

Mobilización política y acción estética en Santa Rosa durante el verano caliente de 2008

Nicolás Bompadre, Daniel Pellegrino, Damián Repetto & Jorge Warley

Resumen

El objetivo de este trabajo es brindar un marco teórico y explicativo para el análisis de los sucesos ocurridos en la ciudad de Santa Rosa en el verano del 2008, y que culminaron con la destitución de su intendente Juan Carlos Tierno. El trabajo busca poner en el primer plano las relaciones entre los dominios de la política y el arte. Para ello, trabajamos con los conceptos desarrollados por una serie de autores ya clásicos de los estudios estéticos. De igual modo, pretendemos enfrentar esas determinaciones conceptuales y metodológicas con la movilización social y las acciones estéticas desarrolladas de manera conjunta.

Palabras clave: política, estética, Santa Rosa, movilización social, determinaciones.

Political mobilization and aesthetic action in Santa Rosa during hot summer of 2008

Abstract

The objective of this work is to offer a theoretical and explanatory framework for the analysis of the events happened in Santa Rosa city in the summer of the 2008, which finished with mayor Juan Carlos Tierno's dismissal. The paper tries to put in the foreground the relationships between the politics's domains and art. That's why we work with the concepts already developed by a series of classical authors of the aesthetic studies. In the same way, we try to confront those conceptual and methodological determinations with the social mobilization and the aesthetic actions developed at the same time.

Keywords: politics, aesthetics, Santa Rosa, social mobilization, determinations.

“Mobilização política e ação estética em Santa Rosa durante o quente verão de 2008”

Resumo

O objetivo do presente trabalho é brindar um marco teórico e explicativo para a análise dos sucessos ocorridos na cidade de Santa Rosa no verão de 2008 que culminaram com a destituição de seu prefeito, Juan Carlos Tierno. O trabalho busca colocar no primeiro plano as relações entre os domínios da política e a arte. Para tanto, trabalhamos com os conceitos desenvolvidos por uma série de autores já clássicos dos estudos estéticos. De igual modo, pretendemos enfrentar essas determinações conceituais e metodológicas com a mobilização social e as ações estéticas desenvolvidas de maneira conjunta.

Palavras chave: política, estética, Santa Rosa, mobilização social, determinações.

Buena parte de los debates acerca del fenómeno estético han insistido desde siempre e insisten en la actualidad en merodear sus relaciones con la sociedad y la política. La clave teórica, el desafío metodológico y el interés especulativo están dados por indagar acerca de la verdad y, extensivamente, las características de la relación antes que postularlas como una simple evidencia. En su forma contemporánea, las interrogaciones resultantes de tal cruce y mixtura se han preocupado particularmente y siempre por salvaguardar la especificidad de los territorios: porque resulta claro que tensión, lucha, determinación no suponen de manera necesaria la mezcla, más bien todo lo contrario, según parece ser una de las lecciones centrales de la teoría literaria del siglo veinte. Y esto a contrapelo del esfuerzo de diversas manifestaciones artísticas que se han empeñado, y con fuerza, en dificultar el deslinde.

La escuela de los formalistas rusos, el funcionalismo de Roman Jakobson (1973) y la semiología del arte de la Escuela de Praga intentaron dar una solución al problema de manera fértil y poderosa, como lo demuestra el hecho de que los efectos de sus postulaciones llegan hasta la actualidad.

El concepto de *función*, por ejemplo, propone resolver la cuestión en los términos y las proporciones de una dominancia; la esfera estética y la extraestética se chocan y confunden, pero el predominio de unos elementos sobre los otros ilumina las certezas que posibilitan trazar la raya de la división. Es evidente, de cualquier manera, que establecer un criterio cuantitativo para dar cuenta de temas de naturaleza tan ambigua y escurridiza puede resultar efectivo de manera conjetural, sobre el papel, pero que está destinado a toparse inevitablemente con múltiples obstáculos cuando le toca salir al mundo “real”.

Y vale la pena insistir: en primer lugar porque el arte, y en especial el arte moderno, han incorporado ya al quehacer estético el conocimiento de la cifra borrosa y ambigua que separa arte y “vida” y han convertido la frontera en campo de experimentación y juego.

Por otro lado, y como sustento teórico de este artículo, es interesante considerar los trabajos que a lo largo de varias décadas desarrollaron Jurij Lotman y sus colegas de la llamada “Escuela de Tartu”, quienes dieron a conocer su particular visión de la semiótica. Para estos pensadores los dominios del arte se definen como *sistemas modelizantes secundarios* en el sentido de que están, en cierto modo, tanto sobrepuestos a la lengua natural como basados en ella. Lotman (1996) escribió: “Aquellos sistemas basados en la lengua natural que adquieren superestructuras adicionales en forma de lenguajes secundarios pueden muy bien llamarse sistemas modelizantes secundarios”. La distinción entre los sistemas primarios y secundarios constituyó un paso fundamental para la formulación de la teoría semiótica de la cultura y ha posibilitado conceptualizar, dentro de la esfera que compete a este trabajo, hasta qué punto los dichos y objetos de la vida cotidiana se ven refuncionalizados cuando una modelización segunda (el discurso artístico) se

apodera de ellos y los coloca en el contexto de límites diferentes (una institución) que reorientan su significación primitiva.

En este sentido también se puede apuntar tanto la distinción señalada por el ruso Mijail Bajtín (1985) entre los géneros discursivos primario y secundario, como los señalamientos del checo Jan Mukarovsky (1977) en lo que respecta a la antinomia artefacto material/objeto estético. Para el primero, los géneros discursivos simples o primarios son aquellos que se relacionan con los usos de la lengua oral y se llevan a cabo en un contexto social poco desarrollado (por ejemplo una charla entre amigos), mientras que los segundos son los propios de la escritura, como el discurso de la ciencia, el periodismo o el arte. Los géneros discursivos secundarios –y se puede ver aquí bien la relación con los conceptos de Lotman– se nutren de los primarios y los transforman y resemantizan tanto en lo que hace a sus temas como a su composición y estilo.

Por su parte, Mukarovsky (1977) ofrece una distinción teórica fundamental entre la obra-cosa o artefacto material –el soporte necesario e inicial de toda lectura o interpretación– y el objeto estético, es decir, aquel que se construye en el acto de la recepción y que, por lo tanto, se muestra siempre distinto de acuerdo a las variables de la lectura que suponen la época, el lugar, los sectores sociales, las ideologías puestas en juego, etcétera. La concepción de Mukarovsky parte de considerar a la obra de arte como un signo; se trata, en consecuencia, de una semiología que juzga la obra en sí en los términos de un significativo vacío que se “completa” con el significado necesariamente cambiante que le atribuye la conciencia colectiva que lo recibe y lo hace significar de un modo variable.

Más acá en el tiempo, en diversos textos como *El desacuerdo* (1995) o *El inconsciente estético* (2005), Jacques Rancière ha insistido en describir –desde la perspectiva de su particular filosofía y a contrapelo de aquellos otros pensadores que siguen enfatizando la idea de la autonomía del arte– la imbricación natural e histórica entre el arte y la política. De acuerdo con Rancière (2005), la mejor filosofía ha sabido siempre leer “en las novedades del arte los síntomas de esa insistencia del fondo oscuro de la civilización que desenmascara las bellas ilusiones del mundo nuevo y la vanidad misma del movimiento por el cual la vida se encarniza en perpetuarse”.

En el aspecto que particularmente interesa a este escrito, el político, las diversas formas de la acción política han sabido echar mano a los recursos estéticos con el fin de llamar la atención, garantizar la agitación y la propaganda, alimentar formas de la organización y la convocatoria social en relación con ciertos objetivos de poder.

El uso de las formas estéticas con una intención política es difícil de percibir en la inmediatez del acontecimiento. Y a la distancia, corridas las urgencias del presente, alimenta habitualmente las peleas de la hermenéutica.

El acentuamiento de la cesura entre arte y política, ¿se trata de un procedimiento inevitable a la hora del análisis, dada la naturaleza diversa de ambos campos o, al revés, la

escisión radical es en sí misma un acto político? Creemos que la respuesta se orienta en el sentido de la segunda parte de la pregunta, aun cuando el estudio de cada caso particular seguramente deberá afinar diversos matices y precisiones.

La política es entendida como un discurso fuerte que se alinea (en términos derridarianos), del lado del Logos, de la Voz, de la Ley, del Yo-Digo-la-Única-Verdad.

El arte, en cambio, es el quiebre de todo discurso del Uno (silencio, margen, resistencia).

La política contesta; el arte pregunta. La política cierra; el arte abre. La política tiene certezas; el arte tiene dudas.

Hablar de arte político, ¿sería una contradicción?

Definitivamente no. Todo arte es un acto de resistencia frente a un discurso que se pretenda único. Todo arte debería entenderse como desterritorialización de este tipo de discurso (2).

En el verano del 2008 se sucedieron una serie de hechos en la ciudad de Santa Rosa, capital de la provincia argentina de La Pampa, que sacudieron la vida pública y culminaron con el desplazamiento del intendente –por entonces recientemente electo por el Partido Justicialista– Juan Carlos Tierno; movimiento social de protesta e impugnación que, por las características de su desenvolvimiento público, posibilita realizar una serie de observaciones sobre el modo concreto en que las “herramientas” de la estética se fueron articulando con las necesidades sociales y políticas y, a la vez, poner a prueba los modos de la conceptualización de esa dinámica interacción.

Se hace necesario inicialmente dejar marcados dos datos centrales que sirven a la vez como límites y determinación del “caso”. En primer lugar, el carácter local del levantamiento y su concentración geográfica, “natural” en lo que respecta al propio funcionamiento de la provincia y sus instituciones. En segundo lugar, el carácter social de quienes organizaron, encabezaron y protagonizaron principalmente la protesta –sobre todo en sus formas callejeras: sectores de la pequeña burguesía urbana santarroseña, docentes y estudiantes universitarios, artistas, trabajadores de medios y jóvenes intelectuales que actuaron por fuera de las estructuras político-partidarias y sindicales del lugar. La informalidad e irreverencia de las intervenciones quizás explique esta última afirmación. Según la caracterización de este “modo diferente” de hacer política Osvaldo Baigorria (2006, febrero 25) escribió:

“El aburrimiento es revolucionario” proclamaban los situacionistas en los años 50 y 60. Legítimo heredero de esa consigna, el artista-activista rescata y renueva la tradición teatral, lúdica y celebratoria de la protesta, reclamando para sí el derecho de divertirse mientras combate al capital y al Estado. “Cualquier acción, para ser sostenible, tiene que ser gozosa, porque nos amarga bastante la vida el capitalismo para tener que amargárnosla también nosotros”, asegura la red Sabotaje Contra el Capital Pasándonoselo Pipa. Así, se radicalizan las posturas de vanguardias que defendían los happenings y otros gestos rotulados como “elitistas” y “frívolos” por la izquierda dura de décadas pasadas. Sin embargo, la insistente reivindicación del goce muchas veces pasa por alto problemas de la sustentabilidad de una acción política y sus alianzas.

La segunda evidencia que se subrayó —la inscripción social de los activistas— es particularmente importante para la comprensión de las “armas” simbólicas y organizativas seleccionadas, diseñadas y puestas en rápido funcionamiento —en contra de cada una de las iniciativas tomadas por el ex intendente y sus hombres, y que se fueron fortaleciendo y acelerando hasta el desplazamiento de Tierno— por un grupo reducido con la intención, y el deseo, de influir sobre una mayor porción de la población:

Creo que los artistas debemos actuar en colaboración con la gente, y a partir de una comprensión de los sistemas y las instituciones sociales. Debemos de aprender tácticas completamente nuevas: cómo colaborar, cómo desarrollar a públicos específicos y de multiplicar estratos, cómo cruzar a otras disciplinas, cómo elegir emplazamientos que resuenen con un significado público y cómo clarificar el simbolismo visual y del proceso a gente no educada en el arte. En definitiva cómo realizar una producción de significados consensuados con el público [...] (3)

Este trabajo sólo pretende —y puede— dar cuenta de lo ocurrido en las calles de Santa Rosa en el verano caliente de 2008 sólo de manera parcial: a) porque en función del objetivo general del mismo sólo interesan destacar algunos hechos particulares que se orientan, directa o indirectamente, en cuanto a la relación arte/política; b) porque los actores involucrados —quienes muchas veces “actuaron” de manera individual— y los hechos ocurridos son muchos y de diverso tipo (algunos de ellos microscópicos), y por lo tanto de imposible sistematización. Pero también y principalmente, c) porque muchas de las acciones que acompañaron la protesta social tienen por propia naturaleza (material) la fugacidad y por lo tanto se vuelven inaprensibles más allá de la capacidad de memoria de quienes fueron testigos o el modo en que algunos escritos periodísticos los fijaron a través de la transcripción escrita, las voces grabadas y las imágenes fotográficas y filmicas. Así ocurre con grafitis que fueron tapados por las autoridades en horas, textos y comentarios en los blogs que no fueron archivados, fotografías digitales y grabaciones que fueron borradas incluso para su selección, textos de convocatorias distribuidos por el correo electrónico, performances espontáneas y fragmentarias, cánticos callejeros y versos improvisados, etcétera.



Foto 1. Febrero de 2008; una marcha de los viernes encabezada por los "Artistas autoconvocados".

Movilizaciones

El movimiento social de protesta e impugnación encontró su cauce cuando el poder municipal decidió utilizar, desde principios del año 2008, un par de aulas talleres del Centro Municipal de Cultura (CMC) como ámbito de instrucción de una "policía municipal comunitaria".

Así se formó un "Grupo de artistas autoconvocados", que rápidamente se dio a conocer a través del "Foro de los trabajadores de la cultura de La Pampa" (4). En este blog invitaban a avalar el agrupamiento mediante una suerte de manifiesto, fechado el 1 de febrero 2008, en el que se presentaban como:

un instrumento independiente que convoque y articule la confluencia y cooperación de todos los trabajadores de la Cultura en sus múltiples vertientes y disciplinas de creación, estudio y enseñanza; para la defensa, rescate, promoción, valoración y difusión del quehacer cultural pampeano.

Un poco más abajo, el Foro se animaba a inscribirse dentro de una “tradición” cultural de la provincia:

Esta convocatoria se inscribe en la mejor tradición de nuestras artes y letras, que a lo largo de la historia han estado siempre junto a los sectores populares en sus luchas y reivindicaciones; rechaza toda ingerencia autoritaria en el campo de la cultura y aspira a formular espacios y propuestas propias, que avancen a partir de las coincidencias y proyectos compartidos, al tiempo que a mantener, defender y utilizar a pleno los espacios ya logrados en el ámbito público, dentro de la más irrestricta libertad de pensamiento y creación.

Una de las primeras manifestaciones callejeras importantes convocadas por el Foro ocurrió 6 de febrero, cuando llamó a una concentración ante las puertas del CMC para protestar contra “la política de vaciamiento cultural” emprendida por el municipio. En ese encuentro se pintó un mural sobre el asfalto, hubo literatura, fotografía y plástica de cordel, danza y música.

Estas manifestaciones, y salvando las distancias, evocan al pensador alemán Walter Benjamin, quien escribió –urgido por el contexto que lo agobiaba, el del crecimiento y expansión del nazismo– sobre el final de su revisitado “El arte en la época de su reproductibilidad técnica” (1981) –a la manera de una consigna o mínimo programa y siguiendo la lección de su admirado Bertolt Brecht– que se debía contestar la tarea de estetizar las formas de la política (labor a la que las fuerzas de la reacción se habían lanzado para confundir a las grandes masas populares) con la “politización del arte”. En el caso santarroseño, la respuesta que encontraron los pasacalles desplegados por el intendente Tierno y sus discursos dirigidos a ensalzar, a través de la emotividad directa, sus actos de gobierno como propios de la necesidad del “hombre común”, encontraron como respuesta de los intelectuales y artistas, en las calles y luego en el CMC, la concreción del llamamiento realizado por Benjamin hace ya más de medio siglo.

Mientras tanto, las marchas de los viernes entre la sede del municipio y el centro cívico provincial se consolidaron y prolongaron durante enero y febrero. La precedían performances cargo de un grupo de jóvenes, autodenominado “La famiglia” (5), frente al edificio municipal, cuyas puertas de acceso se colmaban de carteles con pintadas, grafitis, leyendas, versificaciones, eslóganes.

A un año de aquellos acontecimientos, se puede hipotetizar que el sustento básico de los marchantes no eran las proclamas del Foro sino una consigna (sobreentendida) cuya formulación aproximada sería: no al autoritarismo, sí al pleno funcionamiento y democratización de los espacios institucionales y culturales de la ciudad.

Las consignas y acciones propuestas por el Foro y difundidas a través de distintos blogs, mensajes de texto, etc., encontraron múltiples adherentes durante las trece marchas, por ejemplo en prácticas “artísticas” del disfraz, pancartas, pintadas sobre el cuerpo; estéticas fugaces pero contundentes como modo de contraponerse al discurso y las

apariciones públicas de Tierno. Estas “acciones” se volvían significativamente políticas a tal punto que desplazaban las consignas de las agrupaciones tradicionales, los cantos y consignas gremiales y partidarias.

El 1 de marzo de 2008 el intendente Tierno inauguraba el período ordinario de sesiones del Concejo Deliberante. Una parte de los manifestantes de los viernes pretendió ingresar al recinto pero la policía los dispersó. Éstos, cada vez en mayor número, se habían congregado en la plaza San Martín y en torno a la manzana del edificio municipal.

Se sucedieron una serie de golpes, corridas, algunos disparos de armas de fuego y forcejeos. En medio del tumulto un policía perdió su gorra, que fue “expropiada” por un manifestante. A los pocos días, la gorra se exhibía en el CMC dentro de una caja de vidrio, a la vez como trofeo y objeto de arte, con el nombre de “Botín de guerra”.

Así resume parte del episodio y su significación la revista *Alter, Ego* (marzo-abril de 2008, N° 39):

No se trata de una gorra, se trata de otra cosa. Los elementos, sacados de sus usos habituales para ser incluidos en una obra de arte, invitan a reflexionar sobre su función y sentido. Es una gorra, pero en el marco de la muestra es algo más: se le dio otro uso, se le impuso una significación; por lo tanto, pasó a significar algo muy distinto a una prenda de vestir que sirve para cubrir la cabeza o señalar una jerarquía represiva. Esa obra fue resemantizada dentro de una obra mayor que la tiene como elemento central: simboliza y sintetiza, a su manera, la represión del sábado 1 de marzo. Es una profunda crítica a la maldita obediencia debida que caracteriza a las organizaciones jerarquizadas, sea el ejército, la iglesia o la familia. La obra “Botín de guerra” señala y acusa de qué lado están la policía y la violencia, y de qué lado los manifestantes que ejercen sus derechos con la voz y un puñado de huevos, que no pretenden lastimar a nadie pero sí “marcar” a los funcionarios corruptos y cómplices.

La gorra, según lo muestra la cita, significa una actitud estética pero también adquiere implicancias éticas. El investigador Mario Bonheker (2007), rememorando algunas de las tesis principales de Theodor Adorno, escribió en su artículo “Ética y estética” que estos dos conceptos no necesariamente se contraponen y niegan. El entrelazamiento entre ética y estética –afirma el autor– puede considerarse como “una manifestación más de la disolución de las fronteras entre discursos específicos” propia de la contemporaneidad cultural. Bonheker describe las características del arte contemporáneo en función de su carácter cambiante, hosco a toda clasificación rápida y en constante búsqueda de lo “otro” que le permita trascender los límites impuestos para encontrarse, en definitiva, con el mundo social y la vida misma. Bonheker (2007) concluye:

Puesto que en una imbricación real de la Estética con la Ética, significa que la Estética no se detiene en los límites de la esfera del arte, sino que la sobrepasa y se proyecta a la constelación social y política.

Susana Romano Sued (2006) también menciona la imposibilidad de catalogación de la experiencia estética actual con la fórmula “arte en movimiento”:

Arrancando el arte de la convención expositiva del museo (en el caso de la poesía, léase libro, página, biblioteca) se habilita la proximidad espacial de objetos y se rompe la fobia de su cercanía.

Las reglas del consumo contemplativo se ven entonces desestabilizadas, cuanto menos sorprendidas en el proceso de atender a esta promiscuidad novedosa de letra, piedra, ojo, papel, color, murmullo, gesto, que pugnan por un estatuto si bien oximorónico de cosa puesta en el mundo; pugna que en definitiva no es sino la pregunta “qué es el arte”.

En el caso que aquí se analiza, la “convención expositiva” institucional se ve trastocada por la irrupción salvaje e inmediata del objeto que se acaba de recoger en la calle, la gorra de la policía, y se convierte sin más en símbolo, como la demostración práctica de que ni siquiera es necesario la mediación de la forma para que “algo” merezca su lugar en el “museo”.

En el estudio preliminar que escribí para el ya clásico libro de Oscar Masotta, la especialista Ana Longoni (2004) ha subrayado el concepto masottiano de *intranquilidad* como una de las claves de comprensión para entender la experiencia estética de los setenta hasta la actualidad. “La intranquilidad de los pasajes” como contrapunto al silencio, indica Longoni, son “los aportes de Masotta para una teoría del arte contemporáneo”, que resume en tres categorías cruciales: discontinuidad (Barthes), ambientación (McLuhan) y desmaterialización (Lissitsky), más su definición de vanguardia. La idea de Masotta bien podría utilizarse para describir el “estado de sensación” que la gorra policial produjo al encontrar mediante la fuerza de la pueblada un lugar en el museo. Literalmente: nadie sabía muy qué hacer con ella ni cómo juzgarla, algo que se evidencia en las múltiples referencias contradictorias que dieron cuenta de ella en los diversos medios de la ciudad y en los tartamudeos de muchos de sus protagonistas culturales.

La gorra va al “museo”

El 6 de marzo el gobernador de la provincia, con el apoyo de la Cámara de Diputados, concretó la intervención de la municipalidad de Santa Rosa y nombró como comisionado al hasta entonces ministro de Bienestar Social Gustavo Fernández Mendía. Éste a su vez nombró a Oscar García como director de cultura, quien pertenece a una generación de cantores y músicos de los años 60, con conocida trayectoria como integrante de conjuntos folclóricos y musicalizador. Trabajó en producciones audiovisuales y en la emisora del estado provincial TV Canal 3 (Si se destacan estos datos es porque la designación estuvo guiada por un evidente afán apaciguador.)

García dispuso de inmediato que el CMC recobrara su funcionamiento normal, es decir, como antes de la asunción de destituido J. C. Tierno.

Bajo la nueva administración se organizó una muestra con todas las “expresiones artísticas y ciudadanas” desplegadas durante los dos meses de marchas y protestas. En este

contexto, el grupo “La familia” expuso “Botín de guerra”. (Que la muestra se haya realizado dentro del CMC y no en la calle, fue en su momento discutido por los artistas).



Foto 2. Marzo 14 de 2008, se inaugura la muestra en el CMC con las expresiones artísticas desplegadas durante las movilizaciones y también la instalación “Botín de guerra”.

La instalación consistió en un vallado de alambre de púas y cinta perimetral que resguardaba la gorra policial “expropiada” en la represión del 1 de marzo. Ésta aparecía dentro de una pecera, como un objeto intocable, cual si fuese una pieza de museo.

La gorra era una gorra policial, pero en el marco en que estaba inserta se transformó en un objeto que se pretendía estético y que interpelaba a la reflexión sobre el pasado inmediato. La iniciativa se resguardó, en parte, en los presupuestos de la autonomía e invulnerabilidad de lo artístico, y exigía respeto de la función estética que fue consagrada una vez que se convirtió en objeto exhibido.

Pero la instalación no pretendía terminar allí. El grupo “La familia” preveía que la Justicia o la Policía fuera en los días siguientes a recuperar la gorra, y hasta apostaba a una segunda “intervención”: el enfrentamiento entre dos instituciones, la Dirección de Cultura municipal y la Policía. Este conflicto, deseado o imaginado por el grupo, intentaba generar una discusión en el interior del campo cultural que suponía, en su extensión, un gesto de poder.

Los hechos se cumplieron de otra manera a la soñada. Al día siguiente, la policía amenazó a los responsables del CMC, éstos desarmaron la instalación y devolvieron la gorra.

El Foro, a través del blog ya citado, respaldó el carácter de la muestra en general y la exhibición de la gorra en particular, con fecha 19 de marzo, en estos términos:

El Foro de Trabajadores de la Cultura, rechaza el ultraje a la instalación “Botín de guerra” y repudia el hostigamiento sufrido por los trabajadores del Centro Municipal de Cultura, por parte de la policía provincial, que requirió la devolución de una gorra, exhibida como parte de la mencionada instalación artística, con la amenaza de que si no se procedía a su restitución el centro municipal sería allanado. Dicho objeto fue un símbolo más de la exposición que se realizó el día 14 de marzo, junto a las demás expresiones artísticas y ciudadanas surgidas como muestra de la memoria, de la lucha popular contra el autoritarismo y el abuso de poder, que concluyeran con la intervención al municipio local. [...] la gorra pasó a ser de dominio de sus recolectores y, al hacerlo, la prenda cambió de dueño, de destino y de sentido.

[...] Nos manifestamos contundentemente por el respeto de las libertades expresivas individuales y grupales que deberían ser garantizadas por un estado de derecho y democrático, y nos solidarizamos con el grupo de artistas que realizó la performance, por lo que instamos al Director de Cultura Municipal y al Sr. Comisionado para que realicen las gestiones necesarias para lograr la urgente restitución del bien cultural retirado de su instalación artística en dependencias del CMC el cual administran, y que como quedó demostrado, no supieron proteger.

Conviene la cita en extenso para mostrar el juego que consiste en agigantar la función política y denunciadora a partir de una cierta mostración estética. Como se señala en la proclama, se trata de algo que las autoridades policiales y de gobierno en general juzgaron de inmediato para conducirse como lo hicieron, conscientes de que era imposible despegar la historia reciente del objeto que se exhibía en el CMC.

Finalmente, el Foro no logró convocar nuevas manifestaciones en pos de la restitución de la gorra policial al ámbito de la muestra. “La familia” no se lo propuso.

Lo que quedó del verano

La normalización del municipio santarroseño culminó con la elección de intendente y concejales el 31 de agosto. Se presentaron seis agrupaciones políticas. El Justicialismo volvió a llevar como candidato al destituido J. C. Tierno.

El Foro, a partir de julio, acompañó las marchas de los sábados con la misma línea política del verano, es decir, bajo consignas no partidarias: “Por la libertad, por la memoria”, “No al autoritarismo”, “No a la violencia de género”, “Por la libertad. No a la impunidad. No al golpeador. No a Tierno”, “Contra la impunidad y las intimidaciones fascistas”, “Contra el autoritarismo. El arte no se olvida”, “Por la Justicia y contra el autoritarismo fascista”. Cabe puntualizar que el Foro no apoyó a ningún candidato en las elecciones del 31 de agosto.

El Frente Pampeano Cívico y Social (FREPAM) ganó las elecciones con casi el cincuenta por ciento de los votos y obtuvo siete bancas en el Concejo Deliberante contra cinco del Justicialismo. No es un dato menor recordar que tanto el intendente como los concejales electos participaron de las marchas del verano.

El intendente Francisco Torroba designó en el área de cultura a Ricardo Di Nápoli, editor, periodista, militante político, participante de las marchas y de buenas relaciones con todo el espectro sociocultural ofrecido por el Foro. Di Nápoli, por otra parte, tuvo a su cargo la campaña política del FREPAM, tanto en su diseño como en su producción.

Otra de las consecuencias de las movilizaciones del verano fue la visibilización del “Colectivo Social y Cultural 1º de Marzo”, que ocupó una casa en la ciudad con el fin de desplegar sus actividades. Obviamente el nombre de la agrupación surge de los acontecimientos de ese día ante el municipio, episodio decisivo que llevó al gobierno provincial a intervenir la municipalidad.

Por esta ocupación, el “Colectivo” fue denunciado ante la Justicia. El diariotextual.com (2008, julio 9) refleja el hecho y transcribe las intenciones del grupo:

[El juez] Farías convocó a algunos jóvenes que participan de ese grupo para que den su versión de los hechos, en el marco de una denuncia por usurpación de una casa del barrio Villa Santillán.

El grupo está conformado por estudiantes, trabajadores de prensa, educadores, desocupados, obreros, organizaciones barriales, grupos y gente afín que intercambian información, materiales, prácticas y experiencias.

Según dijeron, hicieron una huerta, una biblioteca popular y una videoteca. También hacen apoyo escolar, encuentros literarios y talleres de serigrafía, artesanía, teatro, malabares, literatura y música.

“Al Colectivo lo entendemos como un espacio de intercambio, desde la igualdad de opiniones, desde la horizontalidad, por oposición al autoritarismo, donde las diferencias nos potencian y enriquecen en lugar de limitarnos. Funcionamos de manera independiente (de espacios políticos, religiosos, estatales, comerciales, etc.) como un lugar de creación autogestionado y de apoyo mutuo”

Por último, otro de los ecos que dejó el verano fue la organización de los “EntreCasa”, muestras artísticas itinerantes en casas particulares. La propuesta surgió durante las marchas ante la decisión de varios artistas de no participar ni exponer sus obras en el CMC ni, luego de la censura realizada por el subsecretario de cultura de la provincia, Ángel Aimetta, en otras salas dependientes de este ámbito (6).

En su propio blog así se expresaron los artistas (7):

La idea de este circuito itinerante de exposiciones para las diferentes prácticas artísticas surge de la necesidad de contar con un espacio que propicie el encuentro entre artistas de distintas disciplinas y el cruce entre el público que usualmente asiste a museos y centros culturales con el que no frecuenta habitualmente estos sitios. (...)

EntreCasa ofrece un lugar de diálogo para los artistas locales, encerrados en un entorno social e institucional muy disperso y fragmentado. Produce exhibiciones y muestra las obras

sin convertir las en mercancía, situándolas fuera del área tradicional de las instituciones; promoviendo esta clase de “cultura de barrio” que sí existe en otras ciudades.

Las secuelas estético-políticas, entonces, hay que buscarlas en la nominación del nuevo director de cultura, en las muestras itinerantes “EntreCasa” y en la visibilización del “Colectivo 1° de marzo”. El balance del período posterior a la intervención del municipio arroja como saldo la utilización de la fuerza convocante y no partidaria de los artistas agrupados en el Foro para intentar cerrar filas detrás de Torroba.

Cabe preguntarse qué prevalecerá con el tiempo en la memoria de la ciudad, si la caída de un intendente y las formas de manifestación que la acompañaron o bien el proceso y derrota del Justicialismo por primera vez desde el regreso democrático de 1983.

En cualquier caso, los sucesos ocurridos en la ciudad de Santa Rosa en el verano del año 2008 posibilitan reflexionar, una vez más, en los términos y las proporciones en que la movilización social y la acción estética se cruzan y tensan a la luz del desenlace político-institucional producido hacia el mes de agosto del mismo año, y de las transformaciones ocurridas en el espacio de la cultura de la capital provincial. ¿Hasta qué punto las formas tradicionales de la política han logrado encauzar y absorber la lucha por el poder y el impulso social apoyándose en –y albergando incluso– buena parte de la demanda de los sectores artísticos e intelectuales? Esto parece ser así aun cuando otra parte piense en mantener su independencia a costa de perder la visibilidad y presencia que había conquistado en el período inmediatamente anterior, precisamente por haberse convertido en el motor principal de las formas de la agitación estética callejera. Si hay ecos y consecuencias de más largo alcance todavía están por verse.

Notas

(1) Este artículo se inscribe en el proyecto de investigación “El posestructuralismo en los estudios literarios” que se desarrolla en el marco de la cátedra de Teoría y análisis literario I, de la carrera de Letras, Facultad de Ciencias Humanas, UNLPam.

(2) Belén Gaché, “Arte y política en los ’60”. Ponencia presentada en la mesa redonda realizada con motivo de la exposición del mismo nombre curada por Alberto Guidici, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 23 de septiembre de 2002. Se puede consultar en <http://belengache.findelmundo.com.ar/arteypolitica60.htm>

(3) Leonardo Ramos, “Arte y política en movimientos sociales urbanos de Resistencia”. Séptimas jornadas de artes y medios digitales, Córdoba, 2005. Según el propio autor indica, parte de sus observaciones fueron tomadas de Felshin, Nina (2002). *¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo. Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. España, Ediciones Universidad de Salamanca.

(4) Se puede consultar el blog: <http://www.forotrabajadoresculturalapampa.blogspot.com>

(5) Grupo de unos diez jóvenes entre los que se contaban estudiantes universitarios, músicos, actores, plásticos.

(6) Aimetta censuró un párrafo del catálogo de la muestra denominada “Simultáneo” de los artistas plásticos Albertina Sales y Silvio Tejada, que se iba a inaugurar el 23 de febrero en el Museo Provincial de Artes.

(7) Se puede consultar el blog: <http://www.santarosaentrecasa.blogspot.com>

Fuentes

Alter, Ego: “Esto no es una gorra” (marzo-abril de 2008, N° 39), Santa Rosa.

diariotextual.com: “Integrantes del Colectivo 1° de Marzo fueron a declarar ante el juez” (9 de julio de 2008). Extraído de http://200.49.145.30/diariotextual.com//index.php?option=com_content&task=view&id=3586&Itemid=

Bibliografía

Baigorria, O. (2006). “El arte como una forma de la política”. *Revista Ñ*. Extraído de <http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2006/02/25/u-01147902.htm>

Bajtin, M. (1985). El problema de los géneros discursivos. En *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.

Benjamin, W. (1981). El arte en la época de la reproductibilidad técnica. En Curran et al., *Sociedad y comunicación de masas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Bomheker, M. (2007). Ética y estética. Extraído de http://www.expoesia.com.ar/j07_bomheker.html

Jakobson, R. (1973). *Questions de poétique*. París: Seuil.

Longoni, A. (2004). Estudio preliminar. En Massotta, O, *Revolución en el arte. Pop-art, happenings y arte de los medios en la década de los sesenta*. Buenos Aires: Edhasa.

Lotman, I. M. (1996). *La semiosfera. I. Semiótica de la cultura y del texto* (selección y traducción de Desiderio Navarro). Madrid: Cátedra.

Mukarovsky, J. (1977). Función, norma y valor estéticos como hechos sociales. En *Escritos sobre estética y semiótica del arte*. Barcelona: Gustavo Gili.

Rancièrè, J. (1995). *El desacuerdo*. Buenos Aires: Nueva Visión.

_____ (2005). *El inconsciente estético*. Buenos Aires: Del Estante.

Romano Sued, S. (2006). Utilización social y política del arte en el mundo contemporáneo. Conferencia de apertura a las *Primeras Jornadas Internacionales de Poesía y Experimentación*, Córdoba. Extraído de http://www.expoesia.com.ar/j06_romano.html