumbres y el orden establecido, provocado por estos bailes condenables por su contenido de erotismo, sexualidad, orden y provocación, promiscuidad, mezcla étnica y bajo nivel social de las personas que practicaban estos bailes al inicio” (Pro-Tango Perú, 2006).

En ese mismo sentido, “en Argentina las diferentes prohibiciones y censuras del tango empiezan desde los orígenes del mismo en Buenos Aires en 1870 aproximadamente y han perdurado hasta 1946, abolidas finalmente por el general Juan Domingo Perón, a petición de músicos, artistas y poetas. Este período ha sido marcado claramente por dos períodos de censura: el primero contra el tango-

baile, y luego el segundo contra las letras del tango-canción (pero nunca contra el tango instrumental)” (Pro-Tango Perú, 2006).

Por otro lado, Burgstaller (2005) declara que el tango “Cambalache” fue prohibido por todas las dictaduras¹⁴ argentinas desde 1943. Pero se concluye tal prohibición con el gobierno de Juan Domingo de Perón en el año de 1949.

Al tango le fueron cerradas las puertas de los ambientes dignos y respetables de la ciudad. Tal resistencia al tango se debía más bien a la gente que lo seguía (Sierra, 1997: 16-17), ya que más tarde el tango sería aceptado en París y al percatarse de ello, la sociedad bonaerense lo admitió nuevamente.

Algunos (Escalada, 2001; Bastide, 1969), vinculan el término “tango” al negro, y más precisamente, al africano. Algún autor pretendió compararlo incluso con el jazz. Si bien nacieron prácticamente en la misma época, este último retoma características africanas: los lamentos de los esclavos, los cantos religiosos, los blues fueron los comienzos; sin embargo, no se ha podido demostrar totalmente que el tango tenga esos orígenes. Por otro lado, hay escritos que describieron algunas semejanzas con la habanera y el candombe (Cariaga, 2002). Así, se observa que la música es la clara muestra de ser producto de la interculturalidad y de los procesos de “hibridación cultural” (García Canclini, 2009: IV).

El historiador Ricardo Rodríguez Mola en su original “africanía del tango”, señala que el tango es una voz ya que contiene distintos dialectos de la zona de donde provenían los esclavos principalmente el Congo, las tribus del Golfo de

¹⁴ “La dictadura es un sistema político en el que una persona, o un grupo pequeño de personas, tienen autoridad completa sobre las vidas y personas de todas las demás en un país determinado. Los derechos políticos, entre ellos la libertad de pensamiento, la de prensa, la de reunión, y el derecho de petición no existen o están coartados muy severamente; y el pueblo no tiene posibilidad de derrocar a la persona o personas investidas de autoridad si no es por medio de la revolución” (Pratt Fairchild, 2006: 95).

Guinea y Sudán Meridional, para varios de ellos el tango significaba lugar cerrado o círculo (Martini, 1976).

1.2 Formaciones instrumentales del tango

Las primeras formaciones instrumentales del tango (antes de 1880), pueden aceptarse con bastante certeza que eran modestos tríos o “tercetos” -como solía llamárseles- y estaban integrados por violín, flauta y arpa, pero algunas veces agregaban el acordeón, o en su caso un mandolín, estos eran los instrumentos más usuales de la época (Sierra, 1997: 18).

Conviene puntualizar, tal como se mencionó anteriormente, que aquellos ejecutantes de la primera hora del tango fueron músicos intuitivos, casi sin excepción. Carecían en absoluto de toda formación académica, o a lo sumo llegaban a conocer algunas tonalidades simples, que utilizaban como punto de partida para la improvisación, que fue también la forma inicial de la composición del tango (Sierra, 1997: 18).

Según Sierra (1997: 18), los músicos llevaban a cabo improvisaciones, estas se repetían una y otra vez hasta que se convertían en temas definitivos. Tales músicos no contaban con elementos técnicos ni de escritura musical, así faltaba aún tiempo para que los tangos se plasmaran en el pentagrama.

Se dice que con el correr de los años, algunos de los primeros tangos ya transcritos no van firmados por sus autores sino por avispados personajes que sí sabían escribir música y aprovecharon el vacío existente sobre la autoría de determinados tangos celebrados popularmente, para ponerlos a su nombre y ganar con ello unos pesos (Revista Yucatán, 2009).

Alrededor de 1880 la guitarra se incorporó al tango para ocupar ventajosamente el lugar del arpa, como base rítmica de mayores posibilidades en los conjuntos de entonces. Esta nueva estructura instrumental del tango, formada por violín, flauta y guitarra (Sierra, 1997: 19), o incluso, en ausencia de ésta, el acompañamiento de un peine convertido en instrumento de viento con la mediación de un papel de fumar y un avezado soplador que marca el ritmo (Mariñas, s/f). Habría de perdurar casi inalterablemente hasta el advenimiento del germánico bandoneón en 1900 aproximadamente. Más tarde el piano reemplaza radicalmente a la guitarra y el último instrumento en aparecer fue el contrabajo (Sierra, 1997: 19).

Posteriormente, los porteños asistían a calles poco transitadas donde mujeres ofrecían sus salones, sus bodegas, sus “amistades” y sus músicos. Aquellas casas de baile tuvieron un lugar en la crónica de la vida nocturna de la ciudad. Músicos de aptitudes sobresalientes en el ambiente cooperaron realizando el atractivo de aquellas veladas en las que el “platito propinero” reflejaba contribuciones generosas de la clientela (Sierra, 1997:22-23).

La historia de uno de los tangos que compuso Juan Maglio “Pacho” comienza en Buenos Aires: Carlos Bonifacio Diego Lanzavechia y Manuel Loureiro se habían conocido en 1892, cuando ambos se desempeñaban como mozos del Hotel Vignolles, en la bonaerense San Isidro. Dos décadas más tarde, al finales de 1911, abrían en sociedad el celeberrimo restaurante Armenonville [el cual cerró sus puertas en 1920], en la que es hoy, la Avenida del Libertador General San Martín y Tagle. Juan Maglio era uno de los mejores amigos del propietario del local afirma Georgina Paván de De Tomaso, nieta de Lanzavechia- y por eso le dio el nombre de “Armenonville” al tercero de sus tangos. Antes de éste, compuso “El zurdo” y “Un copetín” y los tres se dieron a conocer en 1912 (Selles, s/f).

El tango tuvo otro cambio, el que fue en 1917, cuando Pascual Contursi incorporó la letra argumentada en los versos de “Mi noche triste” y Carlos Gardel

creó la manera de “interpretación vocal” con lo que los caracteres del tango canción se definen. Para entonces, los salones de las sociedades domingueras ejercían ya una enorme atracción popular (Sierra, 1997: 24).

Sin embargo, al tango se le mantenía aún en cuarentena. No bastaba todavía el ingreso a los salones de baile populares para su definitiva incorporación a la vida ciudadana. Los músicos contratados para actuar en las reuniones familiares danzantes eran celosamente vigilados por los dueños de casa, para que en medio de distintas danzas no fueran a intercalar algún tango. Y lo notable es que la mayoría de aquellos ejecutantes eran precisamente célebres compositores de tangos, que eran condenados a ocultar su propia música cuando actuaban en casa de familias (Sierra, 1997: 26).

Los músicos profesionales en cambio, la mayoría integrantes de orquestas teatrales, varios de ellos italianos, no permanecían cerca del tango debido al medio “infrasocial” y por la gente de mala fama que lo cultivaba (Sierra, 1997:36). Esto indica claramente que el tango aún no era bien visto en las altas “clases sociales” bonaerenses, era más bien marginado, al igual que sus músicos y/o compositores que no tenían ninguna libertad en cuando a la integración de su repertorio.

1.2.1 El violín

Una de las voces más representativas del tango fue la del violín. El tango, desde sus comienzos, adoptó instrumentos de occidente, dentro de esos instrumentos el violín ocupaba el primer lugar. Es el instrumento más antiguo en la ejecución de tal género musical y hasta nuestros días permanece ya que es el instrumento al que se llama “cantante por excelencia” (Sierra, 1997: 35).

El primer rasgo de la individualidad fue el empleo del “pizzicato” (éste consiste en tañer y/o repicar las cuerdas con las puntas de los dedos, en lugar de la tradicional frotación del arco sobre las mismas). “Fue un recurso efectista acogido siempre con generalizado beneplácito por parte del público masivo. El pizzicato fue la primera manifestación tímidamente solista del violín en el tango. Y su figura más representativa fue Ernesto Ponzio -El legendario “pibe Ernesto”- a quien correspondió asignársele de alguna manera el reconocimiento del primer violinista del tango con algún definido rasgo e individualidad interpretativa” (Sierra, 1997: 37).

Asimismo Gobello (1980) apunta que entre los primeros violinistas del tango se encuentra el negro Casimiro, el que fue el primero en hacer conocer sus tangos popularizándolos en los organillos. Este compositor llegó a ser de los mejores ejecutantes de la academia por sus interpretaciones con su viejo y remendado violín.

Por otro lado, el uruguayo nacionalizado argentino Francisco Canaro mejor conocido como “el pibe Canaro” destacó por construir su primer violín usando latas de aceite de la fábrica donde trabajaba; con él improvisaba tangos comenzando así su carrera (Martini, 1976).

1.2.2 El bandoneón

La llegada del bandoneón es incierta, sin embargo, se sabe que es de procedencia alemana y su creador, hacia 1835, fue Heinrich Band, fabricante de acordeones de la ciudad de Krefeld (Alemania) (Sierra, 1997: 38). Band empezó a comercializar los bandoneones junto con las primeras partituras (Torrijos, 2001). Por algunos años el bandoneón sustituyó al órgano en las celebraciones de las pequeñas iglesias protestantes, sin embargo, el bandoneón se extendió a

principios del siglo XX, a las orillas del Río de la Plata (Torrijos, 2001). Este instrumento tuvo una trascendencia y representatividad en el tango. “Tango y bandoneón -habría dicho Vicente Rossi- vivieron juntos su bohemia. Tango y bandoneón, cabría agregar, ingresaron juntos en el concierto de la música universal” (Sierra, 1997: 38).

Dentro de los bandoneonistas sudamericanos más conocidos destacó Pedro Maffia quien tocó en 1913 en un café de Buenos Aires. Para 1920 otro bandoneonista llamado Pedro Laurenz sonó en un café del Cerro de Montevideo (Torrijos, 2001). Para ese mismo año “era inconcebible escuchar un tango sin bandoneón, siendo Juan Maglio “Pacho” uno de los bandoneonista más populares de la primera etapa del tango” (Bonilla, 2009: 4), su orquesta fue la primera en grabar discos con bandoneón. Poco tiempo después en 1924, se dio la coincidencia de que Pedro Maffia, y Pedro Laurenz trabajaran juntos en la orquesta de Julio de Caro (Torrijos, 2001).

Los posibles precursores del bandoneón en el medio del tango fueron “José Santa Cruz, “el brasileiro” Bartolo, “el inglés” Thomas Moore, Pedro Ávila y “el ciego” Ruperto (Sierra, 1997: 41).

Dentro de los pioneros del tango se puede además mencionar un sobresaliente bandoneonista quien contaba que aprendió los secretos del instrumento de un carnicero aficionado a quien rápidamente superó (Martini, 1976).

Por su parte, Astor Piazzolla interpretó obras donde el bandoneón ocupaba un lugar muy especial, tales como la “Sinfonía para bandoneón”, la suite “El hombre de la esquina rosada”, la “ópera María de Buenos Aires” y “Tres Tangos” para bandoneón, orquesta de cuerdas, piano, arpa y percusión (González Polo, 2001).

El bandoneón, instrumento esencial, tuvo una presencia indispensable en las orquestas típicas, a tal punto que son muchos los tangos dedicados a él. El más

famoso fue “Che bandoneón!”, compuesto en 1948 por Aníbal Troilo. La primera grabación la hizo el propio compositor al frente de su orquesta en 1950, cuando Jorge Casal acababa de incorporarse a ella. Otro tango fue “Quejas de bandoneón”, donde Aníbal Troilo demostró una gran agilidad en su instrumento, y logró transmitir emociones a través de su interpretación con el bandoneón (González Polo, 2001).

Dentro de los bandoneonistas que vinieron a México a trabajar se encontró Américo Gaggiano, quien fue el más antiguo y conocido. Llegó en 1945 y falleció aquí 50 años después. Grabó un par de discos y acompañó a la actriz argentina Amanda Ledesma en una película. La mayor parte del tiempo Gaggiano trabajó en los restaurantes del actor Wolf Rubinski (Furlong, 2001).

Con Agustín Irusta llegó un bandoneonista de apellido Barreto, al igual que otro al que le apodaban “El angeloti”. Astor Piazzolla estuvo en México en 1980, 1983 y 1986. Y con la orquesta de Osvaldo Pugliese llegaron los bandoneonistas Daniel Binelli, Arturo Peón y Flavio La Pinta (Furlong, 2001).

Por otro lado, hubo bandoneonistas que decidieron quedarse temporalmente en México, como son: Raúl Garelo, Julio Pane, Osvaldo “Marinero” Montes, Jorge Rutman y Antonio Príncipe. Rubén Juárez, que además de bandoneonista era cantor, fue autor de “Mi bandoneón y yo”, estuvo en varias ocasiones en México. A principios de 1980 otros bandoneonistas llegaron a radicar a México: César Olgún, Víctor “Coco” Potenza y Domingo Scapola. Los tres tuvieron éxito en México así como ya lo habían tenido en Buenos Aires. Recientemente han llegado otros intérpretes del bandoneón como el joven argentino Carlos Gabriel Fernández Bazán y el chileno Raúl “Pollo” Vargas que empiezan a abrirse paso, como lo ha hecho el bandoneonista argentino Pablo Ahmad. Asimismo, también se puede mencionar a dos mexicanos que tocan el bandoneón, los hermanos Ricardo y Rubén Pérez Aguilar, del grupo “Los pibes” que tomaron sus primeras clases con su padre don Ricardo Pérez (Furlong, 2001).

1.3 El tango - canción

Originalmente, como música y danza, luego de un proceso de transformación temperamental y estética, el tango fue también canción. Apareció la letra ya con un sentido literario (Sierra, 1997: 76). “Las canciones, con sus letras y melodías, constituyen por sí solas un valor cultural y son, al mismo tiempo, el fondo sobre el que se proyectan pequeños fragmentos de la cultura de un pueblo” (Rodríguez González, (2002: 11).

Para 1917 Carlos Gardel fue quien presentó en el escenario “Empire” (Corrientes y Maipú) los versos que Pascual Contursi escribió para el tango “Lita” de Samuel Castriota, y que pasarían a la inmortalidad con el título de “Mi noche triste”, “inaugurando una modalidad de expresión totalmente desconocida para entonces” (Sierra, 1997: 76). A partir de entonces, Gardel grabó nuevamente un tango hasta 1919, tal se llamaba “Flor de fango”, del mismo Pascual Contursi (Gobello, 1980).

El tango canción pudo finalmente ser representado en los escenarios teatrales, donde los solistas se acompañaban de guitarras. En esa misma época, las orquestas típicas interpretaban repertorios ausentes de voz, es decir, eran únicamente instrumentales. Francisco Canaro fue quien comenzó a incorporar a vocalistas a las orquestas obteniendo una recepción favorable (Sierra, 1997: 77).

También se pudo observar que la población bonaerense tenía sus lugares preferidos para el tango, las glorietas de Palermo primero, los cafetines cantantes de la Boca luego, los cafés del centro y de los barrios después-, y el punto de atracción de los sextetos típicos fueron las salas cinematográficas en el último lustro de la pantalla muda (1924) (Sierra, 1997: 111).

1.3.1 El tango y su trayectoria

A medida que el tango se fue desarrollando en Buenos Aires, pero todavía con poca aceptación, a principios del siglo XIX el tango llega a París, la que no sólo era la capital del glamour y de la moda, sino que además era una ciudad que daba cobijo a una sociedad plural, parte de la cual era alegre y desprejuiciada. Louis Mercier, cronista de la vida parisina, de los alrededores de 1800 comentaba en sus escritos que a los parisinos les gustaba bailar, fuera cual fuera su extracción social. Fue así como a principios del siglo XIX y también a principios del siglo XX el tango cobró más fama en lugares como el “Bal Bullier” de Montparnasse o el “Moulin de la Galette” (Mariñas, s/f).

Así fue cómo en Buenos Aires -tal como se mencionó- al ver que el tango tenía tal éxito en París, finalmente éste pudo entrar a los salones más nobles avalado ahora por el “bautismo europeo”, lo mejor para una burguesía emergente que luchaba por hacer de su ciudad el “París de América” según lo que comenta Mariñas (s/f).

Empero, por el año 1930 la sociedad pierde interés sobre el tango, el que pasa por una pequeña crisis quizá debido a la crisis económica mundial. Sin embargo, a quien corresponde elevar este género musical es a Juan D’Arienzo, conocido como el “rey del compás” y a su orquesta según Bonilla (2009). Lo que lograban sus músicos era una marcación rítmica más rápida junto con los matices agógicos (o de tiempo) *fortes* del piano. Con ese toque especial, la orquesta de D’Arienzo fue un ejemplo que otras agrupaciones siguieron.

Así, desde 1940 se hacen más grandes las orquestas, las que se componían de cuatro bandoneones, cuatro violines, piano y contrabajo, a veces violonchelo y viola y uno o dos vocalistas, y es también a partir de ese momento cuando comienzan a surgir los primeros orquestadores y arreglistas (Bonilla, 2009).

Por otro lado, el pianista Osvaldo Pugliese y más tarde célebre compositor, tuvo una orquesta que surgió en 1939. Se dice que ésta tuvo una gran influencia de Julio De Caro, ya que interpretaban piezas de él. Después Pugliese presenta tangos con temas breves que se repetían con motivos diferentes entre sí, y muy bien interpretados. “Son considerados el punto de partida del tango vanguardista de hoy”, y además sus tangos tienen una adaptabilidad para la danza (Bonilla, 2009).

Un tiempo después “para el año de 1945, empieza a destacar uno de los personajes más importantes para el tango y quizás uno de los mayores responsables de la revalorización que ha tenido el tango como obra artística, este es Astor Piazzolla. Después de ser bandoneonista en la Orquesta de Troilo, en 1946 fundó su propia orquesta. Se nota la gran influencia que tuvo de Troilo, específicamente en la manera de interpretar el bandoneón y el tratamiento que le daba a la cuerda, lo diferencia una mayor agilidad rítmica y originalísimas y muy dificultosas variaciones para bandoneón. En este momento Piazzolla, además de ser un excelente músico popular, poseía toda la formación clásica” (Bonilla, 2009: 8).

Desde 1945 comenzó a sobresalir un bandoneonista de gran importancia para el tango debido a que se puede decir que probablemente fue uno de los responsables de la revalorización que ha tenido el tango como obra artística: él fue Astor Piazzolla. Después de trabajar en la Orquesta del bandoneonista y compositor Aníbal Troilo (mejor conocido como “Pichuco”), Piazzolla decidió independizarse y en 1946 funda su propia orquesta. Tal agrupación mantenía una influencia de Troilo, sobre todo en la interpretación del bandoneón donde incluía una rítmica veloz, así como variaciones complicadas y originales. Para aquel tiempo, Piazzolla tenía una sólida formación musical de conservatorio (Bonilla, 2009).

Astor Piazzolla se desarrolló tanto por el lado de la música popular, como por el de la música clásica y/o música académica. Los principales profesores de

Piazzolla fueron el argentino Alberto Ginastera y una famosa pianista y maestra excepcional de música de nacionalidad francesa, llamada Nadia Boulanger, quien lo apoyó y le integrara sus conocimientos de música popular en sus obras (Bonilla, 2009).

Al apropiarse del lenguaje musical popular y académico, Piazzolla marca la vanguardia desde los años cincuenta con sus nuevos tangos. El cambio no resultó sencillo, ya que recibió fuertes críticas tanto del lado de los tangueros clásicos, los cuales decían que Piazzolla deformaba los tangos, o de los críticos de música que consideraban artesanales sus piezas. Piazzolla formó un quinteto llamado “Nuevo Tango” y como su nombre lo indica, las piezas que contenían en el repertorio no eran las usuales, incluía hasta una fuga aunque muy porteña (Bonilla, 2009).

Piazzolla realizó una extensa producción, tanto como intérprete y compositor. Antes de su muerte él, junto con su quinteto, fue frecuentemente invitado a participar en las principales salas de concierto del mundo. Su música era y es interpretada con regularidad por los mejores intérpretes de la música clásica de la época, incluyendo a Yo Yo Ma, Emanuel Ax, el cuarteto de cuerdas contemporáneo Kronos y Fernando Suárez Paz. En 1982 escribió “El Gran Tango”, para cello y orquesta, dedicado al famoso cellista ruso Mstislav Rostropovitch, estrenado por él mismo en 1990 en New Orleans (Bonilla, 2009).

En la actualidad en Mérida, el “Cuarteto Quo Vadis” interpreta piezas de Piazzolla, así como en ocasiones especiales se ha presentado en el Teatro Peón Contreras el “Cuarteto Latinoamericano”, el que además en su discografía cuenta con un disco titulado “Five for tango” donde incluyen sus piezas.

Músicos como Joshua Bell quien es violinista, admira e interpreta obras de Astor Piazzolla, ha incluido el tango dentro de su repertorio, por ejemplo, cuando realizó un concierto con sus amigos en el Stanley H. Penthouse, del Lincoln Center en la ciudad de Nueva York.

Se considera que Piazzolla fue un músico perfeccionista, con una excelente técnica instrumental y no se puede negar que aportó obras originales que además resultaron oportunas en los momentos más críticos del declive del tango (Bonilla, 2009).

1.4 Industria discográfica y difusión del tango

Con el avance tecnológico apareció la industria discográfica y con ella el desarrollo de toda la música y en especial la del tango. A comienzo del siglo XX el precio tanto de los discos como de los aparatos reproductores, era caro. Los posibles consumidores de estos productos sin duda era la gente pudiente, que además del aparato que reproducía el disco, tenía piano en su casa para poder ejecutar las partituras, las cuales a su vez eran valiosas y difíciles de conseguir (García, s/f).

Se tenía la idea que a principios del siglo XX, el tango era un género que exclusivamente se limitaba a Buenos Aires y erróneamente se cree que sólo estaba instalado al interior de los prostíbulos. Sin embargo, existen registros que demuestran su presencia no sólo en la ciudad, sino también al interior del país y además a partir de 1905 se extendió por el extranjero (Binda, s/f).

Es así como la producción discográfica contribuyó a que el tango se difundiera. Para 1910 la mayor parte del material grabado era de carácter internacional, es decir, tanto en América como en Europa era escuchado y se compartían los tangos entre los compradores, logrando obtener así catálogos más grandes (Binda, s/f).

Dentro de este contexto, en 1905 se llevaron a cabo grabaciones de repertorio criollo tanto en París como en Londres, pero para ello fue necesario enviar “cantores nacionales y monologistas”. En cuanto al aspecto instrumental se incluyeron tangos que tocaba la “Banda Real Militar de Londres”. Las partituras de

“La morocha” que el músico y bailarín uruguayo Enrique Saborido compuso a fines de 1905, llegaron a Europa a través de “La Fragata Sarmiento” durante 1906, es decir, casi un año después (Binda, s/f). En ese entonces el que es actualmente un museo “La Fragata Sarmiento” era un buque escuela que iba por el mundo con los estudiantes navales.

Con lo expuesto anteriormente se entiende que las partituras tangueras circularon por Europa a partir del siglo XX. En ese mismo sentido, el sello “Gramophone” contaba con discos que formaban parte de su catálogo internacional europeo. A su vez, esta compañía estaba asociada con la “Víctor” “estadounidense” por lo cual “las mencionadas matrices también fueron prensadas en Estados Unidos y en cierta proporción, distribuidas allí y en los países Centro y Sudamérica”. A través de ambos sellos llegaron tales discos a su destino principal, que era Argentina, ya que su repertorio era esencialmente argentino-uruguayo (Binda, s/f).

Otro caso es el del sello Columbia. Los discos se fabricaban en los Estados Unidos; esta industria discográfica se comercializó en Argentina pero se distribuyó en toda América Latina. Los países centro y sudamericanos costeros del Pacífico se surtían por los buques que venían desde el norte (Binda, s/f).

Binda (s/f) menciona otro ejemplo donde dice que en Argentina no hubo fábricas de discos hasta 1919. Los discos no solo se producían en Estados Unidos sino también en Alemania. Por eso cuando estalló la primera guerra mundial, se detuvo el flujo de discos hacia Argentina. Debido a eso otro sello llamado “Odeón” -propiedad de Fred Figner- situado en Río de Janeiro, comenzó a fabricar discos en 1915 destinados al mercado argentino pero también se comercializó en Brasil (Binda, s/f).

En 1930 aparece un catálogo que anuncia la venta de discos de distintas orquestas típicas argentinas. Estas publicaciones eran periódicas y se piensa que

debido a sus anteriores ediciones, podría ser posible que las grabaciones se vendieran aproximadamente desde 1926. Estas grabaciones del sello de “Odeón” y “Brunswick” se vendían en La Paz, Bolivia. Los tangos eran interpretados por orquestas como las de Canaro, Firpo, De Caro o Maffia. Puede que también el catálogo Víctor se haya comercializado (Binda, s/f).

Debido a lo asentado, puede decirse que las películas de Gardel no fueron creadas para generar un mercado sino, por el contrario para satisfacer la demanda que ya existía (Binda, s/f). “Resulta lógico que después de años de consumir discos del cantor con la llegada del cine sonoro, los públicos hispanohablantes hayan querido además disfrutar de su imagen. Y de allí, la decisión de rodar tales películas. Como en el caso del viaje de Julio de Caro al Brasil, la supuesta causa fue, en realidad, un efecto de la popularidad previa habida a través del disco. Ya sea de un intérprete en particular, como del tango como genérica expresión musical” (Binda, s/f). Es importante resaltar que las películas de Gardel pudieron ser la generación de un mercado por parte de los músicos para tener mayores ingresos.

Por otro lado, fue de gran importancia la creación de la ‘Orquesta Típica Víctor’, ya que por medio de ella y del impulso de la Compañía Discográfica Víctor tuvo igualmente difusión el tango. Cuando a los directivos del sello discográfico se les ocurrió la formación de una orquesta que representara a la empresa, recurrieron a un pianista de formación clásica, que aún no había incursionado en el tango, quien era Adolfo Carabelli (Pinsón, s/f). Este gran artista estudió con los mejores maestros de su época y a los quince años ya daba conciertos en salas de la ciudad de Buenos Aires. Siendo muy joven viaja a Bologna, donde permanece hasta 1914. Allí cursó el liceo y continuó sus estudios musicales. El comienzo de la guerra lo devuelve a su país, donde forma un pequeño conjunto de música clásica: “Trío Argentina”. Más tarde, luego es contratado por la compañía Víctor como asesor musical y responsable de la formación de una orquesta típica, ésta

se llamó “Orquesta mítica del tango”, que nunca actuó en público, pero que dejó, en su larga trayectoria, el recuerdo de su calidad (Pinsón, s/f).

Con el tiempo, y por razones comerciales, el sello consideró que no bastaba con una única orquesta. Por tal motivo fueron apareciendo la “Orquesta Víctor Popular”, la “Orquesta Típica Los Provincianos” dirigida por Ciriaco Ortiz, la “Orquesta Radio Víctor Argentina” dirigida por Mario Maurano, la “Orquesta Argentina Víctor”, la “Orquesta Víctor Internacional”, el “Cuarteto Víctor” (integrado por Cayetano Puglisi, Antonio Rossi, Ciriaco Ortiz y Francisco Pracánico) y el excelente “Trío Víctor”, conformado por el violinista Elvino Vardaro y los guitarristas Oscar Alemán y Gastón Bueno Lobo”. Se entiende entonces que debido a las compañías discográficas multinacionales y a las orquestas fue posible que el tango llegara a Europa, Estados Unidos, México y el resto del mundo (Pinsón, s/f).

Para el año 1944 cuando el sello decide poner fin a su trayectoria, el tango tenía tal éxito que podríamos decir que se formaba una orquesta todos los días. De alguna manera, con las grandes orquestas del cuarenta: Troilo, D’Arienzo, Di Sarli, D’Agostino, Tanturi, Fresedo, Laurenz, entre otras, la necesidad de la orquesta propia había cumplido su ciclo (Pinsón, s/f).

1.5. El tango en México

La popularidad mundial del tango ha presentado altibajos a lo largo de la historia. En México el tango empezó a ser relevante después de la popularidad que tuvo en París y “durante los tiempos de turbulencia política en Argentina de las décadas de 1930 a 1950, muchos cantantes y músicos populares del tango en Argentina llegaron a vivir a México” (Wallengren, s/f).

Por su parte, Sarelli (1992) afirma igualmente que en 1930 el tango se hacía notar en la ciudad de México, y que rápidamente comenzó a tener aficionados en todas las clases sociales. El tango era el género que más se difundía, escuchaba y se bailaba por ser una novedad, fue entonces cuando compositores y cantantes mexicanos comenzaron a interpretarlo.

En ese sentido, “en 1926, el Tata Nacho (Ignacio Fernández Esperón) estrenó el tango “Tú y yo”. Federico Ortiz también escribió el tango “A orillas del (sic.) Plata”, con letra de Carlos Ortega”. Asimismo, Alfonzo Esparza Otelo fue quien escribió otro tango llamado “El sacristán”, que a la gente le agradó, pero en mayor medida el de Belisario Jesús de García titulado “Tango negro”, la pieza fue grabada en Buenos Aires por la estrella del tango Rosita Quiroga y “...hasta la fecha nadie ha superado en México esa proeza” (Garrido, 1974: 58).

Por otro lado, Guty Cárdenas interpretó el tango “Tengo miedo” (1928) con música de José María Aguilar y letra de Celedonio Flores (Todo tango, s/f). Asimismo, Guty Cárdenas compuso el bolero titulado “Nunca” junto con Ricardo López Méndez quien escribió la letra y quien la cantó fue Libertad Lamarque. Esta pieza fue grabada en 1946 e incluida en el film “Amor en la sombra” que se estrenó en México el 24 de noviembre de 1960 (Lamarque, Libertad, 2008). Otra obra que cantó Libertad Lamarque y que compuso Guty Cárdenas fue “Quisiera” (1965), su letra también fue escrita por Ricardo López Méndez (Revista Club de Tango, 2000).

Por otro lado, según Orozco (s/f), también llegaron actores, cantantes, poetas, compositores, bailarines y directores de cine argentinos.

En las estaciones de radio “XEB” y “XEQ” (Cadena Radio Continental), se crearon grupos de cantores para disfrutar el tango como: Carlos Nava “El Gardel mexicano”, Blanca de la Fuente, Raquel Moreno, “el che” Sarelli y Agustín Lara, quien compuso el tango “Arráncame la vida”, entre otros como “Carita de cielo”, “Mentira” y “Cómo te extraño” (Orozco, s/f).

Algunos de los cantantes más grandes de todos los tiempos, como la argentina Libertad Lamarque y Hugo del Carril, pasaron años viviendo y presentándose en México”, según Wallengren (s/f).

Libertad Lamarque llegó a México y tuvo mucho éxito, pues no tenía competencia ya que habían pocas cantantes de tango, a su vez la cantante incursionó en el cine y sus admiradores la llamaron “La novia de América”. Otros que llegaron de Argentina entre 1937 y 1945 fueron: Agustín Irusta, Rosita Quintana y el gran Hugo del Carril (Orozco, s/f).

Agustín Irusta (28 de agosto de 1903 - 25 de abril de 1987) fue cantor, actor, compositor y autor; el tenor rosarino consolidó el grupo de los estribillistas. Empero, su éxito lo encontró fuera de su país, donde además integró “El trío argentino” junto con Roberto Fugazot (cantante) y Lucio Demare (pianista). A su vez, actuó en “Radio Cultura” acompañado por Lorenzo Olivari (violín) y Carlos Di Sarli (piano). En 1926 llegó al teatro incorporándose a la compañía de Enrique Muriño y formó un trío llamado “Los tres gauchos” con Alfredo Gobbi (padre) y Roberto Fugazot. Irusta también incursionó en el cine, filmó tres películas más “Cantando llegó el amor”, “El matrero” y “Puerta Cerrada” con Libertad Lamarque. Más tarde realizó giras por países americanos, incluyendo México, donde radicó por cuatro años. Ahí mismo alternó grabaciones con cine y presentaciones en público. Así, Agustín Irusta fue un artista sobresaliente por sus composiciones e interpretaciones (García Blaya a, s/f).

Por otro lado, el uruguayo Santiago Roberto Fugazot, quien nació en 1902, desde joven fue cantor y actor amateur. Tenía una gran facilidad para tocar la guitarra y gracias a su buen oído y afinación era buscado por los cantores para formar dúos. Mientras residía en el restaurante y pensión “La cortada de Carabelas”, en Buenos Aires, se conoció con Agustín Irusta y en 1926 formaron el trío “Los tres gauchos” junto con Don Alfredo Gobbi. Más tarde, Gobbi los dejó continuar solos y por lo tanto Irusta y Fugazot siguieron trabajando en diversos teatros (Lorient, 1998).

En 1927 Irusta y Fugazot llegaron a grabar para la empresa "Víctor", sin embargo por su parte Fugazot sólo llegó a grabar dos tangos: "Lagrimiendo, lagrimiendo" (de Antonio Scatasso y Alberto Novión) y un tango muy popular, el "Fumando espero" (de Juan Viladomat Masanas y Félix Garzo) (Loriente, 1998).

El "trío argentino" con Demare, Fugazot e Irusta se vinculó con la empresa de discos "Gramófono" de Barcelona. Los discos se vendían por millares. Esa labor que comenzara en 1927 culminó en 1934, después de filmarse las películas españolas con actuación del trío al ser la presencia de los tres músicos en España un éxito. Desde allí el trío viajó a los países del Caribe. En México se presentaron ya sin Demare, sustituido por el guitarrista Rafael Iriarte (Loriente, 1998).

En 1938 comenzó una importante etapa para Roberto Fugazot, lo que trascendió en el cine argentino, ya independizado. Deja atrás el canto para convertirse en un excelente actor característico. Más tarde, a fines de 1948, tentados por un contrato ventajoso, volvieron a La Habana. Su labor, en exclusividad, se concretó a presentaciones radiales y a realizar grabaciones para el empresario Suaritos, las que cuarenta años después han empezado a difundirse desde México en una serie especial de discos (Loriente, 1998).

Por otro lado, una personalidad a la que no se puede dejar de mencionar es la cantante, actriz y poetisa Trinidad Rosa Quintana Muñoz mejor conocida como "Rosita Quintana", quien nació en la ciudad de Buenos Aires el 16 de julio de 1925. Estudió en el conservatorio de los hermanos Emilio y José De Caro debutando a los quince años en su orquesta, donde cursaría canto y actuación. A mediados de la década del cuarenta actuó como solista en Chile y también fue contratada un mes en México para actuar en el local de la capital de dicho país, en "El patio". Al demostrar su talento y al tener éxito Rosita Quintana decidió radicar en el D.F. Más tarde, la cantante contrajo matrimonio con el mexicano Sergio Kogan, quien era director y productor cinematográfico y tuvieron dos hijos. En aquel tiempo compartía los teatros y las películas con los personajes más

importantes de América: José Mojica, Jorge Negrete, Pedro Vargas, Cantinflas, Pedro Armendáriz y el yucateco Arturo de Córdova, quien al vivir de los once años a los veinte en Buenos Aires adquirió un ligero acento argentino que le sirvió para sus interpretaciones. Mientras, de espectadores estaban Agustín Lara y el escritor Mario Vargas Llosa, quien la llamaría “La Dama de América”. Cabe mencionar que además de cantar tangos, Rosita interpretaba piezas tanto mexicanas como internacionales. En México actuó en diecinueve películas, entre ellas está la primera llamada “Ahí vienen los demonios” (1948) y la última “Club Eutanasia” (2005). A principios de la década de los setenta regresó a Argentina y en algunos de sus espectáculos porteños la acompañaron mariachis. Además, grabó con Héctor Stamponi dos discos, con quien había trabajado en México por los años cuarenta. En el año 2000, Ediciones Pentagrama editó en México un disco llamado “Charlemos Buenos Aires”, con grabaciones realizadas en la Argentina en 1965 (Palermo, s/f).

Con todo lo anterior, se puede expresar que la música puede ser un puente entre culturas que tanto lleva un género como es el tango a la población mexicana, como también aporta conjuntos típicos de México, como serían, los mariachis a otros países y en este caso, a Argentina¹⁵. Así es como el contacto a través de la música ha servido para que las personas conozcan un poco más de la cultura de ambos países.

Para 1974, siguiendo con la moda del tango en México, se abrió en la ciudad de México un restaurante y salón de baile argentino el “Corrientes 348” en Coyoacán, según el comentario del bailarín de folklore argentino Luis “Malambo” Rodríguez, quien vino a México especialmente acompañando al cantante Hugo del Carril por primera vez en 1976 (Wallengren, s/f).

¹⁵ Es interesante acotar que todos los 12 de diciembre desfila por las calles de Palermo Viejo, en Buenos Aires, un grupo de mariachis que acuden a tocar y a cantarle las mañanitas a la Virgen de Guadalupe en la Iglesia del mismo nombre.

Es importante también destacar en México a otros tangueros ya contemporáneos importantes como lo son “Coco” y Freddy Potenza y el pianista Héctor “Bocha” Mazza.

Víctor “Coco” Potenza es un bandoneonista originario de Buenos Aires. Él empezó a estudiar música a los 8 años, a los 12 ya era profesional y a los 20 años tocó ya en cafetines y cabarets de Buenos Aires. Más tarde, formó una orquesta con su cuñado Enrique Alessio, el grupo con el cual viajó por toda la república argentina. A partir de 1972 viajó por distintos países como Chile, Brasil, Uruguay, Perú, Bolivia, Ecuador y Venezuela. En 1979, llegó a la ciudad de México, donde radica hasta la actualidad, se desempeña como bandoneonista trabajando con artistas como: Sonia Rivas, Tania Libertad, Armando Manzanero, Vicente Fernández, Valeria Lynch, Leonardo Fabio, Vicky Carr, Julio Iglesias, Martín Urieta y Alberto Cortes (Anónimo b, s/f).

Los medios reconocen a “Coco” Potenza como el mejor exponente de tango en México. En 1994 comenzó a trabajar con el cantante Luis Miguel yéndose de gira - aparte de México- a países como Argentina, Puerto Rico y los Estados Unidos. En 1999 el bandoneonista graba junto con su hijo Freddy un disco titulado “Mi bandoneón y yo” y en 2002 recibe un homenaje debido a sus 50 años de trayectoria reconociéndolo como “el bandoneonista de América” (Anónimo b, s/f).

Para algunos mexicanos hay otro giro relacionado con el tango, como afirma “Coco” Potenza (Wallengren, s/f): “Hay fuertes similitudes entre el tango, el mariachi y la música ranchera. El tango siempre ha sido reconocido en México y a la gente no sólo le gusta, sino que realmente lo aprecia. Lo que pasa claramente aquí es que los mexicanos sienten al tango como un hermano de la música ranchera: ambos ritmos son dramáticos, apasionados, tristes, con un poco de humor, y los dos tratan los mismos temas del amor y del amor perdido” (Wallengren, s/f). Cabe señalar que habría que ver si este fenómeno de hermandad musical se produce en todo el país o sólo en una pequeña parte del

mismo. Asimismo, la cantante mexicana Aida Cuevas grabó un disco llamado “De corazón a corazón...Mariachi y tango”, la fusión de estos géneros en esta producción discográfica, la llevó a ser la ganadora del Grammy Latino 2010 al mejor álbum de tango, demostrando así, que la música no tiene fronteras (Cuevas: 2011).

Por otro lado, el cantante Freddy Potenza, quien nació el 25 de agosto de 1971, comenzó en la música desde muy temprana edad y en 1978, junto con su padre, sale de gira por América Latina, finalizando en México, donde radica desde 1980. Compartió los escenarios con el cantante Hugo Jordán, quien vivió muchos años en México. Se presentó en México en el hotel “María Isabel Sheraton Reforma” con el espectáculo “Tango y Pasión” y a su vez trabajó en el programa mexicano de televisión “Un poco más”. El cantante realizó el espectáculo “Tiempos de tango” en 2001 bajo la dirección musical del maestro Héctor “Bocha” Mazza. El joven cantante continúa presentando espectáculos de tango en México haciendo llegar su música al público (Anónimo b, s/f).

Por otra parte, el argentino Héctor “Bocha” Mazza nació en Bahía Blanca, Provincia de Buenos Aires, estudió en la Escuela Estatal de Música de su ciudad natal. Es un músico muy versátil que desde joven estuvo de gira por diversos países de América con su primer grupo de música folklórica. Más tarde formó un grupo de jazz con el cual viajó a Europa, después a los EE.UU., donde se dedicó exclusivamente al tango y posteriormente en 1979 viajó a México por una oferta para grabar piano y se quedó finalmente a radicar en este país. A Héctor Mazza se le conoce como uno de los mejores pianistas de tango, pero a su vez grabó también un disco con mariachi llamado “Piano acompañado con mariachi”, con lo que demostró su versatilidad en la música (Polygrabaciones y Ana Mazza, 2002).

Así como los tangueros que se han expuesto, existe otro argentino originario de la ciudad de Buenos Aires que actualmente radica en la ciudad de México, él es Pablo Ahmad, un bandoneonista, pianista, compositor y cantante (Rubio, 2011). Su llegada a la república mexicana se debió a que en el 2001 la cantante Silvia

Káter invitó al bandoneonista a trabajar en Mérida con ella en su grupo “Tan-Go-Zón” durante un año. También con la Compañía de Teatro Regional de Héctor Herrera “Cholo” y tiempo después grabó su primer disco “Amor bohemio”. Más tarde, Ahmad decidió continuar su carrera musical en la ciudad de México (Rubio, 2011).

Por consiguiente, ha participado en distintos espectáculos con artistas como Noemí Gil, Lila Deneken, Olga Guillot, Ricardo Montaner, Emmanuel, “Coco” Potenza, Paulina Rubio y Raúl Di Blassio, con quien estuvo de gira por distintos estados de la república (Rubio, 2011).

Ha grabado cuatro discos y compuesto más de 90 canciones (baladas, rock, tangos), asimismo no deja de visitar Mérida para participar en espectáculos de tango y disfrutar de la gastronomía de la ciudad ya que le tiene un gran cariño. Además fue parte del movimiento difusionista del tango en Mérida, Yucatán, y así fue como, ciudadanos que no conocían ni habían escuchado el bandoneón en vivo, tuvieron esa oportunidad en los espectáculos en que participó Ahmad. Actualmente, el músico trabaja en México en dos proyectos “FM2” y “La fábrica de tangos” -que es un dueto de música tango- integrado por Ahmad y Martín Murano, formado en México en el 2008 (Rubio, 2011).

La presencia de todos los tangueros mencionados fue y es importante para México, ya que a través de su música y sus aportaciones hicieron llegar el tango a la población acercando así parte de su cultura además de adaptarse a la mexicana al radicar en este país.

1.6 El tango en la actualidad

El poeta uruguayo Horacio Ferrer, como historiador del tango, dice creer que como género éste se encuentra en el momento actual “de perduración”. “Está en un estado de latencia en busca de nuevas estéticas y nuevas formas de expresión [como pueden ser la incorporación de elementos musicales de otros géneros]. El tango ha tenido la virtud de devorar estilos, modalidades, fraseos, poéticas muy diferentes, de tal modo que ha domesticado para sí estéticas de jazz, de flamenco, opera... Siempre ha ido enriqueciéndose de atributos que no son de su exclusiva pertenencia” (Rodríguez Moya, 2004). Curiosamente, esto también se presenta en algunos espectáculos de tango en Mérida donde incorporan por ejemplo, música electrónica.

El tango se ha instalado muy cómodamente en muchas ciudades del mundo. Afirma Ferrer que lo ha visto en Japón, en Australia, en África del Sur, [o en Mérida]. Es decir, que hay un contenido que es compartido. Ya es patrimonio de la humanidad, sin ninguna duda, comenta Rodríguez Moya (2004).

Horacio Ferrer menciona que se está en un momento notable también en cuanto a la danza. Hay que destacar a un bailarín como Miguel Ángel Soto, que además es un gran creador de espectáculos escénicos. Pero hay toda una generación de músicos jóvenes, de poetas e intérpretes, que están buscando su ubicación. Esos muchachos, entre 18 y 30 años, están buscando su sitio. Hay que tener en cuenta también el factor del idioma. Para la expansión del tango, la danza y la música ha sido fundamental, ya que no hay necesidad de traducir (Rodríguez Moya, 2004).

Existen diferentes estilos de tango, hay tango para todos los gustos, por ejemplo, un estilo relativamente nuevo es el tango electrónico, el cual puede considerarse un “híbrido” musical, otro ejemplo de “hibridación” podría ser la fusión

y/o la conversión de una trova a tango, tal como lo hizo la cantante Ligia Cámara con una trova del Mtro. Pastor Cervera (García Canclini, 2009: IV). En sí, “el tango es la respuesta del arte a los grandes temas de la vida”, asienta Horacio Ferrer (Rodríguez Moya, 2004: 54).

Como se observó, el tango pasó por varios altibajos a lo largo de la historia, al ser aceptado y rechazado por la sociedad por distintas causas. Se difundió hacia el resto del mundo mediante la industria discográfica y hoy en día se transformó tanto y logró tal aceptación que fue nombrado patrimonio de la humanidad.

CAPÍTULO II. El contacto entre culturas

“Nuevas estrategias surgen para encontrar sentidos en torno de los cuales se integrará la comunidad en un mundo donde las certezas escapan de las manos o han caído. Lo único cierto es el contacto humano. Tanto será más rico, más intenso y más profundo cuanto mejor se conozcan los protagonistas a sí mismos y entre sí” (Olmos, 2004: 67).

Es de especial interés exponer cómo se da el contacto entre la cultura argentina residente en Mérida y la yucateca para entender cómo viven la interculturalidad misma. Durante la relación puede que se presenten problemas de comunicación e interpretación entre ambos grupos debido a que los patrones culturales y las costumbres son diferentes en cada país e incluso entre familias. Con esto quiero decir que se constituyen diversas realidades sociales. Con el constante tráfico de la migración los sujetos se enfrentan al contacto entre culturas, al conocimiento de sus costumbres y tradiciones y al intercambio de significados de los mismos. Sin embargo, el contacto puede ser o no favorable, debido a que es innegable que puede producirse un choque cultural entre las personas. Ahora bien, partiremos conociendo ¿qué es la cultura?, ¿qué es la interculturalidad? y otras acepciones para entender qué sucede con el contacto entre culturas.

2.1 El acercamiento al diálogo intercultural

Existen diferentes definiciones de cultura, y una de ellas considera que “la cultura realmente existente y operante es la cultura que pasa por las experiencias sociales y los mundos de vida de los actores que se interrelacionan” (Giménez,

2007). Por ejemplo, en el presente caso de los argentinos y yucatecos, cada uno tiene modos de vida distintos que constituye su cultura; cuando se habla de la indumentaria de los/las bailarinas del tango (los zapatos, el vestido, los accesorios), de personalidades importantes (Gardel, Horacio Ferrer, Maradona, Armando Manzanero), de bebidas y otros elementos gastronómicos (el mate y las empanadas argentinas, el agua de tamarindo y los panuchos), de danzas regionales o nacionales (el tango, la jarana). Asimismo la cultura maya y la argentina inciden sobre la comida, la ropa y las costumbres de quienes habitan este territorio.

En referencia a lo anterior, las representaciones que comparte una sociedad, las actitudes, creencias y conocimientos propios de un grupo determinado, constituyen “formas internalizadas de la cultura”, o sea que, que los sujetos seleccionan, jerarquizan los significados culturales y se apropian de ellos, es decir, forman parte de su identidad (Giménez, 2007).

Por su parte, Mass (2006) plantea que la sociedad se muestra a sí misma a través de la cultura y que a partir de ella nos podríamos redefinir a través de la conversación y el encuentro con lo diferente (por ejemplo: un grupo cultural distinto al propio, una danza nueva, un alimento con elementos gastronómicos que no se conocen), mirando cómo hemos sido y cómo somos para saber qué tipo de “mundo” (o sociedad) queremos generar.

Ahora bien, es importante señalar que conceptos como interculturalidad o pluralismo cultural son relativamente nuevos. Es de especial interés conocer distintas definiciones sobre el concepto de interculturalidad ya que la población con la que se trabaja en esta investigación -como se ha mencionado- es tanto yucateca como argentina.

Se define el concepto de interculturalidad como “la puesta en relación de miembros de diferentes culturas, así como a los mecanismos sociales necesarios

para lograr una comunicación eficiente, sin que ninguno de los participantes se vea obligado necesariamente a renunciar a su singularidad cultural para lograrlo” (Bartolomé, 2006: 124). De esa forma los integrantes de una cultura se enriquecen al conocer las costumbres y/o tradiciones de otros, por ejemplo acudiendo a eventos culturales de diversa índole como exposiciones fotográficas, cine, o reuniones.

Este trabajo no busca establecer propiamente el pluralismo cultural entre las comunidades como lo plantea Fonseca (2006), quien dice que el pluralismo implica que distintas culturas puedan convivir en un espacio y tiempo, donde se exige tolerancia y respeto. Sin embargo, no supone relaciones recíprocas entre ellas. Aquí se trabajará partiendo desde el aspecto positivo del pluralismo cultural tal como lo plantea Bartolomé (2006), quien afirma que el pluralismo busca formas más igualitarias de “articulación social” entre culturas.

Lo que se busca es establecer la interculturalidad entre las poblaciones mencionadas. Tal concepto propone “la coexistencia de culturas diferentes” pero va más allá de la tolerancia y el respeto, según Fonseca (2006). El autor se refiere a que no se trata ya de integrar la diversidad cultural, sino de ser recíprocos (Fonseca, 2006), como sería deseable en toda relación humana.

La reciprocidad se expresa según Sartori (2007) en un dar y recibir entre personas que entran a una comunidad y las que las reciben. Tal autor plantea el pluralismo cultural como una “sociedad abierta” a partir de la reciprocidad justamente como se sugiere en esta investigación.

El entrar a una comunidad pluralista es “un adquirir y un conceder” (Sartori, 2007), así los extranjeros que no están dispuestos a conceder algo a cambio de lo que obtienen podrían provocar situaciones de rechazo y hostilidad (Sartori, 2007). Por ello es importante estar abiertos al diálogo y a darse la oportunidad de conocer a los miembros de otras culturas, e intercambiar así significados

culturales y formas de expresión para llegar a un mejor entendimiento de los códigos culturales.

En el análisis de las relaciones interculturales es importante señalar que si uno se limita a los “sistemas simbólicos” y no se toma en cuenta la “dinámica de los contextos” sólo se puede explicar cómo la gente vive lo que le sucede y no qué es lo que le sucede (Bartolomé, 2006).

Las culturas están en constante proceso de transformación. Bonfil Batalla (1991) explica que estas producen un diálogo interno a fin de establecer una comunicación entre los grupos para que así se transmita la identidad de los mismos. Se retoma de esta forma el intercambio de significados que se mencionó anteriormente.

Ahora bien, es importante saber qué se entiende por comunicación. Según Lull (1988) la comunicación es el espacio donde se expresan las relaciones interpersonales, los aspectos socioculturales, así como también los ambientes locales y las influencias globales.

Es a través de la comunicación como se debilita la resistencia entre culturas y así se produce una “dinámica cultural” donde se intercambian rasgos y prácticas (García Martínez, 2009).

2.2 La transformación de la identidad del migrante

La identidad se construye a través de la alteridad, lo que “...es el complemento necesario de la identidad: nosotros somos quienes somos y cómo somos, en función de quiénes o cómo no somos” (Sartori, 2007). Es decir que como en la otredad, la identidad se construye en relación al otro: yo construyo al “otro” a

través de las diferencias y el otro me construye a mí. A su vez, la alteridad es mirar desde la perspectiva del ajeno.

Por otro lado (Blanck, 2003), sitúa la problemática de la alteridad en 3 dimensiones:

1. Axiológica: partiendo de un juicio de valor se ama o se odia al otro.
2. Praxeológica: adherirse o asimilarse, lo cual significa dominar o ser sometido.
3. Epistémica: implica conocer y reconocer la alteridad y sólo se logra superando los dos ejes anteriores.

Por su parte, Bartolomé (2006) señala que las identidades se construyen en contraste con otras y que las “relaciones interculturales” tienen en los sujetos no sólo individuos pasivos sino a actores activos de las transformaciones políticas y culturales de sus sociedades. También afirma que sólo nos podemos identificar como “un nosotros” a través del contraste con “los otros”. En ese sentido “el hecho de que la cultura también permita “ser”, al proporcionarnos una ubicación en el universo y poder confrontar la nuestra con las de los demás, es una consecuencia de la pluralidad de la experiencia humana y no el resultado necesario de una confrontación voluntaria cuyos avatares la definían” (Bartolomé, 2006). Tomando en cuenta los términos “ser” y “hacer” que plantea Bartolomé (2006), se podría ejemplificar lo siguiente: si un argentino cocina unas empanadas de carne y se dispone a comerlas con sus amigos, está recurriendo a “técnicas” y “estrategias culturales” para alimentarse, para “hacer”. Pero al haber otro grupo de personas que no les agrada dicho alimento y prefieren ingerir empanadas yucatecas, se diferencia de este y entonces su “práctica cultural” le sirve para “ser”, es decir, para identificarse por contraste.

2.2.1 La diáspora

La diáspora es un elemento importante en este trabajo, ya que aquí se trabajará con personas que se trasladaron a otro país, México en este caso. “La diáspora se refiere específicamente al desplazamiento -forzado o voluntario- de personas de uno o más Estados-nación a otros. [...] La diáspora es sobre todo un fenómeno humano” (Fernández M., 2008: 310). “La migración de grupos hacia distintos puntos del planeta, la conservación de sus costumbres y tradiciones, los lazos permanentes con el lugar de origen y la adaptación o la asimilación parcial a las sociedades de acogida, llevan a definir a estos grupos como diásporas” (Fernández M., 2008: 306). Por otro lado, según Gilroy (1993) la diáspora debe ser entendida como “...la relación tiempo-espacio conjuga el rastro de experiencias pasadas con otras nuevas que se van configurando en las sociedades donde habitan los distintos grupos”.

Fernández M. (2008: 310) plantea que los investigadores consideran que los rasgos siguientes definen a un grupo como diáspora:

- Desplazamiento de personas o de sus antepasados fuera de su lugar de origen.
- Conexión con ese espacio, real o imaginario, cuya consecuencia directa es la idealización de esa tierra, su gente, su historia.
- Relación con la sociedad receptora.
- Surgimiento y consolidación de una conciencia de identidad de grupo en relación con el lugar de origen y con los miembros de las comunidades.

Como se puede observar, estos son los rasgos básicos que caracterizan la diáspora. “La diáspora simboliza una formación social transnacional que trasciende las identidades locales. La identidad aparece como un elemento constitutivo de la relación triangular” (Santamaría, 2005).

Tomando en cuenta el planteamiento de Santamaría (2005) respecto a las identidades y aplicándolo al presente caso, el problema identitario argentino-yucateco surge en el momento en que los inmigrantes argentinos se instalan en un territorio nuevo para compartir sus vidas y sentimientos. A esto le llama Santamaría (2005) identidades migrantes, y menciona que éstos se deben adaptar a lo local.

Este tipo de identidades son el producto de procesos de diáspora, donde la población de un mismo origen se asienta en distintos lugares, así las nuevas poblaciones se integran a países sin “asimilarse” ya que conservan una fuerte pertenencia identitaria en relación a su país de origen (Santamaría, 2005).

La adaptación es un proceso que puede llevar a que los inmigrantes que se establecen en algún sitio, -en este caso en Mérida, Yucatán- reproduzcan “formas tradicionales de reproducción comunitarias” (Santamaría, 2005).

La reivindicación de la identidad nacional y el que sean conscientes de ésta, se desarrolla a partir de los recuerdos que traen en su memoria. Así los distintos grupos migrantes pueden mantener relaciones de intercambio con el país de origen y el que los acoge (Santamaría, 2005). Sin embargo, también puede ocurrir lo contrario, hay casos en los que los migrantes pierden contacto con la gente, las costumbres o la forma de hablar del país de origen.

Según García Martínez y Escarbajal de Haro (2009), a continuación se presenta un cuadro de interacciones que contiene las posibilidades y los resultados para la relación intercultural:

		¿Es importante conservar su identidad y sus características culturales?	
		SÍ	NO
¿Es importante establecer y mantener relaciones con otros grupos?	SÍ	Integración	Asimilación
	NO	Separación / Segregación	Marginalización

En el cuadro se puede apreciar según García Martínez y Escarbajal de Haro (2009) el proceso de aculturación¹⁶ mutua en el caso de la relación con los inmigrantes y extranjeros. Tal aculturación afirma que consistirá en la forma en que se asocian las dos identidades, la de origen y la de acogida. Asimismo en el modo en que ese proceso es tratado desde la sociedad que acoge, se forma una diversidad de “modelos de interacción” menciona García Martínez y Escarbajal de Haro (2009).

Plantea Theesz (2004) que hay casos en que los inmigrantes llegan a olvidar rápidamente sus costumbres y su lengua, esto se debe al cambio que presentan los inmigrantes al instalarse en un nuevo país que conlleva a la transformación de su identidad y a veces a la “pérdida de sus raíces”.

Por su parte, Bartolomé (2006) expone que quienes conocen de cerca los “sistemas interculturales” saben que sus participantes pueden llegar a plantearse elecciones que conllevan a un progresivo distanciamiento de su cultura de origen. El inmigrante necesita aferrarse a ciertos elementos de su ambiente natal a fin de

¹⁶ “Aculturación es el proceso de interacción entre dos o más grupos que tienen culturas diferentes, en el curso del cual una de las partes, o ambas, reciben varios rasgos de la otra o de las otras culturas, eventualmente con reformulaciones y adaptaciones que los hacen más congruentes con determinados rasgos de la propia” (Gallino, 2008: 5).

seguir con la sensación de “sentirse a sí mismo” (Grinberg & Grinberg, 1984 en Theesz, 2004). Los elementos a los que los argentinos residentes se pueden eventualmente aferrar serían el tomar mate, el vestir la camiseta de la selección argentina de fútbol, el hacer un asado, el tomar Fernet¹⁷, el escuchar tango o folklóre¹⁸ argentino.

En los procesos interculturales cada cultura no puede ser concebida como una “totalidad aislada y coherente en sí misma”, sino por su relación con los contextos económicos y políticos dentro de los cuales está involucrada (Bartolomé, 2006). También “se presentan conductas defensivas en los sujetos en las que se encapsulan o se cierran al “mundo nuevo” recurriendo a mecanismos de defensa ante la amenaza del mundo externo” (Theesz, 2004).

El estado de ánimo del migrante es por un lado “incomprendido” o “mal interpretado” y por ello es posible que se encuentre en situaciones que lo lleguen a angustiar y su misma condición de migrante implica un período de “duelo” por todo aquello que deja atrás (por ejemplo: sus relaciones familiares, los amigos, la gastronomía, espacios que después sólo están presentes en fotografías o imágenes mentales, es decir, recuerdos) (Theesz, 2004).

Por otro lado, cuando uno es extranjero el tener un trabajo estable y bien remunerado se puede considerar una condición para poder visitar a los seres

¹⁷ El fernet es una bebida alcohólica amarga elaborada a partir de varios tipos de hierbas, que son maceradas en alcohol de uva, filtradas y añejadas en toneles de roble durante 6 a 12 meses. Su origen se remonta a mediados del siglo XIX. La mayoría de las versiones sostienen que fue creado en Lombardía, Italia. Al parecer la bebida fue llevada a la Argentina por los inmigrantes italianos, y en Argentina se retoma ese uso común.

¹⁸ “El triunfo de Juan Domingo Perón y su nuevo ascenso al poder en Argentina (1946-1955) crearon una serie de condiciones importantes para el folclor en América. En la lucha por rescatar todo lo nacional y por ende lo folclórico, se revaloró en particular el canto del pueblo: pagos y gauchos ganaron terreno al urbanismo de tangos, figurines y lunfardos. A la caída de Perón, ante la difícil situación del país, los artistas que gozaban ya de una fama y un público establecidos empezaron a ser desplazados o relegados” (Moreno Rivas, 2008).

queridos que permanecen en el país de origen (Melamed, 2002). A su vez, los familiares que permanecen en el lugar de origen hacen el mismo esfuerzo por ir a visitar a los suyos, sin embargo al no encontrar un trabajo, donde las ganancias sean suficientes para pagar el pasaje piensan en irse, y así poder vivir bien (Melamed, 2002). Se puede entender lo anterior como una de las causas más importantes por la que los argentinos y otros dejan su país, es decir, el migrar a otro país se puede deber preponderantemente a las condiciones socioeconómicas. Los migrantes están en busca de una mejor vida con nuevas oportunidades, y como menciona Melamed (2002) “la inmigración implica habitualmente un anonimato”, no hay pretensiones de ocupar un cierto nivel social. Pueden trabajar en puestos -que tal vez normalmente no ocuparían en su ciudad de origen- sin sentirse rechazados o juzgados por la sociedad del país receptor.

Es de interés conocer en este estudio las causas por las que los argentinos deciden irse y abandonar su país. Una parte de los migrantes decide iniciar algún negocio para así generar más ingresos para poder mantenerse; otra causa por la que la gente se va a otro país puede radicar en la inseguridad que vive en el país de procedencia (Melamed, 2002).

La gente está consciente por un lado de la pérdida (o transformación) de sus raíces en el país que los acoge, pero están dispuestos a ganar en todo lo que les ofrece el mundo. Algunos creen que siempre regresarán a sus ciudades, unos no saben si volverían y otros tienen claro que no desean volver nunca; siempre estarán presentes las cosas que extrañan, por ejemplo ver a su equipo de fútbol en la cancha, pero no están dispuestos a regresar por ello ya que tienen según ellos una mejor calidad de vida, aunque tengan que ver el partido por la televisión (Melamed, 2002).

Otro dilema que se presenta al migrante es ¿dónde deberían crecer sus hijos? Piensan que donde ellos crecieron es el lugar más propicio para que crezcan sus

hijos, por un lado está la cultura que se les quiere transmitir, aunque su futuro laboral y económico no sea el mejor (Melamed, 2002).

Algunos de los argentinos entrevistados afirman no perder sus raíces, pero sí cambian sus sentimientos por cómo los acoge el país adoptivo abriéndoles la puerta y dándoles una mano por lo que ellos manifiestan de alguna manera su agradecimiento al país adoptivo (Melamed, 2002).

2.2.2 El acento argentino

En general el proceso de duelo puede solucionarse, pero puede ser que aparezca alguna situación que le recuerde su condición de “extranjero” en el país donde reside. Por ejemplo, se puede dar la situación que la población perciba un acento distinto en el extranjero (Theesz, 2004). Así también puede suceder con los argentinos que residen en Mérida, Yucatán. Los argentinos en general tienen un acento diferente respecto de los yucatecos y en el sentido que a pesar de hablar la misma lengua, tienen expresiones y palabras distintas ya que puede ser que utilicen palabras del lunfardo cuando se expresan, retomando palabras del vocabulario del bajo fondo (por ej: laburo: trabajo, batir: decir, pibe: niño, capo: jefe, joda: fiesta y mina: mujer) las que son típicas expresiones porteñas.

Por su parte, Bartolomé (2006) sostiene que las lenguas incorporan nuevas palabras o adaptan las viejas a los nuevos significados, multiplicándose la diversidad en lugar de desaparecer. Lo anterior se entiende como un intercambio de palabras entre los migrantes y los locales. Es de especial interés tomar en cuenta que en Yucatán hay un gran número de mayahablantes y que la misma lengua castellana se ve influenciada por vocablos mayas, a su vez algunos argentinos que radican en Mérida han incorporado a su forma de hablar ciertas palabras o expresiones que provienen del maya como forma de integración

sociocultural tal vez de forma inconsciente. Por otro, lado parte de la población yucateca empieza a descubrir significados en la forma de hablar argentina notándose un interés no únicamente en la lengua sino también en sus costumbres. “La incorporación de las palabras que corre paralela a la incorporación de costumbres muestra una correlación clara con influencias culturales (inmigración, medios masivos, etc.)” (Olmos, 2003: 149).

Con lo anterior, se afirma que hay una diversidad cultural entre argentinos y yucatecos y que son sociedades distintas, pero “lo importante es saber que las diferencias son las que nos enriquecen: cuantas más tonadas y variantes seamos capaces de entender más amplio será nuestro universo lingüístico, cuanto mayor cantidad de platos saboreemos más disfrutará nuestro paladar...” (Olmos, 2003: 148).

2.3 Los problemas que conlleva el contacto intercultural: intolerancia, conflictos y racismo

Tomando en cuenta las relaciones que se establecen en una comunidad, Sartori (2007) plantea el problema de la “elasticidad” de la tolerancia hacia los que concretamente no pertenecen a una comunidad cultural extranjera o viceversa. Puede existir un rechazo de ambas partes ya que la diversidad cultural además de ser una riqueza puede ser potencialmente conflictiva al acentuar las diferencias culturales. El pluralismo, según Sartori (2007) presupone tolerancia, es decir que respeta los valores ajenos, ya que si el pluralismo fuera intolerante sería un falso pluralismo.

Según Sartori (2007), se tienen tres criterios sobre el grado de la elasticidad de la tolerancia, estos son los siguientes:

1. Siempre debemos de proporcionar razones de aquello que consideramos intolerable.
2. El principio de no dañar, de no hacer mal. Es decir, que no estamos obligados a tolerar comportamientos que nos causen daño o perjudiquen.
3. La reciprocidad. Si toleramos, esperamos ser tolerados.

Es necesario tomar en cuenta los criterios anteriores para que las distintas comunidades culturales puedan convivir en armonía y así se eviten potenciales conflictos que puede llegar a producir la diversidad cultural, y que por el contrario se acerquen las culturas a partir del conocimiento y reconocimiento de los distintos aspectos y costumbres culturales (García Canclini, 2009).

Ahora bien, el ser extranjero en otro territorio diferente al propio algunas veces puede traer algún conflicto con la población originaria, esto debido a las diferencias que se presentan y a las especificidades culturales, sin importar que todos somos humanos. “La palabra extranjero contiene la raíz griega xénos y su enunciado expresa el desprecio y la extrañeza que suscita lo que se considera extraño, ajeno, bárbaro, indeseable, aunque algunas veces el extraño pueda ser amado y admirado. Esta diferencia despierta desconfianza y agresividad, sólo vencida por la civilización. Pero también sabemos que la diferencia es la que permite el amor, la atracción sexual, y que las diferencias culturales permiten el enriquecimiento de los grupos humanos y la ampliación de sus horizontes” (Blanck y Yankelevich (compiladores), 2003: 22).

En ese mismo sentido algunas veces las culturas son etnocéntricas, es decir se cree que lo correcto es lo que parte de su cultura, sus valores y su forma de ser, rechazando así la mirada del otro, sus creencias y posturas (Blanck y Yankelevich (compiladores), 2003). “Cada uno es extranjero para sí mismo” ya que cada uno de los sujetos tiene dentro su alteridad desconocida con la cual se relaciona con

los miembros de otra cultura, sólo asumiendo el ser extranjero en sí mismo se puede establecer una mejor relación con otros (Blanck y Yankelevich (compiladores) 2003).

Otro de los problemas a los que se enfrentan los extranjeros es al racismo, “al odio racista que deriva del imaginario narcisista se agrega el odio por la cultura, las costumbres, la religión del que llega” (Blanck y Yankelevich (compiladores), 2003: 22). El racismo, al igual que el segregacionismo o el prejuicio, atiende siempre a dos grupos, la situación que existe de tener prejuicios contra los otros es universal, distintas naciones han favorecido estas condiciones (Blanck y Yankelevich (compiladores), 2003). En el presente caso, en el capítulo tercero se constatará si es que existe o no un racismo hacia la población argentina residente en Mérida Yucatán, o viceversa, es decir, si se percibe o no un cierto rechazo de éstos hacia la población yucateca. Blanck y Yankelevich (compiladores), (2003) mencionan que ser extranjero es un asunto complicado cuando siempre se le recuerda al mismo su condición de “diferente” al resto de la población; es entonces cuando surgen las preguntas ¿de dónde es usted?, ¿qué hace aquí?, ¿hace cuánto que vive aquí?. Estas preguntas podrían deberse a la curiosidad que posiblemente proviene del sentimiento de admiración o de un temor ante el extranjero. Y esas diferencias culturales que se mencionan y que constituyen la identidad de un grupo, denotan en juicios y prejuicios entre la población local y extranjera, mismos que pueden funcionar como defensa ante lo desconocido (Blanck y Yankelevich (compiladores), 2003).

El extranjero está en un constante intercambio de códigos culturales y de resignificación de los mismos. Así, las diferencias locales a las cuales se van adaptando forman parte de la construcción de una nueva identidad sin olvidar los aspectos propios de su cultura natal. Según Blanck y Yankelevich (compiladores) (2003), algunas veces los extranjeros “perciben como una amenaza el sistema de valores y costumbres que rigen en la sociedad de acogida. Una de las estrategias para enfrentar esa situación es la vida de ghetto” y a través de estos clubes

sociales se mantenían las costumbres propias fortaleciendo a su vez los prejuicios. En el presente estudio no se encontró un “ghetto” o colonia argentina en Mérida, Yucatán, sin embargo algunos argentinos que radican en la ciudad se juntan al menos una vez al mes y mantienen ciertas tradiciones reafirmando así su identidad y la amistad en sus grupos.

2.4 La tradición de los ñoquis.

Los argentinos se reúnen para ver partidos de fútbol o para comer los tradicionales “ñoquis”. Éstos son una pasta que se elabora con papa y harina de trigo, su nombre proviene exactamente, del italiano “gnocchi”, plural de “gnocco”, que significa bollo; el origen de los ñoquis proviene de Italia en 1880, donde los señores feudales quienes solían ser los dueños de los molinos en donde los campesinos acudían a moler el trigo para hacer harina con la cual preparaban sus pastas, pero tiempo después los señores feudales decidieron aumentar las tasas de los precios para moler el trigo, y ante tal problema los campesinos experimentaron creando su propio sustituto de harina, hecho de puré de papas (Cobas, 2009).

Los días 29 de cada mes, las familias se reúnen a comer “ñoquis”, costumbre que se debe por un lado, a que a fines de mes ya no queda mucho dinero como para comprar carne, pescado o productos de precios elevados (Cobas, 2009). Por el otro lado, también hay otra versión de los orígenes de esta costumbre y es que “el día 29 es el día de Pantaleón, ya que cuenta la historia que en el siglo VIII el joven médico vivía en Nicosia, él peregrinó por el norte de Italia ya que era cristiano, se dedicó a curar a la gente y fue canonizado. Una vez en Venecia llegó a casa de unos campesinos, tales lo invitaron a comer y él les auguró un año de buena pesca y cosechas. Tal milagro así como otros se cumplieron y desde eso

se declaró a San Pantaleón junto con San Marcos como patronos de Venecia y como sucedió un 29 es el día en que se comen los ñoquis.

En Mérida, Yucatán, los argentinos siguen esta costumbre y acuden a un restaurante propiedad de un argentino a comer prioritariamente los “ñoquis”. El motivo de sus reuniones tal como afirman los entrevistados, es la convivencia con sus compatriotas, pero también con amigos y conocidos yucatecos, quienes se unen a compartir esos momentos. Este es otro ejemplo de cómo los argentinos mantienen sus costumbres en el país que los acoge y cómo la costumbre se va compartiendo con los habitantes del país y región de acogida.

2.5 Hibridación Cultural: el caso argentino-yucateco

Las actividades que realizan los argentinos en Mérida, tales como las comidas de los asados (carne asada), son parte de la cultura argentina, donde de alguna forma se invita a los yucatecos a formar parte de la misma y a conocer al mismo tiempo a la cultura yucateca a través de la convivencia. García Martínez (2009) señala que al hablar de cultura nos referimos a un “proceso de aprendizaje”, donde se aprende y se transmiten conocimientos a través de la lengua, los comportamientos y diversos símbolos. Asimismo “toda cultura es básicamente pluricultural. Es decir, se ha ido formando, y se sigue formando, a partir de los contactos entre distintas comunidades” (García Martínez, 2009), como en el presente caso entre argentinos y yucatecos y es a partir de estos contactos que se produce una “hibridación cultural” en palabras de García Canclini (2009: 263).

La “hibridación cultural” es un término relativamente reciente¹⁹ y proveniente de la disciplina de estudios culturales (García Canclini, 2009: 263). Se entiende por

¹⁹ La primera edición es de los noventas.

“hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas. Cabe aclarar que las estructuras llamadas discretas fueron resultados de hibridaciones, por lo cual no pueden ser consideradas fuentes puras” (García Canclini, 2009: III). A la vez, “...el objeto de estudio debe ser el proceso de hibridación y no la hibridez en sí misma” (Bartolomé, 2006: 99). Lo anterior habla sobre las adaptaciones de los sujetos sociales en una cultura nueva o desconocida, donde por ejemplo, la gastronomía del país receptor no sea igual a la del país de origen y sus elementos cambien un tanto o sean sustituidos por los locales. Tal es el caso del restaurante argentino “Buenos Aires City” ubicado en Mérida, Yucatán, donde la parrillada contiene chiles toreados, un elemento meramente mexicano que originalmente no contiene la parrillada argentina. Bartolomé (2006) destaca que todas las culturas han sido “híbridas”²⁰ debido a los múltiples contactos culturales tanto del pasado así como del presente, pero tal “hibridez” sólo existe para el que analiza, es decir, para el investigador social ya que para los miembros de una cultura “...la hibridez es vivida como una totalidad” (Bartolomé, 2006), es decir, están inmersos en ella.

Menciona Bartolomé (2006) que quizá el “nuevo” descubrimiento de que las culturas son híbridas se deba a la velocidad con que circula la información en el mundo. Los actuales “flujos culturales globales” no son sólo cosas que viajan, sino datos y significados que pasan a dar una idea de realidad de las distintas culturas (Bartolomé, 2006: 102). “Los productos y/o rasgos pueden atravesar las fronteras, pero para que la cultura lo haga también debe desplazarse a la práctica de la significación. Tradicionalmente los rasgos importados suelen ser resignificados y refuncionalizados por el nuevo contexto cultural al que arriban” (Bartolomé, 2006: 102-103) como se verá a continuación.

²⁰ Esto aplica para la música y por supuesto para el tango, este es un híbrido.

Se puede retomar lo anterior, con un caso de “hibridación cultural” que presentan algunos argentinos que actualmente radican en Mérida, Yucatán, incluyendo a los integrantes de la “Asociación Civil Centro Cultural Argentino en Yucatán”. Es un ejemplo de “hibridación cultural” ya que tienen un bagaje cultural previo a establecerse en la ciudad de Mérida y al continuar reproduciendo sus tradiciones como reunirse a comer un asado en casa de los amigos, a celebrar una fecha importante de Argentina como el 9 de julio (día de la independencia), o el 25 de Mayo (día de la revolución), a su vez tales costumbres se entremezclan con las de los yucatecos creando así la “hibridación cultural” la cual tiene nuevos significados, es decir, se produce una mezcla de ambas culturas.

Por otro lado, hay una coincidencia de 5 casos de los entrevistados en que argentinos conocieron por internet a yucatecas y tiempo después de conocerse se casaron. Son matrimonios mixtos, algunos tienen hijos, los cuales están creciendo con la mezcla de ambas culturas, y es por eso que tales generaciones pueden considerarse miembros de una “cultura híbrida” no sólo por los descendientes de los matrimonios interculturales, sino por los mismos matrimonios, es más, la interculturalidad se da aún sin importar el estado civil. Los sujetos residentes en Yucatán están en una constante transformación de su identidad y por consiguiente conociendo e intercambiando códigos culturales con la población.

Lo anterior no necesariamente indica aculturación, sino una transfiguración étnica (o cultural) que algunos podrían ahora intentar leer como resultado de la “hibridación cultural” (Bartolomé, 2006). Utilizaremos el concepto “transfiguración étnica” (o cultural) para referir a los procesos de transformación que algunas culturas escogen, no buscando dejar de ser quienes son sino para seguir siendo ellas mismas y más enriquecidas. Estas son estrategias adaptativas generadas por las mismas sociedades para seguir adelante (Bartolomé, 2006: 103).

Lo que se puede entender con lo anterior es que se trata de un proceso que se califica como “adaptabilidad estratégica”, en el sentido de que se refiere a los

cambios que se le presentan a los migrantes en el país receptor al estar en contacto con los miembros de otra cultura. Esos cambios los asume la población como expresión de una nueva forma de ser miembros del mismo grupo cultural, pero ahora dotado de nuevos referentes culturales (Bartolomé, 2006).

En el presente capítulo se partió del acercamiento entre culturas al diálogo intercultural atravesando por los diferentes problemas a los que se podría enfrentar un extranjero y a los conflictos latentes en toda sociedad intercultural. Es importante trabajar con conceptos fundamentales, a fin de poder entender cómo se da el contacto entre la cultura argentina y la yucateca. En ese mismo sentido en el próximo capítulo se presentarán algunos ejemplos a través de los resultados de las entrevistas con los dos grupos culturales bajo estudio.

CAPÍTULO III. Voces de las comunidades argentina y meridana

“La interculturalidad no significa que ese sentimiento natural de identificación y apego a lo local y a lo tradicional deba desaparecer: lo que demanda es la supresión de las fuentes -trágicamente conocidas a lo largo de la historia- del odio y la exclusión, las rigideces de los sistemas ideológicos abstractos, los dogmatismos, los nacionalismos, las intolerancias, las banderías, el prejuicio, la codicia y la dominación” (Fonseca Yerena, Eudoro, 2006: 23).

En este capítulo se presentarán las siguientes categorías: percepción sobre la otra cultura, migración y adaptación al nuevo país, prácticas culturales y relación entre argentinos y yucatecos, las cuales se darán a conocer a través de la opinión de los entrevistados de cada comunidad. Fueron 14 los yucatecos que aportaron su opinión, 12 argentinos y 1 uruguayo²¹.

3.1 Percepción sobre la otra cultura

Existen diversas concepciones de la cultura, una de ellas es “...la organización social del sentido, interiorizado de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivando en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente

²¹ En cada referencia se maneja la letra “Y” para indicar que es un comentario de un yucateco, la “A” que es de un argentino y la “U” de un uruguayo, a su vez la letra “H” indica si el entrevistado es hombre y “M” si es mujer.

estructurados” (Giménez, 2007: 56-57), es decir, la cultura representa la forma de vida de los sujetos y cómo estos se relacionan con los otros a través de las experiencias (Giménez, 2007). Santillán Güemes (2004: 35) afirma que la cultura es “una forma integral de vida creada histórica y socialmente por una comunidad a partir de su particular manera de resolver -desde lo físico, emocional y mental- las relaciones que mantiene con la naturaleza, consigo misma, con otras comunidades y con lo que considera sagrado, con el propósito de dar continuidad y sentido a la totalidad de su existencia”. Se puede observar la amplitud de esta definición y que el autor expone la importancia de que la comunidad es quien produce la cultura a través de distintos campos que conforman la misma.

Es de importancia conocer el concepto de cultura, ya que aquí se aborda la percepción que tienen los miembros de una cultura sobre los miembros de la otra. En ese sentido, los argentinos residentes en Mérida muestran una apertura hacia los yucatecos; en general se observa que manifiestan un claro respeto hacia ellos y viceversa. La mayoría de los entrevistados argentinos coincidieron en que los yucatecos son amables, tranquilos, buenos, educados, y hospitalarios, eso en lo que a los aspectos positivos se refieren aunque por otro lado, mencionaron también que son cerrados, conservadores, maleducados, burlones, reservados y machistas. A continuación se presenta una opinión más específica del sentir de dos entrevistados sobre los yucatecos:

“Son personas muy tranquilas, pero a la vez cerradas, siempre en su mismo entorno algo difícil de entrar, a mí en lo particular siempre me han tratado muy bien. Aunque siento que siempre con sus reservas” (A5H, enero, 2010).

“La gente es amable, pero veo que hay una clara división entre gente del norte y sur de la ciudad, veo que no se juntan mucho, igual siento que hay machismo en la sociedad” (U1H, enero, 2010).

Los yucatecos, por su parte, mencionaron qué piensan sobre los argentinos y cómo ha sido su trato con ellos:

“Me parece que son personas con una elevada autoestima. Yo creo que por ello muchas veces son vistos como creídos. Pero considero que es un estigma que tienen, es decir algunos han de ser así, lo que se generaliza. En todas partes del mundo hay gente que se sobreestima, pero no tienen la reputación que los argentinos sí tienen. También creo que de alguna manera se adecuan a ese imaginario, posiblemente como un mecanismo de defensa. Mi opinión sobre ellos se basa más bien en lo que he oído, y muy poco en lo que yo personalmente he visto” (Y5H, agosto, 2010).

Lo que se observa en el discurso anterior es lo que perciben algunos yucatecos, lo que podría deberse a la falta de contacto entre ellos y los argentinos. A continuación un meridano cuenta cómo fue su experiencia con los porteños al residir en Buenos Aires debido a su trabajo en aquel momento.

“...viví con ellos dos espectaculares años, como fotógrafo me involucré mucho con su sociedad y problemáticas, siendo mexicano tuve buena aceptación de su parte, no me sentí ni denigrado ni tratado de manera racista, realmente me apoyaron. Dentro de su país son buenas personas, son atentos hacia el mexicano, pero los porteños son racistas con los hermanos peruanos, bolivianos y paraguayos. Cuando salen de su país es cuando ganan en muchas ocasiones su fama de egocéntricos porque son nacionalistas igual que nosotros y por su forma de ser pienso que es parte de su cultura decir las cosas sin rollos, no así como hacemos nosotros, si algo no les gusta lo dicen de una vez y si les gusta igual lo dicen. El mexicano muchas veces no acepta un cumplido, se justifica diciendo que no fue gran cosa o algo así, es algo cultural pienso yo, un tanto por la cuestión del mestizaje y

su forma de pensar acomplejada, herencia de la colonia. Es lo que yo pienso por parte de lo que he visto y experimentado como mexicano. En general, los argentinos del interior del estado son más buena gente y más cálidos que los de Capital Federal en Buenos Aires” (Y4H, agosto, 2010).

Con respecto al nacionalismo, los sujetos al salir de su país e instalarse en otro buscan un vínculo identitario con sus compatriotas y asimismo con los símbolos nacionales o regionales para sentir que su cultura está presente sin importar el lugar donde estos se encuentren. Es por ello que podría percibirse a un individuo como nacionalista, porque al residir en otro espacio cultural éste reafirma su identidad nacional para reforzar su sentido de pertenencia a su grupo.

Se puede ver en los testimonios que los sujetos se reconocen como diferentes entre sí y entre sus culturas, ello es parte de su identidad. Por parte de ambos grupos se mantienen algunos prejuicios sobre la cultura opuesta, los que puede ser que los produzcan o refuercen los medios de comunicación formando estereotipos como el “argentino arrogante o presumido” o el “mexicano machista”. Esto se presenta a pesar de que estas características no dependen de la nacionalidad del ser humano.

La percepción que se tiene sobre una persona o grupo cultural incide en su relación con los mismos. Partiendo de qué tan dispuesto está uno a acercarse a la cultura del otro y así fijar lazos de comunicación, eso determinará qué tipo de vínculos se pueden establecer, qué tan frecuente es la convivencia y la confianza entre ellos.

3.2 Migración y adaptación al nuevo país

En este apartado se verán las causas por las que migraron los argentinos a México y a Mérida en especial y de cómo fue la adaptación al nuevo medio.

La situación de diáspora, tal como fue mencionado en el capítulo anterior, puede incidir en una débil o nula asimilación al nuevo medio y a esta población Santamaría (2005) la llama “identidades migrantes”. Con esto Santamaría (2005) entiende que es una población que debe habituarse a lo local, a las personas que constituyen su nuevo entorno social.

Desde que se arriba a un territorio nuevo, no es fácil enfrentarse a una realidad distinta a la acostumbrada, los entrevistados narran las causas por las que dejaron su país y cómo fue su llegada. Al preguntarles qué los trajo a vivir a Mérida respondieron lo siguiente:

“Bueno, en realidad es una historia de amor, conocí a la que es hoy mi esposa en un “chat”, en julio de 2001, en agosto del mismo año compré los pasajes y en setiembre del mismo año llegué a Mérida por 15 días de vacaciones a conocerla, me gustó tanto que decidí quedarme y empezar una vida aquí” (A1H, enero, 2010).

Otro entrevistado plantea su punto de vista:

“Fueron muchos factores; la inseguridad y la crisis económica en mi país creo que fueron las principales, la falta de oportunidades y el tener a mi esposa yucateca digamos que influyó mucho y la verdad es que no me arrepiento para nada...al principio pasé dos años sin viajar a Argentina por circunstancias laborales y económicas. Hace tres años que trato de ir cada año, tengo a mi hija mexicana de 3 años y quiero que ella crezca

sabiendo que tiene una familia allá, también quiero que mis padres y mis parientes la disfruten” (A3H, enero, 2010).

Uno de los entrevistados de nacionalidad uruguaya, brinda su opinión acerca de cómo se siente viviendo en Mérida:

“Nosotros viajamos mucho, pero cuando llegamos a Mérida nos gustó mucho, me siento como en mi país (Uruguay). Nos quedamos aquí desde el 2007. Tenemos 2 hijos uno de 4 años y otro de 8, que aunque no nacieron aquí son yucatecos. Me dice mi hijo más grande: ¿cómo va a ser? papá (risas)” (U1H, enero, 2010).

En esta última opinión podemos ver cómo el padre de 2 niños expresa que sus hijos son yucatecos a pesar de que no haber nacido en Yucatán, pero los reconocen como tales por el tiempo que han radicado en Mérida, ya que a la vez adoptaron algunas expresiones yucatecas como la que menciona el entrevistado: “¿cómo va a ser?”, una expresión típica yucateca que se enuncia cuando alguien se sorprende de algo, es como decir ¿cómo es posible?

Dentro de las causas por las que los entrevistados dejaron su país son variadas y como un ejemplo está el de los matrimonios mixtos y la crisis socioeconómica de Argentina, muchos de los que vinieron buscando tener mayores ingresos y una mejor calidad de vida que a la vez les ofrezca seguridad.

A continuación se recoge el comentario de una entrevistada argentina que radica en Campeche desde el 2006, pero que viaja continuamente a Mérida con su familia e igualmente para reunirse con los argentinos que radican en esta ciudad. Aunque a su entrada al país se sintió maltratada, actualmente no se siente como extranjera, sino parte de la misma población, sin importar su lugar de origen.

“Pues cuando llegué a Cancún el de la caseta de migración me trató bastante mal...me dijo que a qué venía y que ya no querían que más argentinos se quedaran aquí a vivir en el país y me quería mandar "al cuartito" donde te tienen para ver si te deportan o no, pero un guardia que estaba con él le dijo que no lo hiciera porque tenía una niña pequeña, mi hija tenía apenas 2 años, después de ese episodio ya nunca más me sentí discriminada ni "extranjera". Al contrario siempre me han tratado con respeto y cariño...cualquier persona con la que traté” (A1M, enero, 2010).

Aquí un entrevistado argentino que lleva varios años de vivir en Mérida comparte su sentir como migrante:

“Bueno, al pisar Mérida por primera vez vi una ciudad muy limpia y agradable, las personas que me atendieron que luego se convirtieron en mi familia política lo hicieron muy bien, pero con la caída de las torres gemelas y la crisis que estalló unos meses después en Argentina todo cambió hasta con migraciones, por el hecho de que nos veían tal cual los americanos ven a los mexicanos cuando llegan a Estados Unidos. Ahora actualmente por suerte nos ven y te digo en mi punto de vista, como se nos veía antes de la crisis. Argentino que viene a Mérida se enamora de ella y se quiere quedar. No somos extranjeros que venimos a quitarles el trabajo a los mexicanos, al contrario, muchos dan fuentes de trabajo, somos personas abiertas y agradecidas con el pueblo mexicano por darnos un lugar en su país” (A1H, enero, 2010).

En el texto de la entrevista, asimismo, se observa la mención a las relaciones con el Instituto Nacional de Migración, las que se tornaron ásperas después de la crisis de Argentina en el 2001. El rechazo hacia el extranjero se produce en algunas ocasiones porque se siente una amenaza hacia quienes no pertenecen hasta ese momento al núcleo social.

Sin embargo, los argentinos en México lograron adaptarse a su nuevo entorno, se puede decir que se produce una aculturación mutua entre la población. Cada individuo vive el día a día y la cotidianidad de distintas maneras, un ejemplo de ello es el siguiente caso de un entrevistado argentino de 22 años que vivió en Ciudad del Carmen, Campeche y más tarde en Mérida, Yucatán:

“Pues mi vida en México me cambió bastante, aunque sabía que su forma de hablar era distinta por lo que me contaba mi padre, que él se fue antes, estuvo 4 años en Ciudad del Carmen y después de esos 4 años vine yo con mi madre. Pero a los primeros días fue un desastre y en los primeros meses caí en depresión por el rechazo social, no me sentía cómodo, andaba con las ganas de regresar. Pero por más que hablábamos el mismo idioma me sentí despreciado, odiado y era el blanco de las bromas y sentía por dentro la ganas de hacerlos papilla” (A7H, enero, 2010).

¿Te rechazaban por ser argentino en Ciudad del Carmen?

“Más bien en la escuela por ser novato y encima ingresé a mitad de año como oyente y había sufrido bastante con burlas, novatadas hasta que me terminé peleando por parte de los varones y las mujeres como siempre tan amables conmigo, pero me sentía mal igual y ya después al siguiente semestre las cosas cambiaron, me he ido adaptando y además conocí a otro argentino de mi edad en Ciudad del Carmen y que pasó lo mismo que yo, que fuimos objetos de las burlas y todo, pero las cosas que él me decía me ayudaron un poco y de ahí me fui aguantando” (A7H, enero, 2010).

Como se aprecia en el testimonio los inmigrantes se confrontan con los hechos que no son agradables e incluso estos llegan a afectar las emociones del sujeto así como el desempeño escolar y la vida en sociedad. A su vez tratan de

encontrar paisanos donde radican para sentir que no están solos, o bien, que no son los únicos que pasan por este tipo de situaciones, donde se van adaptando a la cultura. Otros aspectos a los que se deben enfrentar es el horario en que la gente está acostumbrada a comer y a realizar algunas actividades así como al cambio de moneda. Por otro lado, al regresar a sus ciudades natales los migrantes se encuentran con un panorama que no es el mismo que aquel que dejaron.

“Cuando regresé vi que Salta no estaba como lo conocía, que mis amigos ya no eran mis amigos y a la comida no le sentía el mismo gusto de antes, al desayuno tampoco le tenía gusto y además ansiaba estar en Mérida porque extrañaba mis amigos que sí lo son de verdad, la comida, mi vida era más tranquila y me gustaba el calor de la ciudad. Y acá puedo salir las veces que quiero y sentirme seguro, en mi vieja ciudad no, no me sentía a gusto salir en medio del frío ni para ir a la tienda de abarrotes (risas)” (A7H, enero, 2010).

Como se puede apreciar el clima, las relaciones sociales, la forma de alimentarse no es la misma, incluso la identidad de los sujetos es cambiante por lo mismo. Se adaptan a un nuevo suelo, pero se desacostumbran del otro. Aunque la mayoría de los argentinos entrevistados afirma que le sigue teniendo un cariño a su país, mencionaron de la misma manera que no quieren irse de México.

3.3 La comunidad y las prácticas culturales

Es cada vez más frecuente la necesidad que existe en las sociedades contemporáneas de tomar contacto con otras culturas para así enriquecerse con los intercambios culturales (Cohen, 2005).

A través de las prácticas sociales en las que uno participa se construye la identidad personal, y esas prácticas, como en el caso de una comunidad, también son constitutivas de su identidad colectiva (Olivé, 2004). Sartori (2007) plantea que la comunidad es la unidad primaria de las construcciones políticas. A su vez menciona que mientras más se debilita la “comunidad nacional” más se debe buscar o reencontrar una comunidad que vincula y une, así se relacionan con organismos en los que se reconocen. Estas comunidades pueden ser de barrio o vecindad o “comunidades simbólicas” o hasta virtuales. En el presente estudio se considera la comunidad argentina que radica en Mérida. Tales comunidades reproducen “prácticas culturales”, las cuales se considera que brindan identidad al grupo ya que son recibidas como herencia ancestral. En este caso se puede poner como ejemplo al tango, el cual puede ser susceptible de ser preservado, y difundido permitiendo el consenso colectivo a pesar de las diferencias que puedan existir en una sociedad (García Canclini, 2009). En ese mismo sentido se entiende “consenso”, tal como lo expresa Sartori (2007), como un compartir que de alguna manera une, y no como una forma de aprobar o sostener algo.

Es de importancia mencionar que las prácticas culturales que aquí se refieren (la gastronomía, las expresiones locales y la música), son consideradas parte del patrimonio cultural inmaterial. “El patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el

universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional. (...) La importancia del patrimonio cultural inmaterial no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación” (UNESCO, 2009: 1).

Gracias al patrimonio cultural inmaterial como: la música, la gastronomía, así como otras prácticas culturales es que se mantiene la diversidad cultural. Esto permite que entre comunidades se pueda dar un intercambio y así se establezca el diálogo intercultural y al mismo tiempo se mantenga el respeto entre las mismas (UNESCO, 2009).

3.3.1 Gastronomía

La gastronomía se encarga de estudiar al hombre y su relación con los alimentos, así a su vez con las culturas, ya que cada pueblo tiene una amplia variedad de comidas y/o platos que conforman su propia gastronomía, así es como existe por ejemplo la gastronomía mexicana y la argentina. Cada una es diversa, sobre todo porque en ambos casos se recibió impacto por parte de los inmigrantes europeos y colonizadores, así, en el caso de la cocina yucateca la gastronomía se transformó fusionando elementos indígenas con españoles, y con elementos de la cocina de grupos de inmigrantes (chinos, libaneses, coreanos).

Casi todos los sujetos tienen expectativas sobre la comida que encontrarán en el país donde piensan radicar, desde los sabores, olores hasta la forma de consumir los alimentos lo que también es cultural. Aquí, en el comentario siguiente, el entrevistado expresa su apreciación sobre los alimentos en México:

“Cuando estaba en mi primer día en México vi las cosas con otros ojos, pero antes de llegar pensé que vería siempre la misma cosa a la que estaba acostumbrado, como las comidas y al llegar

no era nada igual, por ejemplo: las milanesas con fideo, puré o arroz y el asado no tenía el mismo gusto. Mi primer plato mexicano fue sopa de camarón y me gustaba pero estaba fuertísimo, me lo comí a la fuerza. Y al taco al pastor me tomó un tiempo agarrarle el gusto porque pensaba que todas las comidas tenían picante, pero he ido saboreándolo de a poco hasta que me agarró mucho el gusto. Ahora me gusta con piña, si no hay piña no lo puedo ni comer pero para eso lo acompañaría con limón. Soy reglón, amo ya las tortas al pastor con queso, los salbutes y los pozoles” (A7H, enero, 2010).

Como se puede percibir, la alimentación va variando para los extranjeros que se instalan en un territorio nuevo; empiezan a conocer y a adaptarse a la gastronomía mexicana aunque en la mayoría de los casos sin olvidar lo que comían antes.

“...el desayuno era diferente, en Argentina solo consumía té con bizcochos, chocolates o cereales, o cafés con leche, o café nomas y acá [en México] desayunaba de todo, huevos, hotcakes y muchas cosas más, eso a mí me gusta y ahora ya me cansé de tomar té con bizcocho, quiero comer huevos y un poco de todo (risas).

A la hora del almuerzo comía un poco de todo como sincronizadas, taquitos de pollo, y ya, le echaba esa salsa de chile porque era muy suavcito, tortas y algunos refrescos que eso mataba el hambre del medio día, comía como uno más. Volví a comer como a las 4:00 pm porque a esa hora llegaba mi padre y al viejo no le gusta mucho comer solo. Pero tampoco niego que extraño mi asado, mi locro, mi empanada (risas). De Salta yo extraño el olor a pan caliente matutino, recién salido del horno, para mí era como un relajante para la mente que te alejaba de toda la negatividad” (A7H, enero, 2010).

A la vez que los argentinos consumen platillos mexicanos, aun estando en un país diferente, frecuentan establecimientos de comida argentina en distintas zonas de la ciudad, los hay de muchos tipos: restaurantes, carritos que venden empanadas, choripanes y comida uruguaya y también hay casas particulares en donde venden hamburguesas con chimichurri además de empanadas. Aquí se presentan unos ejemplos de lo que piensan sobre los restaurantes de comida argentina en Mérida:

“Los que en forma son considerados restaurantes, son extremadamente caros y no son pero para nada ni parecido a lo que es la comida argentina, de hecho los restoranes supuestamente argentinos en Mérida, no son para los argentinos, son para los meridianos que quieran conocer algo, algo muy poco y muy lejano, de lo que es la comida argentina. Me siento cómodo en algunos restaurantes, pero no por su ambientación, sino por la gente que lo atiende o sus respectivos dueños que crean un ambiente agradable” (A5H, enero, 2010).

“Son algo caros algunos, pero tiene gran variedad de cortes de carne de argentina. Yo particularmente siempre que como carne en Argentina lo hago en un ambiente muy familiar o privado, los restaurantes de aquí son muy comerciales, pero está bien no lo veo mal, es un negocio. Me siento como en Argentina cuando como asados con mis amigos en sus casas.” (A3H, enero, 2010).

El gerente de uno de los restaurantes asegura que se esfuerzan para que su comida tenga el sabor argentino. Otra entrevistada sugirió que sería bueno que hubiera un mercado donde se puedan comprar productos argentinos.

Por su parte, los yucatecos dieron su opinión sobre los restaurantes y por qué los frecuentan:

“Para conservar el patrimonio gastronómico y por los cortes de carne que me gustan” (Y14M, enero, 2010).

“¡Me encantan! Me encantan los cortes y los restaurantes argentinos son muy buenos” (Y12H, agosto, 2010).

Uno de los motivos por los que además se reúnen argentinos y yucatecos es por los tradicionales “ñoquis” de los días 29 de cada mes, o bien, cualquier día de la semana, tal como ya se señaló en el capítulo II. Más adelante se presentarán otros motivos por los que se reúnen argentinos y yucatecos. En tanto, no se puede omitir que además de los ñoquis se reúnen por los asados en casas de los amigos, como anteriormente comentó un entrevistado.

“...Me siento como en Argentina cuando como asados con mis amigos en sus casas.” (A3H, enero, 2010).

El asado argentino significa más que un alimento, porque es un ritual social, es decir, involucra a los miembros de la familia, a los amigos y tiene un tiempo prolongado de preparación y desde tal empieza la convivencia, calentando los chorizos argentinos mientras se hace el asado, preparan el chimichurri, la(s) ensalada(s) y se disponen a comer. Originalmente el día en que se juntan a compartir el asado es el domingo. Aquí, un entrevistado cuenta cómo es el asado argentino para él:

“Un verdadero asado argentino, por lo menos en mi provincia que es Tucumán, involucra muchas cosas, es como un ritual que se puede dividir en varias partes, la primera y más importante es la familiar, normalmente se reúne toda la familia un día domingo, vienen tus abuelos, tus tíos, normalmente el abuelo se posesiona del asador, mientras que las mujeres de la casa hacen diversas guarniciones, como la ensalada mixta o la ensalada rusa por citar algunos ejemplos, es algo que añoras cuando estás afuera de tu

país, porque son momentos que uno los veía tan normales y ahora no es tan así...otro tipo de asado es el de las amistades, cualquier día en la noche te juntas con los amigos, haces una vaquita (cooperacha) y se forman esos grandes momentos...un asado en Argentina es mucho más que una simple comida, un asado es la excusa perfecta para vivir momentos intensos y hermosos con tus seres queridos” (A1H, enero, 2010).

Como se puede apreciar en el relato, el mismo entrevistado considera el asado como un ritual. La participación de los sujetos al preparar los asados ayuda a la cohesión social del grupo, a su vez, se presentan posiciones jerárquicas y de género en las funciones que realizan los miembros de la familia. También se logra distinguir en quien declara que los asados eran parte de su vida cotidiana en su tierra y a pesar de que ha asistido a otros aquí en Yucatán, no es igual para él. Esto podría deberse a que los integrantes de esta práctica cultural no son los mismos de antes y además ya no parece ser un encuentro familiar.

Se dieron también modos de convivencia intercultural: de argentinos con yucatecos. Así podemos dar un ejemplo: el domingo 14 de junio de 2009 a la 1.00 pm en la colonia San Francisco Umán, se organizó un asado argentino muy grande, promovido por el Centro Cultural Argentino en Yucatán A. C. El recinto era una palapa muy grande y bastante fresca que rentaron, con escenario, piscina y dentro del menú se encontraba el asado, empanadas argentinas, chorizo argentino, así como postre. Se cobró una cuota de recuperación baja para cubrir los costos y el espectáculo constó de boleadoras a cargo de Paola de Martino y de un número de canto con Silvia Káter. El asado se repitió al año siguiente, según un volante del Centro Cultural cuyo propósito era el siguiente:

“...pasar un domingo totalmente en familia para disfrutar de una excelente comida, espectáculos, sorpresas, buena música piscina y más” (junio, 2010).

Convivio argentino-yucateco, 2009



Facebook, 2009

Parrilla del asado, Mérida, Yucatán.



Facebook, 2009

La invitación fue abierta al público en general, y así fue como acudieron tanto argentinos como yucatecos. Este tipo de eventos fue una muestra de ligar la música y la gastronomía, es decir, al patrimonio cultural y de ligar a los yucatecos con la cultura argentina y así intercambiar experiencias culturales a través de la convivencia.

Otra costumbre argentina que invita a la convivencia es el mate; la yerba mate es una bebida originaria de los pueblos guaraníes, compuesta por hierba, palo y polvo y se consume en Paraguay, Argentina y Uruguay. Se prepara en un recipiente redondo hecho de calabaza (como la jícara yucateca) y lleva una bombilla para beberlo, al ser amargo algunos la endulzan con azúcar; se comparte entre amigos y la familia. Es una costumbre que comenzó en el campo con los gauchos y campesinos y ahora es extendida en todo el territorio nacional argentino. Algunos argentinos en Mérida continúan con esta práctica cultural, adquieren la yerba mate y prosiguen con esa costumbre pasándola también a sus parejas y amigos yucatecos.

Se ve entonces que al vivir en Mérida tanto algunos argentinos como yucatecos comparten las diferentes prácticas culturales de las que se habló en este apartado. Se adaptan a la sazón de cada cocina, o bien fusionan ambas haciéndose presente la interculturalidad. Aquí se presenta un ejemplo de ello:



Mate

“La primera semana no me gustaba nada de comida...hasta el agua me sabía diferente, pero al mes ya estaba comiendo panuchos y cochinita (risas)...hoy después de casi cinco años de vivir acá puedo decirte que no me voy más!!!” (A1M, enero, 2010).

3.3.2 Música

En este apartado se hará un recuento histórico del tango y se ejemplificará mediante el trabajo de campo cómo desde el año de 1995 a 2010 se inserta la cultura musical del tango en Mérida, Yucatán, en algunas de sus expresiones como interpretación musical, canto y teatro. Asimismo se expondrá la postura de los entrevistados respecto a este género.

Uno de los entrevistados corresponde a Leonardo Ramos, mejor conocido como Don “Tato” Ramos, un artesano de filigrana reconocido como “maestro del arte popular mexicano” (Fomento Cultural Banamex, 2003: 336-338). El meridano de 90 años es aficionado al tango y sobre todo a los tangos cantados por Carlos Gardel. Aquí cuenta cómo nació su amor por el tango y dónde ha cantado:



Don Tato Ramos

“De mis hermanas, cuando me cantaban sus tangos, “La cieguita”, que son tangos que no se oyen, pero cuando viajaba al

D.F. por las calles de Uruguay compraba tangos, compositores que yo ni conocí. Cuando era muchacho empezaba a ir a la plaza, ahora cuando estoy caminando por ahí me gritan: “Tato Ramos, el rey del tango”.

Canté en la universidad, [el espectáculo se llevó a cabo en el edificio central de la Universidad Autónoma de Yucatán (UADY) el domingo 25 de junio de 1995. El motivo de la reunión fue un homenaje a Carlos Gardel por los 60 años de su muerte], en la casa de la cultura, en el café que está en la entrada del Peón Contreras, tengo cantado en Los Pinos, 3 veces he entrado a Los Pinos por mi trabajo [Los Pinos es la residencia oficial del Presidente de México].

Entonces cuando llegué a México una vez, dieron en Oaxtepec, Morelos una bienvenida, entonces unos muchachos estaban cantando un tango y les dijeron que canten Milonguita, pero no la sabían, y canté yo. ¡Ah! también iba a la hora de aficionados a la FA (sic), me decían que si los aplausos fueran dinero, fuera yo rico, me decían: “¡che! ¿qué vas a cantar?”, “argentino” le digo, “tango argentino”, y un pianista también que me acompañaba...esos tangos que yo sé casi no se oyen, casi no lo hablan, porque el tango tiene mucho lunfardo, el tango argentino, ¿sí?” (Y15H, junio, 2009).

Por otro lado, Don “Tato” pertenece a una peña trovera en el Hotel Caribe, ubicado en el centro de Mérida, pero cuenta que últimamente no ha podido asistir por problemas con sus rodillas.

“...pertenezco a una peña en el parque Hidalgo, en el Hotel Caribe, ahorita no he ido porque estoy “mochilas”, pero cuando llego dicen: “ahí está el, ¡vente!, ¡vente!”, allá les gusta el tango” (Y15H, junio, 2010).

Al acudir al centro de la ciudad en busca del Hotel Caribe y la peña trovera, encontré a un grupo de personas de entre 30 y 80 años reunidos tomando café en unas mesas, tocando la guitarra y cantando. Se reúnen casi diario de 12:00 pm a 2:00 pm a compartir ese gusto por la música. Al preguntarles a quienes se encontraban allá si tocaban y cantaban tango además de trova, respondieron lo siguiente:

“A veces viene un señor que se llama Raúl Simón, es argentino, pero como vive en Cancún sólo se aparece en días nublados, parece vampiro, (risas) pero hay que chiquearlo mucho para que cante, canta muy bien” (Y16H, agosto, 2010).

Afirmaron conocer a Don “Tato” Ramos y mencionaron que sus hijos lo llevan de vez en cuando a reunirse con ellos. Las personas ahí reunidas comentaron que se enteran de los espectáculos de tango que ofrece la ciudad por medio del periódico y también conocen el trabajo del cantante y actor “Tanicho”.

Don “Tato” es un fiel enamorado del tango, le gusta mucho cantar su música y con el acontecer de los hechos de la vida va recordando los tangos, como el día en que fue entrevistado, la lluvia le recordó un tango y enseguida se puso a cantar: después continuó con la pieza “Sentimiento gaucho” y a pesar de que desconocía el nombre de dicha canción se sabía la letra y cantó ahí mismo espontáneamente:

“En un viejo almacén del Paseo Colón, donde van los que tienen perdida la fe, todo sucio harapiento una tarde encontré, a un borracho sentado en oscuro rincón” (Y15H, junio, 2009).

El instrumento que más le gusta es el acordeón, dice que le agrada más que el bandoneón, sabe mucho sobre la cultura argentina, platicó sobre el mate y dijo conservar más de 60 discos de vinil de tango y se sabe de memoria muchos

tangos de Gardel, así como buena parte de su vida a través de la lectura en libros. Sin embargo, también llegó a escuchar alguna vez que nombraran a Astor Piazzolla, tanguero contemporáneo.

Ligia Cámara



Fuente: www.panoramio.com

Por otro lado, fue de gran importancia entrevistar a la Sra. Ligia Cámara. También oriunda de Mérida, es una reconocida compositora y cantante y pianista. El género con el que más se identifica y es identificada es el jazz, es pionera de la trova jazz, pero también ha compuesto arreglos para tango, nombrando a la “Canción sin nombre” del Sr. Pastor Cervera el “Tango yucateco”, pieza que grabó para la disquera Pentagrama. También convirtió otras canciones de dicho autor en tango, como son “Dime por qué” y “Si tú supieras”. Ligia Cámara tiene la suerte de poder hacer muchas improvisaciones y arreglos en la música; en realidad nunca aprendió a leer música, pero todos los arreglos los tiene en su mente.

Existen antecedentes de que en Mérida en 1995 se formó una asociación de tango llamada “Los amigos del tango”, de la cual la cantante Ligia Cámara era la presidenta. Al ser entrevistada en su casa ella comentó cuál era su labor en tal asociación.

“Yo cantaba los martes en la casa de la cultura que estaba al lado de monjas y los martes yo compartía el escenario con Pastor Cervera y con Jorge Buenfil, una noche de ahí de uno de esos martes, había llegado un señor que era el presidente de tango en México, Gastón Martínez Matiella [Gastón Martínez Matiella fue el primer presidente de la Academia Mexicana de Tango] y lo invitaron a asistir a este evento porque fue un evento especial (Y17M, junio, 2009).

La cantante Ligia Cámara contó que al evento llegó un cantante argentino llamado “Caíto”, asimismo invitaron al argentino Modesto López, dueño de la disquera pentagrama para la cual ella graba. Esa noche “Caíto” cantó tango, después le mencionó a Ligia Cámara que terminando el evento habría una conferencia sobre tango en el hotel Montejo Palace. Dentro del repertorio de la cantante para esa noche se encontraban canciones brasileñas, sin embargo, minutos antes de su turno Jorge Buenfil se comprometió con el público y dijo:

“Esa señora que ustedes están escuchando, ella canta tango y acaba de hacer unos arreglos de las canciones de Pastor así que son tangos yucatecos”.

La gente pidió que Ligia Cámara cantara tango, y cantó un “Tango yucateco” como ella le llamó a la canción de Pastor Cervera, a quien le agradó el arreglo que hizo la cantante, asimismo el público pidió que cantara un tango de los conocidos, y dijo:

“bueno, pues yo creo que mi papá cantaba tangos cuando yo era niña y conozco algunos” (Y17M, junio, 2009).

La pianista entonó “El día que me quieras”, los espectadores argentinos estaban contentos con sus interpretaciones, al finalizar el evento fueron a la

conferencia de tango al hotel y le mencionaron que cantaba y tocaba muy bien el tango, a lo que ella respondió lo siguiente:

“pues sabe, lo acabo de descubrir (risas), en toda mi larga vida nunca había yo cantado tangos, pero pues no sé de dónde a mí se me ha estado dando esto” (Y17M, junio, 2009).

Como se puede apreciar en el texto de la entrevista a pesar de que el tango no es el género al que más se dedica la cantante, al iniciarse en el tango se dio un contacto intercultural a través de la música con personajes originarios de Argentina y especializados del tango como Gastón Martínez Matiella, quien fue el iniciador en Radio UNAM de un programa de música llamado “100 años de tango” junto con otros miembros además de él de la Peña “Los muchachos de antes”. A su vez, tal como mencionado, él fue también fundador de la Academia Mexicana de Tango.

La Sra. Ligia Cámara relató que Martínez Matiella propuso la creación del tango, así fue como se comenzaron a juntar varias personas a las que les gustaba el género, entre ellos un notario, el Lic. Pedro Sierra Lira, quien empezó a escribir letras para música de tango. Las reuniones tenían lugar en la casa de Ligia Cámara, invitaron al compositor Luis Pérez Sabido, a Silvia Káter, también asistió Don “Tato” Ramos. Asimismo sacaron un anuncio en el periódico y debido a ello acudió mucha gente, en su mayoría de la tercera edad. Ligia Cámara estuvo acompañando en el piano a las personas que les gustaba cantar tangos, entonces la pianista manifestó que:

“A raíz de eso se organizó un evento muy lindo que hicimos en la universidad [UADY], y se presentaron todos los que venían acá, que eran los amantes del tango. Y funcionó esa asociación...qué te puedo decir, creo que un año la tuvimos, pero resultó ya muy cansado para mí ¿no?, estar acompañando a todo mundo, dije no

me conviene mucho, voy a morir en el piano (risas) y se suspendieron, pero yo he seguido cantando tangos” (Y17M, junio, 2009).

A pesar de que la asociación “Los amigos del tango” funcionó poco tiempo, Ligia Cámara y Silvia Káter han seguido cantando y presentando espectáculos de tango, así como Don “Tato” continúa cantando y recordando los tangos de Gardel día a día.

Es importante destacar de los testimonios de los entrevistados el uso social del tango, ya que el mismo actúa como un puente y establece vínculos entre personas de distintas culturas y así se transmite esta práctica entre generaciones, permitiendo así un acercamiento y diálogo intercultural.

Quien ha promovido la interculturalidad a través de la música es otra entrevistada de gran relevancia para este trabajo, ella es Silvia Káter Zimmerman. Nacida en Catamarca, Argentina y naturalizada mexicana, ha vivido más años en Mérida que en cualquier otro lado del mundo. Ella es actriz, cantante y productora. Silvia da su opinión respecto a por qué no se continuó con la asociación “Los amigos del tango”.



Silvia Káter

“En realidad no hay una explicación de por qué no se continuó, no estoy muy segura de cuánto duró eso, no estuve muy adentro, ahora sabes qué, para mí lo más importante no es tanto tener una

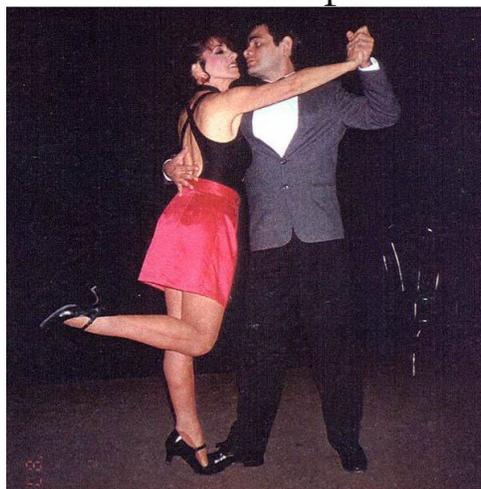
asociación de tango, sino seguir promoviendo el tango, no en una asociación, pero como te digo...de manera libre, por eso sigo con eso del tango, de hecho ahorita estoy poniendo un espectáculo que se llama "Tango contra rancheras" que está muy divertido y hay otro que es "Entre tangos y boleros" y bueno, tratar de que la gente se acerque al tango de una manera o de otra" (A3M, junio, 2009).

Ligia Cámara comenta qué ocurrió después de la asociación de tango.

"Hicimos un espectáculo en el Peón Contreras en una ocasión, porque ya que llegó Silvia me puse en contacto con unos bailarines de México, hicimos un espectáculo precioso lo llamamos "El tango, esa diablura" (Y17M, junio, 2009).

Esa ocasión sirvió para ponerse en contacto con alguien que participó en tal evento, que se hace llamar "Gaviota", pero su verdadero nombre es Ligia López Abraham, esposa de Jorge Carlos Castro.

Gaviota López



Fuente: Silvia Káter

Posteriormente, “Gaviota” López impartió clases de tango. Ella misma organizó espectáculos en su café teatro llamado “Sonidos del eco” ubicado a un costado del parque Margarita Maza, en Jardines de Mérida. Su hijo Eumir Castro López es pianista, él ha ofrecido recitales en el mismo café, así como también ha acompañado con el piano las presentaciones de los alumnos de Gaviota, en el auditorio Dr. Silvio Zavala Vallado que forma parte del Centro Cultural Olimpo.

Por otro lado, el 20 de junio de 1996 debutó el grupo “Tan-Go-Zón” con el espectáculo “Del tingo al tango” nombre elegido por Silvia Káter, y producido por el Instituto de Cultura de Yucatán (Diario de Yucatán a, 1996). Desde entonces el grupo se dedicó de manera constante a la difusión del tango de ayer, de hoy y de siempre, como género en el que confluyen música, danza, poesía y canto, a través de distintos temas de tango como son: “Apología del tango”, “La cumparsita”, “Cafetín de Buenos Aires”, “Cambalache”, “Don Juan”, “El choclo”, “A media luz”, “Se dice de mí”, y “Balada para un loco”, entre otros. Entre el reparto figuraban Silvia Káter en la parte de canto, actuación y poesía, Emilio Bueno en el piano, “Gaviota” López, Fernando de Regil Río y Rubén Balam en la parte de baile y Silvia Káter en actuación, planeación y dirección general. El programa de mano también incluía un glosario de los argentinismos usados en el espectáculo, a fin de que las personas tengan mayor claridad de lo que el reparto quería transmitir por medio de la letra y música. Además el mismo programa de mano tenía un apartado de diversos anuncios de espectáculos y restaurantes, entre ellos destacaba un restaurante argentino llamado “La cabaña del Gaucho”, ubicado en la avenida Pérez Ponce en la colonia Iztimná (Grupo Tan-Go-Zón, 1996).

El espectáculo “Del tingo al tango” se presentó en Mérida, Yucatán el jueves 20 de junio de 1996 a las 21:00 horas en el Centro Cultural Dante Alighieri así como el 23 y 30 de junio, 4, 11 y 14 de julio en el mismo recinto. En una nota periodística (Mac-Swiney, 1996) afirma que le hubiera agradado la inclusión de un número de malambo y boleadoras interpretado por un señor originario de

Oxkutzcab, uno de los grandes virtuosos de ese género. Por otro lado, el miércoles 19 de junio, también comentaban la presentación del mismo espectáculo, así como unas palabras de Silvia Káter, donde decía que “el tango no se actúa, sino que se vive, porque es una forma de vida, la idiosincrasia de un pueblo” (Diario de Yucatán a, 1996).



La segunda temporada del espectáculo “Del Tingo al tango” comenzó a partir de octubre de 1996 y se supone que iba a concluir el viernes 13 de diciembre del mismo año, tras cinco meses de trabajo y dedicación (Diario de Yucatán b, 1996). Pero no fue así, ya que el viernes 10 de enero de 1997 continuó el espectáculo y se presentaron en el teatro Daniel Ayala Pérez. Asimismo, el grupo “Del tingo al tango” se presentaría también en el Centro Cultural Tanguero “Bar arrabalero” ubicado en Dinamarca, número 72, esquina Marsella, colonia Juárez, (Zona Rosa) en la ciudad de México el viernes 17 de enero de 1997 (Diario de Yucatán c, 1997).

Al regreso de la presentación llevada a cabo en el centro del país, el grupo “Tan-Go-Zón”, continuó tocando en el Centro Cultural Dante hasta el 14 de marzo de 1997 (Diario de Yucatán d, 1997). Posteriormente se presentaron el domingo 16 de marzo de 1997 en el ex convento San Roque de la ciudad de Valladolid (El periódico de Oriente, 1997).

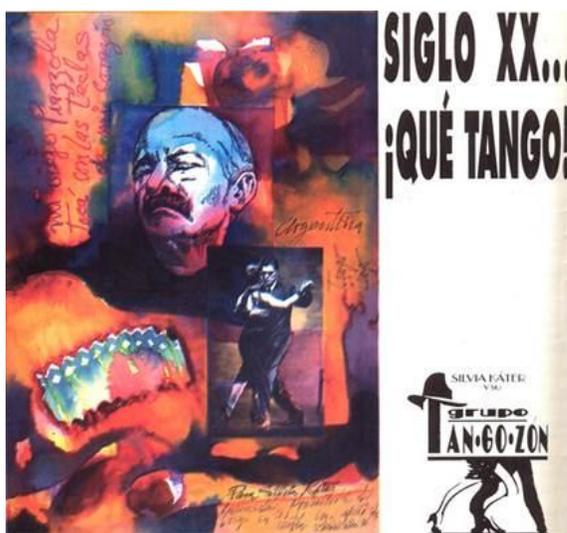
Silvia Káter y su grupo siguió actuando en el Centro Cultural Dante, pero con un nuevo espectáculo llamado “Volver” cuyo estreno se llevó a cabo el sábado 28 de junio de 1997 (Diario Novedades Yucatán, 1997). El 12 de septiembre del mismo año se reestrenó la obra. Silvia Káter también continuó trabajando en otros tres proyectos, los que fueron “Fiestango” compuesto por tangos humorísticos, “Tango y teatro”, el cual consistió en montar una obra de teatro y “Tango nuevo”, donde se presentaron tangos desde Astor Piazzolla, de los años 60’ en adelante (Diario del Sureste, 1997).



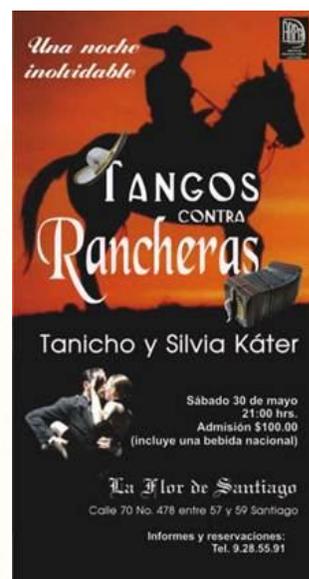
Más tarde se presentó otro espectáculo de tango llamado “Un paseo por el tango” siempre a cargo del grupo “Tan-Go-Zón con Silvia Káter y que se llevó a cabo el 12 de noviembre de 1998 en el Centro Social de Yucatán (ISSTEY).

Por otro lado, se presentó también el espectáculo “Entre tangos y boleros: tangoleros” en el Centro Cultural Dante, en beneficio del Centro de Integración Juvenil Mérida A. C., el cual conjuntó dos repertorios musicales diferentes. Las cantantes que participaron en el evento fueron Silvia Káter y Maricarmen Pérez, esta última explicó que “...las canciones [refiriéndose a las piezas de tango y boleros] no son de la misma madre, pero son primos hermanos, ya que ambos géneros musicales tienen su origen en la habanera (canciones y bailes de origen cubano)” (Martínez López, 1997).

Posteriormente, Silvia Káter organizó diversos espectáculos de tango como son “Siglo XX... ¡Qué tango!” que se presentó también en el Centro Cultural Dante, todos los viernes. La cantante afirma haber trabajado por más de cinco años en dicho Centro.



“Mi viejo Piazzolla”. Acuarela-Collage de Jaime Barrera



También se pudo asistir a los espectáculos “Tanguísimo”, “¡Viva Gardel!”, “Días de tango”, “Tangos en el Amaro”, “Entre tangos y rancheras”, “El miedo enorme de morir lejos de ti”, y “Tango contra rancheras”. En este último trabajó

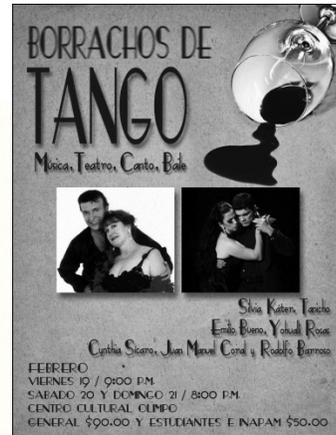
con el cantante mexicano “Tanicho” en el barrio de Santiago, en el café “La flor de Santiago”, donde como afirmó ella, por primera vez se presentó un espectáculo completo.

Uno de los artistas con los que ha trabajado Silvia Káter es el mencionado cantante Francisco Sobero “Tanicho”, quien nació en la ciudad de México y desde los 4 años hasta los 19 vivió en España. Vive en Mérida desde hace 16 años. Silvia Káter comenta que le gusta muchísimo trabajar con él porque él comprende muy bien lo que es el tango y a la vez es un gran actor. La cantante también ha compartido el escenario con el bandoneonista argentino Pablo Ahmad, mismo que radica en la ciudad de México, el cellista Roberto Tello, el pianista Emilio Bueno, el guitarrista yucateco Yohualli Rosas, el bailarín yucateco Juan Manuel Coral, quien ha ido a Uruguay a tomar cursos de tango y la bailarina bonaerense Cynthia Sicaro, quien impartió clases de tango en la colonia Jesús Carranza siempre en Mérida.



En ese mismo sentido, en el 2009 hubo una academia de tango, donde impartían las clases Paola de Martino y Hugo Alejandro Altez Alberti, ambos uruguayos. La academia estaba ubicada en Residencial Pinos, donde se realizó la primer milonga²² en Mérida el sábado 7 de junio de 2009. Allí se vendieron choripanes, bebidas y bailaron dando una clase previa para todo el que asistió. Dado al éxito que tuvo, ya que acudieron más de 60 personas, trataron de organizar una milonga al mes, pero únicamente se llevó a cabo una más el jueves 3 de julio de 2009 en el mismo sitio. Asimismo, en la Casa de Cultura de Elena Poniatowska “La 68” también impartió clases de tango Paola de Martino.

²² Se utiliza el término milonga para referirse a un espacio donde se reúnen varias personas a bailar tangos o milongas, la milonga también es un género musical.



Otro espectáculo que se han presentado en Mérida es “Boleróticos y tangolosos” presentados por Silvia Káter, Maricarmen Pérez y “Tanicho” en el Centro Cultural Dante. “Borrachos de tango” fue presentado por Silvia Káter en el Auditorio “Dr. Silvio Zavala Vallado” del Centro Cultural de Mérida Olimpo el viernes 15 de enero de 2010 por el Ayuntamiento de Mérida a través de la Dirección de Cultura en el marco del Festival de la Ciudad 2010. También en esa ocasión el programa de mano incluía un glosario lunfardo-español, para que quienes asistieran entendieran el significado de las palabras ahí emitidas. No quedó una sola butaca vacía, pero sí gente que no obtuvo lugar para tal evento. Al ser en el Festival de la ciudad el país invitado Argentina, se ofreció igualmente un concierto en homenaje a Mercedes Sosa. De esta manera los yucatecos se pudieron acercar más a la cultura argentina (Ceballos, 2009).

Algo interesante fue el Museo de Arte Contemporáneo de Yucatán (MACAY) a través de su programa “Punto de Encuentro”, donde se presentó en concierto a “Rothango”, un dúo de música electronizada que destaca al ritmo del tango. Ese evento fue el sábado 30 de octubre de 2010.

Otra pareja que se reúne a disfrutar del lenguaje del tango a través de la danza es Carlos y Carol, quienes viven en EE.UU. y México; ambos son bailarines y

profesores de tango y actualmente viven en Progreso, donde imparten lecciones de tango. Asimismo se reúnen a practicar todos los viernes en un sitio llamado “La viruta 51”²³ ubicado en el centro.

Por otro lado, en el Albergue Betania de Cholul, vive la señora Sara Notarangelo de nacionalidad argentina, mejor conocida como “La gauchita”, quien canta tango con toda la pasión, recordando “El caminito”, una calle de su querido Buenos Aires, donde el tango se respira a cada paso. “Sara Notarangelo, de 76 años, llegó a Mérida en 1999 cuando uno de sus dos hijos, radicado aquí la trajo a vivir. Ella dice que bailar tango es lo que más le gusta, que es un baile precioso y lleno de pasión, donde la pareja se entrega en cuerpo y alma” (Diario de Yucatán e, 2009).

Sara Notarangelo “La Gauchita”



Fuente: Diario de Yucatán, 2009

Además del caso de la señora Notarangelo existen otros en donde a los entrevistados se les preguntó si les gusta el tango; aquí dos argentinos de 31 y 34 años proporcionaron su opinión al respecto:

“Sí, me gusta el tango, pero a decir verdad, lo escucho más ahora que estoy lejos de casa” (A5H, enero, 2010).

²³ “La viruta” está ubicada en la calle 51 por 60 y 62.

“En lo particular me gusta, creo que ahora lo escucho mucho más que antes, mi papá es gran fanático del tango y al oírlo recuerdo esas tardes de domingo en mi casa, mi papá reflexivo y nostálgico junto a la radio” (A3H, enero, 2010).

Es interesante la respuesta de los dos entrevistados porque ambos escuchan más tango al estar lejos de su tierra. Esto podría deberse a que necesitan reforzar los vínculos que los unen a su familia o a su país y escuchar tal música los acerca a los recuerdos. Aquí se presenta otra opinión:

“Sí, me gusta la música y el baile, no sé por qué, pero creo que porque estuve muchos años fuera del país” (A2M, enero, 2010).

“Mis papás me hacían escuchar tango y a mí no me gustaba el tango a los 16, pero a los 30 lo empecé a amar, yo siento por el tango lo que seguramente ustedes sienten por la jarana” (U1H, enero, 2010).

En general a la mayoría de los entrevistados argentinos les gusta el tango y algunos han asistido a los shows de Silvia Káter y a las milongas en Mérida a pesar de no haber acudido a alguna en su país de origen. Esto se debe a que lo hacen para apoyar a sus compatriotas que las organizan y también para convivir con la comunidad argentina. Unos afirmaron no saber si les gusta el tango y otros comentaron que el tango no produce nada en ellos, esta última opinión podría deberse a que quienes la expresaron no son originarios de la provincia de Buenos Aires.

Por su parte, la gente de Mérida aportó su punto de vista respecto a si les gusta o no el tango y por qué:

“Sí, es un tipo de música con el que crecí, pues a mi tío abuelo, le gustaba interpretarla con la armónica” (Y2M, agosto, 2010).

“Sí, me parece un estilo musical muy versátil, esailable, es poético y me ha tocado escuchar interpretaciones sinfónicas muy bonitas” (Y1H, agosto, 2010).

“Sí, es un estilo de música que ofrece algo diferente dentro de la diversidad cultural. Me provoca buenos recuerdos de mi infancia porque algún pariente lo ejecutaba y cantaba, además de que el baile se me hace algo lleno de erotismo y belleza” (Y3H, agosto, 2010).

Como se puede apreciar en las respuestas, algunos yucatecos han asistido a los conciertos que ha ofrecido la Orquesta Sinfónica de Yucatán en los cuales han interpretado piezas de tango, un ejemplo de ello es un concierto ofrecido en Motul Yucatán el 29 de septiembre de 2009, donde interpretaron la pieza “Adios nonino” de Astor Piazzolla. En los espectáculos de tango de todo tipo en Mérida se ha encontrado como público a yucatecos, argentinos, uruguayos y otros extranjeros. Asimismo se advierte que algunos yucatecos crecieron escuchando tangos por sus parientes a los cuales les agradaba tal género e incluso lo interpretaban. Algunos jóvenes mostraron interés hacia el tango y a otros les parece aburrido tal vez porque no han asistido a algún espectáculo y no han tenido la oportunidad de conocer la música más a fondo. En general se puede decir que el tango le agrada más a la gente mayor.

Otro género al que demostraron cariño algunos argentinos fue el folklore argentino.

“...también nos gustaba mucho el folklore argentino, que es más de la provincia, pero en realidad el tango sí ha sido parte de lo que yo escuchaba de niña y de adolescente. El folklore se

escucha en todas las provincias, lo que pasa es que hay diferentes tipos de folklore, hay por ejemplo al noroeste que es donde yo vivía hay lo que es la vidala, la samba. Hay otros lugares donde hay chacareras, gatos, es otro tipo, pero en todas las provincias argentinas hay folklore, lo que pasa es que el tango no es folklore para nada, es una música urbana” (A3M, junio, 2009).

Y así como el folklore y el tango argentino, la trova yucateca es una expresión musical local. Algunos argentinos dieron su opinión sobre si les agrada o si conocen a algunos representantes culturales de Yucatán.

“Mira, la verdad no tengo ni idea de la trova de acá ni conozco a nadie que represente lo mismo, perdonáme ¡che!, mi mundo es el futbol, el rock argentino e internet (risas)” (A8H, enero, 2010).

“Escuché una vez trova ahí por el centro. Pero la verdad no sé quién era (risas) y de la tele pues veo a veces el canal de Mérida, pero no conozco a los que ahí están” (A1M, enero, 2010).

“...recuerdo que una vez en Xmatkuil escuché un grupo de trova” (A7H, enero, 2010).

“Con respecto a la trova, la conozco y me gusta mucho y sobre representantes de la cultura yucateca, conozco a muchísima gente ya que soy actor y además consumo cultura en esta ciudad” (U1H, enero, 2010).

Por otro lado, Don “Tato” Ramos responde a la pregunta de cómo siendo yucateco no se inclinó más hacia la trova.

“No. Me gusta el tango, mis hermanas me cantaban” (Y15, junio, 2009).

Los anteriores testimonios ejemplifican que igual hay conocimiento como también desconocimiento de los representantes culturales de esta ciudad. Sin embargo, en este apartado se pudo apreciar que hay una apertura hacia las prácticas culturales tanto argentinas como yucatecas, lo cual permite el consenso colectivo y un enriquecimiento mutuo entre la sociedad argentino - yucateca.

3.3.3 Expresiones locales del habla

Este espacio será utilizado para hablar acerca de las expresiones locales del habla tanto de argentinos como de yucatecos mencionando algunos ejemplos. En ambos países existen diversas formas de expresarse, incluso en cada provincia y/o estado de ambas repúblicas presentan diferentes acentos y tonadas, así como un vocabulario específico de cada país.

Se parte de que el habla es una “manifestación cultural” (Olmos, 2003: 145). Por otro lado, “...el lenguaje debe entenderse -más que como un sistema de signos- como un sistema de comportamiento que los hombres usan para comunicarse entre ellos respecto de entidades que existen independientemente de lo que hacen. “Hablar” implica un conjunto de disposiciones corporales y produce cambios estructurales en los organismos que interactúan en el lenguaje” (Olmos, 2004: 104). Es decir, que el lenguaje es una vía de comunicación para el entendimiento entre las personas, y además comprende las expresiones corporales.

En el caso yucateco se escucha la influencia de la lengua maya, ya que gran parte de la población yucateca es mayahablante, según la información de los censos del INEGI del año 2000 más del 37% de la población yucateca habla la lengua maya (May May, 2010). Eso mismo influye en las palabras por ejemplo, la

población utiliza expresiones como “frijol kabax” refiriéndose a los frijoles negros enteros cocidos sin condimentos, o “puch” lo cual significa apachurrar.

Por su parte, en el castellano que hablan en Argentina existen modificaciones lingüísticas, ya que el habla popular, que es el cotidiano, retoma muchas palabras del lunfardo y otras del italiano. Lo anterior se debe a la inmigración masiva que hubo de la mitad del siglo XIX a la mitad del siglo XX; ahí la influencia de la lengua italiana se debió principalmente a dos motivos: la cantidad de inmigrantes que arribaron a la Argentina que para 1914 llegaba al 49% de la población. Además, tanto los inmigrantes como la gente local tenían en común el hablar una lengua de origen latino lo que también podría indicar la posible semejanza de elementos culturales entre las personas que estaban en contacto (Anónimo a, 1999).

Ahora bien, algunos ejemplos de palabras provenientes del italiano que la población argentina usa cotidianamente son los siguientes: fiaca: pereza, laburo: que viene de “laburar” significa trabajar, ¡Ufa!: expresión que se utiliza para quejarse de algo, chau: viene del italiano “ciao” y en Argentina se usa para despedirse, capo: jefe, nonna/o: abuela/o y gambas: piernas (Anónimo a, 1999).

A su vez, los argentinos también emplean expresiones que vienen del lunfardo que se usan con frecuencia, por ejemplo usan los siguientes vocablos: chamuyar: conversar, pebete/a: niño/a, choto: achacoso, morfar: comer, chanta: tramposo, trolo: gay, piola: vivo, despierto.

Por otro lado, hay expresiones del habla popular que va enriqueciéndose o transformándose con el agregado de nuevas expresiones que se van creando por eventos que ocurren o por el pasar del tiempo, por ejemplo: se utiliza “banicar” para indicar aguantar, soportar, “dar bolilla” significa hacer caso, “guita” se usa como sinónimo de dinero, entre otros.

Conviene señalar que a su vez el castellano que hablan los argentinos se conjuga de una forma diferente al que hablan en México, por ejemplo: mientras los mexicanos emplean la conjugación del tuteo, los argentinos emplean la del voseo y entonces así dicen, por ejemplo: “tú eres”, “tú dices” y “vos sos”, “vos decís”.

Ahora bien, es importante hablar de la polisemia de las palabras que utilizan las personas de ambas nacionalidades. Por polisemia se entiende que una palabra puede tener dos o más significados, por ejemplo en México la palabra “pendejo” se refiere a una ofensa, sin embargo el mismo vocablo en Argentina se utiliza como sinónimo de “niño”, así sucede con otras palabras. Esto podría traer conflictos cuando uno desconoce el significado que otro sujeto de cultura diferente a la propia le atribuye a las palabras.

Al instalarse en una ciudad no sólo se va conociendo la forma de hablar de la gente local sino también sus costumbres, tradiciones y festividades. Así este proceso ocurre tanto de parte de los que llegan a nuevos sitios como de parte de quienes habitan en los lugares receptores. Al estar conviviendo y conociéndose se van descubriendo las características de ambas culturas, puede así darse la mezcla de hablas, con eventual incorporación de nuevas palabras y/o modismos por ambas partes.

Cabe mencionar en este apartado que se pueden prevenir los conflictos y un ejemplo de ello es lo que Olmos (2003) plantea acerca de cómo diluir las fronteras lingüísticas, es decir, cómo se puede dar un acercamiento entre culturas con hablas diferentes. En ese sentido, los medios de comunicación masiva juegan un papel muy importante ya que a través de estos, puede llegar información acerca de la forma de expresarse de ambos países, a su vez uno se acerca a palabras desconocidas y al mismo tiempo conoce la entonación de otras regiones mediante comerciales o la radio (Olmos, 2003). La música ocupa también un lugar importante ya que en algunas composiciones emplean palabras tanto

provenientes del lunfardo y en otras expresiones mayas. En este sentido en Yucatán existió una estación de radio de iniciativa privada llamada “Cadena RASA” con transmisiones de música en lengua maya, esta se llamó “Yóol lik” (esencia del viento), estuvo al aire de junio de 2005 a diciembre de 2009. Actualmente están al aire emisiones de radio en las que se transmite en lengua maya como la emisora “Xepet” que empezó en 1982 y se encuentra en el municipio de “Peto” y la radio “Xenka” desde 1999 situada en Carrillo Puerto, Quintana Roo. Con lo anterior se puede entender que la música regional es valiosa debido a que los ritmos folklóricos característicos tienen una relación con el ritmo del habla; al igual que los cuentos o leyendas regionales son una vía para acercarse a la cosmovisión de la zona, en este caso a la maya y lo mismo ocurre en el caso argentino, ya que por medio de las letras de los tangos se van conociendo algunos aspectos de la vida porteña (Olmos, 2003). Aquí se puede mencionar un ejemplo del entrevistado yucateco conocido como Don “Tato” Ramos, quien dice lo siguiente sobre su acercamiento al lunfardo:

“...esos tangos que yo sé, casi no se oyen, casi no lo hablan, porque el tango tiene mucho lunfardo, el tango argentino, ¿sí?” (Y15H, junio, 2009).

¿Sabe usted lunfardo?

“Sí, por los discos...que ya están viejos, viejos como yo, hay unos que yo claro no los he oído” (Y15, junio, 2009).

¿Qué significa el tango para usted?

“El tango me conforta, tango quiero, sos el mensajero del alma del arrabal, no sé qué encanto fatal tiene tu nota sentida, ponga guarida del corazón se me ensancha, como pidiéndole cancha al dolor que hay en mi vida, tango, hoy me he morfao más canas que tengo en el mate...” (Y15, junio, 2009).

Como se puede observar en el texto del entrevistado, éste conoce palabras del lunfardo ya que ha aprendido a escuchar los tangos que lo contienen en sus letras. Así al preguntarle qué significaba el tango para él su respuesta fue expresar una parte del poema “Apología del tango” del poeta, locutor y periodista Enrique Maroni. Eso fue una muestra de cómo, sin importar la nacionalidad o cultura de una persona puede sentir tan propio un gusto por el tango que es un género que nace en la ribera del Río de la Plata entre Argentina y Uruguay, es decir, distante geográficamente de Mérida, Yucatán, pero que en la actualidad con este claro ejemplo se puede ver que pertenece a todos. A su vez, Don “Tato” muestra un profundo interés por las expresiones del lunfardo.

Por su parte, Silvia Káter relata cómo conoció a representantes del lunfardo.

“...Hay un señor maravilloso que también es muy mayor, muy viejito pero que sigue trabajando en el lunfardo en Argentina, es el presidente de la Sociedad Argentina del Lunfardo [José Gobello], lo conocí cuando fui a ver la Academia Nacional de Lunfardo, es maravillosa y también fui al Café Tortoni, que es donde tiene su sede la Academia Nacional del Tango y conocí a Horacio Ferrer que es un poeta tanguero maravilloso y que hizo música de tango muy importante, o sea hay gente allá que es muy sabia” (A3M, junio, 2009).

Por otro lado, es necesario tomar en cuenta que al ser México un país cercano a los Estados Unidos de América, sus ciudadanos han incorporado anglicismos a su forma de expresarse. “Se registra en todos los estratos la presencia cultural y lingüística anglo-norteamericana a través de los medios de comunicación” (Olmos, 2003: 155), lo cual se presenta a través de películas, música, publicidad. Esto va modificando la percepción como para que aceptemos como propias otras palabras. Por ejemplo, los “jeans”, los “McDonald’s” y el “rock”, incluso son

expresiones anglosajonas que se utilizan en conversaciones cotidianas, pero eso ya se da a nivel universal (Olmos, 2003).

A lo largo de este apartado se ilustró que mediante las diferencias se enriquecen ambas culturas, formando un intercambio intercultural que abarca la lengua y las costumbres, por mencionar algunos aspectos.

3.4 Relación entre argentinos y yucatecos

En este apartado se expondrán los testimonios de los entrevistados tanto e los argentinos como de los yucatecos en concordancia a cómo es su relación, hasta qué punto tienen reuniones y lo observable a través de las entrevistas.

Se partirá primero de las opiniones de los entrevistados argentinos, quienes expresan su opinión referente a eventuales reuniones entre paisanos.

“Sí nos reunimos. No con la frecuencia que quisiéramos pero sí lo hacemos en la medida que todos coincidamos en el restaurante “La Trankera” o en casa de algunos amigos” (A5H, enero, 2010).

“Pues nos reunimos siempre que podemos en casa de alguien o en algún restaurant de algún paisano, obviamente hay gente con la que me veo mucho más que con otras, como en todos ámbitos, hay personas con las que tienes más afinidad que con otras” (A3H, enero, 2010).

“Somos pocos y poco unidos” (A9H, enero, 2010).

“Lamentablemente aquí en Mérida hay divisiones y bien marcadas de argentinos, es muy triste pero así está la cosa. Te lo

digo con 10 años de experiencia que llevo viviendo en este bendito y hermoso país” (A1H, enero, 2010).

Como se puede apreciar en las opiniones los argentinos residentes en Mérida se reúnen entre ellos, no todos, pero por ejemplo los integrantes del Centro Cultural Argentino en Yucatán A. C. tratan de asistir a comer juntos en fechas concretas, a veces por causas especiales para ayudar a algún paisano que tenga problemas, o para jugar al truco, festejar una fecha patria o para organizar el mismo Centro Cultural Argentino que aún no cuenta con sede física sino solo virtual a través del sitio de internet “Facebook”. Sin embargo, parece haber divisiones entre los mismos argentinos, cuyas causas aquí no fueron objeto de estudio.

Por otro lado, cabe mencionar que en las reuniones también participan los yucatecos, un entrevistado argentino explica qué lo une a sus paisanos argentinos y su sentir sobre reunirse con los yucatecos.

“Creo que lo que más nos une es la necesidad de compartir nuestras vidas con gente que creció con las mismas costumbres, creo que el común denominador aquí es que los que nos reunimos es una especie de soledad, muchos de nosotros tenemos amigos y familiares yucatecos, pero en su mayoría son heredados de nuestras parejas, el poder hablar por ejemplo con C. S., que es una de las personas con las que mejor y más me llevo aquí es una satisfacción enorme, yo siento como si a él lo conociera de toda la vida, cosa que con mis amigos yucatecos no me pasa, creo que son un poco más reservados. Ir a casa de C. S., hablar con D.F. o con S. G. me hacen sentir como en casa y comprendido, porque la mayoría estamos en la misma situación, creo que el cambio de ambiente, si bien compartimos muchas cosas con los yucatecos como el idioma, es muy grande en muchos aspectos” (A3H, enero, 2010).

Se puede observar que quien dio su opinión aunque convive con yucatecos, se siente más a gusto con quienes pertenecen a su mismo país, ya que comparten una identidad nacional y se identifican. Existen también otras opiniones, como las siguientes:

“Mi relación con los yucatecos luego de casi 10 años en Mérida es óptima, es un pueblo muy cerrado al principio, pero cuando te van conociendo, se convierten en las personas más amables que he conocido, es muy similar la forma de ser de los yucatecos a un lugar en Brasil llamado Guaratuba en el cual viví 2 años. ¡Sí me reúno y tengo amigos y amigas yucatecos! El yucateco es a mi punto de vista un ser muy duro, reservado, pero alguien en que puedes confiar cuando te ganas su confianza” (A1H, enero, 2010).

“Claro que sí nos reunimos, en casas de algunos para pasarla bien” (A4H, enero, 2010).

Por otro lado, fue de importancia preguntarle a los yucatecos si conocen a argentinos radicando en Mérida y si se reúnen con ellos. En las entrevistas se encontraron las respuestas que aparecen a continuación:

“Aquí en Mérida no conozco argentinos, sólo conocí a unos 3 por internet y de vez en cuando platicamos por internet” (Y12H, agosto, 2010).

“Por supuesto [conoce argentinos], creo que hay bastante acercamiento entre argentinos y yucatecos, a la mayoría de los argentinos les gusta Yucatán, cada vez hay más y los yucatecos son muy hospitalarios. [...] Comparamos la política, los sueldos, los enfoques de ambos países. Por mi parte, he aprendido un poco a ser más crítica y cualquier intercambio intercultural es muy sano para cualquier persona y región” (Y8M, enero, 2010).

Otro entrevistado menciona lo siguiente:

“No me reúno a nivel amistoso, profesionalmente tuve docentes y frecuento sus negocios. Me parece que están integrados a la sociedad como empresarios en gastronomía, en la docencia y artísticamente, me parecen muy emprendedores” (Y1H, agosto, 2010).

“Los argentinos que contacté es porque atienden algún negocio, solamente ha sido por la atención que me han dado como cliente. No me reúno con ellos (Y3H, agosto, 2010).

“...el contacto se ha dado a raíz de involucrarme en algunos espacios, principalmente culturales, en donde he tenido la oportunidad de convivir con ella/os, no como quisiera, pero con alguna frecuencia” (Y2H, agosto, 2010).

Como se puede observar, se da una diversidad de opiniones, pero lo que se encontró fue que en el contacto entre argentinos y yucatecos no se encontraron muchos casos en los que los entrevistados yucatecos tengan reuniones frecuentes con argentinos. Sin embargo, el contacto que se da entre los sujetos propicia el intercambio de significados culturales y así se establece una mejor comunicación intercultural entre tales. Esto sucede con la primera generación de inmigrantes, todos nacidos en Argentina, pero es probable que con la segunda generación, compuesta de hijos ya se vaya dando mayor acercamiento, comprensión y aceptación de ambas culturas.

En la percepción de los entrevistados yucatecos y argentinos acerca del otro se pudo observar la existencia de prejuicios en algunos casos, lo cual podría deberse a la falta de información sobre ambas culturas y por falta de comunicación. También es posible que los extranjeros, en este caso los argentinos, sean vistos con un “estigma”, término utilizado por Goffman (2001) para “hacer referencia a un atributo profundamente desacreditador” (Goffman, 2001: 14).

Según Goffman (2001) hay tres tipos de estigmas:

1. Abominaciones del cuerpo.
2. Defectos del carácter del individuo.
3. Estigmas tribales de la raza [cultura], la nación y la religión.

El tercer tipo de “estigma” que menciona Goffman (2001) es el que aquí se retoma, ya que en el presente caso se observa que algunas personas entre la población yucateca demuestran tener acciones de rechazo o de discriminación hacia otros que son de cultura diferente. Este sería el caso de los argentinos, quienes empero se van integrado a la vida yucateca.

Lo anterior, sumado a la adaptación de una persona a un nuevo país diferente al propio, el dejar a sus familias y amigos y enfrentarse a un nuevo mundo, repercute en su identidad como migrante, la cual se va transformando a medida que pasa el tiempo y los eventuales sucesos en su historia de vida. Pero al mismo tiempo es importante mencionar que cuando las historias de las personas se entrelazan se brinda una oportunidad para estar en contacto, para conocer tanto la cultura yucateca como la argentina y sus respectivas prácticas culturales, logrando así desvanecer los estereotipos y prejuicios en torno al otro. Esto permite establecer una relación donde se ponga en práctica el diálogo intercultural que conduce al desarrollo de ambas culturas y que puede enriquecer a la sociedad de recepción, a México en general y a Mérida en especial.

CONSIDERACIONES FINALES Y PROPUESTAS DE GESTIÓN INTERCULTURAL

“La riqueza cultural del mundo es su diversidad dialogante. Cada cultura se nutre de sus propias raíces, pero sólo se desarrolla en contacto con las demás culturas” (UNESCO, 2007).

A lo largo de la presente investigación se mostró cómo fue cambiando el tango a lo largo el tiempo y cómo fue su llegada a este país a través de los aportes de los tangueros en México. También se vio cómo se dio el contacto entre la cultura argentina y yucateca así como las opiniones de los entrevistados al respecto de su relación entre sí.

La diversidad cultural se presenta en la vida cotidiana de los habitantes de Yucatán, ya que residen en la península personas de diferentes culturas como: la yucateca, la maya, la estadounidense, la canadiense, la argentina, la libanesa, las culturas europeas y asiáticas y por lo tanto los descendientes de chinos, coreanos, entre otros. En el presente caso se abordó la temática de los migrantes argentinos que radican en México y en especial en Yucatán.

Es importante destacar que a través de las entrevistas se encontró que ocurren transformaciones en la identidad de las personas al estar en contacto con otros sujetos que tienen otras costumbres, que piensan, sienten y se comportan de un modo distinto al acostumbrado. Asimismo también es relevante destacar cómo se establecen las relaciones sociales entre argentinos y yucatecos en el sentido del contacto que tienen; así, hay grupos de argentinos que se reúnen entre ellos, es decir, entre paisanos, asimismo cada entrevistado o familia argentina tiene su

grupo de conocidos y amigos yucatecos con los cuales se reúne. Se puede decir entonces que existe un acercamiento de ambas culturas, es decir, que la interculturalidad se hace presente.

La interculturalidad comprende la convivencia entre grupos de distintas culturas. Un ejemplo de ello son los diversos espectáculos de tango que se llevan a cabo en la ciudad de Mérida, los que constituyen espacios de diversidad cultural desde el público que acude a los mismos, como los cantantes, actores, bailarines/as y músicos en escena, que pueden generar relaciones interculturales y al mismo tiempo propiciar el conocimiento de la cultura musical del tango.

Ahora bien, también se investigó la existencia de grupos musicales que se dedican al tango o bien que en su repertorio contienen piezas del mismo. La cultura argentina se ha asentado también en Mérida y es común escuchar que se ofrecen espectáculos de tango cada determinado tiempo, se ofrecen clases de baile en diversas academias, e incluso los anuncios publicitarios²⁴ (Rubio, 2011).

Dentro de los grupos musicales en Mérida que consideran al tango en su repertorio se encontró un cuarteto de cuerda, así como la Orquesta Sinfónica de Yucatán que ha ofrecido conciertos donde el tango tiene un lugar importante, así han interpretado sus integrantes entre otras, las obras de Astor Piazzolla. En los espectáculos de teatro y canto se encuentra Silvia Káter, quien en conjunto con otros actores como “Tanicho”, músicos como Pablo Ahmad y bailarines como Cynthia Sícaro y Juan Manuel Coral ha atraído al público de Mérida desde 1996 a la actualidad. Ligia Cámara también es una figura importante del tango en Mérida, ella misma ha hecho aportaciones y arreglos al convertir piezas del trovador Pastor Cervera en tangos sin olvidar en sus repertorios este género rioplatense. Otros bailarines que desde hace unos pocos años radican en Mérida, son Paola de Martino y Hugo Altez, Carlos y Carol, quienes han impartido clases de tango.

²⁴ Por ejemplo, un comercial de una empresa galletera local que hace referencia a la migración argentina en Mérida.

La difusión de este género entre el público yucateco ha sido favorable, también se han presentado eventos de tango en algunos restaurantes y cafés de la ciudad donde a su vez se reúne la población argentina y meridana. Dentro de los motivos por los cuales se reúnen se encontraron como las causas más mencionadas las siguientes: “por convivencia, para compartir un grato momento, para comer, por los asados y para pasarla bien”. Se reúnen mayormente tanto en restaurantes como ya se mencionó, o en las casas de alguno de ellos. Es importante señalar que aunque alguno de los entrevistados argentinos pueda no tener propósito alguno de reunirse con personas de diferente cultura a la propia, sin embargo, en la cotidianidad de los argentinos que habitan en Mérida su mayor trato tiene que establecerse con yucatecos.

Por otro lado, se averiguó si los entrevistados argentinos tenían algún interés en retomar la cultura argentina junto a la yucateca y según integrantes del Centro Cultural Argentino en Yucatán A. C. afirman que esa es la idea del mismo Centro. Todos dijeron que sí, mencionaron que uno de los motivos es porque tienen matrimonios mixtos y afirmaron que les gustaría que los yucatecos conozcan más de su cultura, por ejemplo, que no sólo comen asado sino también otros platillos, a su vez sugieren eventos culturales como actividades de tango una vez al mes y tener un lugar argentino, donde los yucatecos los puedan conocer.

Por su parte, los entrevistados -tanto yucatecos como argentinos- mencionaron que les gustaría una mayor convivencia entre ambas culturas para conocer sus costumbres. Afirmaron que nunca está de más convivir con personas nuevas, también mencionaron que las fusiones entre culturas producen resultados inesperados, asimismo un yucateco que vivió en Buenos Aires dijo extrañar las reuniones donde comen asado, choripanes y toman fernet y vino. Esto último indica que al vivir en otro lugar diferente al de origen se pueden adoptar aspectos de la sociedad de recepción, influenciando o transformando la identidad de las personas. “Las identidades que denotan y connotan las diferencias entre individuos y entre culturas han de ser el punto de partida para la apertura y el

encuentro. Encuentro no es sinónimo de asimilación: si la diferenciación sólo sirve para la segregación y el aislamiento, las identidades se convierten en pasaporte para la muerte” (Olmos, 2004: 67). En general, se encontró una apertura entre sí, por parte de los argentinos como de los yucatecos, aunque algunos prejuicios sobre “el otro” prevalecen. Por ello es importante retomar las propuestas de la población para un proyecto de acercamiento entre mexicanos y argentinos y en el proceso del mismo eliminar prejuicios.

Para generar una propuesta de gestión es importante tener en cuenta que “para comprender la cultura y su gestión no es suficiente la dimensión particular, local, sino que hay que conectarla con lo que pasa en la sociedad, por ello es necesario entender la relación que existe entre la cultura y la política social. La política se refiere al interés permanente por lograr que todos los miembros de una sociedad participen en la construcción del presente y del futuro deseable. Esto significa el reconocimiento permanente de los derechos humanos y los derechos de todos los ciudadanos. Es político aquel que se perciba a sí mismo como agente de cambio. En ese sentido, un gestor cultural que no asuma su rol como político; es decir como agente de cambio, está definitivamente perdiendo” (Gómez Z., 2008: 70). En lo anterior se puede observar que la política social involucra valores como la justicia y la igualdad, asimismo contempla la participación social que además es un derecho asentado en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos²⁵.

Es importante exponer que “las políticas culturales constituyen una variable para el desarrollo en cualquier sociedad” (Caetano, 2003), lo que se pretende aquí es llevar a cabo el desarrollo y la gestión intercultural y para ilustrar una propuesta

²⁵ “Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural” (Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, 2010: 6).

en torno a las necesidades de la población argentina y yucateca es necesario conocer previamente los tipos de políticas culturales actuales. En ese sentido Olmos (2004) plantea un esquema donde divide las políticas culturales en tres grandes grupos:

1. Patrimonialista (que pone el acento en la preservación).
2. Difusionista (cuyo eje es la difusión de los valores de la alta cultura).
3. Democrática (que privilegia la participación creativa).

Se asienta que “la democracia nunca puede ser concebida como una cultura, la democracia siempre es un pacto de culturas. No podemos construir democráticamente políticas culturales para sociedades integradas si no es sobre la base de la solidaridad entre los diferentes. De modo que una base absolutamente inexcusable para una política cultural democrática será eso, ambientar pactos entre culturas, ambientar un pluralismo efectivo y no simplemente la "tolerancia" resignada de lo diverso que no nos cambia ni interpela” (Caetano: 2003).

Asimismo, esta investigación se ocupa del modelo democrático ya que se le ha consultado a los entrevistados sobre sus propuestas para acercar a los yucatecos y a los argentinos. Sus opiniones fueron tomadas en cuenta para realizar una propuesta, es decir, que las personas tuvieron una participación en la toma de decisiones, lo cual indica democracia y no imposición. “La formación de una ciudadanía democrática y participativa es uno de los elementos básicos de la cultura de paz que consiste en un conjunto de ideas (derechos humanos y libertades fundamentales, democracia, ciudadanía y sociedad civil, desarrollo) y de los valores fundamentales (justicia social, igualdad, pluralismo, cohesión social, integración, protección de las minorías, solidaridad, paz y seguridad)” (Tuvilla, 2006: 5).

Se preguntó a los entrevistados sobre qué consideran importante tomar en cuenta en este estudio y/o qué propuestas tienen de acercamiento entre la cultura argentina y yucateca, dentro de lo que expresaron se encontró lo siguiente: manifestaron el contar con un lugar como un café para reunirse a intercambiar opiniones con los yucatecos ya que los argentinos en Mérida desean poder aportar algo a la sociedad que los recibió. Asimismo un integrante del Centro Cultural Argentino en Yucatán A. C. plantea que se podrían realizar eventos como obras de teatro, exposiciones y lecturas de textos como poemas e historia. Lo anterior se realizó hace dos años con buena concurrencia de yucatecos y muy pocos argentinos. También mencionaron que les gustaría que la gente conozca el estilo de vida argentina realizando actividades deportivas, gastronómicas, culturales como *shows* argentinos y que la comunidad diera apoyos o recomendaciones de trabajo para ayudarse los unos a los otros.

Por lo anterior, es de importancia lo que la UNESCO (2007: 1) declara como una de sus principales misiones, esto es “garantizar el espacio y la libertad de expresión de todas las culturas del mundo”. Es decir, no se trata de preservar las culturas por separado, sino de provocar un acercamiento entre ellas para prevenir conflictos en los ámbitos de diversidad cultural.

Ahora bien, es importante exponer que en el presente proyecto se conciben las siguientes gestiones culturales como imprescindibles (Olmos, 2004):

- Efectuar un buen diagnóstico de la realidad sobre la cual se va a intervenir. Y, a partir de eso, trazar los objetivos.
- Identificar claramente lo que se quiere hacer.
- Estudiar la factibilidad.
- Establecer el presupuesto necesario.
- Organizar tareas.
- Evaluar procesos, resultados e impacto.

Dentro del presente trabajo se elaboró una propuesta, la que se refleja como un proyecto dirigido a la población argentina y yucateca residente en Mérida, Yucatán. El proyecto es multidisciplinario, es decir, se involucran disciplinas como la música, la danza, el cine, la fotografía, la gastronomía y el fútbol.

El objetivo general de la propuesta se plantea como un área de oportunidad derivada de dos comunidades distintas como son la argentina y yucateca, con el fin de potenciar un área de comunicación y de intercambio intercultural entre ambas. La intención consiste en acercar a ambas comunidades a través de la realización de diversas actividades culturales como un partido de fútbol, un asado, una muestra fotográfica, conferencias de personalidades yucatecas y argentinas, etc., enmarcadas en una Semana Cultural Argentino-Yucateca a organizarse anualmente.

Los destinatarios son tanto argentinos como yucatecos o personas de otras nacionalidades como uruguayos. Las actividades se llevarían a cabo en distintos lugares, y en ellas participaría la sociedad civil.

Los objetivos específicos para llevar a cabo lo anterior son los siguientes:

1. Promover la convivencia entre argentinos y yucatecos con el fin de establecer un diálogo intercultural.
2. Efectuar distintas actividades culturales como números de tango y trova yucateca, una exposición fotográfica, y una muestra gastronómica, clases de tango, conferencias, entre otros, con el fin de aumentar la cohesión social.

La elaboración del proyecto radica en el número significativo de argentinos en Mérida, Yucatán, -alrededor de 100 familias-²⁶ y por no haberse organizado eventos interculturales, hasta el momento, a pesar de un número importante de población argentina en México²⁷. Por ello puede ser importante realizar este proyecto y para lograr potenciar un área de comunicación de intercambio cultural entre argentinos y yucatecos. La dinámica cultural yucateca se enriquecería con este tipo de actividades ya que tanto los participantes yucatecos como los argentinos aprenderían de la cultura de los otros, pudiendo tener así el proyecto una repercusión social positiva para ir generando un cambio. Puede ser un detonante para otras reuniones, como la organización de eventos fílmicos (ciclos de cine-debate argentino y mexicano), por ejemplo.

Dentro de las actividades para realizar tal proyecto se contemplarían la gestión de recursos humanos, la gestión de los recursos materiales así como la búsqueda de las sedes donde se llevarían a cabo los eventos culturales. De igual manera se elaboraría la publicidad para promover dichos eventos a través de un plan de difusión de medios de comunicación (internet, prensa radio y televisión), tomando en cuenta carteles y trípticos que se distribuirían en distintos puntos de la ciudad de Mérida, Yucatán, así como en centros culturales.

La Semana Cultural Argentino-Yucateca considerará la organización de una exposición fotográfica sobre la dinámica cultural entre argentinos y yucatecos en Mérida, conferencias, clases de tango gratis para adolescentes y adultos, un espectáculo multidisciplinario de tango, una milonga, un convivio para comer los tradicionales ñoquis el día 29, un partido de fútbol entre la sociedad civil y un asado.

²⁶ Según la estimación de una de las entrevistadas argentinas (2010).

²⁷ "8.443 en el 2005" (Texidó, 2008).

En cuanto a los recursos humanos se necesitaría un gestor cultural el cual se encargará propiamente -además de la organización del evento- de realizar las gestiones para obtener el financiamiento del proyecto en alguna institución de carácter municipal, estatal, federal o internacional, como podría ser el Ayuntamiento de Mérida a través de la Dirección de Cultura, el Instituto de Cultura de Yucatán, el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, CONACULTA o el Banco Interamericano de Desarrollo respectivamente. También se invitarían a fotógrafos locales, maestros de tango, quienes impartirían las clases, músicos, bailarines y actores para el espectáculo multidisciplinario de tango.

Según la UNESCO (2007) en el contexto de la globalización el diálogo intercultural basado en la comprensión y respeto es visto como un instrumento para mantener la paz y cohesión entre las naciones. Tal fin es el que se pretende en las comunidades yucateca y argentina y el propósito del proyecto planteado es lograr un acercamiento por parte de ambos grupos.

El que población argentina haya abandonado su país de origen para asentarse en México y en este caso particularmente radiquen en la ciudad de Mérida por distintos motivos expuestos, conlleva a que su entorno así como su identidad y expectativas de vida se vean transformadas. Se presenta lo que es la “desterritorialización” la cual habla de la experiencia de la migración, de los traslados y los desarraigos de la población que vino de Argentina (Gómez Z., 2008: 37). Al estar en un país distinto al propio, los argentinos en Mérida se reúnen como comunidad. Existen distintas formas de juntarse, relacionarse y de formar comunidad, lo que une a las comunidades es que comparten intereses (Gómez Z., 2008). “Las personas se juntan y forman comunidad porque al hacerlo no sólo ayudan a otros, sino que también se ayudan a sí mismos. Los valores de realización personal y compromiso cívico no se excluyen mutuamente, sino que se refuerzan más bien” (Gómez Z., 2008: 60).

Lo anterior habla de la vinculación con otros, el grupo de argentinos en Mérida se reúne para compartir un momento agradable, para ayudar a los demás, para darle la bienvenida a alguien nuevo al grupo o se juntan para planear la siguiente reunión. Asimismo, además de reunirse físicamente, la mayor parte del tiempo se reúnen en un espacio virtual, es decir, se comunican mediante las redes sociales vía internet. A este tipo de comunidades se les llama “multitudes inteligentes, son grupos de personas conectadas a través de internet o de teléfonos celulares y a quienes los unen intereses comunes: música, deportes, defensa de alguna causa. Las tecnologías con las que cuentan las personas les permiten coordinar acciones colectivas realmente importantes” (Gómez Z., 2008: 61).

Por lo anterior, para facilitar el proceso de intercambio intercultural²⁸, se propone elaborar un trabajo de cibercultura²⁹, un sitio web intercultural como un espacio abierto de comunicación integral. Se pretende que la información que se incluya considere a México, Argentina y Uruguay, y por lo tanto, se informe sobre noticias de los 3 países, sobre su cultura (festejos, fechas conmemorativas), ofertas de empleo, reuniones, eventos y foros.

La cibercultura, según Mass (2006), se puede entender como un concepto abierto que se entrelaza con otros conceptos como “el tejido y desarrollo de tres culturas fundamentales que soportan el mundo social: la cultura de la información, la cultura el conocimiento y la cultura de comunicación. Estos tres elementos constituyen la visión cibercultural, misma que potencia el desarrollo humano y comunitario” (Mass, 2006: 99). “Desarrollar y aumentar nuestra cultura de información implica partir del uso creativo de la tecnología como plataforma generativa de conocimiento” (Mass, 2006: 100).

²⁸ “El enfoque intercultural facilita la convivencia y proporciona las condiciones necesarias para ir construyendo un proyecto social común” (Bartolomé Pina, 2005: 56).

²⁹ “La cibercultura se experimenta y se construye como nueva actitud al generar conocimiento. Y cuando hablamos de cibercultura nos referimos a la capacidad de llevar, dirigir nuestro proceso de cultivo” (Mass, 2006: 115).

La comunicación que se establecería entre yucatecos, argentinos y uruguayos en el sitio web, si bien por el medio, sería a distancia, al mismo tiempo pasaría a ser un punto de partida para reunirse personalmente y organizar convivios. “La cultura de comunicación permite construir redes de relaciones. Por eso es un elemento clave para hablar de libertad cultural; para construir cultura; para reconstruir tejido social; para formar comunidad; para hacer explícita la diversidad o la diferencia; para ganar autoestima y grados de determinación. En ese sentido se puede afirmar que no hay desarrollo humano sin desarrollo de información, conocimiento y comunicación. No hay desarrollo humano sin la dimensión simbólica o cultural” (Mass, 2006: 101).

Ahora bien, es importante conocer qué es el desarrollo humano, este se centra en el “...mejoramiento de las condiciones para la convivencia social”, basándose en principios como el respeto, la reciprocidad, el amor a uno mismo, la apertura a conocer al otro, es decir, se parte de la idea de que a través de estas acciones se construya un mundo mejor, donde se asegure las condiciones de la calidad de vida a las futuras generaciones (Aburto Morales, 2006: 228).

Por otro lado, “el desarrollo humano se refiere al conjunto de procesos mediante los cuales se amplían las oportunidades de educación, salud, alimentación, vivienda, calidad de vida, de los individuos”, a su vez, el “desarrollo humano” conduce a que las personas adquieran el poder de la toma de decisiones, permitiendo determinar sus propias formas de desarrollo social, cultural y económico (Mass, 2006: 101). Por un lado, el empoderamiento contempla la entrada a la información, así como los espacios (físicos o virtuales) de expresión. Y por otro lado, implica que las personas produzcan y amplíen su propia información y conocimiento. Es decir, es conocer al “otro” como diferente en la convivencia cotidiana y al mismo tiempo estar en constante crecimiento personal (Mass, 2006). “El empoderar a los miembros de la comunidad con habilidades prácticas y recursos para facilitar y acompañar procesos fortalecerá las posibilidades de profundizar los vínculos establecidos” (Aburto Morales, 2006:

332). Con lo anterior, se pretende explicar que en esta propuesta de intervención son los miembros de las comunidades quienes se harán cargo de los espacios virtuales o físicos en los que las necesidades de los grupos sean satisfechas (Aburto Morales, 2006), es decir, que se promueve la gestión comunitaria permitiendo fomentar valores como la “democracia participativa” (Tuvilla, 2006: 5), y la “autodeterminación” (Mass, 2006: 101).

En el sitio web intercultural se pretende trabajar “la cultura de la información, del conocimiento y la comunicación” (Mass, 2006: 122). “La cibercultura a nivel comunitario promueve la cultura y es, al mismo tiempo, promoción de la cultura. Promover la construcción de comunidades emergentes de conocimiento local basadas en la diversidad cultural, en procesos de trabajo colectivo e inteligencia distribuida, ayuda al desarrollo comunitario para mejorar la calidad de vida” (Mass, 2006: 127), lo que tiene que ver con la comunidad de argentinos y yucatecos de Mérida.

Cabe destacar que “en un contexto social donde todas las relaciones son cambiantes y dinámicas, las personas se organizan en comunidad porque en el fondo lo que están buscando es seguridad, estabilidad. La seguridad sostiene, es una cualidad crucial para una vida feliz. El drama de las personas es que para ellos es muy difícil hoy en día encontrar seguridad” (Gómez Z., 2008: 66). La seguridad que aquí se menciona se refiere al apoyo del otro, es decir, el nuevo que viene tiene una recepción por parte de los otros compatriotas, así, se pueden ir creando redes de comunicación y el extranjero se siente acogido por sus paisanos argentinos, a la vez que se dan casos, donde previamente a su arribo a Mérida, se establece comunicación por parte de los extranjeros -aparte con los argentinos residentes- con los yucatecos vía redes sociales, planeando así algún encuentro con el fin de conocerse.

Así, a pesar de que a los argentinos les pueda brindar seguridad un grupo integrado por sus propios compatriotas, no dejan de relacionarse con los

yucatecos. Todas las personas viven en un ambiente social relacionándose cotidianamente con los otros que operan de la misma manera (Mass, 2006). En ese mismo sentido, el proyecto aquí planteado en base a las necesidades de los entrevistados, busca establecer comunicación entre argentinos y yucatecos y proponer un intercambio cultural con el fin de enriquecer a ambas culturas para su desarrollo entendido este como el mejoramiento de su calidad de vida, según los actores sociales, ya que por derecho les corresponde a ellos determinar qué es lo que desean para su comunidad.

Finalmente, el dicho de Elie Wiesel (Premio Nobel de la Paz, húngaro de origen y naturalizado francés) puede adaptarse a la situación de los argentinos o de cualquier grupo que viene a insertarse en México y en Mérida en especial:

“...Si aún respeto al extranjero es por motivos más concretos. Es para transmitirle mi solidaridad como hombre. Desarraigado de su familia, de su entorno, de su cultura étnica o nacional, él tiene derechos sobre mí, porque legalmente no tiene ningún derecho. Para él, represento la esperanza. Negarle esa esperanza sería eludir mis obligaciones como hombre. Por eso estoy a favor de una política de acogida lo más amplia y generosa posible. Cualquiera que necesite un refugio tiene que sentirse bienvenido en el lugar donde yo esté. Si él se siente extranjero a mi lado, yo también lo seré”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aburto Morales, Salvador, (2006), "Desarrollo humano. Una mirada al proceso del ser desde la complejidad" en Figueroa Díaz, María Elena (coordinadora), Cultura y desarrollo humano. Visiones humanísticas de la dimensión simbólica de lo individual y social, CONACULTA, Colección Intersecciones, México.

Agudo Ruiz, Francisco, (s/f), El proceso intercultural del docente, una relación cambiante, Murcia, pp. 241-245.

Anónimo a, (1999), "Lunfardo lengua de inmigrantes, cómo influyó el italiano" en: <http://www.inmigrantesargentinos.com/Lunfardo.htm> Consultado el 21 de febrero de 2011.

Anónimo b, (s/f), "Potenza tango" en: <http://www.myspace.com/potenzatango> Consultado el 3 de marzo de 2011.

Barfield, Thomas (Editor), (2000), Diccionario de antropología, Siglo Veintiuno Editores, México.

Bartolomé, Miguel Alberto, (2006), Procesos interculturales. Antropología política del pluralismo cultural en América Latina, Siglo XXI editores, México.

Bartolomé Pina, Margarita, (2005), "La interculturalidad a prueba: límites y nuevas posibilidades" en Medina Rivilla, Antonio et al. (Coords.), (2005), Interculturalidad, formación del profesorado y educación, Pearson-Prentice Hall, Madrid, pp. 55-74.

Bastide, Roger, (1969), Las Américas negras. Las civilizaciones africanas en el nuevo mundo, Ed. Alianza, Madrid.

Binda, Enrique, (s/f), "Las historias, crónicas: ¿Cuándo llegó el tango al extranjero?", en:

http://www.todotango.com/spanish/biblioteca/cronicas/tango_extranjero.asp

Consultado el 3 de enero de 2010.

Blacking, John, (2003), "¿Qué tan musical es el hombre?", Desacatos. Revista de Antropología Social, número 012, otoño, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Distrito Federal, México, pp. 149-162.

Blanck - Cereijido, Fanny y Pablo Yankelevich (compiladores), (2003), El otro, el extranjero, Libros del Zorzal, Buenos Aires, Argentina.

Bonfil Batalla, Guillermo, (1991), Hacia nuevos modelos de relaciones interculturales, CNCA.

Bonfil Batalla, Guillermo, (2004), "Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados" en Florescano, Enrique, El patrimonio nacional de México I, CONACULTA, México, D.F., pp. 28-56.

Bonilla, Martín, (2009), "El tango argentino y su camino a las salas de concierto". En la retreta, año II, No. 3 Julio-Septiembre, ISSN: 1659-3510, San José de Costa Rica, en: <http://www.laretreta.net/0203/tango.pdf> Consultado el 3 de enero de 2010.

Borboa Trasviña, Marco Antonio (2006), "La interculturalidad: aspecto indispensable para unas adecuadas relaciones entre distintas culturas. El caso entre "yoris" y "yoremes" del Centro Ceremonial de San Gerónimo de Mochicahui, El Fuerte, Sinaloa, México", Revista de Sociedad, Cultura y Desarrollo Sustentable: Ra Ximhaj, enero-abril, año/Vol.2, Número 1, Universidad Autónoma Indígena de México, Mochicahui, El Fuerte, Sinaloa. México, pp. 45-71

Borges, Jorge Luis, (1965), Para las seis cuerdas, Emecé Editores.

Burgstaller, Carlos Hugo, (2005), La censura del tango, Tango Reporter, en: Consultado el 11 de marzo de 2010.

Cadena, Cepeda, Raúl, (2006), "Síntesis de la historia del tango", noviembre, en: <http://www.rcadena.com/tango/escritos/historia%20del%20tango.htm> Consultado el 19 de enero de 2009.

Caetano, Gerardo, (2003), "Políticas culturales y desarrollo social. Algunas notas para revisar conceptos", Pensar Iberoamérica, Revista de Cultura, número 4, junio-septiembre, Organización de los Estados Americanos (OEA), Para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en: <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric04a01.htm> Consultado el 23 de junio de 2011.

Cadícamo, Enrique, (1919), A pan y agua, en: <http://www.bsastangoexperience.com.ar/letras/letra-apan-yagua.html> Consultado el 8 de mayo de 2011.

Calderón Hernández, Juan Carlos, (s/f), "El funcionalismo", UNAM en: <http://www.politicas.unam.mx/sae/portalestudiantil/comunicacion/articulos-academicos/pdf/EIFuncionalismoSoc.pdf> Consultado el 18 de noviembre de 2009.

Camacho, Gonzalo, (2001) "Hacia una traducción de las culturas musicales: una reflexión desde la etnomusicología" en Revista Traduic, no. 16, año 9, primavera - verano, Universidad Intercontinental, México, D.F.

Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, (2010), Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

Cariaga, Tesy, (2002), "Historia del tango; los inicios", 8 de Junio, Buenos Aires, Argentina en: <http://www.rincondeltango.com/tango/> Consultado el 12 de noviembre de 2009.

Castro, Luis, (2003), Concepto de interculturalidad, Cuadernos Interculturales, número 001, Universidad de Valparaíso, Viña del Mar, Chile, en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=55210103> Consultado el 9 de junio de 2011.

Ceballos Alvarado, Iris, (2009) "Obsequios de las artes. Plástica, música y teatro darán realce al Festival de la Ciudad", Diario de Yucatán, sección: imagen, jueves 24 de diciembre, Mérida, Yucatán.

Clarín, (2006), "Documental de la Biografía de Carlos Gardel", Revista Ñ, Tranquilo producciones, Consultado el 12 de noviembre de 2009.

Cobas, Cati, (2009), "Teoría y práctica del ñoqui rioplatense", Julio 11, en: <http://caticobas.blogspot.com/> Consultado el sábado 26 de Junio de 2010.

Cobiella, Nidia, (s/f), "Lunfardo y tango", en <http://www.redargentina.com/buenosaires/lunfardo.asp> Consultado el 17 de enero de 2010.

Cohen, Néstor y Carolina Mera (compiladores), (2005), Relaciones interculturales: experiencias y representación social de los migrantes, Ed. Antropofagia, Buenos Aires.

Congreso del Estado de Yucatán, (2005), Ley de preservación y promoción de la cultura de Yucatán, Oficialía Mayor, Universidad de Servicios Técnico Administrativos, 8 de Agosto.

Coplan, David, (1997), "Músicas", en Revista Internacional de Ciencias Sociales, N° 154, diciembre en: <http://www.unesco.org/issj/rics154/coplanspa.html> Consultado el 2 de diciembre de 2009.

Cuarteto "Quo Vadis" (2006) en: http://www.quo-vadis.xf.cz/menu_01_introduccion.html Consultado el 25 de octubre de 2009.

Cuevas, Aida, (2011), "La máxima exponente de la música mexicana", en: <http://www.aidacuevas.com/#/Biografia> Consultado el 28 de octubre de 2011.

Diario del Sureste, (1997), "Reestrena Silvia Káter "volver al tango", lunes 11 de agosto, Mérida, Yucatán.

Diario de Yucatán a, (1996), "Presentación en Dante: la fuerza del tango resurge en Mérida con un nuevo "show", miércoles 19 de junio, Mérida, Yucatán.

Diario de Yucatán b, (1996), "Concluye un año de intensas labores: "Del tingo al tango" bajará el telón en el Centro Cultural Dante, el próximo viernes", sección: imagen, sábado 7 de diciembre, Mérida, Yucatán.

Diario de Yucatán c, (1997), "De la cultura a la sociedad "Del tingo al tango", sección: imagen, jueves 16 de enero, Mérida, Yucatán.

Diario de Yucatán d, (1997), "Experiencias del grupo Tan-Go-Zón: "Del tingo al tango" retorna a Mérida luego de presentarse con éxito en la capital del país", sección: espectáculos, viernes 24 de enero, Mérida, Yucatán.

Diario de Yucatán e, (2009), "Donativo entre añoranza de los tangos: "una gauchita" en Mérida, alegría de un asilo de ancianos", jueves 29 de enero, Mérida, Yucatán.

Diario El País, (2009), "Tango y candombe son patrimonio cultural inmaterial de la humanidad", Montevideo, Uruguay, miércoles 30 de septiembre en: <http://www.elpais.com.uy/090930/ultmo-445136/ultimomomento/tango-y-candombe-son-patrimonio-cultural-inmaterial-de-la-humanidad> Consultado el domingo 4 de octubre de 2009.

Diario Novedades Yucatán, (1997), "Silvia Káter "vuelve...al tango", domingo 29 de junio, Mérida, Yucatán.

El periódico de Oriente, (1997), "Valladolid cultural: "Del tingo al tango, un agradable viaje musical", semanario, sábado 22 de marzo, Valladolid, Yucatán.

Escalada, Oscar, (2001), "Investigación sobre la voz tango y su evolución", Universidad Nacional de La Plata, Argentina en: http://web.mac.com/oscarescalada/Sitio_web/Art%C3%ADculos_Esp_files/Etimolog.pdf Consultado el 12 de noviembre de 2009.

Espósito, Susana y Luis Leoz, (2006), Horacio Ferrer "El poeta de Buenos Aires", en: <http://www.conozcabuenosaires.com.ar/noticias2006/ferrer.htm> Consultado el 10 de Junio de 2011.

Esteban, Fernando Osvaldo, (2003), "Dinámica migratoria argentina: Inmigración y exilios", América Latina Hoy, agosto, año/vol. 34, Universidad de Salamanca, Salamanca, España, pp.15-34.

Facebook (2009), "Asociación Civil Centro Cultural Argentino en Yucatán", <http://www.facebook.com/group.php?gid=34652978366> Consultado el 2 de diciembre de 2009.

Fernández M., Mireya, (2008), "Diáspora: la complejidad de un término", en Revista Venezolana de Análisis de Coyuntura, Vol. 14, número 2, julio-diciembre, Universidad Central de Venezuela, Venezuela, pp. 305-326.

Fomento Cultural Banamex, (2003), Grandes Maestros del Arte Popular Mexicano, Colección Fomento cultural Banamex, México, pp. 336-338.

Fonseca Yerena, Eudoro, (2006), "El Quijote: una inspiración para la interculturalidad" en Figueroa Díaz, María Elena (coordinadora), Cultura y desarrollo humano. Visiones humanísticas de la dimensión simbólica de lo individual y social, CONACULTA, Colección Intersecciones, México.

Furlong, Carlos, (2001), "Bandoneonistas en México", Revista El Metejon Tango en México, enero-junio, Época II N° 2, Ciudad de México, p. 15.

Gallino, Luciano, (2008), Diccionario de Sociología, Siglo Veintiuno Editores, México, D.F.

García Blaya, Roberto, (s/f), "Las historias; crónicas, reflexiones sobre los orígenes del tango", en: http://www.todotango.com/spanish/biblioteca/cronicas/origenes_del_tango.asp
Consultado el 3 de enero de 2010.

García Blaya a, Roberto y Néstor Pinsón, (s/f), "Los creadores cantores. Agustín Irusta" en: <http://www.todotango.com/spanish/creadores/airusta.asp> Consultado el 25 de febrero de 2011.

García Canclini, Néstor, (2009), Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, DEBOLSILLO, México.

García Martínez, Alfonso y Andrés Escarbajal de Haro, (2009), Pluralismo sociocultural, educación e interculturalidad, Ed. Abecedario, Badajoz, España.

Garrido, Juan S., (1974), Historia de la música popular en México [1896-1973], Extemporáneos, México.

Gilroy, Paul (1993), The black atlantic. Modernity and double consciousness, Harvard University Press, Cambridge.

Giménez Montiel, Gilberto, (2007), Estudios sobre la cultura y las identidades sociales, Cap. I. CONACULTA, Intersecciones, México.

Gobello, José, (1980), Crónica general del tango, Ed. Fraterna, Buenos Aires, Argentina.

Goffman, Erving, (2001), La identidad deteriorada, Amorrortu editores, Buenos Aires.

Gómez, Silvia, martes 30 de septiembre de (2008), Buenos Aires, Argentina, "Postulan que el tango sea patrimonio de la humanidad", Diario Clarín en: <http://www.clarin.com/diario/2008/10/01/um/m-01771513.htm> Consultado el 6 de septiembre de 2009.

Gómez Z., Rocío del Socorro y José Hleap, (2008), Gestión cultural: conceptos y herramientas, Bogotá: Convenio Andrés Bello, Instituto de Educación y Pedagogía de la Universidad del Valle.

González Polo, Alejandro, (2001), "Bandoneón y tango", Revista El Meteión Tango en México, enero-junio, Época II N° 2, Ciudad de México, pp. 11-13.

Graeme, (2004), "Tango en el país de México", en: <http://www.tangoqueretaro.com/mexico/index.htm> Consultado el 17 de marzo de 2010.

Grupo Tan-Go-Zón, (1996) "Del tingo al tango", programa de mano, Instituto de Cultura de Yucatán, 2da. Temporada a partir de octubre.

Harris, Marvin, (2000), Teorías sobre la cultura en la era posmoderna, Ed. Crítica, Barcelona, España.

Harris, Marvin, (2003), Introducción a la antropología general, Alianza Editorial, Madrid, pp. 165-168.

Hernández Oropeza, Prócoro, (2002), "Para qué sirve la poesía: el concepto de poesía en Octavio Paz", Revista INTER-FORUM, 12 de Mayo, en <http://www.revistainterforum.com/espanol/articulos/051202artliter.html> Consultado el 18 de enero de 2009.

Lamarque, Libertad, (2008), "Nunca", en: <http://www.youtube.com/watch?v=d8Pk2K0nc0c> Consultado el: 6 de noviembre de 2011.

Lankshear, Colin y Michele Knobel, (2000), "Problemas asociados con la metodología de la investigación cualitativa", en Revista Perfiles Educativos, III Época, vol. XXII, N° 87, CESU-UNAM, México, pp. 22-27.

Loriente, Horacio, (1998), "Ochenta notas de tango. Perfiles biográficos", Ediciones de la plaza, Montevideo.

Lull, James, (1988), "La audiencia activa. Estudios críticos de la comunicación de masas", en Medios, comunicación y cultura. Aproximación global, Vol.5, Amorrortu Editores.

Mac-Swiney, Roberto, (1996), "Silvia Káter está "Del tingo al tango", Diario Novedades Yucatán, miércoles 19 de junio, Mérida, Yucatán.

Mariñas, J. Alberto, (s/f) "El tango; apunte histórico", en: <http://www.esto.es/tango/espanol/historia.htm> Consultado el 3 de diciembre de 2010.

Marazzo, (s/f) "¿Qué se entiende por danza?", en: <http://www.ctv.es/USERS/avicent/Mate/concepto-danza.htm> Consultado el 21 de enero de 2009.

Martínez, Darío, (2010), "Tango Bárbaro Cuernavaca", en: <http://tangocuernavaca.blogspot.com/2010/01/forever-tango-en-mexico.html> Consultado el 17 de marzo de 2010.

Martínez López, Álvaro José, (1997), "Drama y amor, juntos en el escenario", Diario Por Esto, paisaje crítico, lunes 15 de diciembre, Mérida Yucatán.

Martini Real, Juan Carlos (Coordinación), (1976), La historia del tango, Ed. Corregidor, Buenos Aires, Argentina.

Mass, Margarita, (2006), Gestión cultural, comunicación y desarrollo, CONACULTA, UNAM, Intersecciones, México.

May May, Ismael, (2010), "El maya escrito a través de los medios electrónicos de comunicación: localizando lo global", en Ricardo López (coordinador), Etnia, Lengua y Territorio. El Sureste ante la Globalización, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 211-235.

Melamed, Diego, (2002), Irse. Cómo y por qué los argentinos se están yendo del país, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, Argentina.

Mirza, Juan Pablo, (s/f), “Características del tango danza”, Montevideo, en: <http://www.avalanchatanguera.org/ampliar/4/caracteristicas-del-tango-danza.html>
Consultado el 18 de enero de 2010.

Moreno Rivas, Yolanda, (2008), Historia de la música popular mexicana, Ed. Océano, México, D.F.

Nava L, E. Fernando (2002), “Música y literatura tradicionales” en Jiménez de Báez, Yvette (editora), Lenguajes de la tradición popular. Fiesta, canto, música y representación, El colegio de México, México, D.F., pp. 39-54.

Olivé, León, (2004), Interculturalismo y justicia social. Autonomía e identidad cultural en la era de la globalización, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Olmos, Héctor Ariel y Ricardo Santillán Güemes, (2003), “Habla, cultura y región” en Educación en cultura. Ensayos para una acción integrada. Ediciones Ciccus, Buenos Aires.

Olmos, Héctor Ariel, (2004), Cultura. El sentido del desarrollo, CONACULTA, Instituto Mexiquense de Cultura, Intersecciones, México.

Orozco, Jesús, (s/f), “Los orígenes del tango en México y sus intérpretes”, en: http://www.todotango.com/spanish/biblioteca/cronicas/cronica_tango_mexico.asp
Consultado el 27 de febrero de 2011.

Palermo, Abel, (s/f), “Los creadores cantores. Rosita Quintana”, en: <http://www.todotango.com/spanish/creadores/rquintana.asp> Consultado el 26 de febrero de 2011.

Pinsón, Néstor, (s/f), “Los creadores músicos; orquesta típica Víctor”, en: http://www.todotango.com.ar/spanish/creadores/orq_tvictor.asp Consultado el 3 de enero de 2010.

Polygrabaciones y Ana Mazza, (2002), “Héctor “Bocha” Mazza” en: <http://www.angelfire.com/musicals/bocha/> Consultado el 3 de marzo de 2011.

Pratt Fairchild, Henry (Editor), (2006), Diccionario de sociología, Fondo de Cultura Económica, México.

Pro-Tango Perú, (2006), “La censura del tango”, investigación, Mayo, en: <http://www.protangoperu.com/investigacion/censura.html> Consultado el 10 de marzo de 2010.

Real Academia Española, “Diccionario de la lengua española”, Vigésima segunda edición, en: http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=Exilio Consultado el 21 de septiembre de 2011.

Real Academia Española a, “Diccionario de la lengua española”, Vigésima segunda edición, en: http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=lunfardo Consultado el 17 de marzo de 2010.

Revista Club de Tango, (2000), “Libertad Lamarque. Discografía”, N° 24, mayo-junio, en: http://www.clubdetango.com.ar/articulos/libertad_disc.htm Consultado el 6 de noviembre de 2011.

Revista Yucatán, (2009), "Tentaciones, Tangos en el Peón Contreras", viernes 28 de agosto.

Rodríguez, Adolfo Enrique, (s/f), "De 12.500 voces y locuciones lunfardas, populares jergales y extranjeras" en: <http://www.todotango.com/spanish/biblioteca/lexicon/lexicon.html> Consultado el 17 de marzo de 2010.

Rodríguez González, Ma. Isabel, Verónica Rodríguez y Noelia González Verdejo, (2002) en: Pérez, Manuel, XIII Congreso Internacional de ASELE, "Cultura musical / Música cultural: dos caras de una misma moneda", El español, lengua del mestizaje y la interculturalidad, Murcia, pp. 750-761, en: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/13/13_0750.pdf Consultado el 6 de septiembre de 2009.

Rodríguez Moya, Daniel, (2004), "El tango no pertenece a Buenos Aires como García Lorca no pertenece a Granada", en: La opinión de Granada, miércoles 3 de marzo, en: <http://www.danielrodriguezmoia.com/desastre/entrevistas%20a/ferrer.pdf> Consultado el 3 de enero de 2010.

Rubio, Iván, (2011), "Regalo de Buenos Aires para Mérida" en: http://meridaviva.com/index.php?option=com_content&task=view&id=175&Itemid= 28 Consultado el 4 de marzo de 2011.

Sánchez Lázaro, Antonia M., (2009), "Multiculturalidad e interculturalidad" en García Martínez, Alfonso y Andrés Escarbajal de Haro, Pluralismo sociocultural, educación e interculturalidad, Ed. Abecedario, Badajoz, España. pp. 23-41.

Santamaría, Roxana; Itzcovich, Gabriela, (2005), "Migración coreana: identidades entre desplazamientos y anclajes" en Cohen, Néstor; Carolina Mera

(compiladores), Relaciones interculturales: experiencias y representación social de los inmigrantes, Ed. Antropofagia, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Diciembre, Provincia de Buenos Aires, Lanús Oeste, Noviembre, pp. 9-24.

Santillán Güemes, Ricardo, (2004), "Políticas Culturales y Gestión", Cap. I en Olmos, Héctor Ariel, Cultura. El sentido del desarrollo, CONACULTA, Instituto Mexiquense de Cultura, Intersecciones, México.

Sarelli, Jorge, (1992), El tango a través del tiempo, Ed. Diana, México.

Sartori, Giovanni, (2007), La sociedad multiétnica. Pluralismo, multiculturalismo y extranjeros, Taurus, México, D.F.

Sierra, Luis Adolfo, (1997), Historia de la orquesta típica: evolución instrumental del tango, Ed. Corregidor.

Selles, Roberto, Tangos y leyendas, "Historia del tango "Armenonville", Revista dominical del Diario Crónica, en: <http://www.todotango.com/Spanish/biblioteca/cronicas/armenonville.asp>

Consultado el 3 de enero de 2010.

Stavenhagen, Rodolfo y Tania Carrasco, (2004), "La diversidad étnica y cultural" en Florescano, Enrique, El patrimonio nacional de México I, CONACULTA, México, D.F., pp. 249-278.

Surk, Bárbara, de (2009), "El tango ingresa a la lista de patrimonio de la humanidad" en: Diario de Yucatán, miércoles 30 de Septiembre, Mérida, Yucatán, México.

Tarrés, María Luisa (coordinadora), (2002), Observar, escuchar y comprender sobre la tradición cualitativa en la investigación social, Ed. Porrúa, FLACSO, México.

Tello, Aurelio (2004), "El patrimonio musical de México. Una síntesis aproximativa" en Florescano, Enrique, El patrimonio nacional de México II, CONACULTA, México, D.F., pp. 76-106.

Texidó, Ezequiel, (2008), Perfil migratorio de Argentina, Organización Internacional para las migraciones (OIM), Buenos Aires, Argentina, Noviembre, pp. 5-105.

Theesz Poschner, Margarita, (2004), Inmigrantes e identidad: estudio comparativo de los húngaros en Argentina y México, Tesis de Doctorado en Antropología, IIA-Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Todo tango, (s/f), "Tengo Miedo" en: http://www.todotango.com/Spanish/las_obras/Tema.aspx?id=k3Z5hlypxt8=
Consultado el 6 de noviembre de 2011.

Torrijos, Antonio Pau, (2001), Música y poesía del tango, Ed. Trotta, S.A. Madrid.

Tuvilla Rayo, José, (2006), Cultura de paz, derechos humanos y educación para la ciudadanía democrática, primera jornada de cooperación educativa con Iberoamérica sobre educación y cultura para la paz, Cartagena de Indias, Colombia, del 20 al 24 de noviembre, pp. 1-34.

Tylor, Edward. B., (1871), Primitive culture, J. Murray, Londres, [ed. cast.: Cultura primitiva, (1977), Ayuso, Madrid.

UNESCO, (2009), "¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?", Organización de la Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura, en:

<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00002> Consultado el 17 de febrero de 2011.

Vigil, Nila, (2009), “El concepto de interculturalidad”, Lima, Perú, en: <http://nilavigil.wordpress.com/2009/10/13/el-concepto-de-interculturalidad/> Consultado el 30 de noviembre de 2009.

Von Géczy, Barnabás, (1937), “Serenata mexicana” (Kauschubec), en: http://www.youtube.com/watch?v=M_IXZSqH20A Consultado el 4 de octubre de 2009.

Wallengren, Maja, (s/f) “El tango: El baile más pasional en el México de hoy”, en: <http://www.geocities.com/mawallengren/AboutTangoInMexico.html> Consultado el 6 de septiembre de 2009.

Zúñiga Castillo, Madeleine y Juan Ansión Mallet, (1997), Interculturalidad y Educación en el Perú, Foro Educativo, Lima.

ANEXOS

Anexo I. Entrevista al grupo de argentinos que radica en Mérida, Yucatán

Nombre:

Edad:

Lugar de nacimiento (provincia):

Ocupación:

Estado civil:

Sexo:

1. ¿Qué lo trajo a vivir en Mérida?
2. ¿Desde cuándo radica en Mérida?
3. ¿Qué opina de los yucatecos?
4. ¿Se reúne con otros argentinos en Mérida?, ¿dónde?, ¿qué tan frecuentemente?
5. ¿Cuáles son los motivos por los cuales se reúnen?
6. ¿Festejan algún día en especial?
7. ¿Le gusta el tango?, ¿por qué?
8. ¿Sabe bailar tango?
9. ¿Ha asistido a alguna milonga en Mérida?

10. ¿Ha asistido a alguna milonga en Argentina? ¿A cuál?
11. ¿Cómo definiría el tango?
12. ¿Qué produce en usted el tango?
13. ¿Qué es lo que más le agrada del tango?
14. ¿Asiste a espectáculos de tango?, ¿por qué?, ¿a cuales ha asistido?, ¿cada cuando?
15. ¿Cuál es su opinión de los espectáculos de tango?
16. ¿Qué grupos musicales o grupos de teatro conoce en Mérida que se dediquen a la difusión del tango?
17. ¿Nota alguna diferencia entre los espectáculos de tango que ha visto en Mérida (si los ha visto) y los de Argentina como por ejemplo el espectáculo del viejo almacén?
18. ¿Qué opina de los restaurantes argentinos en Mérida?
19. ¿Se siente en su país cuando los visita (si los visita)?
20. ¿Su esposo/a es de alguna provincia Argentina, de la ciudad de Mérida o de otra parte?
21. ¿Qué opinión tiene del Centro Cultural Argentino del Facebook?
22. ¿Cada cuándo viaja a Argentina?

23. ¿Piensa regresar a su país a vivir?
24. ¿Le gustaría retomar la cultura argentina junto a la yucateca?
25. ¿Qué propuestas tendría para acercar la cultura argentina y la yucateca?
26. ¿Qué consideraría importante tomar en cuenta en esta tesis sobre la población argentina residente en Mérida y su contacto con los yucatecos?

Anexo II. Entrevista al grupo de meridianos

Nombre:

Edad:

Lugar de nacimiento (Estado):

Ocupación:

Estado civil:

Sexo:

1. ¿Conoce Argentina?, ¿qué provincias?, ¿cómo fue que conoció ese lugar en dado caso?
2. ¿Vivió alguna vez en Argentina?
3. ¿Mantiene contacto con argentinos?, ¿mediante qué vía?
4. ¿Qué opina de los argentinos residentes en Mérida o los que vienen de visita?
5. ¿Se reúne con otros argentinos en Mérida?, ¿dónde?, ¿qué tan frecuentemente?
6. ¿Cuáles son los motivos por los que se reúnen?
7. ¿Festejan algún día en especial?
8. ¿Le gusta el tango?, ¿por qué?
9. ¿Sabe bailar tango?, ¿dónde aprendió?

10. ¿Ha asistido a alguna milonga en Mérida?
11. ¿Ha asistido a alguna milonga en Argentina? ¿A cuál?
12. ¿Cómo definiría el tango?
13. ¿Qué produce en usted el tango?
14. ¿Qué es lo que más le agrada del tango?
15. ¿Asiste a espectáculos de tango en Mérida?, ¿por qué?, ¿a cuales ha asistido?, ¿cada cuando?
16. ¿Cuál es su opinión de los espectáculos de tango en Mérida?
17. ¿Qué grupos musicales o grupos de teatro conoce en Mérida que se dediquen a la difusión del tango?
18. ¿Nota alguna diferencia entre los espectáculos de tango que ha visto en Mérida (si los ha visto) y los de Argentina como por ejemplo el espectáculo del “Viejo Almacén”?
19. ¿Qué opina de los restaurantes argentinos en Mérida?
20. ¿Se siente en su Argentina cuando los visita (si los visita)?
21. ¿Su esposo/a es de alguna provincia Argentina, de la ciudad de Mérida o de otra parte?
22. ¿Qué opinión tiene del Centro Cultural Argentino del Facebook?

23. ¿Cada cuándo viaja a Argentina?
24. ¿Piensa ir a vivir a Argentina?
25. ¿Le gustaría retomar la cultura argentina junto a la yucateca?
26. ¿Qué propuestas tendría para acercar la cultura argentina y la yucateca?
27. ¿Qué consideraría importante tomar en cuenta en esta tesis sobre la población argentina residente en Mérida y su contacto con los yucatecos?

Anexo III. Entrevista a Ligia Cámara Blum

Nombre:

Fecha y hora:

Lugar de nacimiento:

Edad:

Ocupación:

Lugar donde se realizó la entrevista:

1. ¿Le gustaría retomar la asociación de los “Amigos del Tango” de nuevo?
2. ¿De dónde escuchaba usted los tangos?
3. ¿A su familia le gusta el tango?
4. ¿Y su papá de dónde escuchaba el tango?
5. ¿Cuándo fue la primera vez que escucho un tango?
6. ¿Incluye el tango en sus repertorios?
7. ¿Cuál es el género que más le gusta?
8. ¿Cree que el tango o la música en sí, puede servir como un puente para conocer otra cultura, o identificarse y comunicarse con los demás?, ¿por qué?
9. ¿Conoce Buenos Aires?
10. ¿Cómo ve la aceptación de los yucatecos con el tango?

11. ¿Cómo ve el tango entre los jóvenes?
12. ¿Conoce algún lugar aquí en Mérida donde se pueda escuchar tango?
13. ¿En Itzimná ha escuchado que haya algo?
14. ¿Cree que hay algunas características diferentes entre el tango que han tocado y cantado aquí en Yucatán al de Buenos Aires?, ¿hay alguna diferencia?
15. ¿Y en qué consiste el tango yucateco?
16. ¿Pastor Cervera aún vive?
17. ¿Qué es el tango para usted?
18. ¿Podría contarme un poco más acerca de sus anécdotas en relación al tango?
19. ¿Dónde se pueden comprar sus discos?

Anexo IV. Entrevista a Silvia Káter Zimmerman

Nombre:

Fecha y hora:

Lugar de nacimiento:

Edad:

Ocupación:

Lugar donde se realizó la entrevista:

1. ¿Cuándo a empezó a escuchar tango?
2. ¿A su familia también le gustaba el tango?
3. ¿En qué provincias se escucha el folklore argentino?
4. ¿Cuándo empezó a cantar tango?
5. ¿Cómo fue que decidió venir a Mérida?
6. ¿Extraña Argentina?
7. ¿Qué es el tango para usted?
8. ¿Usted contrata algún grupo para sus espectáculos?
9. ¿Me podría comentar acerca de la asociación de los “Amigos del Tango” que formó con Ligia Cámara?
10. ¿Por qué se desintegro la asociación?

11. ¿Conoció a Don Tato Ramos?

12. ¿Usted se presenta ahora en el café la flor de Santiago en el barrio de Santiago?

13. ¿Cree que el tango o la música en sí, puede servir como un puente para conocer otra cultura?, ¿por qué?

14. ¿Cómo ve la aceptación del tango entre los yucatecos?

15. ¿Encuentra alguna diferencia entre el tango de aquí y de Buenos Aires?, ¿cuál sería la diferencia si es que la hay?

16. ¿Considera que el tango forma parte de su identidad?, ¿por qué?

Anexo V. Entrevista a Leonardo “Tato” Ramos

Nombre:

Fecha y hora:

Lugar de Nacimiento:

Edad:

Ocupación:

Lugar donde se realizó la entrevista:

1. ¿De dónde nació su amor por el tango?
2. ¿De dónde lo escuchaban sus hermanas?
3. ¿Le gusta cantar tango?
4. ¿En dónde ha cantado?
5. Aparte del tango, ¿qué otro género le gusta cantar?
6. ¿Cómo siendo yucateco no se inclinó más hacia el bolero o la trova?
7. ¿Qué es lo que más le gusta del tango?
8. Debido a que las letras del tango llevan lunfardo, ¿sabe usted lunfardo?
¿Cómo hizo para aprenderlo?
9. ¿Qué es el tango para usted, qué significa en su vida?

10. ¿Conoce a más gente que le guste el tango?, ¿a quién?
11. ¿Conserva casetes o discos de tango?
12. ¿Aquí en Mérida ha asistido a algún lugar a bailar o escuchar tango?, ¿a qué lugar?
13. ¿Por qué lugares ha viajado en su vida?
14. ¿Conoce Argentina?
15. ¿Y usted fue?
16. ¿Cómo es que sabe tanto de Gardel?
17. ¿Usted conserva esos libros?
18. ¿Cuándo empezó a gustarle el tango?
19. ¿Cuál es el instrumento que más le gusta del tango?
20. ¿Ha escuchado algo de Astor Piazzolla?
21. ¿Diario escucha tango?