

Estudiar de (la) memoria: un camino literario en el NOA

M. Alejandra Nallim
FHyCS-UNJu-IES N° 9
alejandranallim@gmail.com

*Con sus permisos, señores,
Voy a cantar un poquito,
Voy a cantarme/y cantarles
Siquiera sea un momentito*
(Cancionero Popular de Jujuy, Juan Alfonso Carrizo)

La delimitación de un lugar es un acto de amor, de elección amorosa: ése es su territorio, aquel donde has de vivir, de perseverar y de multiplicarte. Lo que te identifica con el lugar te identificará también con tu propia historia, que es lo que vas a transmitir a tus hijos y se convertirá también en la historia colectiva de los que allí viven. Por eso la memoria es siempre territorial, no es una entelequia que flota, siempre está vinculada con un lugar.

(Héctor Tizón)

La propuesta de este encuentro –en el que agradezco profundamente a la Comisión Organizadora por otorgarme un espacio de privilegio- es hacer un recorrido por los tejidos estéticos de las memorias que entranan la matriz literaria de la *Literatura del Noa*, especialmente la de Jujuy, tierra de palabras. Iniciaré esta travesía invirtiendo el sintagma de la cita tizoniana ‘la memoria es territorial’ con el propósito de des-hilar/ des-ovillar/des-tejer las hebras discursivas de la hechura ficcional de nuestro polisistema literario, aquellas del mito, la historia, la oralidad, los silencios, los viajes y las cartografías hibridados en el cuerpo de la escritura literaria, en tanto **urdimbre territorial de la memoria**.

La organización de dicha travesía a la que invito a recorrer, ofrece diferentes itinerarios que promueven precisamente el lema de nuestras Jornadas ‘*las territorialidades de la memoria*’ en su diversidad crítica y en sus geografías poéticas.

Primer planteo: ¿Estudiar de memoria o de la memoria?

El juego de palabras que dan título a la charla no pretende diferenciar los métodos de estudio en donde se debaten la eficacia momentánea de la memorización frente a los procesos de asociación razonada, sino de interpelar los usos de la memoria como materia semiótica aglutinante que la torna polisémica y fronteriza.

Uno de los debates más polémicos de la historiografía fue la distinción entre memoria e historia, si esta última es un producto intelectual selectivo de los fenómenos sociales a cargo de un historiador, la memoria es una producción colectiva que organiza los procesos de rememoración desde el plano sensorial, está impregnada por las experiencias vividas. Pierre Nora (2008) sostiene que “La memoria, por naturaleza, es afectiva, emotiva, múltiple, cambiante y vulnerable” capaz de habitar en las corazas del silencio, esperar largos procesos de hibernación y estar abierta a todas las transformaciones y ‘bruscos despertares’. Por el contrario, la historia es una construcción siempre problemática e incompleta de aquello que ha dejado de existir, pero que dejó rastros. A partir de esos rastros, controlados intelectualmente, entrecruzados, comparados, el historiador trata de reconstituir lo que pudo pasar y, sobre todo, integrar esos hechos en un conjunto explicativo. Lo significativo es que más allá de sus diferencias, Nora apela a la espacialización, a los *lugares de la memoria* que van más allá de lo geográfico para pensarla como constructo simbólico y colectivo de la memoria con la inclusión de las voces subalternas.

La cronología histórica tradicional repleta de fechas y datos exigió de la memorización y la construcción racional de objetos sociales abstractos; la memoria en cambio, operó con otros procedimientos para trabajar el pasado con la finalidad de conservarlo, alterarlo o incluso olvidarlo. Ambas tensionan entre sí en un nudo fronterizo porque ‘ni la historia se diluye en la memoria -como afirman las posturas idealistas, subjetivistas y constructivistas extremas- afirma Elizabeth Jelin (2002), ni la memoria debe ser descartada como dato por su volatilidad o falta de “objetividad”. Es en esa tensión entre una y otra donde se plantean las preguntas más sugerentes, creativas y productivas para la indagación y la reflexión.

Mi propósito escapa a catálogos canónicos de escritores y poéticas para ser retenidos mecánicamente por la memoria, sino estudiar ‘de la memoria’ aquella construcción comunitaria compleja, materia heteroglósica que mezcla en un convivio las temporalidades situadas de los sujetos. La memoria es la materia prima de los historiadores (Le Goff) que es tiempo vivido, una experiencia identitaria (La Capra).

Las memorias son cronotopías en donde se hermanan las lenguas, se acercan las distancias, se entremezclan las vidas íntimas con las biografías sociales; se intercambian las historias privadas, la Historia y los relatos ahistorizados de la mitología¹. A partir del giro lingüístico, la historiografía se vale de las expresiones espontáneas y populares de la memoria colectiva (Ibarra), y se enriquece de los préstamos interdiscursivos² que fracturan los paradigmas positivistas y estructuralistas.

El recorrido parte de la MEMORIA ORAL, de las manifestaciones populares donde se domicilian las creencias y mitos, los cantos y relatos, los ritos y celebraciones religiosas transmitidos de generación en generación que luego se desacralizan en la ficcionalización contemporánea. Esta oralidad no es pre-existente sino presente y ‘decidente’ de nuestras memorias. Es la MEMORIA ESCRITA la que hibrida, traduce y recrea las memorias orales llamadas ‘literatura oral, arte verbal, literaturas trans o biculturales’. Frente a las antinomias de ambas tecnologías de la palabra según Walter Ong (1997), el crítico jujeño Raúl Dorra (1997) promueve un giro al considerar que es la escritura la que le dará corporeidad y estudio a la oralidad. Y será ella la que circula por otro escenarios, por la nube tecnológica para hablar de -quizás como oxímoron- las memorias del presente y las memorias virtuales, en las que a pesar de tener hoy la capacidad de retenerlo todo, estaríamos viviendo bajo la amenaza de perder la memoria.

La literatura de nuestro NORTE desmonta las narrativas de las memorias que se andamian en los pivotes de las temporalidades, las espacialidades y las subjetividades. Por ello, nuestro viaje recorrerá tres territorios de las memorias: las fronteras, la oralidad y la temporalidad.

Primera territorialidad: La oralidad como aduana de la memoria

El norte argentino es un territorio preñado de palabras, sus voces parlantes van urdiendo un tapiz provisto por hebras dispares de la memoria. Estos territorios son hablados desde sus géneros primarios, son las voces de “sociedades internamente heterogéneas” que según Cornejo Polar conviven en nuestra zona fronteriza andina.

Concebimos al canto como una de las manifestaciones populares en donde participamos de un acontecimiento artístico, celebratorio o sagrado, este acto comunitario revela un acto semiótico en donde otras discursividades y lenguajes artísticos comparten la escena

¹ Desde entonces, la memoria histórica viva de las comunidades, los mitos de origen, la experiencia, la identidad y otros temas afines se convirtieron en objeto de nuevas investigaciones (Ibarra).

² Tomando prestados los métodos de la antropología, del psicoanálisis o de la lingüística, abrieron un horizonte nuevo para algunos historiadores.

social como un cuadro polifónico de la cultura. Sus voces son manifestaciones que vitalizan el vínculo del hombre con su suelo para luego trascender su carácter referencial y construir una memoria colectiva diversa.

Desde los relatos orales, la copla, las nanas, las relaciones, los villancicos, estas tierras fueron poetizadas como voces de las memorias, esta visión situada recupera la sabiduría del pensamiento americano para rescatar “un estilo de pensar” que dé cuenta de las profundidades de América Latina, aquella atesorada en las épocas inaugurales celosamente por la Oralidad y el Mito.

Escriturar el *archivo de la oralidad* desde una tierra fronteriza permite recrear ficcionalmente la manera de ver la realidad, de entender el mundo y de *des-rostrar la identidad esencialista* o centralista bajo los falsos signos de la "autenticidad nacional". Las versiones orales evidencian sus componentes de desorganización, inestabilidad y heterogeneidad cultural. Es decir, construyen discursos fronterizos de modelos de mundos diferentes conformando así un sistema que atraviesa un proceso explosivo gradual de la cultura, resultado de un sistema dinámico de la memoria.

Así la memoria oral es también organizadora de lugares, surge como continente y sobre todo como agente, siguiendo a Raúl Dorra. En este sentido, recordar propone recorrer una “zona del ver”, es una territorialidad.

Si la oralidad entonces es una economía cultural que concentra las memorias de los pueblos y sus ‘lugarizaciones’³; la literatura refractará los imaginarios sociales con sus múltiples representaciones y organizará el pensamiento cultural desde sus baúles orales. La literatura si bien traduce/traiciona la ilusión de la oralidad primigenia como facultad de la memoria, también recupera y difunde esta memoria, precisamente es la escritura la que le da espacialidad. Así como apela al mito, lo desacraliza; pero a esa desacralización seguirá una resacralización, es decir, una resemantización y refuncionalización de la memoria social en la red discursiva del arte.

El enclave ideológico del nacionalismo argentino a comienzos del siglo XX apostó a recobrar la memoria de un país amnésico y avergonzado de sus orígenes. El retorno al pasado desde las voces intelectuales del interior del país con el tucumano Ricardo Rojas como figura rectora, canaliza también la reivindicación del arte verbal de las comunidades. En este contexto surge el titánico proyecto del maestro catamarqueño

³ Término acuñado por Zulma Palermo, investigadora y crítica de la UNSa, explicitado en el artículo: “De cánones y lugarizaciones”.

Alfonso Carrizo en el norte argentino⁴ cuyas recopilaciones tituladas *Cancioneros Populares de las provincias del NOA* se ofrecen como un texto didáctico en tanto instrumento de homogeneización nacionalista o 'manual de argentinización y contención étnica' (Bocco, 2009), pero también se constituye en la contrapartida del discurso liberal, problematizando en consecuencia el origen literario de la Argentina. Su tratamiento crítico se nos presenta polémico porque si bien es un proyecto de recopilación del canto popular y rescate de la oralidad auténtica también puede leerse como proyecto de apropiación extractiva de las memorias. Visibilizar el origen 'nacional' en el canto anónimo de sus 'regiones' a través del dispositivo colonialista de la escritura, posibilitará deconstruir los imaginarios contradictorios de la literatura autóctona del Centenario en Jujuy.

Consideramos que la cristalización de un proyecto estatal tiene como aliado una operatoria intelectual en donde se realiza una traducción de la oralidad, es decir que más allá de rescatar la memoria de la patria oral, está también la necesidad de codificarla y atesorarla como patrimonio tangible de la escritura⁵.

El Cancionero, en definitiva, es un montaje de la identidad personal-intelectual y un montaje de la historia nacional en tensión con la hispánica, aborígen y latinoamericana mediante sus cruces genéricos, etno-lingüísticos e ideológicos. Sin embargo más allá de fortalecer la homogeneización promovida por el Centenario, estos textos que inauguran

⁴ Juan Alfonso Carrizo inició la búsqueda de los cantares conservados en la tradición popular de Jujuy en noviembre de 1927, pero su obra fue publicada recién en 1935. De los cinco cancioneros populares que Carrizo llegó a compilar el de Catamarca 1927, el de Salta 1933, el de Tucumán 1937 y el de La Rioja 1942, el de Jujuy ostenta una característica que lo distingue de los demás, es virtualmente un cancionero de coplas que estructuran el texto en dos partes con Cantares poliestroficados de origen hispánico y composiciones monoestroficadas de tradición española, indígena e hispanoamericana con temas variados que versan el amor a la mujer, el amor a los cerros, el engaño, los oficios y en especial el de tejer como también de borrachos, el culto y la celebración a la Pachamama, el carnaval, el dolor por la pérdida de un ser querido o el abandono de las tierras. También encontramos temas; históricos, religiosos, locales y de costumbres lugareñas, sentenciosos y morales, declaraciones, finezas y piropos, teoría y consejos amatorios, constancia y juramentos, desdén, desprecio y olvido, penas, dolor, tristezas y amargas, celos, quejas y desavenencias, despedidas, ausencias y recuerdos, coplas de carnaval, de juego y guitarreros, de jactancia, de guapos y de borrachos, jocosos, satíricos y picarescos, de caminantes y de caballos, de relaciones y vidalitas.

⁵ Las inferencias ideológicas acerca del método de acopio oral de las comunidades distinguen la presión avasallante de un extraño que pretende apropiarse de su voz, de su memoria cultural bajo artimañas de negociación, pero sobre todo haciendo uso de una lógica extractiva del patrimonio comunitario, a esto se suma el anonimato de sus informantes a los que no le reconocen sus identidades, todo ello refuerza el carácter verticalista del poder letrado que está amparado por ser representante de un gobierno. Al igual que con los gauchos, afirma Ludmer, su voz es usada por la cultura letrada mientras ésta se erige como la voz auténtica para recuperar lo nacional.

los estudios de la folklorística, pueden ser leídos como el ‘desmontaje’ de la Nación documentalista, como textos de la resistencia y subversión de los geotextos populares.

Al fracturarse el discurso nacionalista cristalizado, podemos hablar de varios Centenarios en el NOA, sin comparatismos estériles que promuevan la condena del atraso, el fracaso o la innegable escisión entre el Centenario de Tucumán y el Centenario del Río de la Plata, para repensar sobre el lugar que ocupa en este contexto la memoria oral en nuestro norte argentino, provista por la emergencia de sujetos populares que modelizan su mundo sin archivos ni documentos y, desafiar así los estudios canónicos provistos por las historiografías metropolitanas con la inclusión de las voces plurales como memorias identitarias.

Nuestros primeros escritores cumplen alianzas de poder, la genealogía de propiedad territorial e intelectual quedan claramente ejemplificadas en las auto/biografías de la literatura ‘apertural’ del NOA, cuyo registro está respaldado por las ‘primeras firmas’ como sostiene Groppa, aquellos primeros escritores ligados al poder político, jurídico, eclesiástico, terrateniente. La genealogía del poder en el norte argentino configura una genealogía literaria de elite cuya cartografía concentratoria del dominio o patrimonial queda simbolizada en la posesión de la tierra. Como dice Juan Carlos Dávalos: “Necesitamos sobre todo, un arte que arraigue en la tierra nuestra, un arte que siendo universal por su alcance, pueda ser argentino por su inspiración original”.

Pero es precisamente la propia literatura la que comienza a transgredir estas coaliciones autárquicas al complejizar las identidades regionales-nacionales, al redireccionar la representación tipificada de los sujetos gauchos e indios, al reconocer los saberes amerindios y mestizos concedores y herederos de la cultura andina, al transgredir el imperio de la legalidad letrada mediante la inclusión de las voces orales como geotextos insurrectos de la memoria de los pueblos, son estas tierras habladas las que supuran en los textos para sabotear los proyectos neocolonialistas.

Jujuy le han puesto de nombre dijo el poeta Martín Raúl Galán a su tierra poética, la poesía es ‘flor de la tierra’ como reafirma el manifiesto de *La Carpa* que se domicilia en Tucumán en la década del ‘40, motor emergente de cambio frente a los ripios de la literatura telúrica y turística, sus escritores (Galán, Castilla, Agudo, Gardiles Gray, Agudo, Sara San Martín, entre otros, van a asumir el protagonismo fundacional de la literatura en estas tierras con su proclama: ‘La poesía nace con nosotros’ y con su lema “*Belleza, afirmación y vaticinio*” inauguran una literatura elevada por el lenguaje poético, una poesía en crisis que se proyecta a lo universal y se ofrece redentora y transformadora del mundo futuro.

En la mitad del siglo pasado, 1955, nace otro ícono en Jujuy, estamos hablando de nuestra emblemática revista literaria *Tarja* que asume un compromiso estético, ético y político provocador en el campo cultural norteño, sus fundadores promueven nuevos horizontes para concebir el arte y el periodismo cultural en una provincia marginada por la periferia geográfica pero también intelectual. En sus primeros editoriales reafirman sus idearios:

Estamos convencidos de la incalculable temática humana de nuestro Norte y de las posibilidades de sus gentes para el trabajo intelectual. Por eso es que iniciamos esta labor, manifestando la necesidad de que esas posibilidades abandonen el silencio y adquieran las formas concretas del testimonio (Tarja N° 1)

(...)Todavía no podemos sentirnos excluidos de unos o de otros...volvemos a recalcar nuestras nobles intenciones de llegar a todos, ayudados por todos los que así lo deseen...contribuir al futuro con nuestra humilde y pequeña tarea.

(Tarja N° 2)

Nuestra situación geográfica nos relega, un poco, al margen de los hontanares de cultura del país, de escasa y lenta circulación periférica...Aquí vivimos en el seno mismo de un rico y palpitante venero tradicional, que reclama todavía, no la imagen narcisista o superficial, sino la transfiguración certera que le dé vigencia artística universal...**Creemos así que lo local vale sólo por la vibración intemporal que lo anima... quiere ser una posta abierta a la rosa de los vientos... que preparen la unión y concierto de lo que ahora permanece disperso y lejano.** (Tarja N° 3)

La literatura del Noa a partir de la década del '50 y '60 se mixtura con el patrimonio oral para "retener y recobrar el pensamiento cuidadosamente articulado de la oralidad", mediante ciertas pautas mnemotécnicas como lo son las reiteraciones o antítesis, alteraciones y asonancias, expresiones calificativas y de tipo formulario, marcos temáticos comunes, proverbios, refranes y fórmulas. También se incluye el lenguaje del silencio como en la obra tizoniana:

"Estamos sólo deseando comprender el lenguaje del silencio, sumergirnos en esa eternidad del mundo" afirma Tizón para cuestionar el discurso heredado, subrayando lo que hay en él de contradicción, de vacío, de ausencia. Esta característica nos permite emparentar su obra con lo que González Echeverría define como "ficciones del archivo":

En nuestro norte, nosotros tenemos una gran tradición de la oralidad ésta es la que más se identifica con la propia tierra, con los propios ancestros. Tardamos mucho en adquirir la forma y la maestría de la lengua de los invasores. La

comunicación tradicional del sometido era la oral, tanto en América como en otras partes. El protocolo vino después.

Mi visión y mi idea primera del mundo y de la vida fue, pues, oral, transmitida por los aborígenes niños o mestizos, analfabetos, gente común, que describían las perplejidades, luchas, hazañas. Una literatura de palabras, pero también de danzas y de cantos, de música, que son los medios de expresión predilectos del hombre andino y que servían - y sirven, para celebrar y para llorar, sembrar, conjurar los fenómenos de la naturaleza; para amar y para honrar a los muertos. (Tizón:2006: 483-48).

También en Libertad Demitrópulos tanto sus voces como sus silencios son reveladores de una “narrativa de las memorias”. Las paradojas en ambas poéticas es que dichas escrituras no son batalladoras del olvido sino que el propio olvido es fundante de la memoria. Sus novelas privilegian los saberes amerindios recogidos por los testimonios de la cultura oral, la escucha, los “decires” de su gente y se inmiscuye con sus ojos en las rendijas del mundo obrero, sindical, monopólico de los ingenios azucareros y de la resistencia aborigen. Es aquí donde su poética “glocal” literaturiza la geocultura de la diversidad e instauro la potencia popular con el afán de reivindicar una genealogía nacional bárbara, bastarda o plebeya.

(...) mi abuela había tenido tiempo de contarme fascinantes cuentos de la tradición argentina y otros de su invención. Con infinita gracia y emoción ella desgranaba cuentos de Pedro Urdimán, Juan Soldao, Blancaflor, Juan el Zorro, La flor del llolay, que marcaron para siempre mi imaginación y mi afán de narrar. La influencia fue posterior a la de mi abuela y era la influencia de la cultura griega en donde también había mitos, héroes, dramas familiares, venganzas, premios, castigos, búsqueda del vellocino de oro, etc. Yo creo que estas dos culturas -la criolla y la griega- se han fundido en mí en la misma proporción. Como escribo en castellano es más visible la primera, la otra es como un río subterráneo.

En *Río de las congojas* son las mujeres las que fundan la memoria, particularmente en Isabel recae la encarnación de la memoria, ella irá tejiendo con datos biográficos de la finadita María Muratore con agregados de la tradición oral, con ingredientes históricos-políticos, la pasión de su vida y también sus omisiones, por ejemplo la relación con su madre Ana Rodríguez por desconocer la historia como intrépida amante. La repetición de la historia de María la convirtió en leyenda histórica y en relato mítico, es decir de mujer-amante, de mujer-hombre, de mujer-río, se transforma en mujer-tierra y se eleva a mujer-

madre de todos a pesar de su esterilidad, protectora de la familia y madrina del cielo (155), hasta transformarse en mujer-milagrosa “*cuando María vino, florecieron los cardos*” (155).

Funda por lo tanto una genealogía familiar como afirma Silvia Tieffemberg (1996):

Una mujer que escribe historia, que reescribe un tramo del pasado colonial de la ciudad de Santa Fe desde la novela, haciendo uso de fuentes, pero a diferencia de la historia oficial escrita por varones, se tratará de un relato no épico sino familiar, las características heroicas estarán encarnadas en una mujer y no en un hombre y el nacimiento y la transmisión de la historia será oral y no escrita.

Blas pierde el habla cuando ella muere, apostado en la ribera, mira y se obstina a quedarse en ese suelo, en la tierra como lugar de la memoria, como centinela del silencio; la voz y el pasado serán en cambio, el legado de las mujeres. Precisamente la hija de Isabel va a difundir la historia, traslada la narración mítica a otras zonas porque “*Se había ido para eso. Llevaba la memoria con ella. Allá también se sabría*” (166) y allí se contamina con las leyendas locales, de este modo lo regional se universaliza. La memoria *queda depositada en las mujeres*, serán ellas las difusoras de las voces acalladas, las portavoces de una cultura que necesita desnaturalizar una cosmovisión monosémica y patriarcal para enunciar desde la diversidad otras narrativas identitarias.

Segunda territorialidad: Las fronteras de la memoria

Nuestro NORTE literario agita la discusión sobre otra territorialidad que son las fronteras de la memoria. La memoria es fronteriza al hibridar la oralidad y la escritura, la literatura se contamina de material interdiscursivo, habilita la emergencia de una presencia extraña e indisciplinada en el cuerpo literario heteroglósico en el que se cuelan coplas, leyendas, manuscritos, cartas, cuadernos, diálogos vetustos, crónicas coloniales, discurso jurídico, trabalenguas, relatos orales, refranes que no se manifiestan como texturas impostadas en la diégesis sino que tejen su historia. Además estamos en presencia de la literatura viajera que asume la mezcla discursiva, la contaminación de los ojos parlantes y los testimonios de una cultura de la diáspora, por las subjetividades en tránsito porque como sostiene Livon-Grossman “La historia de un país es la historia del desplazamiento de sus fronteras y de su definición como territorio” (2003, 173).

Precisamente en su libro ensayístico *Tierra de fronteras*, Tizón expresa “Soy un ejemplar de frontera” (1998:15) con lo que instala la problemática territorial consistente no sólo en una marca geográfica y jurisdiccional sino también cultural, “esa frontera del norte, revela

una palabra mágica, la linde, el límite marcado por un grueso trazo, donde otros hombres creían en otras cosas, vivían de otra manera, y tal vez tendrían otra apariencia frente al sur”, al que relaciona con lo extraño y ajeno. El norte significaba "hacia arriba", ligado fuertemente a la cultura andina, por tal razón el viaje se constituirá en una de sus obsesiones temáticas “mi tendencia a viajar, a desplazarme de un lado a otro, a abandonarlo todo y quemar mis naves, provienen - así lo creo - de haber nacido montañés y fronterizo” (1998:73).

Reinscribir las fronteras geográficas-políticas-culturales permite leer críticamente la constitución de la patria desde ese espacio extremo, como afirma Fernández Bravo (1999), y deconstruir desde estas zonas intersticiales las fábulas identitarias para dar cuenta de las nuevas perspectivas de la Nación. La frontera así, puede abordarse como apocalíptica o como espacio de esperanza utópica. Tizón y Demitrópulos en cambio, eligen una tercera posición: la frontera se configura como espacio de conflicto, de desajuste, de tensión siempre renovada, ella dibuja un diseño de las contiendas sociales, en debate con la diversidad étnica, lingüística, con las creencias y los roles del poder público hegemónico (el ejército, la escuela, la iglesia, el Estado en pos de la ciudadanía).

Es decir, la frontera es el espacio liminal, el ‘entre’ del querer, del hacer, y del pensar como conocimiento fronterizo; pero también es el espacio de la clandestinidad, ejerce la vulnerabilidad del enmascaramiento y amenaza con el riesgo de la muerte. La frontera en definitiva se presenta como la patria transitoria, un territorio falso y precario que desestabiliza la soberanía. Sólo son un pasaje que no conduce a ninguna parte como en Tizón, ya que viajar no es otra cosa que encontrarse, y en este sentido ser fronterizo no sería ubicarse en un no-lugar como sujeto difractado que no es ni de aquí ni de allá, sino supone estar atravesado en ese ‘entre’ concebido como territorio epistemológico de las memorias⁶.

Las producciones culturales diagraman *mapas* que superan las representaciones territoriales o geopolíticas y se erigen en artefactos intelectuales, relacionales, retóricos, ideológicos. El mapa es una ruta del conocimiento y una modelización del mundo que quiebra con la linealidad del saber y por ende con la cronología espacializada y literaria, al ofrecer rutas múltiples, fronteras móviles, pasadizos ambiguos y zonas descentradas.

⁶ Desde la geografía cultural, la poética del espacio, las geografías imaginadas, la espaciología, las memorias-paisaje, los umbrales, las semiósferas, la semiótica de los bordes, la territorialidad excede su materialidad física para ser abordada como espacio geocultural complejo y discursivizado, son territorios del lenguaje entendidos como recorridos tensivos de territorialización, desterritorialización y la reterritorialización.

Lo territorios en la contemporaneidad dejaron de ser contenedores de una cultura por las migraciones, por las redes comunicacionales virtuales, por nuevos factores sociales que exigen una reorganización de los espacios que abandonan la noción esencialista de las comarcas homogeneizadoras y desafían los mapas de la cultura o áreas culturales que según Alejandro Grimson funda la idea del mundo como ‘archipiélago de culturas’ (2011:61) con una cantidad de desigualdades, diferencias y conflictos entre clases, etnias, géneros, lenguas, costumbres, por lo tanto las fronteras son más porosas y más complejas que una simple dialéctica para asociarlo a un territorio determinado.

Partimos de la noción anudada de tiempo-espacio (espacio temporalizado e historias situadas) que construyen una unidad cronotópica donde habita el sujeto y el lenguaje; en esta tríada sociosemiótica y geocultural interactúan las subjetividades como punto de ebullición discursiva. Nuestra propuesta analítica parte de las *cartografías genealógicas, rizomáticas y liminales o fronterizas*, un andamio ecléctico que nos permite analizar desde el presente, las emergencias discursivas anteriores como sus discontinuidades y diferencias que, por las implicancias históricas, se han recontextualizado. Éstas nos posibilitan revolver las representaciones originarias heterogéneas, retazos culturales y hebras estéticas que no conservan su herencia como legado inalterable, al contrario hacen visibles las marcas diversas, la vulnerabilidad, los desórdenes y la fragmentación de la unidad.

Pablo Baca -uno de nuestros mejores poetas contemporáneos- define a la frontera como un espacio de ambigüedad y ‘contrabando’, tenemos una *literatura de contrabando*, una *actividad ilegal, clandestina, de tráfico prohibido*. Nos preguntamos qué tiene la literatura en Jujuy con la literatura del desvío; en qué sentido la poesía como afirma Baca son “pequeños contrabandos que la poesía intenta sobre los confusos límites que establecen la política y el tiempo y las culturas” (1994, 8) en una región atravesada por varios ríos y fronteras para erigirse en un instrumento artístico e intelectual, es decir como categoría de pensamiento para interpretarnos. El poeta y crítico salteño Santiago Sylvester (2003:17) apuesta a ‘fronteras abiertas’ no tiene orillas fijas, es escurridizo...y al estar en pleno movimiento, es provisoria. Lo regional desde la poesía del norte, evidencia ‘mezcla de estilos, pluralidad de asuntos, convivencia de propuestas y mestizaje general. “Es el mestizaje de la época asentado en una zona mestiza, cuyo mayor aporte, y virtud, consiste en ser frontera” (2003:31) La literatura entonces es una travesía mixturada.

De este modo, el juego de la memoria construye un dispositivo escritural de una geocultura del estar-siendo en cuanto “tensión cognoscitiva y ética desde su interior mismo”, una intersección de pensamiento, cultura y suelo, es el domicilio del estar y el estar es el “no más que vivir” (Kusch, 1977). Esta operación de la memoria conjura una

"nación de iguales" de una comunidad, cuyo sujeto es el pueblo y es precisamente en las fronteras donde la vida más intensa está en los límites, donde se complejizan los cruces mestizos.

Pero los territorios de la oralidad y las fronteras no se reducen a los decires comunitarios rurales sino que también se localizan en los escenarios urbanos, en sus zonas orilleras. La poesía urbana de Néstor Groppa ofrece una retórica de lo cotidiano que desacomoda las gramáticas -lingüística y arquitectónica- con el propósito de alterar el orden geosocial de San Salvador de Jujuy mediante la materia sensible de sus reductos, en tanto metáfora pública. No es necesario vivir en San Salvador porque su poesía se encarga en radicarnos en esa ciudad, en sus calles y oralidades. Sus textos esbozan otro plano de la ciudad, su poesía entonces no sólo dibuja un mapa de la ciudad sino que construye una ciudad "mapeada" a través de sus palabras:

*Yo anduve por tus calles como docto cronista
Que cubrió tus cornisas, cual aquella florista
Pastando sus tinajas, silenciosa y ausente*

(Néstor Groppa: *Casa de estar*)

La poesía es la *diosa bailanta*, habita en las ferias, los almacenes, los cafés, la terminal, las galerías, las remeras, los letreros comerciales, los avisos clasificados, el discurso de los vendedores ambulantes, porque estos espacios se erigen en poéticos, cobijan la vida. Por tal razón su poesía se hibrida con la oralidad cotidiana de la gente, el presente callejero y el reencuentro colectivo del canto social.

DIOSA bailanta

Sábado 14 de abril

«día de los enamorados»

(o mejor: *patrón de los enamorados*)

Fiesta muy celebrada

En las Cortes de Amor

De la Francia medieval)

Dicen por San Valentín

Actúan

RAÍCES ANDINAS (Bolivia)

GRUPO AMÉRICA

César el chupachichi

Y su grupo FELICIDAD

MUJERES GRATIS HASTA 12,30

9 de Julio esq. Av. Hipólito Irigoyen
Carolina- Palpalá «EX DUNGA-DUNGA»

«LOS ÁNGELES AZULES»

La poesía no tiene por qué
tratar sólo una profunda, cavilosa filosofía
enredada y zamarreando al Ser y su Nada
o la probable finitud o infinitud
de un globo
astral.

También se la encuentra sonriente y medrosa
curioseando por salderías del tiempo mínimo
avisos de mano o descarados graffiti
Alada la tropezamos
y sentimos perdurable
tanto como a una solemne ecuación.

(Bailanta, 2010)

El *arte de la claridad* explota la polisemia de la percepción cotidiana, el poeta se erige en el termómetro de su tiempo, en el registro de las experiencias en esta tierra satelital, abandonada por los idearios del Estado, en diario de viaje callejero en donde el pulso existencial de sus actores sociales traza un mapa marginal, una suerte de cartografía de la subjetividad urbana.

Federico Leguizamón, uno de los escritores rupturales de la última generación, en su largo poemario *Nada* (2005) expone la densidad laberíntica e ilógica de una escritura alucinada que pelagra por la cornisa de la vida de una ciudad jujeña “algunos se elevan sobre los cables y ven las luces lágrimas cayendo por Jujuy” (2005: 37). Un Jujuy deshecho de palabras, sin falsas impostaciones “en la primavera de un Jujuy capital de la soledad y la tristeza”. (2005:51)

La cartografía de Federico camina por los senderos y sitios orilleros de la ciudad de San Salvador de Jujuy, de una *ciudad que cerró los ojos* (2005: 7), dormida, sin movimiento, anestesiada, muerta, su poesía ofrece una visión trágica de la vida en la que la bailanta, la droga, el dolor, el vacío y la nada diseñan un topografía *thanática*, una crónica extrema del tránsito ciudadano y escriturario. Las poesías Leguizamón (al igual que las cronicadas de Groppa hecha de restos urbanos, de retazos de historias mínimas, de ficciones “hilachas”) no sólo recorren temporalidades sino que conforman territorios, que lejos de

reducirse a lugares geográficos en donde se habita, se constituyen en espacios geoculturales desde donde se piensa.

Territorialidad de la Memoria/Olvido- Posmemorias/Memorias del Presente

El retorno narrativo a las etapas inaugurales y fronterizas, y los procesos interpretativos a partir de los '80 pueden ser explicadas desde la postura de Maurice Halbwachs, quien expresa que para rememorar es necesario que se activen “los marcos o cuadros sociales de la memoria”, es decir “sólo podemos recordar cuando es posible recuperar la posición de los acontecimientos pasados en los marcos de la memoria colectiva [...] El olvido se explica por la desaparición de estos marcos o parte de ellos” (2011: 172). Ante la discontinuidad y los cambios de la Historia, siempre la memoria es una “reconstrucción más que un recuerdo”, por eso será necesario hacer un trabajo con la memoria como lo plantea Jelin, estas narrativas reorganizan las memorias individuales y colectivas, públicas y privadas, dominantes y pasivas para rearmar las historias con huellas, restos y rastros esparcidos cuyos marcos sociales y políticos reinstalan en el escenario nacional las narrativas de las memorias.

Para el investigador jujeño Raúl Dorra la memoria es “el lugar de los lugares”, un espacio, como lo anticipamos una cronotopía que comienza con lo sensible, Jelin diría con las subjetividades, las emociones y continúa con lo inteligible o los saberes hasta llegar a lo espiritual. La memoria entonces es el mapa de un continente para poder transitarlo con facilidad y es el contenido mismo de ese diseño visual.

La memoria representa el alma, un cosmos original, todo habita allí: “afectos y pasiones, la naturaleza, el dolor, el olvido”. Recorrerla es una travesía por sus regiones para buscar el conocimiento, las sensaciones del cuerpo y los objetos del mundo, estos son los lugares de la memoria.

Madre tu corazón es tierra sin olvido
Que entre los otros crezca el frío invierno de la desmemoria
En tu alma el rostro amado de aquel hijo
tendrá siempre raíces
De ti nunca se exilia el cuerpo que engendraste

Leonardi Herrán, Teresa (2012) “Tu corazón es tierra sin olvido”. Salta.

Las Vueltas de la Vida

A la madre
le sacaron un hijo del regazo, de la casa,
de muchas calles.

Y da vueltas y vueltas
a la plaza.
Ruega que le dejen su país.
A la madre le sacaron la madre;
no sea que descubran su desgarró.

Y da vueltas y vueltas
a la plaza.

Palomas se posan,
se animan entre hombres de gorra azul,
de traje azul,
violán la quietud.

Alguien que no logra encapuchar su conciencia
da vueltas y vueltas en la cama
a la noche;
el mundo que también da vueltas lo consuela.

Inician las palomas su giro,
los autos alrededor de la plaza.

Yo miro el monolito: "25 de mayo de 1810".

La madre sigue dado vueltas.
En su vientre hay un hijo que vive.

De golpe me doy cuenta que yo doy muchas vueltas
para decir las cosas;
no sea que otra madre con la misma pena se
agregue un jueves
a la plaza.

Y cae una lágrima.
Resucitará la mejilla de los que están
quietos,
con las manos en la pared.

(Jesús Ramón Vera. Rosario de la Frontera. Enero de 1983)

Espejo Astillado es un libro de Ernesto Aguirre compartido con Solano y Soto que se publica en el '80, descarga una literatura virulenta, son poemas-consignas o manifiestos poético-políticos que gritan justicia y reclaman la vida ante tanto 'vacío puna' (al decir de Leguizamón) de la muerte. Poéticas del horror que se localizan no sólo en nuestros escenarios regionales o nacionales sino que se universalizan:

Los cerros y los burros pardos incluidos en el holocausto

Las poesías son batallas para enfrentar la tortura, el silencio en tanto repliegue del lenguaje, se erigen en locus del vacío y la muerte. Coronel, Avelino Bazán y Alcira Fidalgo son en Jujuy nuestros escritores detenidos desaparecidos, Alcira apela al lenguaje evanescente de lo natural como patrias precarias, la palabra se diluye o es fantasmática en este escenario de muerte.

El texto es un circuito de la memoria y del olvido, el discurso se fragmenta como los retazos del pasado en una suerte de discontinuidad que condensa y desfigura los signos sensibles, objetos comunes, sabores, olores, a los que Deleuze llama "memoria involuntaria" (citado en Legaz, 2011: 11). La memoria es concebida nuevamente como una reinención territorial, Olney habla de la "memoria como una necesidad de hablar de un lugar", ese tiempo que se materializa en un lugar, en un territorio psicológico y territorio textual. Todos estos espacios actualizan su presencia mediante la función catalizadora de la memoria.

Las memorias han sido clasificadas con diferentes nomenclaturas, Elizabeth Jelin (2002) reconoce dos tipos: las habituales y las memorias narrativas, estas últimas refractarían lo que Ricoeur llama las "heridas de las memorias" caracterizadas por las fracturas, vacíos y huellas mnésicas del pasado, como marcas en el mundo simbólico que revelan el carácter selectivo de la memoria en tanto construcción social comunicable. Memorias que como sostiene Lotman requieren del olvido.

Hay tipos de olvido entre ellos los "definitivos" que responden a una borradura de los hechos aunque siempre reaparecen y cobran vigencia mediante el impulso a revisar y dar nuevo sentido a huellas y restos. Están además los olvidos "evasivos" que reflejan un

intento de no recordar lo que puede herir, en especial después de grandes catástrofes, masacres, genocidios, es decir los sujetos se evaden de los recuerdos para poder seguir viviendo, en este sentido la contracara del olvido es el silencio. Otro sería el olvido “necesario” en la vida individual, un olvido liberador que redime la carga del pasado y tiene el poder de mirar el futuro, como afirma Nietzsche, condena la carga pesada de la historia y reclama al olvido para la existencia.

En los contextos políticos el olvido y el error histórico son factores esenciales en la creación de una Nación., la Historia legitimó los Estados-Nación imperialistas para brindar la cohesión social. En este sentido, el olvido político está dado –como sostiene Todorov– por los abusos de la memoria, donde se propone su uso ejemplar y en donde la experiencia de terror es intransitiva, no va allá de sí misma (Jelin:2002)

Los '90 y Siglo XXI

En las provincias del Noa la crisis del 2001 se adelantó casi una década, contrariamente al resto del país la fiesta neoliberal de los '90 fueron en Jujuy años de ingobernabilidad política, precariedad laboral, crisis económica y marginalidad extrema que servirá de bisagra para la generación diezmada por la dictadura y la novísima integrada por los jóvenes escritores del nuevo milenio.

Las paradojas se evidencian en los '90 porque a pesar del contexto de inestabilidad social, la literatura consolida un campo literario con generaciones dispersas (Castro), la generación diezmada del '80 (Aguirre, Carrizo, Alabí, Cormenzana, Baca entre los centrales) domina el centro de la escena con sus publicaciones y con el proyecto sostenido de la revista cultural de *El duende*.

Se fortalecen en este periodo las carreras literarias de los maestros Tizón que gira a una poética del desarraigo e intimista, Groppa con una estética barrial y crítica a la política neoliberal y Demitrópulos con una narrativa de anticipación cuyo eje será la frontera como zona de conflicto étnico-político en el sur patagónico (Piano en Bahía Desolación) y en la problemática identitaria y del contrabando que integraría en Latinoamérica la ‘literatura narco’ (*Mamacoca*)

Pero además, se avizora a partir del último lustro de la década una generación emergente cuyos escritores nacen a fines de los '70 o inicio de los '80, donde asistimos al borramiento de toda inscripción, la anulación de los trazos, la ausencia de ruinas connotando la crisis referencial y los estallidos identitarios.

El rizoma de la muerte se esparce indultado, pulverizando el dolor de las víctimas y la responsabilidad del delito institucionalizado. Hay un desplazamiento de los lugares de memorias hacia los objetos metonímicos.

Los hilos rojos de la historia traman el tejido ficcional de la narrativa finisecular y provocan el giro subjetivo del verosímil realista para problematizar la representación de lo real. La narrativa cabalga entre los bordes referenciales y la construcción autorreferencial que tensa la anulación del trazo o la discursividad de una subjetividad huidiza, desdoblada o fragmentaria.

La literatura como espacio intersticial y al mismo tiempo ubicuo aloja la memoria como discurso pastiche o silenciada del ayer, una memoria de simulacros, verdades falseadas o aún peor, vacías de huellas, capaces de erigirse en la página en blanco, en la desmemoria, en el olvido absoluto.

con las palabras se construye un destino
un lugar para mimar al tiempo
una estancia en la mitad de la nada
una memoria defendiéndose de nosotros mismos
quién sabe si destino es la palabra
y si en este siglo habrá lugar
para ellas

(Rebeca Chambi, Jujuy)

Yo afirmo que en este siglo sí habrá espacio para la poesía, habrá lugar para las memorias, la nueva centuria incluye las memorias virtuales, los hipertextos mediáticos, los discos rígidos condensatorios de la información que, al mismo tiempo, delinean diversas rutas 'linkeadas' por sitios en donde el circuito es otra vez rizomático, da lugar a la proliferación de lenguajes, a las mixturas artísticas, a la transgeneridad, donde el campo literario se interconecta y reconfigura con otras discursividades como la pintura, la música, internet, los videojuegos, los mensajes, la historia, los ws, la crítica literaria, el hip hop, el periodismo cultural, el cine anticomercial, los correos electrónicos, blogs literarios, promovidos por estos jóvenes artistas que "habitan mundos plurales" (Canclini, 2010: 191).

Mabel Moraña señala:

Oralidad y escritura, discurso letrado y espacio electrónico, mensajes visuales, auditivos y escritos, han dejado de ser compartimentos estancos y lugares marcados de formas culturales definitivamente enfrentadas en la trama social

(que superaron las adscripciones fijas de contenidos ideológicos y la Verdad no está ya en ninguna parte, en ningún aura, en ningún medio, constructo o artefacto cultural...sino que recorre más bien, evasiva y multiforme, las interacciones, negociaciones, interpelaciones que forman lo social.

Frente a la territorialidad de la violencia y el vacío, nos encontramos con otra versión de memorias fronterizas en donde habita la contaminación, simultaneidad, superposición de propuestas estéticas, y las nuevas maneras de ficcionalizar la actualidad, ofrecen un enfoque perturbador a la hora de definir y leer literatura como *zona de incertidumbre e inminencia de la reconfiguración del objeto artístico*⁷.

Esto es observable en nuestras semiosferas del norte, porque a pesar de estar viviendo la era de la transnacionalización, mundialización y de las redes sociales, es notorio el protagonismo cultural de jóvenes que publican colaborativamente, que organizan festivales de poesía como el de *Sumergible*, ferias editoriales como la de *Caleidoscopio*, encuentros artísticos como *PolleraPantalón* en Salta, compromisos innovadores de gestores culturales, nacimiento de centros culturales, aperturas de salas teatrales, de ediciones independientes alternativas, de ciclos de charlas, ferias de libros, espectáculos artísticos que integran recitaciones, bandas de música, performances, exposiciones plásticas; certámenes provinciales, teatro itinerante por variadas localidades del interior, jornadas de literatura, entre otros, que a partir del 2005 refractan la oxigenación de una cultura viva, de aires nuevos.

Estos territorios del lenguaje de poscrisis vanguardistas, posestéticas, posautonomía y posmemoria del nuevo milenio en el NOA y en Jujuy, dibujan un mapa diverso en donde conviven simultáneamente diversas corrientes estéticas mezcladas en ciudades *planas* en donde los sujetos habitan y construyen sus memorias en el 'entre' de estos espacios *lisos*, porque lo que les importa es el trayecto. Por eso estamos ante poetas nómades y escrituras migrantes que viajan por el espacio abierto, un lugar móvil de velocidad intena. Se ofrecen como territorios de búsqueda que aspiran vivir en la potencia inventiva del lenguaje.

⁷ Estamos ante 'una rareza o incoherencia literaria' como afirma Federico Leguizamón: "Lo incoherente viene porque soy un producto raro, una mixtura entre la televisión, MTV, los dibujos GI JOE funcionales, sumado a mis lecturas, a lo que ves en la calle, la mezcla de la cumbia y el folclore con dos gotas de Loquero y un poco de Chabela Vargas. Quizás no tenga coherencia y sea mejor" (Entrevista en *El ojo de la tormenta*)

La literatura es el habitáculo de la memoria, aquella que interpela a las experiencias traumáticas como catástrofe climática ('Granizo' del tucumano Rogelio Ramos Signes), como herramienta para combatir la desmemoria (Nora Scarpa Filsinger), como genealogía del terror de Estado y de sus detenidos-desaparecidos en los relatos de duendes, familiares y ucumares de los ingenios azucareros y diseminados hacia los asesinatos familiares (Ildiko, Carrizo), las quebraduras agramaticales del lenguaje (Raquel Escudero, Juan González), las lenguas afásicas y exiladas de la muerte; pero también en la crónica sensible de la cotidianeidad (Groppa- Maísi Colombo- Aguirre), en la memoria de la presentificación (Salas- Juan Díaz Paz- Meliza Ortiz- Horacio Baca Amenábar, Belén Aguirre, Juan Páez entre muchos más de esta cartografía local) que vitalizan las memorias de este Norte, con el solo deseo de no perder el hilo, el nido, el grano, el pulso de la VOZ.

Bibliografía

- Baca, Pablo (1994) 'Prólogo' en *Todos estos años de gente. Antología poética*, colección dirigida por Reynaldo Castro. Jujuy, Serie Haravicus, Tunupa ediciones.
- Bocco, Andrea (2009) "Tensiones entre proyectos intelectuales, políticas estatales y emergencia de las masas en los cancioneros populares" en *Revista Anclajes* N° XIII, Diciembre. 2009.
- Bueno, Raúl. "Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina" en *Asedios a la heterogeneidad cultural*.
- Dorra, Raúl (1997) "¿Grafocentrismo o fonocentrismo? Perspectivas para un estudio de la oralidad" en: KALIMAN, R. (Ed.) *Memorias de las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana* (Vol. I), Pág. 56-73. Tucumán. Univ. Nacional de Tucumán.
- Dorra, Raúl (2006) "El nido de la voz" en *La casa y el caracol*. Pág. 17-52. México: BUAP-Plaza y Valdés.
- Fernández Bravo, Álvaro (1999), *Literatura y frontera. Procesos de territorialización en las culturas argentina y chilena del siglo XI*, Buenos Aires. Sudamericana
- Groppa, Néstor. (2010) *Lucero del alba estrella de pastor- esa fina luz de siempre tejida muy lejos destejida por el ángel de cada amanecer*. San Salvador de Jujuy, Ediciones de Buenamontaña.
- Halbwachs, Maurice (2011). *La memoria colectiva*. Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Ibarra, Ana Carolina. "Entre la historia y la memoria. Memoria colectiva, identidad y experiencia. Discusiones recientes" en <http://ignorantisimo.free.fr/CELA/docs/Ana%20Carolina%20Ibarra%20-%20ENTRE%20LA%20HISTORIA%20Y%20LA%20MEMORIA.pdf>
- Jelín, Elizabeth. (2002) *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires. Siglo XXI.
- Kinen, Antonio Enrique. "El itinerario de Kusch" en Rubinelli, María Luisa (Comp.). *Reflexiones actuales sobre Rodolfo Kusch*.

- La Capra, Dominick (2004). *History in Transit, Experience, Identity and Critical Theory*. Ithaca and London, Cornell University Press.
- Le Goff, Jacques (1988). *Histoire et Mémoire*. Paris. Gallimard.
- Legaz, María Elena (2000) *Desde la niebla. Sobre lo autobiográfico en la Literatura argentina*. Córdoba, Alción Editora.
- Livon-Grossman, E. (2003) *Geografías imaginarias. El relato de viaje y la construcción del espacio patagónico*. Rosario. B. Viterbo.
- Nora, Pierre. (2008). *Les lieux de mémoire* [prólogo de José Rilla]. Montevideo. Trilce.
- Ong, Walter J. (1997) *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México. FCE.
- Palermo, Zulma (2012) "De cánones y lugarizaciones" en Actas de Encuentro interinstitucional de investigadores del NOA- PROHUM, (2012). *La literatura del noroeste argentino: reflexiones e investigaciones*. II.- San Salvador de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy.
- Ricoeur, Paul. (2013) *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires. FCE.
- Sylvester, Santiago (2003). "La poesía del norte Siglo XX" en *Poesía del noroeste argentino Siglo XX*. Bs. As. Fondo Nacional de las Artes.
- Tieffemberg, Silvia (1996) "Libertad Demitrópulos, La escritura de la historia" en *Revista CELEHIS*, Año 5- Nº 6-7-8- 1996- UNMP.
- Traverso, Enzo. (2011) *El pasado, Instrucciones de uso. Historia, memoria y política*. Buenos Aires. Prometeo.
- Yerushalmi, Yosef. (1989) "Reflexiones sobre el olvido" En: Yerushalmi y otros. *Usos del olvido*. Buenos Aires. Nueva Visión.