

Una frontera en los hiatos insubordinados del improviso

Carla Custodio¹ - Alejandro Gau de Mello²

Resumen

Se trata de un análisis del repentismo, los repentistas, y sus actos creativos como formas de entender el arte en tanto representaciones de un sentir popular. La frontera rural entre Uruguay-Brasil se toma como excusa para una sociología sin razones fronterizas. El caso de un improvisador es el centro del análisis; su nombre era Adiodato Leites y vivió hace más de medio siglo en un pueblito rural en norte de Uruguay, muy cercano a Brasil. A través de un sujeto particular y de su puesta en escena se busca interpretar y aplicar la base teórica de los grupos dominados. La misma se ubica en la noción de hiato como intersticio epistémico que dota de significado a las relaciones sociales en la región fronteriza. El propio Adiodato se considera como un ejemplo de sujeto que en su performance repentista incorpora una característica de la cultura popular, la de parodiar a las clases dominantes.

¹ Licenciada en Lingüística Opción Investigación, y Opción Docencia en Portugués (Universidad de la República, Uruguay). Maestranda en Ciencias Humanas, opción “Lenguaje, Cultura y Sociedad (Universidad de la República, Uruguay). Docente en actividad desde 2009 en instituciones de Educación Secundaria y UTU. Docente de Idioma Español del CERP del Norte-Rivera, Uruguay. Docente asistente grado 2 del Polo de Desarrollo Universitario (PDU) NEISELF (Núcleo de Estudios Interdisciplinarios sobre Sociedad, Educación y Lenguaje en Frontera (Universidad de la República, Uruguay). Integrante del Equipo Multidisciplinario en Estudios de Frontera (EMEFRO). Rivera, Uruguay. Código Postal 40000. Correo electrónico carlacustodiomarcelino@gmail.com

² Profesor en Ciencias Sociales, Mención Historia. Especialista en Política y Gestión de la Educación. Magíster en Política y Gestión de la Educación Centro Latinoamericano de Economía Humana CLAEH Montevideo. Docente del Centro Regional de Profesores del Norte-Rivera, Uruguay. Integrante del Equipo Multidisciplinario en Estudios de Frontera (EMEFRO). Rivera, Uruguay. Código Postal 40000. Correo electrónico alejandrogudemello@gmail.com

Palabras clave: repentismo, frontera, performance, cultura popular.

Introducción

El siguiente artículo se propone una aproximación teórica a partir del cruce entre el repentismo y una performance particular, la de un sujeto de la campaña uruguaya, entendido como un ejemplo que sintetiza las principales características de la improvisación repentista, como una práctica social típica del continente, y de las prácticas disruptivas de los grupos dominados. El lugar elegido para la tipificación del acto performativo es un pueblito llamado Moirones, de poco más de 100 habitantes, ubicado a 95 kilómetros de distancia de la ciudad de Rivera, frontera seca de Uruguay con Brasil. El sujeto, un afrodescendiente que se llamaba Adiodato Leites como protagonista de la performance improvisada del repente. Los temas centrales son la parodia y la burla como ejes de un discurso de insubordinación de los dominados, en un entorno que nada tenía de homogéneo. El núcleo de discusión teórica que se plantea es la contradicción bajo una opción metodológica basada en el montaje (Taussig, 1995).

En líneas generales el artículo sostiene el enfoque dramaturgico de microeventos cotidianos como soporte teórico-metodológico para capturar epistemológicamente la frontera, entendiendo que la misma es un reflejo metafórico de nuestra América. Para ello la noción de hiato que implica y le da contenido semántico a la frontera a través del símbolo llamado Adiodato, expresan los nuevos rumbos que necesita el sentipensar latinoamericano.

Estado del Arte, un comienzo que busca hilvanar

El relato es la base de la trama y tiene a la cultura popular como el problema de fondo atravesado por la frontera geográfica, y en las fronteras culturales (Gau, 2015). En estas se identifica un estilo definido por la cultura popular, entre medio de la vida privada y el festejo social que la representa. No es arte, está en las fronteras del arte y la vida porque “es la vida misma, presentada con los elementos característicos del juego” (Bajtín, 2001, p. 12), y esto es así porque ignora las diferencias entre actores espectadores y escena.

Como entrada al tema se dice que en el medio rural latinoamericano habita una idea de complejidad y contradicciones (Solari, 1976), como parte de la historia y de las manifestaciones culturales de las sociedades insertas, atravesadas por el mestizaje cultural, por una mezcla que representa de muchas maneras los procesos de construcción de los pueblos, como mundos complejos y heterogéneos en el sentido que le atribuía Lefebvre (1978). Entre distintos lugares del continente se pueden encontrar semejanzas en los modos de hacer y sentir, en los estilos musicales, en la raíz de los mismos, en la temática, en los sectores sociales que las crearon, en muchos de esos lugares se pone en escena una parodia de los sujetos de los grupos populares (Bajtín, 2001), en las oblicuidades, en los hiatos. El estilo elegido como expresión de la cultura popular es el *repentismo*. Se lo define como un canto improvisado típico de España y de muchas regiones de América Latina (Trapero, 1998).

Lo que nos acerca como núcleo de la vida social, y también de la poesía, cuyo origen más distante pareciera proceder de la España medieval, así como de las regiones del Tirol, Toscana y Sicilia, donde las pujas poéticas improvisadas y populares se llevaban a cabo entre cantores, en encuentros que recibían el nombre de tensiones (Da Câmara, 2012). Ingenio, originalidad y dignidad, y así improvisar al momento son las características necesarias para los que improvisan en un repente cargado siempre de “creación poética general y específica” (Trapero, 1999, p. 3-4).

La poesía improvisada depende de un espacio donde se crea, se transmite y construye la performance (Nava, 2001), entendiéndola como actuación o representación dramática. La actuación de los *repentistas* se representa como la de luchadores que se baten a duelo en una fusta por la victoria artístico-poética, victoria que se define en el que mejor se desempeñe en el momento de la improvisación. Es ella “propiedad del viento” (Trapero, 1998, p. 6), pero también es campesina, no profesional, empírica, musical y teatral (Trapero, 1998).

Los poetas *repentistas* conforman en la textualidad un “macropoema oral” (Nava, 2001, p.183) conformado por el libre y performativo encuentro de dos poetas-sujetos, que al negarse entre ellos, afirman la propia improvisación, en la que la contienda como representación de la batalla, se define en un campo donde se encuentran los poetas, siguiendo una temática central, subtemas, y un desenlace donde uno busca desestabilizar al otro, desconcentrarlo, ganarle y liquidarlo en los versos finales (Nava, 2001). El *repentismo* tiene

las características de una puesta en escena donde los duelistas en definitiva desempeñan un rol que además es significativo para la audiencia (Goffman, 1997) porque manejan signos que son socialmente entendidos y compartidos. El repentismo es una manifestación típicamente latinoamericana, y además, una práctica popular, expresión insubordinada que acerca las distintas geografías del continente.

Objetivos y Métodos

El método planteado parte de las contradicciones sociales y culturales (Scribano, s/f) así como también de la identificación de las mismas en términos fácticos, como elementos de la vida cotidiana. La identificación de contradicciones sociales y culturales son el objetivo, y para alcanzarlo se parte de una perspectiva del conflicto social siguiendo como camino el de las comparaciones entre los sujetos, con el sentido de interpretar las tramas disruptivas a los procesos de dominación social, en una metodología que incorpora la noción de montaje en el proceso. Eso se logra juntando los sujetos y los objetos que representan a los mismos en una construcción contextual, dando, o intentando dar vida, porque no hay análisis social disociado de la vida misma (Taussig, 1995).

La escritura inicia el proceso de identificación de las prácticas disruptivas, rompiendo con las implicancias sociocéntricas que advierte Taussig (1995) en los procesos de contextualización. La metodología es la de empalmar contextos y sujetos, para con ellos, recontextualizar (Baronnet, 2011). Siguiendo enfáticamente lo que sostiene Certeau (2000) se afirma que las prácticas cotidianas representadas en este caso a través de músicos y músicas en una localidad de la frontera rural de Uruguay y Brasil son el hilo conductor. La elección de un músico de la campaña fronteriza entre Uruguay y Brasil es el centro de un montaje que se construyó a partir de la recuperación de aspectos de la tradición oral, mediante la recolección de datos a través de fuentes como la poesía, el canto popular, entrevistas en el territorio y documentación acerca de la vida del repentista llamado Adiodato Leites.

Que sea un sujeto el que se haya optado como ejemplo de un estilo y de una representación de lo popular sigue lo pautado por Fernandes (2008) que afirmara que la teoría se aplica a los hechos, eligiendo el caso de un indígena brasileño como un caso de marginación. El

repentista trabajado en estas páginas, es también analizado como un caso a través del cual lo popular se expresa en muchas de sus características.

Hallazgos del tema-núcleo

El caso de un repentista y payador performativo

En la campaña de la frontera uruguayo-brasileña, hace más de medio siglo vivió un sujeto que de muchas maneras es la propia expresión de tantas mezclas, simple remedo y rememoración de lo que somos. Su nombre era Adiodato Leites. Adiodato era un hombre de campo, descendiente de esclavizados, llevaba en su cuerpo las marcas de la explotación. Talabartero de profesión, hombre de a caballo pero no jinete o domador, amigo de la farra y de la caña brasilera, pero por sobre todas las cosas un músico, un bandoneonista, y un hombre que usaba el pandero.

Un músico que sabía tocar por el arte de saber escuchar, un artista analfabeto, un instrumentista naif, un paisano de las inmensas llanuras viviendo en un rincón de una de las fronteras del Plata distante de los grandes centros.³ Junto a un contrincante en un campo de batalla imaginario, el Benito Delgado (Gau, 2015) escenificaban en un lugar de Moirones, el autonombrado “Poviño de Baixo” (Pueblito de Abajo) una performance típica de los más comunes y representativos repentistas latinoamericanos. En ese lugar de cuyo nombre los pueblerinos se acuerdan, Adiodato y Benito simulaban como pauta de actuación (Goffman, 1997) entre cantos, bandoneones y panderos un encuentro que reproducía la lucha política que animaban los caudillos blancos y colorados del Uruguay del novecientos, en una campaña fronteriza de mediados del siglo 20.

La escena o medio físico era ese bajo en Moirones, la escenografía era compuesta por Adiodato y Benito, sus respectivos caballos, pañuelos blancos y colorados en referencia a las divisas, los instrumentos musicales, los rebenques, todos elementos que componían lo que Goffman (1997) llamara fachada, el público o auditorio, la gente del Poviño de Baixo, y las

³ Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=RgHDemTB2NM>

estrellas en las nochecitas de verano, terminaban de construir el escenario popular en el que ambos sujetos cantaban en un teatro popular. La tradición oral retomada a través de la música popular del norte uruguayo ha recuperado en la poesía la performance de Adiodato y su repente.

El mismo era hablado en portuñol, marca de identidad y contradicción fronteriza. El portuñol es la lengua de la frontera uruguayo-brasileña. La población habla portuñol en toda la región y en Moirones también, y el mismo que se podría definir por los propios hablantes como una mezcla entre el español y el portugués (Barrios, 2014).

A continuación se colocan los versos hechos canción:

Me llamo Adiodato Leites. Letra Carlos Enrique “Yoni” de Mello:

Durmo na cama du potro y durmo sem arreceo, me chamo Adiodato Leites, sou dono dos meus arreios. Así cantaba Adiodato, musiquero popular, del pueblito de Moirones, mucho antes que Don Pilar... Al caer la tardecita, a orillas del Yaguarí; el pueblito de Moirones es un cielo de faroles, y en las puertas de los ranchos, anidan los mate amargos, y la noche se esparrama con la música en el campo, y uno se queda quietito, pa escuchar al Adiodato, tocar bajo las estrellas, que esta es la casa de todos... Al caer la tardecita, a orillas del Yaguarí..., viene llegando el Benito en su yegua colorada, y el Adiodato no gusta de ese negro malacara, y se provocan con versos, y montan en sus caballos, y se agarran a mangazos, y ríe la gurisada; todo bajo las estrellas, que esta es la casa de todos... Durmo na cama du potro y durmo sem arreceo, me chamo Adiodato Leites, sou dono dos meus arreios... Duermo en la cama del potro y me duermo sin recelo, me llamo Adiodato Leites, soy dueño de mis arreos.

(Numa Moraes, 2006).

Se repiten en la música como producto de fines del siglo 20 las características que la definen como popular, como consecuencia de la tradición oral y como nutriente de la creación del compositor (Nazabay, 2013). Adiodato compone desde el pasado e inspira al compositor que lo rememora, que lo recupera del olvido del arte. También este paisano negro del ayer trae al hoy una traza de las contradicciones de nuestras sociedades.

El potro es el centro de su temática, metáfora de la libertad, elemento que lo asemeja a la tradición rural de la región platense, tipología de la poesía gaucha que es central para la primera mitad del siglo 19, y que se expresa en el caballo, los líos y la lucha a cuerpo

(Sansone, 1968), pero que en el caso de esta frontera geográfica llega bien entrado el siglo 20, hasta mediados del mismo como hallazgo de lo que el artículo plantea, como metáfora de una frontera que compartimos, y que se hace performativa en la explotación parodiada, en la representación festiva de una teatralización de la vida cotidiana. La “cama del potro” es la metáfora libertaria de un hombre que expresa el orgullo de ser libre, de no tener patrón, práctica social y valor que engendrara el gaucho de otrora.

Distante en el espacio ya lo decía el gran Atahualpa Yupanqui en su poema El Payador Perseguido, “los campos, con ser ajenos los cruzo de un galopito, guarida no necesito, yo sé dormir al sereno”, pero sin embargo, compartiendo con Adiodato los mismos valores del sereno mar que es la pradera en el Plata. Ser “dueño de sus arreos” es también valorar como única propiedad la fuerza de su trabajo, demostrando su pertenencia social al grupo de los menos favorecidos del medio rural. Los aspectos materiales están presentes en el caballo y los arreos como signos que sugieren un significado social (Goffman, 1997); en cambio los inmateriales, en el orgullo de ser dueño de lo poco que tiene en términos materiales, y de lo mucho que posee, su propia libertad de ir y venir, de dormir en la “cama del potro”.

El enfrentamiento como realización dramática incorpora la noción de representación donde lo que se decían, las ofensas del uno hacia el otro, los rebencazos, los caballos enfrentándose ejemplifican una pauta de actuación, en la cual la vestimenta compuesta por pilchas gauchas, la negritud de ambos contrincantes, así como el lenguaje utilizado, el portuñol, tan típico en la frontera uruguayo-brasileña, y tan fuerte como componente identitario en la frontera rural, son elementos de una fachada que se define en la apariencia y en los modales de los actuantes (Goffman, 1997). La guerra simbólica entablada con el “negro malacara” llamado Benito Delgado, incorpora la lógica repentista de la performance, y representa en un sentido denso (Geertz, 1996) las contradicciones sociales.

El “Poviño de Baixo” es el lugar de una representación, e insta a pensar en los lugares de la memoria (Nora, 1984) como representación de un espacio físico que se reconstruye bajo las prácticas disruptivas de los dominados. Más que una “teatralización de la identidad” (Monsiváis, 1999, p.18), es una teatralización de nuestras propias contradicciones. Allí en el abajo de Moirones, los de abajo representaban y se reían de su pobreza y así desacralizaban (Bajtín, 2001) el poder.

Mediante Adiodato como una síntesis de los músicos latinoamericanos, pero también como la negación de aspectos de los mismos, es que el repentismo, la trova y la payada aparecen y desaparecen en este hombre negro de la frontera. Aparecen porque en él están presentes los componentes de la performance, de crítica y de lo popular en el canto que cantan, en la temática gauchesca del caballo y de la libertad. Pero también desaparecen, porque Adiodato no tenía ni la métrica del repentista, ni otros de sus instrumentos como la guitarra.

En definitiva, la síntesis expresa que en todos está presente la parodia, que rompe riéndose del mundo que les ha tocado vivir. Así comienzan a producirse los desaprendizajes de lo aprendido (Galindo, 2014), identificando las trazas en el pasado que sirvan para entender el presente en una sentipensante (Fals Borda, 2009) forma de interpretar las sociedades latinoamericanas.

Sin décimas de despedida

El repentismo y los repentistas como músicos en los hiatos (fronteras) de la insubordinación epistémica

Adiodato se maneja en este artículo con el propósito de representarlo como un símbolo (Gau, 2015), porque es fuerza simbólica de las prácticas intersticiales que permiten romper con la base tanática de la estructura social (Scribano, 2012). La representación performativa en el “Poviño de Baixo” es reconstrucción en sentido denso (Geertz, 1996) de las contradicciones de una sociedad que refleja todas nuestras contradicciones. El hiato reside en estas prácticas como tácticas (Certeau, 2000), entendiendo que las mismas son típicas de la cultura popular, al contrario de las estrategias, más del lado de las representaciones del poder. El momento de la representación como repetición portadora de sentido (Lefebvre, 1961) entraña aspectos identitarios que se desvelan en la situación de la lucha simbólica.

Lo que se representaba en el “Poviño de Baixo” era expresión y ejemplo de las prácticas de la vida cotidiana a través de un evento cuya suspensión como estrategia analítica permite retomarlos del olvido historiográfico. Dicha representación como realización dramática emitía signos significativos para la sociedad del Moirones de ayer. En ellos la comunidad podía entender parte de los valores oficiales, expresados en la puesta en escena de las divisas blancas y coloradas, que posteriormente se transformaran en los partidos políticos detentores

del poder, (Pivel Devoto, 1956), así como su legado de enfrentamientos venidos desde el siglo 19, todos los cuales ayudaron a conformar al mismo Estado-Nación uruguayo.

Al mismo tiempo los signos son representativos porque destacan los “valores morales de la comunidad” (Goffman, 1997, p. 47), donde la violencia parodiada era parte de lo que se puede connotar en la actuación como realización dramática. Como sostiene Scribano (2012) la explotación se traduce en una economía política de la moral que acota el conflicto al discurso, y mostrar el conflicto a través de las contradicciones del discurso es desvelar la dominación e identificar oblicuidades. En el caso del arquetipo planteado la reflexión apunta hacia proponer un espacio de discusión mediante el hiato que significa el propio símbolo, ya que en la frontera uruguayo-brasileña atraviesa en su historia el mote de lugar de paz y tranquilidad (Barrios Pintos, 1985; 1990) como sinónimos de una historia de uniones regionales.

El hiato busca contradecir y reconstruir desde la misma una sociología para una/s sociedad/es sentipensante/s, más allá de la paz, para estar más acá con ella, habitando la combinación entre “la razón y el amor, el cuerpo y el corazón, para deshacerse de todas las (mal) formaciones que descuartizan esa armonía y poder decir la verdad” (Fals Borda, 2009, p.10). Este campesino en particular, y los campesinos que vivieron con él reflejan empíricamente algunas de las características estudiadas por la sociología latinoamericana. En el ejemplo de la frontera, de Moirones como universo y de Adiodato como caso, los campesinos ocupan una comunidad con un fuerte peso identitario, haciendo con que las familias compartan valores y normas (Solari, 1976). Significa que lo planteado buscó tramar prácticas sociales desde las sensibilidades, mediante una opción teórico-metodológica asentada en la región como metáfora excavadora (Scribano, 2012).

Al rescatar los sujetos se arriba al tema de la construcción de las bio-grafías como identificaciones de la economía política de la moral (Scribano, 2012), como sujetos inmersos en una estructura de subordinación altamente jerarquizada (Solari, 1976), porque si el cuerpo es el lugar de la expropiación, el cuerpo es también el lugar de la performance, y de la parodia como remedo para el humor y el reírse desacralizados (Bajtín, 2001) como abertura a otras formas de ver el mundo mediante el sentido que tiene la vida para los sujetos.

Aparece el cuerpo como performance y el olvido como tema para una sociología que entrame los significados sociales de los dominados, en sus espacios de significación, y no sobre ellos.

El repentismo, o para decirlo más claramente la improvisación atravesando todo el continente a lo largo y adentro del tiempo, engarzan las sensaciones que se expresan en un arte popular, reconstruyendo el propio significado de arte, tan vinculado a su perfil hegemónicamente elitista. En el análisis de la improvisación aparece un aspecto que atraviesa todos los ejemplos y que en el caso de Adiodato se hace propiamente práctico, el del lenguaje como acto (Scribano, 2012). Para este griot fronterizo que fuera Adiodato, los dialectos portugueses del Uruguay (Elizaincín, Behares, Barrios, 1987) o portuñol como se lo conoce popularmente, es parte de su actuación, y explica de muchas maneras el mestizaje.

Adiodato hablaba en portuñol y su acto de habla era una práctica disruptiva respecto al idioma oficial, constructo de la nacionalidad, fantasía social de una sociedad que se construyera bajo el signo del consenso (Real de Azúa, 1988). En la representación cuando la realización dramática es aceptada, se adquiere las características de una celebración como le gusta decir a Goffman (1997). Señal de tal aceptación se aprecia en la risa del público, así como en la memoria de los habitantes de Moirones que hasta hoy en día recuerdan la performance.

La improvisación como arte popular, la parodia como característica de los repentistas desde el norte hasta el sur del sur, en la periferia que incorpora la frontera reflejada como un geometral en la figura de Adiodato, es parte de una práctica intersticial que asume la necesidad de una ciencia social escrita bajo el signo de la pluralidad, el disfrute, la invención (Castro Gómez, 2000), y la esperanza como oportunidades de resistencia ante la dominación destructiva, sacra y expropiatoria de la felicidad y la libertad como promesas nunca cumplidas, entendiendo a la libertad como un enfrentamiento con la propia vida (Pérez, 2000). Ahí, la frontera no es de paz sino de gasto de cuerpos, y lo popular son las propias contradicciones.

Si el actuante, que para los ejemplos de este artículo fueron los repentistas y en particular Adiodato y Benito Delgado como némesis de aquel, sostienen una definición particular de una situación es porque lo que se busca representar es lo que se “reivindica como realidad” (Goffman, 1997, p. 96). La actuación en el “Poviño de Baixo” así como los Bailes y Serenatas, apenas descritos éstos últimos, eran parte del significado social de la propia actuación que suspendía la realidad en su propia puesta en escena como condensación del propio tiempo, y como aporte cultural de comunidades rurales a la cultura fronteriza,

retomando las ideas propuestas por Lefebvre (1961, 1978) respecto al rico y significativo mundo de los campesinos.

La obra científica analiza las manifestaciones sociales como una sinfonía (Baronnet, 2011), y como una polifonía de voces y colores. Músicos, instrumentos, escenificaciones, temas y el problema de la frontera en las muchas fronteras, son por principio una práctica autopoietica que se completa con la naturaleza, las clases y las relaciones de poder corporizadas en los mismos sujetos, en una plusvalía ideológica que se puede ver en las marcas, en el color de la piel, en el lenguaje de una resistencia que se practica en un habla denominada popularmente como portuñol.

Una poesía juglaresca es la que permea la improvisación y la performance burlesca que la contiene, una suerte de mendicidad alegre y charlatana (Menéndez Pidal, 1962) que nuestra América la transformó en rostros negros, indios y criollos en las muchas periferias que hoy emergen, como nuevos centros en las fronteras de los hiatos epistémicos. Siguiendo lo planteado por Ayestarán (1957) con relación a la significancia de la payada, todos son los realizadores del acto, todos son los creadores del manantial de todos los momentos de la improvisación, en el arte de vivir y de crear acerca del vivir (Pérez, 2000). Todos habitan en Adiodato, porque él habitaba en todos ellos, en todos los muertos de siempre, muriendo de nuevo en esa larga noche de todos los años.

Bibliografía

AMÉSTICA, Fidel. Post Facio. Ver el mundo: un contrato inusual. S/D En línea en: https://inusualutem.files.wordpress.com/2008/12/fidel_amestica1.pdf Consultado en agosto 2016.

AYESTARÁN, Lauro. Primera meditación sobre la payada y los payadores. Montevideo, Uruguay. Marcha, año XVIII, n° 855, 22-iii, 1957.

BAJTÍN, Mijail. La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: El contexto de François Rabelais. Digitalización: Nacaveva Morales. Esta Edición: Marxists Internet Archive, diciembre de 2001. En línea en: <https://www.marxists.org/espanol/bajtin/rabelais.html>. Consultado en julio 2016.

BARONNET, Bruno, MORA BAYO, Mariana, STAHLER-SHOLK, Richard (Coord.) Luchas “muy otras”. Zapatismo y autonomía en las comunidades indígenas de Chiapas. México DF, México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2011. En línea en: <http://zapatismoyautonomia.wordpress.com> Consultado en julio 2016.

BARRIOS, Graciela. La denominación de variedades lingüísticas en situaciones de contacto: dialecto fronterizo, DPU, portugués uruguayo, portugués fronterizo o portuñol. En HIPPERDINGER, Y. (comp.), *Lenguas: conceptos y contactos* (pp. 77-105). Bahía Blanca, Argentina: EdiUNS, 2014.

BARRIOS PINTOS, Aníbal. Rivera, Una Historia Diferente. Tomo I. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura, 1985.

BARRIOS PINTOS, Aníbal. Rivera, Una Historia Diferente. Tomo II. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura, 1990.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la “invención del otro”, 2000. En línea en:

<https://teoriasocial2.files.wordpress.com/2011/03/ciencias-sociales-violencia-epistemicay-el-problema-de-la.pdf> . Consultado en agosto 2016.

CERTEAU, Michel. La invención de lo cotidiano. Distrito Federal, México: Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000.

CHICOTE, Gloria. De gauchos, criollos y folklores: los conceptos detrás de los términos. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales. CONICET Universidad Nacional de La Plata: Anales de Literatura Hispanoamericana. Vol. 42 19-34, 2013. En línea en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/viewFile/43652/41260> Consultado en julio 2016.

DA CÂMARA CASCUDO, Luís. Coisas que o povo diz. 1ª Edição digital. São Paulo, Brasil: Editora Global, 2012. En línea en:

<https://es.scribd.com/document/270729300/Coisas-Que-o-Povo-Diz-Luis-Da-Camara-Cascudo> . Consultado en agosto 2016.

DA CÂMARA CASCUDO, Luís. Literatura Oral no Brasil. 1º Edição digital. São Paulo, Brasil: Editora Global, 2012. En línea en:

<https://es.scribd.com/doc/228483953/CASCUDO-Luis-da-Camara-Literatura-Oral-no-Brasil-pdf> Consultado en agosto 2016.

ELIZAINCÍN, Adolfo; BEHARES, Luis; BARRIOS, Graciela. Nos Falemo Brasileiro. Dialectos portugueses en Uruguay. Montevideo: Amesur, 1987.

Fals Borda, Orlando. Una sociología sentipensante para América Latina. Bogotá, Colombia: Editorial Siglo del Hombre Editores, 2009. En línea en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/coedicion/fborda/fborda.pdf> Consultado en agosto 2016.

FERNANDES, H. (Comp.). (2008). Florestan Fernandes. Dominación y desigualdad: el dilema social latinoamericano. Bogotá, Colombia: Siglo del Hombre Editores. En línea en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20100830102416/fernandes.pdf>

GAU, Alejandro. La trama musical en el Paisaje Yaguarí. Los músicos, sus músicas, y ainda mais...ayer y hoy en un acercamiento semántico. Rivera, Uruguay: S/E, 2015.

GEERTZ, Clifford. La interpretación de las culturas. Barcelona, España: Gedisa, 1996.

GOFFMAN, Erving. La presentación de la persona en la vida cotidiana. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores, 1997.

GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo. Colonialismo interno. [Una redefinición]. S/E, 2006. En línea en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/campus/marxis/P4C2Casanova.pdf> Consultado en agosto 2016.

LEFEBVRE, Henri. De lo rural a lo urbano. Barcelona, España: Ediciones Península, 1978.

LEFEBVRE, Henri. Introducción al marxismo. Buenos Aires, Argentina: EUDEBA, 1961.

Menéndez Pidal, Ramón. Poesía juglaresca y juglares – Los juglares en general. S/E, 1962. En línea en: <https://es.scribd.com/doc/145746768/Poesia-Juglaresca-y-Juglares-Menendez-Pidal-1-962-Madrid-Ed-Espasa-Caspe-S-A-RESUMEN> Consultado en agosto 2016.

MONSIVÁIS, Carlos. Del rancho al Internet. México D.F., México: Instituto de Seguridad y Servicios Sociales De los Trabajadores del Estado, 1999. En línea en: <http://server1.docfoc.com/uploads/Z2016/01/07/zdRaWAH1yK/8bec05b91501f4e4dd3cd32d95c58782.pdf> Consultado en agosto 2016.

MONSIVÁIS, Carlos. Entrada libre. Crónicas de la sociedad que se organiza. México D. F., México: Ediciones Era, 2001.

NAVA, Fernando. Alexis Díaz-Pimienta, Teoría de la improvisación. Revista de Literaturas Populares: Universidad nacional Autónoma de México. AÑO 1 NÚMERO 2. (Julio-diciembre de 2001). En línea en: http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/2607/RLP_I_2_2001.pdf?sequence=1 Consultado en julio 2016

NAZABAY, Hamid. Canto Popular. Historia y referentes. Montevideo, Uruguay: Ediciones Cruz del Sur, 2013.

NORA, Pierre. Entre Memoria e Historia: La problemática de los lugares En: NORA, Pierre (dir.); Les Lieux de Mémoire; 1: La République Paris, Gallimard, pp. XVII-XLII. Traducción para uso exclusivo de la cátedra. Seminario de Historia Argentina Prof. Fernando Jumar C.U.R.Z.A: Univ. Nacional del Comahue, 1984. En línea en: <http://cholonautas.edu.pe/memoria/noral.pdf> Consultado en agosto 2016.

NUMA MORAES, Héctor. Desde la Piedra Mora. Montevideo, Uruguay: Sello Ayuí/Tacuabé. Formato Mp3, 2006. En línea en:

<https://intercambiouruguay.wordpress.com/2010/08/28/hector-numa-moraes-2006-desde-la-piedra-mora-numa-moraes-interpreta-a-carlos-e-de-mello/> Consultado en agosto 2016.

PÉREZ, Alberto, AMÉSTICA, Fidel. Albert Camus y Nikos Kazantzakis. La rebeldía como camino ético en el arte: Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile. N° 13, 2000. En línea en:

<http://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/13/tx29.html> Consultado en agosto 2016.

PIVEL DEVOTO, Juan. Historia del Uruguay 1830-1930. Montevideo, Uruguay: Medina, 1956.

REAL DE AZÚA, Carlos. Política, poder y partidos en el Uruguay de hoy. En Varios. El Uruguay hoy. Siglo XXI Editores. Buenos Aires, diciembre 1971. Editado como artículo bajo el título Partidos, política y poder en el Uruguay (1971 –Coyuntura y pronóstico). Montevideo, Uruguay: Universidad de la República. Facultad de Humanidades y Ciencias. Departamento de Publicaciones, 1988.

SANSONE, Eneida. Capítulo Oriental 10. La historia de la literatura uruguaya. La poesía gauchesca, de hidalgo al viejo pancho. Centro Editor de América Latina. Montevideo: Impresora Rex S.A, 1968.

SCRIBANO, Adrián. Combatiendo fantasmas. Universidad de Chile. Facultad de Ciencias Sociales. Santiago de Chile: Ediciones MAD, 2004. En Línea en: <http://www.accioncolectiva.com.ar/sitio/libros/combatiendo.pdf> Consultado en julio 2016.

SCRIBANO, Adrián. Hacia una axiología emancipatoria como dialéctica del conocimiento de la sociedad. S/F. En línea en:

http://www.ffyh.unc.edu.ar/archivos/modernidades_a/II/Mod2Contenidos/Main-Invitados4Scribano.htm

Consultado en julio 2016.

SCRIBANO, Adrián. Teorías Sociales del Sur: una mirada post-independentista. Buenos Aires, Argentina: Estudios Sociológicos Editora, 2012. En línea en:

www.revista.ufpe.br/revsocio/index.php/revista/article/download/119/108 Consultado en julio 2016.

SOLARI, Aldo. Estudios sobre la sociedad uruguaya. Tomos I y II. Montevideo, Uruguay: Arca, 1991.

SOLARI, Aldo; Franco, Rolando; Jutkowitz, Joel. J. Teoría, acción social y desarrollo en América Latina. México: Siglo Veintiuno Editores, 1976.

Taussig, Michael. Un gigante en convulsiones. El mundo como sistema nervioso en emergencia permanente. Barcelona, España: Gedisa, 1995.

TRAPERO, Maximiano. Publicado como “Prólogo” al libro de Alexis Díaz Pimienta, Teoría de la improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo. Oiartzun (Gipuzkoa): Auspoa-Sendoa. Colección de Antropología y Literatura, págs. 19-31. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Del documento, de los autores: Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2008. En línea en: http://www.webs.ulpgc.es/canatlantico/pdf/8/8/Prologo_ALEXIS.pdf Consultado en agosto 2016.

Enlaces:

<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2014/05/25/entre-la-luz-y-la-sombra/>

<https://www.letras.com/atahualpa-yupanqui/844611/>

<http://www.diazpimienta.com/project/teoria-de-la-improvisacion-poetica/>

<https://www.youtube.com/watch?v=RgHDeM7B2NM>