

Antrópica

Revista de Ciencias Sociales y Humanidades



FACULTAD DE CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS UADY

BLISSA



Pensar decolonialmente desde un lugar de enunciación no académico. Heridas coloniales que habitan cuerpos, espacios y tiempos heterogéneos

Thinking decolonially from a non-academic enunciation place. Colonial wounds that inhabit heterogeneous bodies, spaces and times

Silvia Valiente

Centro de Investigaciones y Transferencia de Catamarca (CITCA CONICET) (Argentina)

<https://orcid.org/0000-0003-1788-6330>

scvaliente@gmail.com

Recibido: 6 de enero de 2020
Aprobado: 26 de octubre de 2020

Resumen

El objetivo principal de este trabajo es una invitación a pensar decolonialmente desde un lugar de enunciación no académico, como es la narrativa folklórica del canta-autor santiagueño Horacio Banegas. Desde un enfoque cualitativo, apoyado en el análisis narrativo propiamente dicho, observaremos como su obra habla de heridas coloniales que habitan cuerpos, espacios y tiempos heterogéneos. Entre los resultados anticipamos que el sujeto enunciador, en su decir y narrar, deja escapar un grito decolonial que emerge desde una experiencia concreta, desatando una pena de siglos. Ese grito desobediente habita, surcando por diferentes jerarquías de poder.

El valor de este trabajo reside en mostrar cómo, desde los espacios de la vida cotidiana, se activa una producción de conocimientos, que habla de la geograficidad e historicidad del lugar. Finalmente, la investigación permite concluir que es pertinente y necesario contribuir al campo de la producción general del conocimiento en ciencias sociales desde lugares de enunciación no académicos, como el caso tratado, a modo de recuperar voces y memorias del territorio que han sido invisibilizados.

Palabras clave: herida colonial, narrativa, lugar de enunciación, pensamiento decolonial

Abstract

The main purpose of this work is an invitation to think decolonially from a non academic enunciation place, such as the folklore narrative of the Santiago singer-writer Horacio Banegas. From a qualitative approach, based on the proper narrative analysis, we will consider the way his work speaks of colonial wounds that inhabit heterogeneous bodies, spaces and times. One of the results that can be brought forward is the fact that the enunciating subject, in his saying and telling, lets escape a decolonial shout which emerges from a concrete experience, unfastening a many-century-lasting pain. This disobedient scream inhabits furrowed by power hierarchies.

The value of this work resides in the fact, that from the daily life spaces, it shows the way the production of knowledge is activated attending to the place geographical and historical perspectives. Finally, the research allows concluding that it is relevant and necessary to contribute to the field of the general production of knowledge in social sciences from non academic enunciation places, such as this case, in a way to recover voices and memories of the territory which have been turned into invisible entities.

Keywords: colonial heritage, narrative, place of enunciation, decolonial thought.

Introducción

Si pensar decolonialmente implica ceder algo, como dice Mignolo: “Para que un cuerpo europeo llegue a pensar decolonialmente tiene que ceder algo, de la misma forma que un cuerpo de color formado en las historias coloniales tiene que ceder algo si quiere habitar las teorías posmodernas y posestructuralistas” (Mignolo en Borsani y Quintero, 2014: 40), la invitación de este trabajo consiste en reflexionar dentro de la academia desde una genealogía no intelectual, como es la obra del canta-autor santiagueño Horacio Banegas –en adelante HB-, quien, desde su obra y pensamiento, comunica su sentí-pensamiento acercando otras sensibilidades y racionalidades, permitiendo observar a través de sus canciones, que lo decolonial no se aprecia solo en la academia, sino en la cotidianidad de sujetos situados y encarnados, como es el caso que nos ocupa.

Apoyada en la perspectiva decolonial mostraré como el pensamiento y sentir de este canta-autor pretende sacar del olvido a sujetos que habitan espacio-temporalidades invisibilizadas por otras hegemónicas. Continuando con esta presentación, la finalidad de esta publicación también consiste en mostrar diferentes gradientes del pensar decolonial, sin quedar restringido a poblaciones afrodescendientes o indígenas. A raíz de esto, me pregunto: ¿Cuál es la vigencia que tiene la experiencia colonial en nuestros días? ¿En qué medida esa experiencia inscrita en cuerpos y espacios-tiempo marcados por la diferencia o herida colonial habilita nuevos lugares de enunciación válidos para la producción de otros conocimientos? ¿Cómo esas pequeñas historias o historias menores, aun siendo subsumidas en otras, abren espacio a diversas geografías del conocimiento ancladas en el lugar, pero no en sentido prístino, sino atravesado por una red de jerarquías constitutivas y heredadas de la modernidad/colonialidad, donde la narrativa folklórica actualiza esa herida colonial cada vez que HB dejar salir las palabras-emociones que lo habitan? Como vemos, la noción de herida colonial espirala este trabajo.

La noción de «herida colonial» inspirada en Gloria Anzaldúa que Walter Mignolo desarrolla después está cercana a la dolencia del cuerpo a la que hacemos referencia. Walter Mignolo señala, pensando en Fanon, que la idea misma de los condenados, como herida colonial, se encuentra en las tramas del racismo, del discurso hegemónico que cuestiona la humanidad de aquellos que no se sitúan en el mismo locus de enunciación de los que definen cómo se clasifica, etc. (Mignolo, 2007: 34¹)

Antes de finalizar esta sección, vale aclarar que la primera versión de este trabajo se denominó: “Pensar decolonialmente desde un lugar de enunciación no académico: la canción. Aproximación a las heridas coloniales desde cuerpos, espacios y tiempos heterogéneos”, y fue presentada en las VII Jornadas del Pensamiento

1 N. del E. Originalmente la cita lleva las comillas.



de Rodolfo Kush y III Conferencia Diálogo Sur-Sur, evento celebrado en noviembre de 2018 en la Universidad de Tres de Febrero (Argentina)².

Puntos de partida

El énfasis de este estudio está puesto en el sujeto hablante, enunciador, creador de una narrativa folklórica que habla de las dolencias de la población santiagueña, al menos, de muchos de ellos. Recuperando la idea de pensar epistémico de Zemelman (2005), transitaré en este escrito desde ese pensamiento pre-teórico hacia uno teórico, en el cual problematizaré sobre la narrativa folklórica en clave decolonial.

Apoyada en esta opción y posicionamiento de borde, buscaré dar legitimidad a otros lugares de enunciación, también a creadores de conocimientos no académicos. Estos -como la narrativa folklórica- exhiben diferentes formas en que la palabra es enunciada; como habita cuerpos, espacios y tiempos heterogéneos. De esta manera, pretendo contribuir a la legitimación de conocimientos otros.

Conceptualizaré la narrativa desde los aportes de Paula Ripamonti, quien se pregunta ¿qué abre, recorta, calla, dice, articula, cuestiona la narración, así como quiénes hablan? Y prosigue: “una narrativa, pienso entonces, es la geografía y particular cronología de una experiencia” (Ripamonti en De Oto y Alvarado, 2017:84). Esta autora nos invita a pensar lo que el texto narra y llamarlo de esta manera, lo cual es pertinente para considerar la discografía de HB (documento musical) como un tipo de narración, folklórica en este caso, en tanto que responde a la conceptualización que hace la autora:

[...] hablo aquí de narrativa como un texto que articula una experiencia, la expresa, la interviene, la inscribe, la constituye, la transmite. Y lo hace desde y en el desarrollo de una trama en la que se implican subjetividades diversas, miradas, significados, situaciones vitales, contextos en un mundo complejo, atravesado por alguna tensión o conflicto. El narrador de Benjamin (2008) nos dice que las narraciones están hechas de experiencias y que su materia es la vida misma, constituye una forma artesanal de comunicación, en la que no se trata de hacer un reporte o un informe en el que desaparece el sujeto de enunciación (Ripamonti en De Oto y Alvarado, 2017:85³).

2 También es oportuno aclarar que este trabajo se inscribe en mi línea de investigación de CIC Conicet, cuyo eje es el estudio de la retórica de la modernidad y la lógica de la colonialidad en espacios periféricos del capitalismo global. Si bien el mismo no está enfocado en el impacto de megaproyectos, la emergencia de la energía decolonial como respuesta no reconoce contexto ni temas donde desarrollarse. Por consiguiente, este estudio abona a mi línea de trabajo centrada en las respuestas decoloniales gestadas en las espacio-temporalidades periféricas.

3 N. del E.: La cita de Benjamin (2008) se encuentra dentro de la original.



En efecto, la narrativa folklórica de HB está hecha de sus experiencias y de la vida misma. Transmite sus vivencias y articula subjetividades diferentes. Cada vez que su narración es comunicada, su palabra articula diferentes geografías y cronologías que remiten muchas de ellas a experiencias coloniales, así como también a tiempos posteriores a esta. Esas vivencias inscriptas en los cuerpos no son unívocas, y cada vez que son comunicadas, ganan visibilidad. Las inquietudes que abajo comparto son incorporadas por entender que la producción del conocimiento es dialógica, como lo indican las metodologías desde abajo y al margen, y que las impresiones personales ocupan un lugar marginal en la academia; de allí que, Fischetti y Chiavazza (en De Oto y Alvarado, 2017) invitan a escribir narrativamente e incluso, autobiográficamente, a producir un texto desrigidizado que transgreda los límites académicos. Todo esto abona al conocimiento desde el margen situado.

En esta revisión-reflexión, me pregunto: ¿Cuál es la vigencia que tiene la experiencia colonial en nuestros días para quienes vivimos en grandes ciudades, donde las relaciones están mercantilizadas y carentes de afectividad? ¿En qué medida, cierta experiencia inscripta en los cuerpos y en determinados espacios-tiempo, como nos comparte la narrativa folklórica de HB, habilita nuevos lugares de enunciación marcados por la diferencia o herida colonial? ¿Cómo esas pequeñas historias o historias menores, aun siendo subsumidas en otras, abren espacio a diferentes geografías del conocimiento, ancladas en el lugar, pero no en un sentido prístino, sino constituido por una red de jerarquías moderno/coloniales, donde el lugar es el primer movimiento hacia mundos transmodernos, como nos recuerda Grosfoguel?

Si las luchas se anclan en los lugares, ¿en qué medida la canción actualiza la herida colonial cada vez que el canta-autor deja salir las palabras-espacios-tiempos que lo habitan y que antes han habitado otros?, ¿qué formas de estar en la espacio-temporalidad se reeditan?, ¿qué experiencias tienen que ver con las carencias, el amor, el aislamiento y promueven un discurso que no admite imitación? Cada vez que la narrativa folklórica es comunicada ¿actualiza esa experiencia de inferiorización y marginalidad hecha cuerpo acumulada por siglos, o la repara?

En este contexto procuro entender que el arte, la danza y la canción emergen como un grito decolonial que desata una pena de siglos de poblaciones ubicadas del otro lado de la línea abismal, pero a la vez, es sanador, repara esa herida colonial. Sobre estas inquietudes se estructura el presente escrito.



Inscripción de la temática en la opción decolonial

Como lo entiende Mignolo (en Castro-Gómez, *et al*, 2014) la tarea decolonial consiste en destejer la trama epistémica imperial (moderno/colonial) a lo que le agrego, anclar en cuerpos situados esa trama epistémica colonial. Desde esta apreciación, inicio esta sección recuperando la pregunta que guía el presente estudio: ¿Cómo pensamos lo decolonial en nuestros días y en la práctica investigativa?

Como anticipé, este escrito articula una serie de reflexiones en torno a esta cuestión, donde a menudo el pensamiento, o más bien la experiencia decolonial, queda limitada a prácticas de re-existencia de ciertos grupos o colectivos como los afrodescendientes o pueblos originarios marcados por heridas coloniales⁴; pero, no son los únicos marcados por ella. Y como nos recuerdan los teóricos decoloniales, el patrón de poder, saber y ser colonial continuó operando en los territorios por largo tiempo, después de alcanzada la independencia, donde aquellos espacios-tiempos configurados como exterioridad del sistema-mundo y por ende caracterizados como carentes de conocimiento real y colmados de creencias, magia, opiniones, comprensiones intuitivas o subjetivas, continuaron por largo tiempo ligados a ese patrón colonial. Debido a ello, las experiencias allí ocurridas serían desechables, menospreciadas.

En respuesta a esa manera de clasificar y estigmatizar espacios, tiempos y cuerpos, la opción decolonial permite reconocer cuánto lugar tienen en la producción del conocimiento institucionalizado, aquellos gestados en lugares de enunciación silenciados, o en términos de Castro-Gómez, esas «pequeñas historias» que aparentemente carecen de significación, como pueden ser las historias relatadas en la narrativa folklórica, por ejemplo.

Así, mientras la opción decolonial otorga centralidad a las reivindicaciones, no sólo de clase, sino de sexo, raza, edad, espiritualidad, y a los simples avatares afectivos de los sujetos, buscando otorgarle un sentido mayor; la narrativa de HB busca el encadenamiento entre las palabras y cosas, lo cual requiere tiempo y madurez:

A la generación nueva yo le diría que no hay que desesperarse, que la carrera de un músico es extensa y el proceso de madurez que vamos transitando nos ayuda a encontrar la verdadera personalidad y el sentimiento que tenemos que

4 La *diferencia colonial* refiere a lo colonial como al lugar de exterioridad constitutivo de la modernidad, pero también a ese ser-otro de la modernidad producido por la colonialidad del poder, a ese ser-otro marcado y subalternizado en sus modalidades de conocimiento y vida social.²³ Esta diferencia colonial constituye un lugar epistémico y político privilegiado ya que debido a su locus de enunciación los teóricos europeos y norteamericanos han sido ciegos a la subalternización de conocimientos y formas de existencia de la condición de ser-otro colonial (Escobar 2003, p. 61, cita 23 en el original, en Restrepo y Rojas, 2009:60).



devolverle a la gente no, porque la gente no da mucho y a través de eso es lo fundamental para el artista que se ha convertido en vocero del pueblo (<https://www.youtube.com/watch>).

En este sentido, esta opción no queda limitada a ciertos grupos; sino más bien ese cercamiento empobrece la potencialidad de esta perspectiva, y aunque Mignolo nos recuerde que no es una perspectiva para aplicar, ofrece pistas para entender problemáticas que afectan a los cuerpos, espacios y temporalidades (Mignolo y Carballo, 2014).

Considerando que este trabajo representa un desafío, un ejercicio teórico, metodológico, epistémico, político y ético, cuya finalidad es habilitar lugares de enunciación no académicos, buscando construir un nuevo mirar no impregnado por tal o cual teoría, el esfuerzo consistirá en mostrar cómo HB construye su narrativa a partir de pequeñas historias personales y de otros sujetos que están localizados en la periferia del sistema. Así la opción decolonial cambia los términos de la conversación de la narrativa folklórica al dejar de pensarla desde lo estético con un contenido parroquial, prístino o provinciano, para mostrar las heridas coloniales y las diferentes maneras en que cuerpos y espacio-temporalidades se integran a procesos históricos-políticos-económicos más amplios, nos abre paso a la multiescalaridad y multidimensionalidad.

Materiales y método de trabajo

Como anticipé, estudiar la obra de HB desde esta opción implica apreciar su creación desde la diferencia colonial, es decir, desde la voz de un sujeto que rescata la experiencia de quienes han sufrido de manera sistemática las injusticias del capitalismo y del patriarcado, siendo él mismo el protagonista de esa diferencia. Tanto la opción decolonial como la investigación desde abajo y del margen, otorgan centralidad al sujeto hablante, enunciador y a su localización epistémica. Esa gravitación en el sujeto y su subjetividad no sólo hace crítica su narrativa, sino que la convierte en una opción ético-política (Torres Carrillo, 2011, inspirado en grandes pensadores como Zemelman y Fals Borda) cuyo contenido potencial denuncia un para qué y contra quién se dice lo que se dice.

Como explicité, la narrativa folklórica y el pensamiento de HB configuran el material de estudio. La investigación narrativa es una de las modalidades de los métodos cualitativos. Por definición, los materiales son el conjunto de recursos con los que se lleva adelante un estudio (De Oto y Alvarado, 2017:17). En este caso el corpus combina el análisis de fuentes primarias (entrevista realizada al canta-autor) y secundarias (entrevistas realizadas al canta-autor por terceros mediante programas de televisión y notas periodísticas), además de material bibliográfico y discografía del artista.



Tomé para el análisis los cuatro primeros discos: *Mi origen y mi lugar* (1992-Epsa Music), *Pertenezco a este mundo* (1992-Epsa Music), *Horacio Bagnegas y El Proyecto. SINTAXIS* (1992-Epsa Music) y *La ciudad desierta* (1998-BMG)⁵; y los cuatro siguientes: *El color de la chacarera* (2003-DBN Ciudad Desierta), *Inmediaciones* (2007-DBN Ciudad Desierta), y un doble en vivo que recoge obras ya grabadas con nuevos sonidos: “Expresiones” e “Impresiones” (2012), ambos grabados con un sello propio: Ciudad Desierta. Sobre este corpus realicé un análisis propiamente narrativo, es decir, focalizando en la singularidad de la trama narrada, poniéndolo en relación con el contexto, buscando significados particulares (Ripamonti en De Oto y Alvarado, 2017:99). Sobre el criterio de Voz y Multivocalidad (Lincoln, 2002; Denzin y Lincoln, 2003; y Gergen, 2003, en Sisto, 2008).

La voz es uno de los criterios que más fuerte aparece en la literatura contemporánea. Demanda que aparezca el pensar del investigador y su posicionamiento, así como el del otro. La voz debe aparecer vívida contra la tendencia a escribir en la distancia, abstrayendo la propia y la del otro de su corporización concreta y cotidiana. La voz y multivocalidad como criterio demandan la preocupación por aquellas que son silenciadas, experiencias acalladas por el orden social, lo que se configuraría en lo que Lincoln (2002) llama participación apasionada, en tanto el grito de resistencia contra el silencio, como el caso que nos ocupa. La investigación narrativa es relevante porque permite acceder a la cotidianidad desde los conocimientos locales. Nos aproxima a la voz de los sujetos y grupos en los contextos en que se desenvuelven (Ripamonti en De Oto y Alvarado, 2017:93).

En suma, el decir/sentir de HB nos acerca a la cotidianidad de los sujetos y, como texto narrado, está cargado de intencionalidad. Mançano Fernandes (2008) nos menciona:

Deliberar, planear, proyectar, dirigir, proponer, significar, interpretar son verbos que explicitan poder. El poder de significar e interpretar expresa la intención, pretensión del sujeto. La intencionalidad expresa, por tanto, un acto político, un acto de creación, de construcción. Este acto político expresa la libertad de creación, la significación y da interpretación. Esta es una forma de construcción del conocimiento (p. 4)

Agrega este autor que los sujetos utilizan sus internacionalidades creando, construyendo y produciendo sus significaciones de conceptos. En el estudio, al pensamiento de HB e intencionalidad de su obra, nos acercamos cada vez que su voz deja escapar su mirada, significados, su interpretación de la realidad.

5 En el primer disco, 8 de los 10 temas le pertenecen en letra y música; en el segundo 9 de los 10; en el tercero 6 de los 10 y en el cuarto 11 de los 12.



“No te olvides que la pobreza es la escuela de vivir
... entre el ser y el soy de los hombres hay que hallar su identidad”
(Allá Vamos – Horacio Banegas)

Como prueba de ello, adjunto un fragmento de una entrevista realizada en un programa de televisión:

[...] yo creo que el compositor o el autor es un pensador nato, no tiene que correr a la velocidad que gira el mundo o el entorno, simplemente tiene que tener una actitud reflexiva. Para mí eso es sentencia, reflexionar lo que sucede en el entorno nuestro, y de manera pausada y profunda tratar de describir lo que está sucediendo. (<https://www.youtube.com/watch>).

En adelante, ahondaré sobre esa sentencia que nos comunica HB, sobre su manera pausada y profunda de describir lo que está sucediendo. Luego de hacer una revisión y reflexión de mi praxis investigativa como el primer paso para pensar decolonialmente en pos de la construcción de conocimientos otros apoyados en lugares de enunciación no académicos.

Voy buscando la idea...

(Pertenezco a este mundo - Horacio Banegas)

Tomo esta expresión de la obra señalada para ilustrar algunos acontecimientos que me llevaron a revisitarse la obra de HB a lo largo de los años. Comenzaré por el final, cuando en enero de 2016 tuve el honor de conocerlo personalmente, luego de su actuación en el Festival Nacional e Internacional de folklore de Cosquín. Ese encuentro se acordó el día previo por mensajería de Twitter: “Estimada Silvia. Mañana, estaremos en la plaza intentando dar testimonio de las vivencias de nuestro pueblo. Seguramente iremos de visita por alguna peña. Te dejo mi celular, para contactarnos y saludarnos (quité el número en el copiado del mensaje) Abrazos!”

Unos meses después se produjo un intercambio desigual (como le decidí llamarlo), porque le regalé el libro de Sousa Santos que citaba en un escrito que había leído (y no conseguía el libro) y a cambio me regaló el último disco doble y DVD. Esto ocurrió un 31 de marzo de 2016 cuando pude concretar mi primera (y única a la fecha) entrevista a HB⁶. Ese encuentro se extendió por casi seis horas. Esta fue su respuesta a mi correo electrónico de agradecimiento:

⁶ Aconteció en su casa de Valentín Alsina, en el marco de una distendida y prolongada cena, donde en un momento de la sobremesa le pregunté si podía grabarlo. El encuentro comenzó a ser acordado a partir de este mensaje de texto, recibido el sábado 26 de marzo de 2016: “Buenas tardes, mi distinguida amiga Silvia! Espero que se encuentre toda la familia bien! Perdón por mi olvido, prometí enviarte nuestro DVD y recién ahora estoy haciendo pie con mis compromisos. Necesito tu dirección, para enviarte lo prometido. Agradecido por el encuentro en Cosquín, feliz de conocerte personalmente, y de conocer a tu esposo. Les mando mis respetos y mi cariño. Abrazos y besos a toda la familia. HORACIO BANEGAS”



Buen día Silvia! Ha sido un honor y una felicidad inmensa que nos hayas visitado, y hayas compartido nuestra mesa.

Agradecido por los escritos enviados, es muy importante para mí tenerlos. El DVD de *El color de la chacarera*, es un resumen de mi carrera y está hecho con mucho esfuerzo, amor, y que nadie creía que se podía lograr en un solo show. Esta tal cual se grabó, sin correcciones.

Mis mayores respetos para vos, Cristian y mis cariños a tus niños.

Abrazos

Este encuentro tenía como antecedente una serie de intercambio de saludos con motivo de su cumpleaños que se suscitaban cada 31 de diciembre, entre los años 2013 y 2015 por las redes sociales (Twitter):

@BANEGASHORACIO

Hola Silvia. Necesito saber si vos has hecho ese profundo análisis de mi obra que encontré en internet, para la UNC. De ser así, hablamos? (9:37 AM - 31 dic 13)⁷

@BANEGASHORACIO

Me siento honrado con tu trabajo, te lo voy a agradecer eternamente. Bellísimo y profundo a la vez. (11:39 AM - 31 dic 13)

@BANEGASHORACIO

Valioso a la vez, porque nuestra letrística y nuestra música, carece de un análisis profundo y de una crítica clara. (11:41 AM - 31 dic 13)

@BANEGASHORACIO

Hola Silvia, perdón por mi silencio. Estuve trabajando mucho. Ahora más tranquilo te mandó lo prometido...¹ ([28 de feb. de 2014 21:01](#))

En el 2014, nuevamente con motivo de su cumpleaños reanudé el contacto y el mismo me envió sus apreciaciones sobre un escrito que le había enviado²:

@BANEGASHORACIO

Silvia Querida! Perdón por mis silencios... Gracias por el saludo! Felicidades, que tengas un 2015, de muchos logros en tu profesión. ([31 de dic. de 2014 19:55](#))

⁷ En 2011 recibí un mail de un periodista llamado Pablo Donadio que me pedía autorización para citarme en las siguientes notas periodísticas sobre HB, quien le había comentado de mi trabajo. Grande fue mi sorpresa al haberme enterado que HB conocía de mi trabajo.



@BANEGASHORACIO

Excelente el escrito de la ponencia que me enviaste. Correcciones, imposible. Perfección absoluta! Abrazos! ([31 de dic. de 2014 19:57](#))

Gracias Silvia Querida! Feliz Año 2016, para vos y tu familia! Por muchos logros en tu profesión! Mis respetos.

Estos intercambios me animaron a visitar su obra enfatizando en el sujeto enunciador, aspirando a la construcción de otros conocimientos a partir del rescate de otras memorias del territorio, no construidas exclusivamente desde la academia; seguidamente, sintetizaré esa visita y la memoria de esta trayectoria en curso.

Memoria de una trayectoria en curso

En este segmento, recuperando a Fischetti y Chiavazza (en De Oto y Alvarado, 2017), explicitaré mi recorrido por esta temática, que como dicen los autores, todo recorrido tiene bifurcaciones, nuevas miradas, dándole esto sentido a nuestras producciones. Primeramente, mi praxis investigativa (entre los años 2006 y 2009) estuvo centrado en el análisis de los antagonismos de la narrativa folklórica, reconociendo la obra de HB como una apuesta contra-hegemónica en la triada Santiago-chacarera-Carabajal⁸, en tanto que, desde ese apellido, se invocaba una imagen estereotipada y estigmatizada de Santiago del Estero que naturalizaba la pobreza como parte del paisaje.

En esta línea argumentativa Vazquez Melken nos aporta una interpretación sobre la categoría de pobre:

La categoría ‘pobre’ se ha vuelto central en el discurso moderno del otro (por ejemplo en el discurso del desarrollo), el pobre es el que está fuera de la modernidad, porque está fuera del mercado. La industria del desarrollo busca incorporarlo, sujetarlo a la lógica económica, transformarlo en sujeto económico (Vazquez Melken en Borsani y Quintero, 2014: 187).

Desde esta concepción, el santiagueño fue transformado en sujeto económico, en tanto que gran parte de las migraciones internas, dirigidas hacia las grandes ciudades del país en la etapa de industrialización por sustitución de importaciones (a mediados del siglo XX), procedieron de esta provincia. En sintonía con el imaginario hegemónico del Estado Nacional moderno que justificaba la creación de regiones patológicas, vinculadas a la retórica de la modernidad/lógica de colonialidad, este autor nos explica:

La creación de regiones ‘patológicas’ en la periferia en oposición a los llamados patrones de desarrollo ‘normal’ de ‘Occidente’ justificó una intervención polí-

⁸ Dentro del género alcanza gran difusión a nivel nacional e internacional la letrística y música producida y/o comunicada por integrantes de una numerosa familia de músicos y canta-autores de la ciudad de La Banda, Santiago del Estero, cuyo apellido es Carabajal.



tica y económica aún más intensa por parte de los poderes imperiales. Al tratar al ‘Otro’ como ‘subdesarrollado’ y ‘atrasado’, se justificaba la explotación y la dominación metropolitanas en nombre de la “misión civilizadora (Grosfoguel, 2006:37).

El análisis crítico de la narrativa folklórica estuvo próximo a estas aportaciones, aunque no eran conocidas por mí todavía esas lecturas. Aquellas primeras aproximaciones estuvieron centradas en la relación identidad-territorio. Años más tarde (entre 2014 y 2016), a la luz de nuevas lecturas, la atención giró hacia el análisis de lo propio en el discurso santiagueño desde lecturas críticas sobre el latinoamericanismo (Castro-Gómez y Mendieta, 1998). Un año más tarde, la mirada incorporó la cuestión del color, indagando sobre cuál sería el de la chacarera, y cuál el de Santiago del Estero, ambos ligados a la subordinación, marginalidad, negritud y a la huella del colonialismo cuya expresión latente es la colonialidad.

En esa revisita de la obra de HB pude reconocer que la primera etapa de su poética (los 4 primeros discos grabados entre 1992 y 1998) estuvieron impregnados por la cuestión del color, representando el marrón como la tierra, la tinaja, el barro, de la raza, refiriendo a este color tanto lo indígena como lo africano subsumido en lo santiagueño moderno; mientras que en la segunda etapa de su producción (los siguientes 4 discos, grabados entre 2006 y 2012) su poesía gravitó hacia la cuestión de la identidad.

Más recientemente, y a la luz de nuevos aportes teóricos, torcí la reflexión hacia el pensar decolonial como el estudio de los intersticios, buscando agudizar mi praxis decolonial en relación con las producciones anteriores. En estos giros reconocí los sesgos que habían atravesado mis trabajos, como el considerar este espacio-tiempo como una exterioridad de la modernidad, una zona del no ser, donde de alguna manera naturalizaba la herida colonial que luego reconocería, aunque al abordarla, caía en una perspectiva lineal de la historia. Entenderlo como exterioridad me conducía a correr el riesgo de repetir un tipo de narrativa anticolonial, como la creada por el latinoamericanismo⁹. El desafío de entenderlo como un espacio intersticial de enunciación me implicó reconocer las tensiones dentro de este gran espacio que es heterogéneo, alejándome de un relato

9 (...) el latinoamericanismo crea discursivamente la imagen de América Latina como entidad cultural situada en el “exterior” de la modernidad y caracterizada por todos aquellos valores que son lo “otro” de la razón moderna: la poesía y el sentimiento en lugar de la ciencia, las tradiciones comunitarias en lugar del individualismo, el derroche de la fiesta en lugar del ascetismo intramundano, la religiosidad popular en lugar del secularismo, el líder carismático en lugar de las instituciones jurídico-políticas, el mestizaje racial en lugar de la homogeneidad cultural, la generosidad de los pobres y excluidos en lugar del egoísmo de los capitalistas, el ensayo literario en lugar del tratado filosófico. Este imaginario colonial de la “otricación”, que en este caso funcionaba como *auto-exotización*, fue movilizado en nuestro medio por un buen número de intelectuales a lo largo del siglo XX, entre ellos los defensores del *latinoamericanismo filosófico*, aquellos que postulaban la necesidad de una filosofía “propia” de América Latina (...)” (Castro-Gómez en Salinas Araya, 2017:211, comillas y cursiva en el original).



sobre lo santiagueño como totalidad, para entender que la narrativa de HB es un fragmento de un todo. Esto implica asumir, como dice Castro-Gómez, las divergencias en el espacio local y reconocer la existencia de lugares de enunciación simultáneos, forjando diferentes nodos de poder, tanto en América como en Europa, no existiendo una mirada unitaria de Europa sobre sí misma (Salinas Araya, 2017: 50-60).¹⁰

Los teóricos decoloniales nos advierten sobre el riesgo de pensar desde una voz subalterna como arrastrada a lo largo de siglos. Así es que la narrativa de HB incorpora nuevos sonidos y fusiones, alejándose de pensar lo santiagueño como algo cosificado. Esto nos pone en alerta de pensar lo santiagueño como algo estático que por siglos arrastra una esencia colonial. A diferencia, estudiarlo como un lugar intersticial, moderno y colonial, a la vez donde se sedimentan diferentes historias, espacios y tiempos que son heterogéneos y tensionados, nos sitúa en un camino decolonial, otorgando centralidad al sujeto enunciadador, a su ubicación epistémica, a la manifestación de su cuerpo y geopolítica del conocimiento.

El reconocimiento de la ubicación epistémica del sujeto hablante

“Horacio Banegas es un pensador posabismal porque no es anti-sistémico, piensa de otro modo y eso es mucho más difícil” (notas personales, 22 de febrero de 2016).

En sucesivas entrevistas HB se nombra, posiciona, define, expone su subjetividad, intencionalidad y el sentido ético-político de su obra. Su espiritualidad es comunicada en sus conversaciones.

Mirá yo no considero que soy un artista famoso ni un artista popular ni un artista masivo, soy un artista respetado por lo que he hecho en mi carrera y porque yo he tenido ese momento que todo músico busca. A mí me ha tocado ser el disco de oro, ser disco de platino, he tenido un momento brillante y cuando me di cuenta que eso no me pertenecía porque había un entorno que en definitiva hablando en criollo es lo que pudre todo (...) yo había perdido cuando me había convertido en un objeto de demanda, estaba tocando de miércoles a miércoles por todo el país, y bueno estaba el entorno ya alrededor mío. Estoy hablando del año 93, 94 y ya no recibía ni siquiera llamadas telefónicas todo era filtrado por el entorno, y no veía a mi familia ni a mis amigos que eran quienes habían celebrado que grabase el primer disco o que habían alentado a que cante y defienda mis canciones. Entonces hice lo que hoy considero que ha sido correcto. Bajarme del colectivo lujoso y saludar con respeto a mis compañeros que en ese momento éramos 15 en el grupo y les dije me voy a mi casa. Estuve dos años en mi casa con mi familia, recuperé a mis amigos y arranque de cero de vuelta. Formé un grupo llamado El Proyecto con el cual grabé mi tercer disco Sintaxis, y fue la bisagra para que yo haga lo que estoy haciendo hoy, y me he convertido a partir de eso

10 “Ese «afuera» local/originario, pareciera que no se puede aceptar que ese «espacio local» pueda ser un resultado de líneas de divergencia e integración que se deslizan como lógicas de poder en niveles heterogéneos” (Salinas Araya, 2017:32, comillas en el original).



en un artista independiente. No tengo agentes de prensa, manager, ni me interesa hacer canciones exitosas ni vender discos y ser disco de oro, disco de platino ni nada de eso (9:12) (<https://www.youtube.com/watch?v=q7fSJ9xD4zM>)

Y porque es un artista independiente lo considero un pensador posabismal, también de borde, del umbral, porque aun perteneciendo a la industria cultural de la música no se dejó presionar por los sellos discográficos, como lo dejó de manifiesto en el fragmento de entrevista. Así se define como un artista de autogestión:

Yo he tomado la decisión de construir una obra conceptual, pelear y autogestionarme (2':18'') para ubicarme en un lugar con mis canciones y mi mirada en la música. Y es difícil mantenerse durante tantos años ¿no?, pero el sueño siempre ha sido ser independiente totalmente (2':44'') y venía prescindiendo tanto de representantes, prensa y todas esas cosas y luego, la independencia de que una compañía haga un disco [...] En esta última etapa hemos concretado ya ese sueño y formamos Ciudad Desierta, sello discográfico, (3':35'') (<http://www.folkloreclub.com.ar/nota.asp?idnota=2795>)

Desde esta intencionalidad crea, buscando mostrar la cotidianidad del lugar, la voz de los sujetos, lo trascendente. Y porque lo suyo es una línea artística-ideológica-musical es que se apartó del éxito generado en 1991 cuando grabó su primer disco: *Mi origen y mi lugar*

Con *Mi origen y mi lugar* marqué un momento que pude haber aprovechado y entrar en el marketing del folclore, pero realmente no me interesó y edité un disco «Sintaxis» donde fusioné distintos ritmos y fui criticado, pero luego comencé una nueva etapa con el disco «La ciudad desierta» que tampoco fue entendido, pero igualmente sigo firme con mi pensamiento (...) Estos hechos hicieron que me relegaran de los grandes festivales, incluso de Cosquín, donde para ellos parece que soy un artista que no convoco, pero en mi caso estoy más allá de ello y prefiero creer en el arte y en la música antes que en la venta de un disco o la urgencia de una multinacional (<https://www.eldia.com/nota/2007-2-26-horacio-banegas-edito-su-disco-inmediaciones>).

En otra entrevista agregaba acerca de ese primer disco:

Tenía una magia especial ese disco, comercialmente fue un boom, porque vendimos 250 mil discos en esa época y Pertenezco a este mundo, los 2 primeros discos, y luego a mí me hacía ruido todo el entorno (...) y no me gustaba nada la dirección que iba tomando, era como copiar esos dos discos y el tercero tenía que ser algo igual para seguir sosteniendo eso que era exitoso y mi instinto de músico me decía otra cosa (17':07'') (<https://www.youtube.com/watch?v=7LkdbjJcpd8>)

En estos fragmentos de HB, comunica su sentí-pensamiento, su locus de enunciación y cómo considera la función social de comunicador, el sentido ético-político de su obra y lo que nutre su narrativa:

Hoy tengo una banda. Mis discos tienen una identidad propia cada uno. Ninguno suena igual que otro porque yo desistí de ser eso, famoso y de copiar lo que era exitoso en ese momento porque, sino, tendría que haber hecho 20 discos en el mismo contexto, porque lo que es exitoso no hay que cambiar, Yo estoy en contra de esas cosas (12':38'') (<https://www.youtube.com/watch?v=q7fSJ9xD4zM>)



Juro pertenecer a la legión humana que transita calles buscando vías,
buscando en su existencia razón y vida.
Reconstruyendo la fe caída, la paz, los techos, rostros y días,
mirando el cielo con su alma herida
("El Universo" - Horacio Banegas).

Para finalizar con esta presentación de HB, en la entrevista que le realicé sentenciaba: "vamos a ser importantes por lo que dejamos, por lo que tratamos de resumir y de describir lo que hemos vivido" (HB en entrevista, Buenos Aires, 31 de marzo de 2016)

Desde esta ubicación epistémica habilita nuevos sonidos, letras, ritmos, es desobediente de lo que establece la industria comercial, aún siendo parte de ella, está en los bordes; de allí la elección por este autor en concordancia con los márgenes que habitó en la academia.

Nuevos lugares de enunciación para la construcción de conocimientos otros

Paulo Freire anunciaba, varias décadas atrás, que era imposible conocer despreciando la intuición. Años más tarde, Torres Carrillo (2011) agregará que la creatividad e imaginación posicionan la investigación de borde. En este estudio trataremos de lograr este cometido desde lugares de enunciación no académicos, como en este caso, para desde allí promover la generación de otros conocimientos, por ejemplo, aportar otras memorias del territorio apoyadas en situaciones vitales, voces silenciadas, produciendo a la vez un texto desrigidizado. Todo esto abona a pensar decolonialmente en nuestros días.

En este caso, su narrativa y pensamiento expone el descontento de quienes no se dejan manipular/subsumir ni por la retórica de la modernidad, ni por la lógica opresiva de la colonialidad, permitiendo liberar una especie de energía decolonial, como la irreductible de hombres y mujeres marginados, humillados por largo tiempo. De esta experiencia hecha cuerpo se inspira su narración.

Una copla entristecida, es la vidala del monte,
tiene una ilusión y espera, junto al despertar del hombre
y también es su silencio preguntas que nadie responde.
Y voy mirando la vida, como muestra sus verdades,
la soberbia del humano, la inocencia del paisano,
la pucha cómo me duelen los cayos que tienen sus manos
("Mi tierra sigue latiendo" - Horacio Banegas)

Así, el decir/sentir de HB da paso a un pensamiento otro, surgido de lugares intersticiales, es decir, atravesados por diferentes flujos y dinámicas que también inciden en su música. Y porque esta no es cosificada, HB nos enseña que ha evolucionado aportando una mirada que se aleja de entender lo folklórico como prístino.



Las músicas nativas de todas las regiones de Argentina han evolucionado como todas las músicas étnicas del mundo. La esencia es la misma del periodo tradicional folklórico, pero hay expresiones y sonoridades nuevas. Como la nuestra, con un formato de banda más eléctrica. Luchamos por romper el prejuicio que hay sobre la palabra y los símbolos relacionados con el folklore (<http://unespejoentimentalidad.com/horacio-banegasx3>).

Así, la narrativa folklórica de HB bien puede inscribirse dentro de los estudios decoloniales transmodernos, ya que nos empuja hacia un «pensar», «desde» y «con» los «otros» subalternizados e inferiorizados por la modernidad eurocentrada, definiendo sus preguntas, problemas y dilemas intelectuales «desde» y «con» los grupos racializados mismos (Grosfoguel, 2007:46, comillas en el original)¹¹. Ese pensar impregna el decir de HB. Procuraré reconocerlo.

Pensar «desde» y «con» los «otros»

“Queremos mostrar una poesía originaria”, con lo más ancestral de la cultura que nos represente como seres de este mundo” (<http://www.folkloreclub.com.ar/nota.asp?idnota=2795>).

Este pensar desde y con los otros hace emerger historias y experiencias ancladas en una geopolítica del conocimiento, no sólo imperial sino también colonial, como son las historias que nutren la narrativa folklórica de HB, demostrando que una parte importante del conocimiento que tienen sus habitantes, y el mismo artista, está marcado geo-históricamente por un locus de enunciación, no sólo imperial, sino también colonial.

La vigencia de la lengua quechua es prueba de ello. La manera en que esta lengua se integra en la vida cotidiana se hace presente en canciones y expresa la vigencia de espacios-tiempos prehispánicos. Muchas obras están escritas mitad en quechua y mitad en español.

Mi origen y mi lugar es quichua de sol a sol,
tengo la raíz musical prendida en mi corazón
(Mi origen y mi lugar -Horacio Banegas)

Miski, miski, miski Mayu,
las voces quichuas me llaman
("Romance del río Dulce"¹² -Horacio Banegas)

El quechua, el baile y la música emergen como rasgos sobresalientes de este espacio. “Creo que es un rasgo muy característico de nuestra provincia, los niños que vienen bailan la mitad de una chacarera o hacen una mudanza, tocan el bombo y se van a seguir jugando. Es una cosa tan natural” (<https://www.youtube>.

¹¹ El contexto transmoderno viene a afirmar lo declarado por la modernidad como la exterioridad desechada

¹² Miski Mayu es Río Dulce en quechua



[com/watch?v=9bw4_0k3](https://www.youtube.com/watch?v=9bw4_0k3)). Así, de esa cotidianeidad se nutre su narrativa, cuenta desde y con los otros, en esta habla de:

las cosas cotidianas, los hechos diarios que son de los que hablamos en las canciones, y lo hacemos con mucho respeto y mucho cariño y ojalá que los niños también entiendan ese mensaje y también sientan una chacarera como una cosa propia, de los padres, de los abuelos, y que lo hagan con mucho amor no (0:01-1':38'') (<https://www.youtube.com/watch?v=9pu1kRso3il>)

En esta línea argumentativa, vale recordar la enseñanza de Mignolo:

Mignolo nos ha enseñado que toda definición implica la determinación de algo y con ello, el control que ejerce el enunciante de aquello definido, siendo que, en clave modernidad/colonialidad, lo que interesa, no es la enunciación sino el sujeto enunciante, de allí la importancia que cobra la geo-corpo-política del conocimiento: quién dice qué, desde dónde, a instancias de qué, con qué intencionalidad, qué lenguas, memorias, tradiciones y saberes se ponen en juego en el acto de la enunciación, que historias (locales) están involucradas, qué cuerpo habla (Borsani y Quintero, 2014:16)

En relación a ello, HB sentencia:

Yo creo que lo más fuerte que puede tener mi obra es la parte de textos, yo tengo una lucha encarnizada con la palabra, hasta el día que muera, porque yo soy un amante de la poesía, no tengo una formación académica ni universitaria pero desde niño he tenido la obsesión de leer (...) el hobbie mio es la lectura, y en eso es muy fuerte para mí, y eso por eso que tengo una lucha encarnizada con la palabra porque soy un amante de la palabra, y si algo queda de mi obra quiero que quede la palabra bien dicha (3':05'') (<https://www.youtube.com/watch?v=IJ-vsJvEGmM>)

Desde esa intencionalidad y obsesión por la palabra, evoca memorias y saberes locales, haciendo que su obra esté hecha de pequeñas historias:

Aquí en Santiago desde años que no hay un hábito de mandar a estudiar música, porque se aprende en la familia, tocando, así aprendieron mis hijos en los encuentros familiares, en las fiestas con los amigos, y hoy mis nietos que tienen 4 y 6 años es increíble como hacen la rítmica de la chacarera así por instinto, supongo que tiene que ver con la pulsación de la sangre, del corazón, tocan el bombo, o tocan la caja, o tocan una chacarera ya insinuando las notas, y rasgueando, no, es hermoso ver como se prolonga todo este amor que sentimos por Santiago del Estero (<https://www.youtube.com/watch?v=9pu1kRso3il>)

Cuando la tierra despierta la voz de la Pachamama
enduendada con coyuyos con aires de salamanca (...)
una lágrima morena que se hace caja y vidala
y en las guitarras del tiempo Santiago es pueblo que canta.
Santiago es pueblo que canta, mi tierra es tierra que canta
("Santiago es pueblo que canta" – Horacio Banegas)

La música y la chacarera fusionan memorias y saberes diversos como resultado de la heterogeneidad del poblamiento del territorio. Sobre la presencia africana inscrita en los cuerpos y en los ritmos, así lo entiende en este fragmento de entrevista



Santiago ha tenido más del 50% de una comunidad negra-africana (42':41'') y el origen para mí es África del tema de la poli-ritmia (hace ademanes con la mano de tocar el bombo) de percusión y las melodías son muy árabes, yo lo relaciono con la invasión árabe española, y ahí ha nacido la poesía, y de ahí el cruce por Perú y luego ha desembarcado por Santiago del Estero (<https://www.youtube.com/watch?v=uyTfTu3wsBI>)

Y porque el conocimiento no es abstracto y deslocalizado, como evoca Walsh, interesa la ubicación epistémica, la corpo y geopolítica del sujeto hablante, ubicación que no sólo refiere al espacio físico, sino al contexto específico donde se desarrolla nuestra producción artística. Para Albán Achinte serían los “contextos específicos y particulares, como cada una de nuestras comunidades en donde nos desempeñamos” (Albán Achinte en Borsani y Quintero, 2014:165).

Y porque la producción artística se realiza en contextos específicos, HB agrega:

Sentí la necesidad de hurgar en la historia de la chacarera, porque otros ritmos folclóricos han tenido su reconocimiento, pero nuestra música santiagueña, me pareció que le estaba faltando y es por eso que le dedico esta serie de cuatro discos. (eldia.com/nota/2007-2-26-horacio-banegas-edito-su-disco-inmediaciones).

Y porque la chacarera es nacida en este contexto, HB responde a la pregunta del conductor, el músico Chango Spasiuk: ¿quiere decir algo, viene de algún lugar la palabra chacarera?

los estudiosos han determinado es que era como el femenino del chacarero porque que eso la chacarera nace o la primera referencia que se tiene es en la época de la cosecha, de la minga (2':27''), que es cuando los vecinos levantaban las cosechas y en los fogones que se armaban se bailaba una danza que era desconocida hasta ese momento (https://www.youtube.com/watch?v=9bw4_0k3)

En otra entrevista respondía: “la chacarera es la pulsación interior del santiagueño, ese es su ritmo, por ahí respira” (<https://www.youtube.com/watch?v=uyTf-Tu3wsBI>)

Si el canto no se levanta como la hoguera del fuego
Si no libera las penas de los que están en la tierra
De nada sirve que suene la voz de la chacarera
 (“Para cantar he nacido”- Horacio Banegas)

En suma, desde los elementos señalados, va dando cuenta de cómo su cuerpo y conocimiento localizado se integran en su hablar/pensar. Piensa lo que dice y dice como lo siente. Su narrar se compone de diferentes situaciones vitales, espacios, tiempos, cuerpos. Por eso es un texto decolonial que abraza el conocimiento situado.



De mi alma dolorida, mis coplas son lamentos,
que me dejó la vida
(“Cenizas de mis años” – Horacio Banegas)

El pensar decolonial nace de una experiencia enraizada en la tierra

Y si pensar decolonialmente implica ceder algo, esta apuesta nos somete a nuevas maneras de sentir, razonar y emocionarnos, dejando de lado la racionalidad argumentativa occidental como única manera de conocer y producir conocimientos. Esto nos empuja a interculturalizarnos, tomando las palabras de Garcés:

Y ahí me ubico yo también, intentando interculturalizarme, tratando de situarme en la frontera conflictiva, marcado por mis propias contradicciones, pero junto a determinadas prácticas, grupos, reflexiones. Junto al límite de mis propias seguridades y de la soberbia de mi propio saber (2007: 238)

En ese situarnos en las fronteras, al límite de nuestras propias seguridades y comodidades, nos incita a un pensar/ser decolonial desde el lugar de enunciación de cada uno. En mi caso, mujer blanca, hispana monolingüe, descendiente de inmigrantes europeos, ciudadana urbana-cemento-céntrica, donde mi vínculo con la dimensión tierra es más que limitado, pero sensibilizada con experiencias de marginación y opresión vividas bajo yugo del sistema moderno-colonial. Parafraseando a Vazquez Melken (en Borsani y Quintero, 2014), experiencia enraizada en la tierra que de ninguna manera es una abstracción. Por eso, el pensar decolonial nace de una experiencia enraizada en la tierra.

Esas cosas quedan pegadas a uno, y bueno, para mí ha sido muy valioso conocer todas esas cosas que forman parte de mi lugar, y es esto, creo que la música nos permite desandar el corazón, el alma, las cosas que uno las esgrime con dignidad porque son lo esencial de la vida (3'.40''-4'.40'') (<https://www.youtube.com/watch?v=81kg8sG02TY>)

La tristeza ladra, la tristeza ladra
(La inmensidad- Horacio Banegas)

Agrego esta reflexión que me compartiera en la entrevista:

lo yo hablo en mis canciones es lo que yo he vivido, he sufrido entre comillas porque en definitiva no puedo sufrir con lo que me ha tocado en suerte en esta vida, era lo que tenía y era feliz con eso (HB en entrevista, Buenos Aires, 31 de marzo de 2016)

Así su decir y narrar se nutre de la vida cotidiana, y expresa, como dice Ripamonti, la geografía y cronología de la experiencia, a lo que HB agrega, una memoria de lo vivido:

una memoria registrada de lo que ha vivido, una memoria colectiva de su pueblo, de su gente, de sus olores, de sus costumbres, de su forma de hablar, que es lo que es esencialmente lo que define un lenguaje que hable de su humanidad, y de lo que es en definitiva es un ser humano que ha transitado por esas cosas (HB en entrevista, Buenos Aires, 31 de marzo de 2016)



Como podemos observar, su vínculo con la tierra no es una experiencia ajena a su cotidiano, este también habla de un dolor de estar ahí. Su lugar de enunciación describe una experiencia encarnada. Su narrativa se recoge de pequeñas historias. Sintetiza con esta expresión “la chacarera es una pena cantada y una tragedia bailada”.

Así evoca el dolor de estar ahí cuya vía de escape es esta danza:

[...] para mí Santiago es por lo que me ha tocado vivir y ver es como una pena cantada y una tragedia bailada (1':44"). Ante las necesidades y las urgencias cotidianas de la gente yo creo que la música se convierte, o en este caso la chacarera se convierte en vía de escape, como un manifestarse hacia afuera, salir de eso que tal vez adentro le resulte demasiado pesado (https://www.youtube.com/watch?v=9bw4_0k3 Programa)

Soy un latido en la tierra, soy fantasía constante, soy un ayer y un mañana
(Soy de la tierra – Horacio Banegas)

Como podemos leer, el pensar decolonial en nuestros días no se limita a poblaciones afrodescendientes o indígenas, sino a un tipo de pensamiento basado en la capacidad de desarrollar una relación vivencial y vital entre espiritualidad, conocimientos, territorios y proyectos que abrazarían la expresión de Vilma Almendra (2012, s. p.): “somos con otros y estamos siendo en relaciones”.

Sobre esa relación vital y vivencial, Alejandro de Oto, estudioso de Césaire y Fanon, ha mostrado cómo la poesía de Aimé Césaire relata la manera en que las historias se hacen cuerpo, sin la intención de simplificar ni reducir su pensamiento.

El poema alude no sólo a una respuesta ideológica y revisionista de la cultura colonial sino también apela a las dimensiones físicas en las que esa operación se lleva a cabo. La respuesta de Césaire pone en primer plano cosas que hacen los cuerpos, que afectan a los cuerpos en su desenvolvimiento y no como metáfora solamente. Las voces roncas, los corazones amargos [...] (De Oto, 2011: 157)

Prosigue el relato, y en él nos recuerda que no hay ideas sin cuerpos, así como no hay historias desconectadas del cuerpo.

El cuerpo es el que duele, con el látigo, con la laceración, con la tristeza, o con el disciplinamiento. Resulta un tanto obvio decir estas cosas, pero bien vale la pena recordarlas en la trama de la colonialidad específica en las que fueron acuñadas (De Oto 2011: 158)¹³.

13 “La persistencia de Césaire por recordarle a Depestre el país de la mente de la negritud tiene por efecto un retorno a un cuerpo que no es sino promesa, posibilidad, no fundación. Con frecuencia se ha leído que la negritud establecía marcas esencialistas en las que quedaba atrapada. Por el contrario, si uno de los efectos poéticos y retóricos ha sido ese, también, otros de los mismos efectos poéticos y retóricos ha sido el de la idea del cuerpo como promesa y como posibilidad, como apertura” (De Oto, 2011:158)



Porque en mi pecho reposa la ilusión de un mañana sin sufrimiento.
Quiero cantarle a las cosas que guardan tanto silencio
(El que siembra, cosecha – Horacio Banegas)

Desde esta cita (De Oto) y la cuestión de la poética donde puede reconocerse la trama de la colonialidad, pensamos en la narrativa de HB. Su poesía también habla de un cuerpo doliente. Su narrativa evoca el dolor de estar ahí, durante siglos, como él define. Es su cuerpo el que habla, y desde su lugar de comunicador social evoca una historia colectiva, que es la de al menos muchos de su generación, porque, como nos recuerda Guarín Jurado (2017): somos sujetos sociales, biográficos epocales.

yo pertenezco a una población muy mística, Santiago del Estero es muy de pensarse para adentro, en el acto mío cada vez que me enfrento al receptor de mi mensaje que es la gente trato de encomendarme porque yo creo que soy solo un vínculo y que desde arriba baja una luz (3:38') y traspasa nuestro corazón, nuestra alma, en este caso, mi alma y mi corazón, y desde ahí trato de reflexionar y de expresarme de manera que la gente te entienda. (<https://www.youtube.com/watch>).

Sabiendo que no asumimos como un universal estos fragmentos, rescatamos la singularidad de la experiencia (Ripamonti en De Oto y Alvarado, 2017) que HB, como buen comunicador, logra vehicular. Sobre ese cuerpo que duele, HB anuncia en esta copla: “En la igualdad derecho, en el hambre clemencia, en la copla expresión y en mi tierra el amor. ¿Por qué muere la vida? ¿Por qué vive la muerte? Mi pena es un penar que me oprime el corazón” (<http://emepea.com/confluencias-al-futuro/>).

Ese cuerpo que duele, desata un grito decolonial que habla de heridas de una marginalidad acumulada por siglos. Así, los criterios metodológicos voz y multivocalidad expresan la preocupación por las voces silenciadas.

Santiago es dolor de siglos
(Chacarera del Sol-Horacio Banegas)

La emergencia del grito decolonial

Yo he aprendido de mirar el hambre de todos los costados, porque yo vengo de un hogar que comíamos salteado, no teníamos luz eléctrica, teníamos un mechero hecho de un pedazo de trapo y embebido en un líquido que a veces era cebo derretido o alcohol, y con eso nos iluminábamos, y... (se le llenaban los ojos de lágrimas, muy emocionado de esos recuerdos) (HB en entrevista, Buenos Aires, 31 de marzo de 2016)

De vivencias como ésta que hablan de carencias, se desata el grito decolonial. Así como ocurre con el arte y la danza, de la narrativa folklórica también emerge este grito que denuncia, que desata una pena de siglos.



Quiero alentarte esperanzas, mañanas ...
 ¡Ojalá pudiéramos derrotar la encarnada idea de la tristeza
 ... honrar en memoria de una madre la pureza universal de nuestra sangre
 (Martes 13 – Horacio Banegas)

Este grito desobediente habla de cuerpos y territorios inscriptos en una trama de diferentes jerarquías modernos/coloniales (Mignolo y Carballo 2014), pudiendo reconocer la vigencia de una lingüística que implicó la pérdida y/o invisibilización del quechua. También una de capital al ser un territorio portador de mano de obra poco calificada para los peores trabajos. No menos visible resulta la etno-racial que inferiorizó a este territorio por estar habitado por poblaciones de color que además ‘hablaban raro’ (quechua).

Mi tierra tiene 400 jeroglíficos ... corazón de indio ...
 angustia de siglos ... niños sufridos
 (Los ojos de los niños – Horacio Banegas)

Además de las maneras en que se expresa lo colonial en nuestros días, no hay que olvidar la existencia de una jerarquía estética que exhibe como prístino lo vinculado a las danzas y festividades unidas a lugares mágicos, misteriosos, oscuros, como la salamanca, no concibiendo como arte gran parte de las expresiones folklóricas.

Es como que la sociología, la filosofía, la psicología, la historia, la plástica, la pintura, el teatro y la música van unidas en un mismo fin, revalorizar la cultura de mi pueblo olvidado por muchos (<https://www.eldia.com/nota/2007-2-26-horacio-banegas-edito-su-disco-inmediaciones>)

Nuevamente, la ubicación epistémica del sujeto hablante, y con él su memoria, es actualizada en su narrativa y, desde la poesía, representa a su madre y a la madre tierra.

Yo vengo de un hogar muy humilde. Sólo el sol nos alumbraba. Y veía a mi madre, una vendedora de verdura... Mi viejo le había hecho al frente un jardincito; ella salía a las 4 de la mañana del barrio Tala Pozo con tres canastos, uno en cada brazo y otro en la cabeza, y hacía cinco kilómetros hasta el Mercado Armonía, en el centro de Santiago. Y con eso nos mantenían: mi padre era albañil y yo era el menor de cinco hermanos. (<http://emepea.com/confluencias-al-futuro>)

Desde un lugar del ocaso se me aparece tu estampa,
 mujer de vientre de barro con el perfil de tinaja,
 barro cocido por soles que dan color a mi raza
 (Donde se junten los tiempo-Horacio Banegas).

Y si pensar decolonialmente implica ceder algo, reconocer este grito requiere de abrirse a otras sensibilidades. En HB la música es un vehículo:



Para mí siempre la música siempre ha sido una cosa. Como un escape, una forma de resistencia, porque mi madre nos decía que ella tenía un tío que tenía un acordeón y que, como a sus hijos a veces tampoco tenía para darle de comer, se ponía a tocar el acordeón a la noche y los hijos lo escuchaban y entonces el tocaba y tocaba hasta que se quedaban dormidos y así se olvidaban de que tenían hambre y dormían. Y un poco eso es también lo que nosotros hemos vivido (HB en entrevista, Buenos Aires, 31 de marzo de 2016)

En la siesta el viento norte vuelto de avispa parece
y en la garganta de Shalu hay una sed de siglos que crece
(La zamba de Shalu- Horacio Banegas/Juan Carlos Carabajal)

Estas situaciones vitales son experimentadas por muchos en la actualidad, y esto le reclama a los músicos de su generación, el compromiso por denunciar lo que vive la población.

De mi infancia de piel quemada, los años no me dejan nada.
Sólo recuerdos queridos despiertan el llanto de mi niño
(Huayno de mi infancia – Horacio Banegas)

De esas dolencias en el cuerpo, de esas carencias, nace el pensar decolonial. En la crítica y apertura a otro horizonte posible.

[...] a mí por lo menos me toca reflexionar sobre problemáticas santiagueñas y canto a Santiago con mucho amor y mucho respeto, y tratando de hacer un aporte en el tiempo con algo que signifique una reflexión y una mirada hacia mi provincia con todo lo que sucede socialmente, económicamente y todo lo que tiene que ver con un sufrimiento de muchos años (15':34'') (<https://www.youtube.com/watch?v=e8UUQdfe-2Y>)

Clama por la necesidad de profundizar ese ritmo que es contagioso, e ir más allá de lo festivo, a lo que nos invita la rítmica: “desde nuestro trabajo como músico intentamos hacer ese aporte como una obligación, porque creo la chacarera todo el mundo canta pero nadie profundiza que es lo que hay más allá de ese ritmo que es contagioso” (<https://www.youtube.com/watch?v=4mhKRpMnRPA>).

Y porque así concibe su trabajo, con esta intencionalidad, es que buscó desprenderse del artista que estaba asomando, cuidando al músico que hay en él.

Yo creo que uno nace artista y en ese ser artista he nacido músico, tengo el instinto de músico, me tira mucho más el ser músico, entonces cuando esos dos discos fueron exitosos uno se convierte en artista (entre comillas hace con las manos) y nunca he sentido ese rol, la figura se come al músico, entonces eso fue tomar una decisión, desprenderme de ese artista que estaba asomando (<https://www.youtube.com/watch?v=IJ-vsJvEGmM>)



El compromiso del artista es una cuestión central en su pensamiento:

La gente espera una respuesta de los que somos voceros de ellos, pero es como que yo estoy desde el año 60 en esto y pienso que he visto gente que ha alimentado su ego nada más (...) solo piensan en ellos, en ser protagonistas, y utilizan el paisaje como una cuestión... no ahondan en la otra parte que es la del ser humano, que es el que verdaderamente sufre, que está en medio del monte, sigue tomando agua de un pozo o agua de lluvia. Y ese es el personaje que nos alimenta las canciones, pero no miramos hacia ellos, miramos como una cosa paisajística no más (HB en entrevista, Buenos Aires, 31 de marzo de 2016)

Finalizo esta presentación con estos dos fragmentos de entrevista donde HB resume lo que busca a través de su narrativa: hacer conocer lo suyo, la riqueza de sus tradiciones: “dar un testimonio de vida (44’:31’’) de música, de lo que es mi pueblo, y su gente” (45’:28’’) (<https://www.youtube.com/watch?v=uyTfFu3wsBI>)

Daré paso a las conclusiones con esta última reflexión:

[...] tampoco yo puedo hacer bailar todo el tiempo a la gente, yo no estoy p divertir a la gente, o sea lo que yo hago un discurso que tiene que ver con mis procesos de vivencias, se adhiere o no, y bueno, el que no adhiere lo siento, respetar esas opiniones (HB en entrevista, Buenos Aires, 31 de marzo de 2016)

Conclusiones

Quizás muchos de nosotros no sentimos la herida colonial en nuestros días, en este espacio-tiempo. Recordando a Mignolo, toda experiencia puede ser narrada en clave decolonial. En este caso, la narrativa folklórica nos acerca diferentes experiencias. Así fue que desde este escrito pretendí acercar algunas heridas coloniales, algunas maneras otras de experimentar el espacio y el tiempo. El pensar, sentir y narrar de HB nos propone entrar en sintonía con una narración sentipensante, aplicando lo que decía el sociólogo colombiano Fals Borda, puede verse en él: “alguien que articula la vivencia y lo teórico, el pensamiento con el ser construido en una maraña de experiencias” (1979 citado en Guatavita Garzón, 2017:232). Ese contextualizar con otras experiencias, historias, espacios y tiempos, en suma con otras maneras de habitar, es el aprendizaje que nos ofrece su obra. El análisis narrativo ,a partir de sus canciones y fragmentos de entrevistas, nos pone en el cuerpo y cabeza de un sujeto decolonial, abreviar esta perspectiva no sólo desde la reflexión teórica y no sólo desde la academia, sino, desde la cotidianeidad de sujetos concretos.

Y porque no se concibe un artista, como lo expusimos en este trabajo, eso lo hace muy crítico de los grandes festivales donde el artista le gana al músico, quiero resaltar el sentido ético y político de su obra con potencial emancipatorio:

[...] en Cosquín, Jesús María, todos ofician de payaso, hay que alegrar la fiesta pero al mensaje se lo debemos. A quien le importa si yo describo una situación de amor, como describen algunos compositores, situaciones íntimas a quien le



importan, le tiene que importar una situación con una visión mucho más amplia, más profunda, que es lo que pasa en plural, lo que le pasa a la humanidad, porque sufre la gente, esa sería la visión que tendrían que tener todos (HB en entrevista, Buenos Aires, 31 de marzo de 2016)¹⁴.

Como resultados, espero contribuir a mostrar cómo las herencias coloniales se inscriben en nuestro cotidiano, contribuir con este trabajo al campo de la producción general del conocimiento en ciencias sociales, enfatizando por un lado en los lugares como espacios intersticiales atravesados por diferentes flujos, y por otro, en el cuerpo donde se ancla la palabra. En HB, cada vez que su palabra es enunciada, despliega un potencial emancipatorio, transformador, que como propuesta puede parecer utópica, pero por eso es decolonial, porque es creativa, irruptora, y navega entre lo posible y probable. 

Yo no concibo la indiferencia... triste es la espera...
la vida se queja de su propia vida... Sólo es esperanza
... describir lo oculto y el no resignarse.... Vida, sueños
(La ciudad desierta – Horacio Banegas)

14 Jesús María y Cosquín son los festivales más importantes del género folklórico del país.



Referencias

- ALBÁN ACHINTE, ADOLFO (2014). “Arte, docencia e investigación”. En: BORSANI, MARÍA EUGENIA y PABLO QUINTERO (compiladores). *Los desafíos decoloniales de nuestros días: pensar en colectivo*. Neuquén: EDUCO - Universidad Nacional del Comahue.
- ALMENDRA, VILMA (2012). “Aprender caminando: somos con otros y estamos siendo en relaciones”. En: *Revista Educación y Pedagogía*, Vol. 24.
- BORSANI, MARÍA EUGENIA y PABLO QUINTERO (2014). “Introducción. Los desafíos decoloniales de nuestros días: pensar en colectivo”. En: BORSANI, MARÍA EUGENIA y PABLO QUINTERO (Compiladores). *Los desafíos decoloniales de nuestros días: pensar en colectivo*. Neuquén: EDUCO - Universidad Nacional del Comahue.
- CASTRO-GÓMEZ, SANTIAGO y EDUARDO MENDIETA (1998). “Introducción: La translocalización discursiva de Latinoamérica en tiempos de la globalización”. En: CASTRO-GÓMEZ, SANTIAGO y EDUARDO MENDIETA (editores), *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. México: Miguel Ángel Porrúa.
- CASTRO-GÓMEZ, SANTIAGO y RAMÓN GROSGOUEL (2007). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Universidad Central. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá: Instituto Pensar y Siglo del Hombre Editores.
- CASTRO-GÓMEZ, SANTIAGO (2017). “Mirar en retrospectiva. Debates en torno a las genealogías de la colonialidad y el papel de la filosofía política en América Latina”. En: SALINAS ARAYA, ADAN (editor), *Filosofía Política y Genealogías de la colonialidad. Diálogos con Santiago Castro-Gómez*. Viña del Mar: Cenaltes Ediciones.
- DE OTO, ALEJANDRO (2011). “Aimé Césaire y Frantz Fanon. Variaciones sobre el archivo colonial/descolonial”. En: *Tábula Rasa*, Núm. 15.
- DOCUMENTAL PEQUEÑOS UNIVERSOS (2010, 02, 15). “La Chacarera // Santiago del Estero” [Archivo de video de Canal Encuentro] Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=9bw4_0k3 (pequeños universos - chacarera - capítulo 1 parte 3); y <https://www.youtube.com/watch?v=81kg8sG02TY> (pequeños universos - chacarera - capítulo 1 parte 4)
- FISCHETTI, NATALIA y PABLO CHIAVAZZA (2017). “Narrativas. Arte y ciencia en los márgenes de la academia”. En: DE OTO, ALEJANDRO y MARIANA ALVARADO (editores) *Metodologías en contexto: intervenciones en perspectiva feminista, poscolonial, latinoamericana*. Buenos Aires: CLACSO.



- GARCÉS, FERNANDO (2007). “Las políticas del conocimiento y la colonialidad lingüística y epistémica”. En: CASTRO-GÓMEZ, SANTIAGO y RAMÓN GROSGOUEL (editores), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Universidad Central. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá: Instituto Pensar y Siglo del Hombre Editores.
- GROSGOUEL, RAMÓN (2006). “La descolonización de la economía política y los estudios postcoloniales: transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global”. En: *Tábula Rasa* Núm. 4.
- GROSGOUEL, RAMÓN (2007). “El dilema de los estudios étnicos estadounidenses: multiculturalismo identitario, colonización disciplinaria y epistemologías decoloniales”. En: *Universitas Humanística* Núm. 63.
- GUARÍN JURADO, GERMÁN (2017). “Desplazamientos epistemológicos contemporáneos en las ciencias sociales y humanas en América Latina”. En: ALVARADO, SARA; EDUARDO RUEDA y GABRIELA OROZCO (compiladores), *Las ciencias sociales en sus desplazamientos*. Buenos Aires: CLACSO.
- GUATAVITA GARZÓN, ANDREA (2017). “Construcción de sentido de la desaparición forzada en la memoria de hijos e hijas de personas desaparecidas en Colombia. Propuesta metodológica con enfoque psicosocial para un estudio de la memoria colectiva”. En: *Cambios y Permanencias*, Núm. 8.
- MANÇANO FERNANDES, BERNARDO (2008). *Território, teoria y política*. Disponible en <http://www.modulosocioterritorial.files.wordpress.com/2009081bernardo>
- MIGNOLO, WALTER (2007). “Sobre pensamiento fronterizo y representación, entrevista realizada por María Iñigo Clavo y Rafael Sánchez-Mateos Paniagua”. En: *3w.bilboquet* Núm. 8.
- MIGNOLO, WALTER *et.al.* (2014). *El color de la razón: racismo epistémico y razón imperial*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo.
- MIGNOLO, WALTER (2014). “Retos decoloniales, hoy”. En: BORSANI, MARÍA EUGENIA y PABLO QUINTERO (compiladores). *Los desafíos decoloniales de nuestros días: pensar en colectivo*. Neuquén: EDUCO - Universidad Nacional del Comahue.
- MIGNOLO, WALTER y FRANCISCO CARBALLO (2014). *Una concepción descolonial del mundo: conversaciones de Francisco Carballo con Walter Mignolo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo.



- PROGRAMA ECOS DE MI TIERRA (2010, 07, 04) [Archivo de video de la TV Pública Digital] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=4mhKRpMnRPA>
- PROGRAMA ECOS DE MI TIERRA (2014, 07, 05) [Archivo de video de TV Pública Digital]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=IJ-vsJvEGmM>
- “BANEGAS X3”, LA GEOMETRÍA EXACTA PARA EL POGO SACHE-RO (2013, 06, 12) [Archivo de video de Canal Argentinísima-TV por cable]. Recuperado de <http://www.folkloreclub.com.ar/nota.asp?idnota=2795>
- PROGRAMA LA PREVIA DE FESTIVAL PAÍS 18 (2018, 01, 08) [Archivo de video de TV Pública Digital]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch>
- PROGRAMA RADIAL CONEXIÓN CULTURA (2013, 09, 04) [Archivo de video de FM Gran Rosario 88.9]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=q7fSJ9xD4zM>
- PROGRAMA SIN ESTRIBOS (2014, 09, 06) [Archivo de video de TN -TV por cable]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=uyTfTu3wsBI>
- RESTREPO, EDUARDO y AXEL ROJAS (2009). *Introducción crítica al pensamiento descolonial*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- RIPOMONTI, PAULA (2017) “Investigar a través de las narrativas, Notas epistémico-metodológicas”. En: DE OTO, ALEJANDRO y MARIANA ALVARADO (editores), *Metodologías en contexto: intervenciones en perspectiva feminista, poscolonial, latinoamericana*. Buenos Aires: CLACSO.
- SALINAS ARAYA, ADAN (2017). *Filosofía Política y Genealogías de la colonialidad. Diálogos con Santiago Castro-Gómez*. Viña del Mar: Cenaltes Ediciones.
- SISTO, VICENTE (2008). “La investigación como una aventura de producción dialógica: la relación con el otro y los criterios de validación en la metodología cualitativa contemporánea”. En: *Revista Psicoperspectivas*, Volumen VII.
- S/D (2016) “Horacio Banegas editó su disco Inmediaciones”. En: *Diario digital eldía.com*. (Edición del 28 de septiembre de 2016). Recuperado de <https://www.eldia.com/nota/2007-2-26-horacio-banegas-edito-su-disco-inmediaciones>



TORRES CARRILLO, ALFONSO (2011). “Investigar desde los márgenes de las ciencias sociales”. En FERNÁNDEZ MORENO, SARA YANETH *et al.*, *Conversaciones sobre las prácticas investigativas desde la pregunta por las metodologías críticas en contextos sociales de despojo, destierro y desplazamiento forzado: elementos provocadores para una filosofía de la praxis*. Medellín: Universidad de Antioquia.

VAZQUEZ MELKEN, ROLANDO (2014). “Colonialidad y relacionalidad”. En: BORSANI, MARÍA EUGENIA y PABLO QUINTERO (compiladores), *Los desafíos decoloniales de nuestros días: pensar en colectivo*. Neuquén: EDUCO - Universidad Nacional del Comahue.

Sitios en Internet

<http://emepea.com/confluencias-al-futuro/>

<http://unespejoentimentalidad.com/horacio-banegasx3/>

Entrevista realizada a Horacio Banegas

Realizada el 31 de marzo/1 de abril de 2016 en su casa de Buenos Aires.

