

La conmemoración del Bicentenario en Argentina y Uruguay durante los gobiernos “progresistas”: tendencias de cambio en la memoria cultural performática

Álvaro de Giorgi Lageard

*páginas* / año 17 – n° 44 Mayo- Agosto ISSN 1851-992X/ 2025

<http://revistapaginas.unr.edu.ar/index.php/RevPaginas>

DOI: [10.35305/rp.v17i44.946](https://doi.org/10.35305/rp.v17i44.946)

## **La conmemoración del Bicentenario en Argentina y Uruguay durante los gobiernos “progresistas”: tendencias de cambio en la memoria cultural performática**

### **The commemoration of the Bicentennial in Argentina and Uruguay during the “progressive” governments: trends of change in performative cultural memory**

**Álvaro de Giorgi Lageard**

Departamento de Artes, Sociedad y Políticas Culturales,  
Centro Universitario Regional Este,  
Universidad de la República, Maldonado (Uruguay)

[adegiorgi@cure.edu.uy](mailto:adegiorgi@cure.edu.uy)

<https://orcid.org/0000-0002-7077-2052>

#### **Resumen**

El 25 de mayo de 2010 se realizó en Buenos Aires como acto principal conmemorativo del Bicentenario de la Revolución de Mayo un desfile “histórico-artístico”, organizado desde el primer gobierno de Cristina Fernández. El 10 de octubre de 2011 se efectuó en la plaza Independencia de Montevideo el acto central del Bicentenario uruguayo, durante el segundo gobierno nacional del Frente Amplio, bajo la presidencia de José “Pepe” Mujica. Este artículo analiza estas fechas redondas focalizándose en la performatividad oficial desplegada desde estos gobiernos, en comparación a la tradición precedente de conmemorar este tipo de performances políticas. El estudio examina las resignificaciones en la memoria cultural performática realizadas en un contexto histórico político inédito en la región, el denominado “ciclo progresista”. El argumento central postula que estos Bicentenarios introdujeron cambios importantes mediante estas performances políticas al resignificar el contrato social fundante de la nación en ambos países.

**Palabras clave:** Bicentenarios; Argentina; Uruguay; performance política; gobiernos progresistas.

#### **Abstract**

On May 25, 2010, a “historical-artistic” parade was held in Buenos Aires as the main commemorative event of the Bicentennial of the May Revolution, organized since the first government of Cristina Fernández. On October 10, 2011, the central act of the Uruguayan Bicentennial took place in the Plaza Independencia in Montevideo, during the second national government of the Frente Amplio, under the presidency of José “Pepe” Mujica. This article analyzes these round dates focusing on the official performativity deployed by these governments, in comparison to the preceding tradition of commemorating this type

of political performances. The study examines the resignifications in performative cultural memory carried out in an unprecedented historical political context in the region, the so-called “progressive cycle.” The central argument postulates that these Bicentennials introduced important changes through these political performances by redefining the founding social contract of the nation in both countries.

**Keywords:** Tourism; Tucumán; State; Expert agencies.

## **Introducción**

Cada cierto tiempo aparecen en el calendario “fechas redondas” que impelen a producir conmemoraciones especiales. Es una contingencia aritmética, pero conlleva importantes implicaciones políticas. Durante la segunda década de este siglo muchos estados-nación latinoamericanos conmemoraron sus Bicentenarios. En algunos países de América del Sur, ello ocurrió en el marco de la expansión de un ciclo político inédito en la región, denominado “progresista”<sup>1</sup>, como en los casos argentino y uruguayo.

Este artículo expone resultados de una investigación que se propuso analizar comparativamente la performatividad desplegada a propósito de sus respectivos Bicentenarios desde las conmemoraciones oficiales realizadas por ambos estados-nación rioplatenses. La pregunta central que guió el trabajo consistió en tratar de responder en qué medida hubo transformaciones importantes en la forma de conmemorar la nación desde la performatividad estatal a cargo de estos gobiernos, en comparación a la tradición precedente de conmemorar este tipo de performances políticas. Asimismo, como en todo estudio comparativo se procuró identificar semejanzas y diferencias entre ambos casos.

El texto se organiza de la siguiente forma. El primer apartado presenta el marco teórico metodológico y los antecedentes. Dado que el objetivo es constatar transformaciones en la producción significativa de ambos eventos, ello requiere exponer una caracterización sumaria del modo de celebrar estas performances políticas en el pasado previo a los Bicentenarios. El segundo apartado se dedica a ello. A continuación, se desarrolla el núcleo central del trabajo en los apartados tercero y cuarto, con el análisis de cada caso nacional. Por último, se exponen las conclusiones.

## **Marco teórico metodológico y antecedentes**

Existen múltiples formas de abordar este objeto de estudio desde la historia, antropología, sociología de la cultura, semiótica, estudios culturales, estudios del

---

<sup>1</sup> Progresista es una denominación surgida desde los propios actores políticos. Hasta aquí se ha utilizado entrecomillada para remarcar ese carácter nativo, y por el hecho que es objeto de debate, tanto al interior del campo político como en la academia. Sin duda hubo una discontinuidad con gobiernos y ciclo políticos anteriores pero la noción es problemática en términos de caracterización ideológica, más aún si se utiliza indiscriminadamente a escala internacional u homogéneamente internamente en cada país. Otros términos como “izquierda” o “marea rosa” son más problemáticos aún. No obstante, hecha la aclaración, de aquí en más se utilizará sin comillas.

## **La conmemoración del Bicentenario en Argentina y Uruguay durante los gobiernos “progresistas”: tendencias de cambio en la memoria cultural performática**

performance. Esto redundaría en que los estudios actuales sobre este tipo de prácticas conmemorativas sean necesariamente interdisciplinarios, lo cual plantea el problema de articular marcos teóricos y abordajes metodológicos de disímiles procedencias. Aquí me apoyaré principalmente en enfoques de la antropología política del ritual y los estudios del performance, en las nociones de performance política y memoria cultural performática (Taylor, 2011 y 2015). Una idea de amplio consenso es considerar estas conmemoraciones especiales -más allá de lo que dicen ser- cómo no limitadas exclusivamente a la evocación del pasado. Son dispositivos que (re)configuran selectivamente acontecimientos del pasado en función de intereses del presente y de la proyección a futuro que proponen sus organizadores. Lo que está en juego en estas liturgias cívicas es la construcción y proyección de la nación como comunidad política.<sup>2</sup> Referir a los organizadores -los gobiernos progresistas- implica delimitar el objeto de estudio a la producción oficial de cada evento, opción fundada en la necesidad de acotar el universo analítico.

Tanto en Argentina como en Uruguay se desplegaron vastos programas conmemorativos alusivos a cada Bicentenario. Siguiendo a Peirano en su señalamiento que los rituales son eventos “ya recortados en términos nativos” (2006:10) seleccioné los eventos centrales que fueron privilegiados por sus organizadores: el “desfile histórico-artístico” del 25 de mayo y el megaespectáculo realizado en plaza Independencia el 10 de octubre.

Dado el escaso tiempo transcurrido, los gobiernos progresistas han sido poco estudiados en perspectiva histórica. Respecto a las conmemoraciones bicentenarias la diferencia es notoria en cuanto a antecedentes existentes entre ambos países, siendo mucho más prolíficos en Argentina.<sup>3</sup> He identificado un solo estudio comparado que analiza ambos casos (Enrique, 2023), y en el único antecedente que compila -sin compararlas- diferentes experiencias nacionales, el caso uruguayo no fue incluido (Gutman y Versace, 2016).

La mayoría de los antecedentes sobre el caso argentino postula la existencia de un giro significativo en las intervenciones socio-semióticas desplegadas en el desfile. Por ejemplo, Silvia Citro sostiene que:

Este desfile fue una de las escenificaciones más importantes de las políticas culturales de la última década, para confrontar el tradicional imaginario identitario del origen blanco-europeo de los argentinos, asociado a las elites, y

---

<sup>2</sup> Un modo simplificado de exponer la metodología de estos estudios es que consiste en hacer visible una estrategia discursiva subyacente en estos eventos. Eso se hace a distintos niveles de profundidad analítica dependiendo del marco conceptual utilizado proveniente de la semiología/semiótica; por ejemplo, de la tradición estructuralista de autores como Barthes o la introducida por Peirce a partir de su concepción triádica del signo. Este trabajo no profundiza en estas distinciones por no ser un estudio semiótico.

<sup>3</sup> Como ejemplo, los trabajos de Adamovsky (2013), Blázquez (2012), Citro (2017), Gutman et al. (2016), González (2015), Molinaro (2014 y 2018), Ortemberg (2014), Rufer (2012).

legitimar un nuevo imaginario multicultural, asociado a lo popular (Citro, 2017:54).

Me interesa resaltar de esta cita, su metodología: la constatación entre un imaginario nacional emergente identificado como “nuevo”, diferenciado de uno precedente definido como “tradicional”. En este trabajo comparto esta estrategia metodológica de comparar lo performado en los Bicentenarios con una pauta anterior “tradicional”. Como mencioné antes, recorro principalmente a la noción de memoria cultural performática<sup>4</sup>, puesto que hace visible más nítidamente la dimensión práctica de estos eventos, dado que imaginario se asocia más a lo exclusivamente representacional. No obstante, también utilizo esta categoría analítica, así como mitos y rituales, en tanto caja de herramientas del campo interdisciplinario referido.

### **La pauta tradicional**

En su estudio de las conmemoraciones del 25 de Mayo desde los años sesenta hasta fines del siglo XX, Grimson y Amati sostienen que “lejos de celebrarse en el vacío el ritual se imbrica en un tiempo histórico específico” (2007:424). Su enfoque combina la consideración de las recurrencias y discontinuidades; éstas últimas, producto de cada contexto político particular. Respecto a lo primero señalan: “la estructura ritual es repetitiva: el izamiento de la bandera, el toque de Diana, el Tedeum, el desfile militar ... en ese sentido todos los 25 de Mayo son iguales” (2007:420). Demasi resalta que la primera celebración masiva en conmemoración de un “centenario” en Uruguay se realizó el 18 de mayo de 1911 con un desfile de escolares y militares al cumplirse los cien años de la Batalla de Las Piedras:

durante la organización se determinaron una cantidad de medidas que marcaron el resto de las conmemoraciones uruguayas en los próximos años ... se tomó a Artigas como figura central, elección que respondía a la neutralidad del personaje a nivel político [ partidario ] y por haber luchado contra argentinos y brasileños (*El Observador*, Montevideo, 08.10.2011, p.8).

Destaco la noción de estructura ritual repetitiva y la mención a un conjunto de medidas reproducidas en años siguientes, no solamente en las grandes fechas redondas como los centenarios<sup>5</sup> o sesquiscentenarios, sino a lo largo del siglo XX, en cada 25 de Mayo y en su símil uruguayo -el 18 de Julio, aunque no exclusivamente-. Esta pauta reiterada se sedimentó históricamente en torno al dispositivo desfile y a determinados actores participando del mismo: las autoridades gubernamentales, los desfilantes y el “pueblo”. Por un lado, los actores

---

<sup>4</sup> Taylor (2015) define este concepto como la transmisión de memoria encarnada, corporizada, a través de gestos, oralidad, movimiento, danza, cantos, todo aquello que requiere presencia, performarse cada vez.

<sup>5</sup> Si bien los centenarios fueron importantes en la configuración de esta pauta anterior, este apartado no se centra en los mismos. Para profundizar en estudios históricos de cada caso véase, entre otros, para Uruguay Caetano (2011) y Demasi (2004) y para Argentina, Cattaruzza (2007) y Salas (2006).

## La conmemoración del Bicentenario en Argentina y Uruguay durante los gobiernos “progresistas”: tendencias de cambio en la memoria cultural performática

institucionalizados del Estado-nación representados por las autoridades ubicadas en el estrado, y los desfilantes, subdivididos en las dos principales instituciones estatales: las Fuerzas Armadas y la escuela. El desfile actualiza el mito de origen del “nacimiento de la patria” en el epicentro del espacio público. El pasaje de los militares recrea el sacrificio de quiénes lucharon para forjar la nación bajo la conducción de los “próceres” -San Martín, Artigas-. Su paso evoca cómo su accionar en el pasado fundacional forjó la Independencia, que hizo posible la paz y sentar las bases para la prosperidad. El turno de los escolares representaba las nuevas generaciones, el futuro. También desfilando uniformados, con diáfnas túnicas blancas, símbolo de su pureza y condición de tabula rasa en formación a ser llenada con la alfabetización como arma. Su pasaje narraba la preparación de la patria para el mundo moderno. Todos juntos, al desfilan disciplinadamente, configurando lo que Roberto da Matta (2009) definió como un ritual de orden, reafirmaban la vigencia y -pretensión de- perpetuidad de estos Estado-nación al exhibir la continuidad entre aquel “pasado épico” con el presente y el futuro. Del lado más “pasivo”, se ubicaban los espectadores, actores no institucionalizados, el “pueblo”, que convalidaban con su presencia, aplausos y vítores, el pasaje de los desfilantes y de las autoridades. Cada celebración de este perfil conmemorativo constituía una puesta en suspenso de la vida rutinaria y laboral para volver a reafirmar lo que unía a todos los concurrentes. Estas puestas en escena desplegadas en estos eventos durante el siglo XX, con raíces que se remontan al anterior, desplegaban lo que Molinaro define para el caso argentino -pero que tiene su correlato uruguayo- como la “tradición liberal-conservadora” del “rito republicano” (2018:63). Al re-escenificar los acontecimientos fundacionales de la nación se actualizaba el contrato social del orden liberal conservador al colocar juntos -pero cada uno en su lugar- a “protectores” y “protegidos”. Desde la encarnación del Estado, quienes ocupaban el centro de la escena -autoridades y Fuerzas Armadas- simbolizaban los protectores; escolares y público espectador, los protegidos. La instancia más solemne era cuando todo se detenía para el canto en conjunto del Himno Nacional: “Orientales, la patria o la tumba, libertad o con gloria morir” -en Uruguay-; “¡O juremos con gloria morir!” -en Argentina-. He aquí entonces, la memoria cultural performática “tradicional”, que (re)presentaba y contribuía a afirmar ese contrato social y “cultural”, en el sentido del lugar de cada quién en la sociedad. Esa “patria desfilante” connotaba la hegemonía de los valores de autoridad, orden y jerarquía de la elite blanca masculina burguesa. El estrado donde se ubicaban las autoridades no incluía a mujeres, afrodescendientes, representantes de los pueblos originarios. Abajo, en la calle, imperaba un orden binario estricto en cuanto al género. La exaltación de la masculinidad era ampliamente dominante, particularmente en la sección militar del desfile, pletórica de emblemas fálicos como sables y bastones de mando.<sup>6</sup> La mayor diferencia entre

---

<sup>6</sup> En relación a la exclusión político-ideológica un ejemplo paradigmático fue la persecución de los anarquistas en tanto antítesis de lo “nacional” durante el Centenario argentino, actitud que no se

ambos perfiles radica en el peso del poder eclesiástico en Argentina, dado que en Uruguay no existe nada semejante al Te Deum de cada 25 de mayo. Como contraparte, lo que ocurre en este país es un culto superlativo a Artigas.

Más allá de esta pauta estructural, en el transcurrir histórico, se manifiestan las discontinuidades, las variantes que le imprimen las coyunturas políticas específicas, pero siempre dentro de ciertos parámetros. Para ilustrar con el caso argentino, la conmemoración de los 25 de Mayo no fue igual durante el primer peronismo, en los gobiernos militares, durante la presidencia de Alfonsín o bajo el menemismo. Los cambios pueden provenir desde “arriba”, desde la acción estatal o desde “abajo” desde quienes eran convocados a participar -la sociedad civil- en calidad de meros espectadores o más activamente. Lo mismo sucedió en Uruguay. Mi planteo -en coincidencia con Citro y otros estudios sobre el caso argentino- es que la conmemoración de los Bicentenarios introdujo una variante tan significativa que habilita hablar de un cambio sustantivo en el modo de performar el mito nacional desde el rito central estatal en ambos países.

### **En Argentina: “Madres” de un contrato social alternativo**

En 2005 Néstor Kirchner estableció el “Comité Permanente del Bicentenario de la Revolución de Mayo 1810-2010”. El gobierno siguiente estableció la comisión oficial a cargo de definir las directrices generales, integrada por los funcionarios titulares de dependencias de comunicación y cultura, un productor de espectáculos del sector privado y por la propia presidenta Cristina Fernández. Esta comisión resolvió que el 25 de mayo del año 2010, como en tantas ocasiones, se realizara en Buenos Aires un desfile desde plaza de Mayo hacia la avenida 9 de Julio. Pero a diferencia de la pauta prevaleciente en el siglo XX ese 25 de mayo resaltó por el formato discursivo elegido. Sí hubo desfile, pero muy diferente al tradicional. Su denominación oficial como “histórico-artístico” evidencia una intención disruptiva. El medio expresivo priorizado fue el arte performático, al contratar a la compañía local Fuerza Bruta como “responsable artística”. Molinaro (2018) señala que esta elección conllevó una politicidad sensible, no casual, dada la inscripción de la trayectoria de la compañía en la contracultura “underground”.

Este desfile “atípico” consistió en un conjunto de secuencias desplegadas como un compendio de la historia argentina: “Pueblos originarios”, “La Argentina”, “El éxodo jujeño”, “El cruce de los Andes”, “La batalla de Vuelta de Obligado”, “El folklore”, “Latinoamérica”, “La inmigración”, “El tango”, “Movimientos políticos sociales”, “La industria nacional”, “La Democracia y golpes de Estado”, “Las Madres de Plaza de Mayo”, “Las Malvinas”, “El regreso de la democracia”, “Las crisis económicas”, “Presente y Futuro”, “Rock nacional”. Lo performado ese 25 de mayo trasladó al

---

limitó al accionar estatal sino que involucró a parte de la sociedad civil que se jactaba de quitarles “las banderas rojas y reemplazarlas por las blancas y celestes [llevando] las escarapelas bien a la vista como un desafío a los anarquistas” (Salas, 1996:105).

## La conmemoración del Bicentenario en Argentina y Uruguay durante los gobiernos “progresistas”: tendencias de cambio en la memoria cultural performática

espacio de la calle, durante dos horas, una condensación simbólica de dos siglos de historia argentina.

Cumplir dos centurias no es algo que ocurra todos los años. El sentido cardinal movilizado respondió al fin de celebrar conjuntamente, más allá de las diferencias, aniversario tan relevante. Pero más allá de ese consenso básico, qué se enfatiza y qué se minimiza o desplaza de la peripecia histórica, remite a la labor de resignificación que propone la performance. La distinción “forma” y “contenido” es porosa puesto que la elección de un lenguaje comunicativo constituye lo que se quiere comunicar. Que el desfile fuera “artístico” -además de “histórico”- evidenció la intención de (re)narrar el pasado de una manera alternativa. No obstante, donde más se nota la intención disruptiva es en el guión temático. Fueron dieciocho escenas, cada una incluida por algún motivo, pero unas pueden considerarse más significativas que otras.

Un debate sobre este tipo de eventos tan complejos, polisémicos *per se*, refiere al lugar del analista en la interpretación de los procesos de significación que la puesta en escena propone, puesto que existe el riesgo de imponer una visión unilateral. No existe una recepción unívoca sino mediada por la heterogeneidad de las audiencias y participantes, lo que incluye a la mirada académica. Esto se vincula a su vez al recorte de estudio planteado sobre el fenómeno. Sostuve antes que la mayoría de la bibliografía sobre el tema existente para el caso argentino, propuso, a su modo, algo semejante al recorte analítico formulado aquí para ambos casos: el interés por las posibles transformaciones de lo expuesto en esta performance política en relación a la “tradición” anterior. Esto se conecta a la jerarquización de secuencias en el desfile desde el análisis. A propósito de esta discusión retomo el trabajo de Citro. Sus argumentos son muy consistentes en evidenciar lo que define como una “mutación”. Para la autora esta transformación ocurrió al representar el evento una visión del pasado y de la identidad nacional mucho más plural en clave multicultural. Más allá que revisa todas las secuencias, subrayó aquellas que resignificaron tópicos y períodos históricos en esta clave. Por ejemplo, la inclusión de la escena dedicada a los “Pueblos originarios”, de soldados caracterizados como indígenas, mestizos y afro en las escenas de la Independencia, la escena sobre la inmigración caracterizada por un enorme barco, resignificado a través de la composición conjunta y equiparada de sus pasajeros: tanto los inmigrantes de origen blanco-europeo -los exaltados en el imaginario clásico- pero también de colectivos representativos de la inmigración más reciente asiática y latinoamericana -los estigmatizados-

Considero que especialmente estas primeras escenas evidencian la mutación hacia un imaginario multicultural, en el que, si bien se reconoce el componente

européo, se da una mayor visibilidad a los componentes indígenas, mestizos y afrodescendientes (Citro, 2017:68).<sup>7</sup>

Natalia Molinaro transcurre por carriles semejantes y llega a a una conclusión similar, puesto que evidencia en esta performance “la refondation d’une identité nationale ... [el intento de] officialiser une nouvelle version de l’histoire, celle des victimes et des oublié-e-s de la tradition historiographique libérale.” (Molinaro, 2014:129-130).

Su interpretación privilegia otras secuencias del conjunto del guión:

L’évocation de la dernière dictature occupe un espace privilégié dans le défilé, puisque trois tableaux lui son consacrés. Tout d’abord, la ‘Democracia y los golpes de Estado’. ... l’image de la Constitution Nationale en flammes, impressionnante, donne le ton ... Leurs foulards blancs, devenus un symbole qui a parcouru le monde -à l’origine le premier linge de leur enfant-, est mis en valeur: leur lumière blanche transperce l’obscurité” ... Il s’agit de l’hommage aux autres martyrs de la nation, les combattants des Malouines, les derniers sacrifiés -les dernières victimes- de la Junte militaire ... Les Mères de la Place de Mai et les ex-combattants des Malouines, ainsi idéalisés et mythifiés, entrent dans *l’histoire officielle* par la grande porte, avec l’ <<aura de sacralité>> des grandes héros nationaux. Ces figures, devenues exemplaires (Molinaro, 2014:125-127).

Coincido con Molinaro en que las secuencias “Democracia y golpes de Estado”, “Las Madres de Plaza de Mayo”, “Las Malvinas” configuraron el nudo central de esta performance política, pero en conexión a lo que le continuó: “El regreso de la Democracia” y “Presente y Futuro”. Los períodos dictatoriales fueron representados mediante una monumental Constitución ardiendo en llamas. Un sinceramiento atípico en este tipo de actos, donde predomina la autocomplacencia y ocultación de las debilidades propias. Este pasaje expuso la duda existencial respecto a cómo puede funcionar una sociedad que incendió sus acuerdos básicos. No explicitó quiénes la prendieron fuego; un hecho innecesario, pues estaba sobreentendido. En lugar de estos actores tan claramente presentes en su ausencia, acto seguido, la escena que le sucedió y completó fue “Las Madres de Plaza de Mayo”. Esta secuencia procuró connotar la regeneración ética, y a su modo, simbolizar la refundación de la Argentina contemporánea. Si por un momento aparece la duda sobre la posibilidad de tener un proyecto común compartido, “Las Madres” simbolizan la respuesta positiva a esa duda existencial. En su pasaje llueve, pero el tránsito por esa gran tormenta apagó al más despiadado de los incendios del pasado. Entre la lluvia destella una luz desde los pañuelos, el sol vuelve a brillar. Ellas, con sus pañuelos, representando el testimonio vivo, presente, de que es válido volver a re-ligar la nación. La nación argentina merece ser tal, seguir

---

<sup>7</sup> Rufer llega a una conclusión opuesta al considerar lo exhibido como cambios meramente cosméticos: “el desfile incorporó estampas domesticadas a la marcha de la historia en el ‘festival de la diversidad’” (2012:181).

## **La conmemoración del Bicentenario en Argentina y Uruguay durante los gobiernos “progresistas”: tendencias de cambio en la memoria cultural performática**

existiendo, porque una parte de su sociedad civil, se empeñó tenazmente enfrentar a lo peor de sí.

Estas secuencias contrastan con la pauta clásica, en particular con lo señalado sobre los desfiles patrios tradicionales como puesta en acto del contrato social conservador. Manteniendo el dispositivo desfile lo representado expuso otro contrato social a partir de la centralidad dada a otros actores, considerados los más relevantes de la historia argentina. Este nuevo “contrato social” resaltó en primer plano a la sociedad civil protegiéndose a sí misma, de quiénes supuestamente debían protegerla, los antiguos protectores devenidos criminales persecutores de su propio pueblo. Tal secuencia reorganiza radicalmente la tradicional ecuación protectores-protegidos del antiguo pacto fundacional de la nación. En los setenta durante el autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional” la pauta tradicional monopolizó el espacio público. En cada 25 de mayo las Fuerzas Armadas se representaron como salvaguardia de un “pueblo indefenso” ante el “ataque subversivo”. La infausta dimensión del terror estatal dictatorial y el desastre de Malvinas hicieron imposible sustentar dicho relato en la apertura democrática. La Constitución en llamas, Malvinas, son símbolos cuasi literales en su “transparencia” respecto a simbolizar la ruptura del contrato.<sup>8</sup> Pero no aparecen -solamente- como fantasmas lúgubres de un pasado ominoso, sino engarzados a la luz -“las Madres”- que hicieron posible rehacer el lazo social, habilitar otro contrato alternativo, engendrando -simbólicamente- una nueva Argentina: la de la continuidad ininterrumpida de tres décadas de democracia, donde, pese a crisis o graves problemas no hay más incendios.

No es un relato nuevo puesto que en esta forma de narrar performativamente la epopeya argentina, el 25 de mayo deriva hacia el 24 de marzo. La memoria cultural performática de este último se “cuela” en la tradicional del 25 de mayo. El kirchnerismo había elevado el estatus del 24 de Marzo como fecha oficial; esta representación del 25 de mayo reafirma ese movimiento.<sup>9</sup>

Estas interpretaciones no son necesariamente opuestas. Esta “mutación” en la forma de narrar la nación desde esta performance política se debe tanto a su apertura multicultural como a la inclusión de estos otros actores sociales. No obstante, al incluirlos tan enfáticamente, ello implicó reposicionar el acontecimiento (re)fundador de la nación mucho más cercano en el tiempo y en estos otros actores. En concordancia a la fecha/hito motivo inicial de recordación el guión temático incluyó episodios como el Éxodo jujeño y el Cruce de los Andes resignificados étnicamente al incluir a aborígenes y afrodescendientes. Según este

---

<sup>8</sup> La conmemoración del 25 de Mayo de 1982, en el contexto de la guerra, seguramente haya sido la ocasión en que alcanzó su máxima expresión la pauta tradicional: una plaza de Mayo abarrotada de “protegidos” viviendo a sus “protectores”. La secuencia sobre Malvinas de este desfile es su reverso.

<sup>9</sup> La fecha evoca el golpe de Estado de 1976, desde 1983 se erigió en la principal performance política crítica del terrorismo de Estado activada desde la sociedad civil. En 2002 un gobierno peronista la oficializó como Día Nacional de la memoria por la Verdad y la Justicia y Kirchner en 2006 lo declaró feriado inamovible.

relato el comienzo de la Argentina se originó con dichos acontecimientos, y siguió conformándose a través de una serie de oleadas refundacionales entre las que resalta el aluvión inmigratorio -mostrado como mucho más plural-, pero la refundación nacional más significativa de todas fue el período histórico de las “Madres” y la recuperación de la democracia, hasta llegar al “Presente y futuro”.

En este relato alternativo es el pueblo “plebeyo” el sujeto de la historia, los movimientos sociales, la sociedad civil organizada -por lo dicho, las Madres de Plaza de Mayo por antonomasia-, antes que las acciones estatales, las autoridades consagradas, los individuos esclarecidos. El re-ensamblaje de signos forma parte del trabajo de significación. Retomo la idea de que el sentido más literal del Bicentenario consistió en la apelación a festejar juntos, pero estos otros sentidos inducen -sin llegar a “determinar”- qué es lo más relevante para festejar dentro de esa trayectoria compartida. La historiografía clásica conservadora marcaba que lo importante era como grandes hombres blancos ilustrados del patriciado -especie de “semi-dioses”- crearon la Argentina para beneficio de todos. Esta otra versión subraya otros motivos para festejar.

Según lo expuesto hasta aquí esta performance política resaltó el papel de la sociedad movilizadora en la configuración de la nación en sus doscientos años de existencia, pero fundamentalmente, en la recuperación de la democracia. Según Geertz (1994) todo ritual político organizado desde una autoridad consagrada procura como fin primordial legitimar a la misma. Parecería no cumplirse esta máxima del gran antropólogo norteamericano, pero esto requiere un examen más cuidadoso.

Si las Madres simbolizan cuasi literalmente lo antedicho, su significación no acaba allí. El papel central de las Madres de plaza de Mayo en el desfile organizado por el kirchnerismo se conecta al lugar preponderante que le otorgaron a este colectivo los gobiernos kirchneristas en su política hacia el pasado reciente (Romanin, 2012). En 2010 existía una identificación muy estrecha entre esta organización y estos gobiernos.<sup>10</sup> Como señala Wortman (2015) el kirchnerismo resignificó la cuestión de los derechos humanos haciéndolo de ello una causa y una bandera de construcción de su legitimidad como nuevo actor político, diferenciándose del menemismo y del alfonsínismo de los años ochenta. Si fue el Estado-nación conducido bajo esta fuerza política quien cobijó particularmente a las Madres de plaza de Mayo, quien protegió a las “engendradoras” de la renovada nación, en el símbolo “Madres” se encuentra entonces, en otro pliegue del sentido, el actor institucional.

En relación a la jerarquización de las secuencias y la consideración del guión como un todo, lo que quedó afuera es significativo, no solamente referido a la pauta

---

<sup>10</sup> Entre los antecedentes más inmediatos de celebraciones del 25 de mayo antes de 2010, cabe recordar que en 2003 fue la fecha elegida para la asunción de Kirchner y en 2006 -muy próximo a la fecha redonda de los treinta años del golpe-, el epicentro del acto transcurrió en Plaza de Mayo con “la presencia de organismos de derechos humanos en el escenario [en] el discurso del Presidente, se unía la plaza de Perón y Eva, la plaza de los trabajadores, con la plaza de las Madres y los 30.000 desaparecidos” (Amati, 2010:186).

## La conmemoración del Bicentenario en Argentina y Uruguay durante los gobiernos “progresistas”: tendencias de cambio en la memoria cultural performática

tradicional.<sup>11</sup> Si los pañuelos de las Madres “recorrieron el mundo” como bien dice Molinaro, también lo hicieron el Nunca Más y el Juicio a las Juntas. El “retorno a la Democracia” pudo haber sido representado por estos trascendentes acontecimientos dado su gran poder simbólico, en vez de por el festejo murguero. Sin embargo, esos otros símbolos estaban demasiado asociados al alfonsinismo o a los organismos (incluidas las Madres) en asociación a dicho gobierno. También, esos grandes hitos fueron opacados en la memoria colectiva por lo que ocurrió después con las políticas que los revirtieron.<sup>12</sup> Más que los “fantasmas de la dictadura” esas secuencias clave procuraron recuperar la “argentinidad” asociada al valor de la democracia y los derechos humanos en tanto nuevo basamento de un contrato social alternativo producto de “todos”, pero particularmente -esto no dicho explícitamente- desde el sello del progresismo como actor responsable de reposicionar la cadena de significantes Argentina-Democracia-Derechos Humanos. Hacia el final tocó el turno de la secuencia “Presente y Futuro”

“donde se veía un aula escolar con niños y docentes con guardapolvos blancos y también un laboratorio científico con personas trabajando con similares guardapolvos. En los Gobiernos de los Kirchner, las áreas de educación y de ciencia y tecnología, mostraron un considerable crecimiento, fruto de las inversiones públicas” (Citro, 2017:71).

El actor institucional -el gobierno a cargo del Estado-nación- apareció así cerrando la narración, incluyéndose como el motor propulsor del camino endógeno al desarrollo basado en la educación y la ciencia y tecnología.

Otra resignificación relevante, transversal a todo el desfile, fue el uso de tecnología de avanzada. Por ejemplo, la secuencia titulada “La Argentina” la protagonizó una joven vestida con los colores de la bandera nacional que muy entusiastamente bajaba y subía colgada desde un arnés sobrevolando sobre el público. La escena dedicada a la industria nacional también se basó en un gran despliegue tecnológico y en el espacio aéreo. El sentido de estos *actings* procuró representar una Argentina joven, muy enérgica, con un futuro prometedor, no solo sustentado en el pasado sino en el atreverse a más, a “tomar el cielo por asalto”, a partir del uso innovador de las nuevas tecnologías.

Sintetizando el comienzo, desarrollo y final de la peripecia narrada en el desfile, hubo un lejano comienzo en los acontecimientos de la fecha evocada -25 de mayo de 1810-, a la que le siguieron otros acontecimientos importantes, pero ninguno tal -he aquí el momento clímax- como el retorno a la democracia en los años ochenta del siglo XX, producto de una sociedad movilizadora que tomó para sí el control de su

---

<sup>11</sup> Según González (2015), al iniciarse la tormenta de ideas sobre el guión se plantearon cincuenta posibles escenas, pero para hacerlo viable se circunscribieron a dieciocho.

<sup>12</sup> Precisamente, a partir de la anulación de las leyes de Punto final, Obediencia debida, y los indultos presidenciales, desde 2003 en adelante, el kirchnerismo propició un nuevo ciclo de juicios que cristalizarían en las condenas emblemáticas de Jorge Rafael Videla y Luciano Benjamín Menéndez, entre otros.

destino. Luego de ello, acto seguido, casi como una continuidad de esa nueva re-fundación, esa sociedad en movimiento dio paso, a partir del nuevo orden reinstalado, a un nuevo actor político-institucional, capaz de conducir a la nación al futuro venturoso que merece.

**En Uruguay: “(fuimos) somos los uruguayos tan valientes como emprendedores”**

Para exponer el caso uruguayo me valdré de dos expresiones muy familiares del imaginario local. La primera no necesita ser aclarada puesto que se trata de la parábola bíblica de David y Goliat. La segunda sí: la frase “sean los orientales tan ilustrados como valientes”.<sup>13</sup>

En agosto de 2010 se aprobó la ley “Bicentenario del Proceso de Emancipación Oriental” que dispuso la conformación de la Comisión Bicentenario integrada por un representante por cada bancada partidaria, bajo la presidencia de Ricardo Erlich, Ministro de Educación y Cultura. Este organismo fijó el 10 de octubre del 2011 como evento central del programa general conmemorativo. Por ende, a diferencia de Argentina, el Estado-nación uruguayo cambió de fecha-hito histórico para conmemorar su Bicentenario. Si se atiende a la pauta anterior de las fechas redondas seleccionadas en el siglo pasado, el primer Centenario fue celebrado en 1930 al cumplirse cien años del juramento de la primera constitución el 18 de julio de 1830. El Sesquicentenario, se conmemoró oficialmente en 1975, al cumplirse siglo y medio de la “Declaratoria de la Independencia”, del 25 de agosto de 1825. Ambas fechas/hitos históricos constituyen las dos principales del calendario oficial de fiestas patrias. El “18 de Julio”, la prevaleciente, históricamente asociada al Partido Colorado; el “25 de agosto” al Partido Nacional, es decir, a los dos partidos históricos que gobernaron el país -a excepción de los militares- desde su fundación hasta 2005.

La nueva fecha seleccionada nunca había formado parte del calendario cívico-patriótico, por lo que fue muy particular esta elección. ¿Qué ocurrió el 10 de octubre del año 1811? El acontecimiento histórico, denominado “Asamblea de la quinta de la paraguaya”, fue la instancia en que Artigas fue proclamado por primera vez “Jefe de los Orientales”, es decir, electo democráticamente como autoridad política legítima para conducir la lucha independentista, con autonomía de los designios de Buenos Aires. A continuación de esa asamblea y resolución se inició el “Exodo del Pueblo Oriental”, acontecimiento que muchos historiadores consideran el origen del sentimiento nacionalista vernáculo. Una fecha/hito entonces que resalta el origen de la nación en clave democrática estrechamente asociada a su héroe máximo (Demasi, 2005). El proceso independentista transcurrido entre 1811 a 1830, es un ejemplo de engarzamiento de la famosa parábola bíblica con el mito de origen nacional. Una comunidad pequeña y valiente, en lucha constante

---

<sup>13</sup> En 1816 se fundó la primera biblioteca pública, la actual Biblioteca Nacional. Para reforzar la iniciativa Artigas estableció dicha frase como santo y seña del ejército.

## La conmemoración del Bicentenario en Argentina y Uruguay durante los gobiernos “progresistas”: tendencias de cambio en la memoria cultural performática

contra poderosos gigantes, que logró obtener, apoyándose en el ingenio y no en la fuerza, su Independencia.

Volviendo a 2010, la otra decisión importante de la Comisión fue la contratación de La Fura dels Baus como “responsable artística”, hecho coincidente con lo visto para Argentina, al también priorizarse el arte performático. Ello puede entenderse de igual modo, en tanto búsqueda de reconfigurar lo político a través de la estética (Ranciere, 2014). En efecto, en contraposición a la pauta tradicional, tampoco hubo desfile de militares y escolares. En rigor, no hubo desfile de ningún tipo, puesto que lo performado consistió en un megaespectáculo de luces y sonidos, realizado en la plaza Independencia durante dos horas hasta la medianoche. También expuso una narración condensada de acontecimientos alusivos a los doscientos años del país, aunque con un orden cronológico menos lineal que el del desfile argentino. Se fueron intercalando diversos lenguajes artísticos como acrobacia, danza, teatro, poesía y particularmente música, a partir de la conjunción de signos visuales, sonoros y un gran despliegue tecnológico. Los géneros musicales fueron marcando el ritmo del transcurrir temporal que se iba rememorando. La payada y el candombe se ubicaron al inicio en sintonía con *actings* alusivos a los orígenes fundacionales de la nación a principios del siglo XIX. Para la primera mitad del siglo XX fue el turno del tango. Seguidamente sobrevino el canto popular, a través de canciones como “Mi tierra en invierno” de Alfredo Zitarrosa y “A redoblar” de Rubén Olivera y Mauricio Ubal.

Seleccionar un determinado repertorio de géneros y canciones no es algo azaroso, constituye una intervención en un campo más vasto de significaciones posibles. Además de estas canciones, la poesía estuvo representada por Mario Benedetti y el teatro por un fragmento de una puesta en escena de El Galpón. Zitarrosa, Benedetti, El Galpón, eran en 2011 referentes centrales de la cultura de izquierda de los años sesenta, asociados a la politización cultural de dicha época y a su posterior prohibición durante la dictadura.

Este conjunto configuró uno de los dos principales núcleos de sentido expuestos en esta performance política: el que remite al tropos de la “valentía” de la frase legendaria local. Argumentaré esto ilustrando en detalle la inclusión de “A redoblar”. Esta canción es del año 1979, es decir, surgida en los peores años de la dictadura. El renacer del canto popular y en particular de las murgas del carnaval local ese año y en los siguientes fue crucial para dar visibilidad al descontento contra el régimen. “A redoblar” en particular se impuso inmediatamente como símbolo de resistencia. Su letra expresa metafóricamente, dada la censura, el contrapunto entre el aciago presente de entonces y un futuro esperanzador que, pese a todo, sobrevendrá -“volverá la alegría”-, e invoca a la acción para que ello suceda, como proclama su famoso estribillo -“a redoblar muchachos esta noche”-. En vez de su ritmo tristón en marcha-camión, esa noche se difundió fusionado en versión electrónica, combinada a su vez con el vibrante ritmo de las comparsas

Elumbé y Tronar de Tambores al momento en que la marioneta gigante de la Fura rodeaba la plaza. Fue una de las escenas más festejadas por el público.

En el desfile argentino la escena “El regreso de la democracia” que continuó a la constitución incendiándose y a las Madres fue representado por la algarabía de cientos de murgueros. El lugar protagónico de “A redoblar” en este espectáculo cumplió una función similar, al representar la resistencia a la dictadura como una de las etapas más significativas de la historia nacional, cuando el “pueblo” decidió levantarse contra la opresión y luchar por recuperar la democracia. La única secuencia que incluyó un fragmento de una obra teatral, “Artigas, General del Pueblo”, operó en el mismo sentido. El Galpón, desde su exilio en México, creó esta obra para denunciar la dictadura haciendo un paralelismo con las luchas de Artigas. Tuvo su estreno apoteósico al retornar el elenco al país en marzo de 1985. En 2011, Ruben Yañez a sus 82 años volvió a interpretar a Artigas como en 1985 recitando el pasaje más conocido de la obra. Esta escena también fue celebrada con gran entusiasmo por los espectadores. Entonces, si bien fue más medido -no hubo incendio alguno-, estas secuencias connotaron -como en Argentina- a ese momento histórico de la trayectoria nacional -la salida de la dictadura y el retorno de la democracia- como la fase más crucial a conmemorar por parte de la comunidad al (re)imaginarse (Anderson, 1993) conjuntamente a sí misma.

La resistencia antidictatorial también ha sido narrada a través de la parábola bíblica referida. El pueblo oprimido e indefenso, sin otra arma que su ingenio -pequeña gran “honda”-, con la que “abatió” al poderoso Goliat de entonces, el terror represivo encumbrado en el Estado. El espectáculo del 10 de octubre retomó ese tropos. Al evocar al canto popular de los ochenta, resaltó como hito significativo de la epopeya nacional, al compromiso militante de entonces en la recuperación de la democracia como gran causa nacional. Así como el 10 de octubre de 1811 se asocia estrechamente a Artigas, la democracia y la nación, mediante el resaltamiento de la transición de los ochenta y sus actores, se refuerza esa cadena de significantes tan cara al imaginario nacional.

Al traer al primer plano de la escena las secuencias de Zitarroza, El Galpón, Benedetti, “A redoblar”, se colocó en el gran escenario -la plaza Independencia- y tiempo -el Bicentenario- de la nación, una memoria cultural performática particular. La asociada a la izquierda social y política. La producción cultural de estos artistas son de referencia constante en campañas electorales frenteamplistas o las de los referéndums impulsados por sindicatos u organismos de derechos humanos, tales como el de 1989 que procuró derogar las leyes de impunidad que perdonaron los crímenes en dictadura o el de 1992 contra las privatizaciones de las empresas públicas. Sin embargo, no se agotan allí. Además de su identificación con tales colectivos político-ideológicos, los trascienden. Ejemplifico con la canción “A redoblar”. En 2008 se estrenó la película “Hit”, que retrata la historia de cinco canciones icónicas de la música uruguaya. El proyecto surgió en la conservadora Universidad Católica, fue la película nacional más vista en cines ese año y se transmitió por un canal privado de televisión abierta. Es decir, forma parte del

## **La conmemoración del Bicentenario en Argentina y Uruguay durante los gobiernos “progresistas”: tendencias de cambio en la memoria cultural performática**

imaginario colectivo nacional más allá de su identificación con la izquierda. “A redoblar” desplazó al Himno Nacional ese 10 de octubre como máximo canto de alabanza colectivo pero nadie vio en ello un problema. En los casos de Zitarrosa y Benedetti, fueron incluidos sí, pero a través de sus obras menos ideologizadas, las menos representativas de la canción protesta o la literatura de compromiso de fines de los sesenta.

Tanto el cambio de fecha como la centralidad de estas secuencias/referentes se vinculan -como en el caso argentino- al actor político que controló los medios de producción significativa del evento. Ya mencioné como las fechas más tradicionales del calendario cívico-patriótico estaban asociadas a los partidos Colorado y Nacional. En el contexto del giro inédito en el sistema político local ocurrido a partir del 2005 cuándo por vez primera en la historia llegó un tercer partido al gobierno nacional, no es casualidad que el Frente Amplio, procurara marcar su propio perfil en el terreno de la teatrocraia (Balandier, 1994).

El segundo gran núcleo de sentidos protagónico ese 10 de octubre refiere al otro valor implicado en el histórico santo y seña. Aquí la variante fue más profunda. Esa aspiración tan cara a la modernidad, el deseo de “ilustrar” a los “bárbaros”, simbolizado en el lugar que detentó la escuela en los desfiles patrios durante el siglo XX fue sustituido por otra cosa. “Un país de primera” fue el lema central de la campaña electoral del Frente Amplio en 2009. El neodesarrollismo, el sustento teórico de la política económica de los tres gobiernos del ciclo progresista, otorga un lugar central a la innovación tecnológica como motor de desarrollo. Distintos programas e iniciativas gubernamentales reflejan esto: plan CEIBAL, Agencia Nacional de Investigación e Innovación, fortalecimiento de la enseñanza tecnológica en educación media y terciaria, universalización del acceso a Internet a hogares, entre otros. La participación de adolescentes de pequeñas localidades del interior en competencias de robótica seguramente haya sido una de los signos más icónicos al respecto. Imagen muy alejada de las figuras del empleado público, el terrateniente rentista, el estilo de juego futbolístico o el modo de vacacionar, asociados a la medianía y mesocracia (Andacht, 1996), consideradas un componente estructural problemático del ethos nacional. La idea de que en el Uruguay nadie arriesga. Para superar ese problema estructural diagnosticado se propuso propiciar y afianzar una cultura emprendedora en la producción, el mundo del trabajo y más allá de ello también. El valor más estimado de tal nuevo habitus procurado fue la disposición a asumir riesgos.

El megaespectáculo del 10 de octubre, apoyándose en él, desplazó al (nuevo) pasado lejano fundacional (1811) por el pasado reciente (re)fundacional (1980), pero por sobre todo, privilegió el presente-futuro. En esto incidió mucho el perfil de la compañía seleccionada. Además de su tradición contestataria La Fura dels Baus posee otro potente signo asociado a su nombre: el de la excelencia y rutilante éxito a nivel internacional. Su particular práctica artística es ampliamente reconocida en una variedad de campos tales como la política, grandes empresas

transnacionales, megaeventos deportivos además del propiamente “artístico”. Entonces, en tanto signo, la Fura no significa solamente “contracultura” sino también esto. Conjuga transgresión “contestataria” con su condición de excelencia -estrechamente conectada a la innovación tecnológica como renovación del mito del progreso-. El espectáculo procuró exponer un presente en el cual el futuro se halla “a la vuelta de la esquina” por sobre el culto a tradiciones del pasado, pero ya no como resultado del compromiso militante sino del arriesgarse a innovar. Lo performado aquella noche exhibió el cumplimiento de los doscientos años como indicio del arribo de la hiper-modernidad al Uruguay. La convocatoria a La Fura dels Baus puede concebirse como el intento de replicar la fórmula de éxito argentina pero además como la voluntad de impregnar al acto central del Bicentenario de esa condición vanguardista.

Este efecto de apropiación-transferencia entre el Uruguay y este atributo de la compañía se connotó mediante la estética de vetas neo-futuristas omnipresente en todo el espectáculo. El ejemplo más nítido fue el uso dado a la plaza Independencia que si bien constituye la escenografía clásica de las fiestas patrias, su utilización fue absolutamente innovadora. La mayoría de las secuencias transcurrieron fuera de su plano habitual, a unos treinta metros de altura, “flotando” en el aire, o apoyándose en edificios circundantes, desafiando las leyes de la gravedad. Cantos, baile, acrobacia, en el territorio más propicio del imaginario. “Proezas” expresivas tecnológicas, exhibidas como muestra del futuro venturoso del Uruguay. Una excelsa iluminación por medio de contrastes de luces y sombras que iban resaltando las apariciones cuasi oníricas de cada escena transitando de un lado al otro el cielo oscuro de la plaza, contribuyeron a otorgarle ese cariz novedoso. También es claro en la escena inicial consistente en una alegoría del nacimiento del universo para lo cual se utilizó una imponente estructura radial suspendida en las alturas representando al “big bang”, que pareció extraída de una película de ciencia ficción. De allí se desprendió una joven acróbata luciendo un *body painting* con los colores de la bandera nacional simbolizando así el “nacimiento de la patria”. Si la figuración del barco de inmigrantes fue la nave nodriza de la nación moderna para estas latitudes, en estos bicentenarios Argentina representó un renovado barco multicultural pero Uruguay fue un poco más allá a través de estos efectos “galácticos”.

Todo esto contrasta fuertemente con el *modus vivendu* de la mesocracia uruguaya. La imagen del (pasado)-presente-futuro que propuso esta performance política es otra: un estallido de colores y sonidos; un ritmo vertiginoso entre escena y escena; jóvenes dinámicos poniendo en riesgo sus cuerpos para contar lo que configuró al “nosotros” de otra manera. Quienes se subieron a esas particulares estructuras fueron la nueva generación de artistas locales.

También como en Buenos Aires, esta revisita al pasado tuvo una mayor apertura hacia el pluralismo cultural, fundamentalmente en cuanto a mayor visibilidad de las mujeres y presencia afro, en comparación a la pauta clásica. No obstante, fue más limitada que lo ocurrido en el caso argentino.

## **La conmemoración del Bicentenario en Argentina y Uruguay durante los gobiernos “progresistas”: tendencias de cambio en la memoria cultural performática**

En síntesis, un primer gran núcleo de la intervención sobre los signos remitió al pasado reciente por sobre el lejano, apostando a la resignificación del mito democrático en clave participativa y popular. El Uruguay imaginado resultante de ese espejo de lo “mejor de los doscientos años” propuso reflejar una sociedad civil movilizadora y comprometida, que prioriza lo colectivo por sobre lo individual, en concordancia con los valores de justicia social y resistencia antidictatorial de la tradición frenteamplista previa al acceso al gobierno. Tales ideales no se representaron como exclusivos de dicha tradición partidaria sino inherentes al *ethos* nacional. A su vez este núcleo significacional puede ser interpretado como el último capítulo de la saga “davidiana” en la que se ha tendido a representar la “uruguayidad”. El segundo gran núcleo de intervención significacional colocó el foco en el presente-futuro, y en el imaginario de la modernidad asociado a la innovación tecnológica, más conectado con la nueva identidad “progresista” del partido gobernante. Este núcleo representó a un Uruguay “emprendedor” con la apuesta al riesgo como valor más destacado, nuevamente, como un atributo de toda la comunidad nacional antes que exclusivamente del partido gobernante.

### **Conclusiones**

En el siglo XX los desfiles patrios escenificaron mediante el paso disciplinado de soldados y escolares la aspiración de acceso a la modernidad desde el proyecto liberal conservador. En estas performances del siglo XXI, aunque haya sido el organizador, el Estado-nación desplazó del foco a sus actores institucionales tradicionales colocando en su lugar a figuraciones representativas de la sociedad civil, tales como las Madres de plaza de Mayo y expresiones culturales emblemáticas de la “resistencia” antidictatorial como “A redoblar”, también a mujeres y afrodescendientes, y a la parafernalia tecnológica. Esto implicó una transformación importante en la memoria cultural performática. Esta voluntad disruptiva se puede constatar en el formato seleccionado en ambos eventos. Para decir algo novedoso se apostó en primer lugar al cambio del modo expresivo. Una vez más se confirma la máxima de McLuhan “el medio es el mensaje”. El arte performático, música, canciones, acrobacia, sorpresa, fricción, como vehículos privilegiados para reconfigurar la memoria colectiva desde la estética, a través de las convocatorias a Fuerza Bruta y La Fura dels Baus. El caso uruguayo resalta además por haber cambiado la propia fecha redonda para diferenciarse de lo ocurrido en el siglo XX. Pero es a nivel de los “contenidos” donde más resalta el cambio. En lo que respecta propiamente al pasado el nudo central en los relatos de ambos Bicentenarios fue la dramatización de la salida de la dictadura y la recuperación de la democracia durante los ochenta. Expusieron una síntesis de doscientos años de historia, comenzando por los hitos fundacionales de inicios de la segunda década del siglo XIX, pero este período en particular -primer lustro de los ochenta- sobresalió por sobre todos los demás, al representarse como el símbolo contemporáneo de la reactualización del contrato social que une a los

ciudadanos de cada nación, más allá de sus diferencias. Esta opción conmemorativa no construyó al nosotros nacional en oposición al conquistador español -o al portugués y porteño en el caso uruguayo-, sino a las últimas dictaduras. Argentina lo representó más drásticamente, incendio incluido, alternando drama y algo de carnavalización; Uruguay, en forma mucho más tenue, mediante una especie de comedia musical.

Luego de ello, a partir de esta re-presentación del “nuevo contrato”, cuasi como una derivación “natural” del mismo, se expuso como corolario, el otro gran núcleo de sentidos connotado, alusivo al presente-futuro. En éste también fue importante el lenguaje performático y la estética de las compañías involucradas. Consistió en representar una sociedad vibrante y enérgica, que toma riesgos, y cuenta con todo para salir adelante. Lo expongo en singular, pero es válido para ambas sociedades/performances políticas.

De este modo, ambos gobiernos progresistas se representaron como los “nuevos protectores” de la nación, los actores más aptos para conducir a sus respectivos países hacia el nuevo futuro imaginado a partir de un pasado de sacrificio y un presente de tranquilidad donde los problemas más críticos del pasado ya han sido superados. La prosperidad de la nación está asegurada por las sólidas bases en las que se sustenta y por el temple -tan “valiente” como “emprendedor”- del ethos nacional (y de los conductores a cargo).

Si estas performances políticas no actúan en el vacío, sino que se imbrican en su tiempo histórico específico, la revisión conjunta de ambos eventos ha sido un medio fértil para ampliar la comprensión del ciclo progresista en ambos márgenes del Plata. El hecho que exista un vínculo entre los atributos descriptos en estas producciones significantes y sus organizadores, no debe llevar a pensar este tipo de prácticas conmemorativas como actos de pura manipulación ideológica. Imbricadas en su tiempo histórico, y producidas desde un actor y contexto político particulares, más allá de ello, lo plasmado en ambos eventos aportó a la (re)creación de cada comunidad política, densidad crítica, diversidad, actualización, contemporaneidad, en comparación a las pautas precedentes de performar sus respectivas fiestas patrias. Según Alexander (2011) un indicador importante del acierto de una performance política se puede estimar en la reacción de la audiencia si la acepta como creíble. Para ambos casos ocurrió esto, dada la abarrotada concurrencia y la participación efusiva del público asistente. También fueron relevantes las repercusiones mediáticas, tanto las expresadas en redes sociales como en medios convencionales, incluidos los de prensa opositora -los diarios La Nación y Clarín en Argentina, El País y El Observador en Uruguay- que reconocieron al día siguiente las virtudes de lo representado.

La reiteración es una de las fortalezas del performance como recurso político. El 10 de octubre fue solo feriado en Uruguay en 2011, luego volvió a ser un día común en años siguientes pese a que el ciclo progresista se extendió hasta 2019. En Argentina, el 25 de mayo y el 24 de marzo volvieron a transcurrir por carriles separados. Cuáles fueron los legados, qué ocurrió a posteriori con las apuestas

## La conmemoración del Bicentenario en Argentina y Uruguay durante los gobiernos “progresistas”: tendencias de cambio en la memoria cultural performática

innovadoras de ambos Bicentenarios, es parte de lo mucho que resta por investigar en esta temática.

### Bibliografía

Alexander, J. (2011). *Performance and power*. Malden: Polity Press.

Andacht, F. (1996). *Paisaje de pasiones. Pequeño tratado sobre las pasiones en mesocracia*. Montevideo: Fin de Siglo.

Anderson, B. (1993) *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México DF: FCE.

Adamovsky, E. (2013) “El color de la nación argentina. Conflictos y negociaciones por la definición de un ethnos nacional, de la crisis al Bicentenario”. *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, 49(1). Recuperado de <https://www.vr-elibrary.de/toc/jbla/49/1>

Amati, M. (2010). Lo que nos dicen los ritos: democracia y nación en la Argentina del bicentenario. *Revista de ciencias sociales*, 2(18). Recuperado de <https://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/1503?show=full>

Balandier, G. (1994). *El poder en escenas*. Barcelona: Paidós.

Blázquez, G. (2012). Las fiestas mayas una y otra vez. Performances patrióticos y performatividad de Estado en Argentina. En M. Rufer (coord.); *Nación y diferencia. Procesos de identificación y formaciones de otredad en contextos poscoloniales*. México DF: Itaca.

Caetano, G. (2011). *La República Batllista*. Montevideo: Banda Oriental.

Cattaruzza, A. (2007) *Los usos del pasado. La historia y la política argentinas en discusión, 1910-1945*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Citro, S. (2017). Cuando «los descendientes de los barcos» comenzaron a mutar. Corporalidades y sonoridades multiculturales en el bicentenario argentino. *Revista de Antropología Iberoamericana* 12(1). Recuperado de <https://recyt.fecyt.es/index.php/AIBR/issue/view/3395>.

Da Matta, R. (2009). *Carnavales, malandros y héroes*. México DF: FCE.

Demasi, C. (2004) *La lucha por el pasado. Historia y nación en Uruguay (1920-1930)*. Montevideo: Trilce.

Demasi, C. (2005). La construcción de un "héroe máximo". José Artigas en las conmemoraciones uruguayas de 1911 *Revista Iberoamericana* n 213.

Enrique, L. (2023) "¿En los márgenes de las conmemoraciones? Grupos sociales subalternizados en las celebraciones de los bicentenarios patrios en Argentina y Uruguay", *Cahiers des Amériques latines*, 102. Recuperado de <http://journals.openedition.org/cal/17829>.

Geertz, C. (1994). *Conocimiento local: ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona: Paidós.

Grimson, A. Amati, M. Kodama, K. (2007). La nación escenificada por el Estado. Una comparación de rituales patrios. En Grimson, A. (comp.) *Pasiones nacionales. Política y cultura en Brasil y Argentina*. Buenos Aires: Edhasa.

González, M. (2015) "Configurar el relato: Estética y montaje de imágenes performáticas en los festejos del Bicentenario Nacional", *Anales del IAA*, 45 (2). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8329052>

Gutman, M. y Versace, I. (eds.). (2016). *Bicentenarios en acción. Conmemoración y movilización política en América Latina*. Buenos Aires: Infinito.

Gutman, M. et al. (2016), *Bicentenario Argentino: Celebrar en las calles, ser parte de la historia*. Buenos Aires: Infinito.

Molinaro, N. (2014). L'Argentine en son Bicentenaire (2010): les fantômes de la dictature (1976-1983). *Pandora*, 12. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/revista/11750/A/2014>

Molinaro, N. (2018). Huellas y reelaboraciones del ritual festivo peronista en el marco de las celebraciones del Bicentenario de la Revolución de Mayo (2010). *Sudamérica Revista de Ciencias Sociales* 8. Recuperado de <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/sudamerica/article/view/2645/2903>

Ortemberg, P. (2014). Videomapping de los Bicentenarios. Tecnología, narración y espectáculo en el corazón de la fiesta patria. *Políticas de la Memoria* 14. Recuperado de <https://ojs.politicasdelamemoria.cedinci.org/index.php/PM/article/view/297>

## **La conmemoración del Bicentenario en Argentina y Uruguay durante los gobiernos “progresistas”: tendencias de cambio en la memoria cultural performática**

Peirano, M. (2006). Temas ou Teorías? O estatuto das noções de ritual e de performance. *Campos* 7 (2): 9-16.

Ranciére, J. (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo.

Romanin, E. (2012) De la resistencia a la integración. Las transformaciones de la Asociación Madres de Plaza de Mayo en la “era Kirchner”. *Estudios Politicos* 41  
Recuperado de <https://doi.org/10.17533/udea.espo.14337>

Rufer, M. (2012) De las carrozas a los caminantes. Nación, estampa y ateridad en el Bicentenario argentino. En *Nación y diferencia. Procesos de identificación y formaciones de otredad en contextos poscoloniales*. M. Rufer (coord.). México: Itaca.

Salas, H. (2006). *El Centenario. La Argentina en su hora más gloriosa*. Buenos Aires: Planeta.

Segato, R. (1998). Alteridades históricas / Identidades políticas: una crítica a las certezas del pluralismo plural. *Serie Antropología* 234, Brasilia.

Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Taylor, D. (2011) Introducción. Performance, teoría y práctica. En D. Taylor y M. Fuentes (eds.); *Estudios avanzados del performance*. México DF: FCE.

Wortman, A. (2015). La construcción simbólica del poder kirchnerista. Continuidades y rupturas en la producción de imágenes y significados del peronismo. En Gervasoni, C. y Peruzzotti, E. *¿Década ganada? Evaluando el legado del kirchnerismo*. Buenos Aires: Debate.

Recibido: 14/06/2023

Evaluado: 03/09/2023

Versión Final: 04/10/2023