



Historieta chilena de los años '70, durante el Gobierno de Salvador Allende

Arte y Política: El caso del “Tucumán Arde” (1968-1969)

Leticia Viviana Albarracín⁵⁴

pp. 102-117

Resumen: En este artículo se analiza el proceso de gestación del “Tucumán Arde” en tanto acontecimiento político. “Tucumán Arde” fue una obra concebida y realizada colectiva y multidisciplinariamente que se montó en 1968 en las sedes de la “CGT de los Argentinos” de Rosario y Buenos Aires. Fue realizada por intelectuales y artistas de diferentes disciplinas, que se propusieron crear un fenómeno político- cultural trascendiendo a las vanguardias de las que ellos fueron parte. En este trabajo se realiza una reseña de experiencias anteriores a la obra “Tucumán arde”. Se identifican los artistas que formaron parte de este fenómeno y finalmente se indaga en la producción de los mismos y su impacto en el circuito artístico modernizador de Buenos Aires y Rosario.

Palabras clave: Tucumán Arde, arte, política, cultura, Argentina

⁵⁴ Estudiante de Licenciatura en artes plásticas universidad Nacional de Tucumán y partícipe del espacio cultural El Rincón, Bahía Blanca, Argentina.

Introducción

“Tucumán Arde” fue una obra concebida y realizada colectiva y multidisciplinariamente que se montó en 1968 en las sedes de la “CGT de los Argentinos” de Rosario y Buenos Aires. Fue realizada por intelectuales y artistas de diferentes disciplinas, que se propusieron crear un fenómeno político- cultural trascendiendo a las vanguardias de las que ellos fueron parte.

En este trabajo nos valemos sobre todo de fuentes de segunda mano a partir de las cuales analizamos dicho fenómeno cultural y político, rastreando la génesis del mismo, esto es en qué experiencias anteriores se asentó la obra “Tucumán arde”. A lo largo del trabajo identificamos los artistas que formaron parte de este fenómeno e indagamos en su impacto en el circuito artístico modernizador de Buenos Aires y Rosario.

Al referirnos al fenómeno cultural y político “Tucumán arde” debemos ineludiblemente referenciar el contexto nacional e internacional de los años ‘60, por ejemplo: Revolución Cubana, Mayor Francés, Guerra de Vietnam, Golpe de Estado Argentino.

Estos sucesos socio-políticos repercutieron en la producción artística, primeramente enmarcadas en el Instituto Di Tella⁵⁵ donde se gestó el arte experimental y se formaban artistas que pertenecían al circuito modernizador de la capital de Argentina. Sin embargo en este marco de dictadura militar ultraconservadora⁵⁶ los artistas reaccionaron contra la censura de sus obras, y pensaron que ya no podían continuar produciendo en sus talleres de manera que pasaron a comprometerse involucrándose en los problemas de su entorno y ocasionando consecuentemente una ruptura con “la institución arte”.

El nuevo lugar para la acción era entonces el espacio público, calles o plazas y finalmente la CGT de los Argentinos. Siguiendo esta línea de acción los artistas de “Tucumán Arde” se involucraron con la problemática social y política de la provincia de Tucumán, rompiendo con todas las estructuras estéticas y simbólicas de arte de aquellos años en nuestro país, en alianza con otros sectores no artísticos como intelectuales y obreros. Esa ruptura hizo que “Tucumán Arde”, además ser una expresión artística, se posicionara como una acción política de gran impacto en la realidad.

⁵⁵ El Instituto Di Tella es un centro de investigación cultural que fue fundado el en el año 1958 por la Fundación Torcuato Di Tella en homenaje al ingeniero argentino y conoció su mayor auge 1965-1970 cuando era “templo de las vanguardias artísticas” fue clausurado por el gobiernos de facto de Juan Carlos Onganía.

⁵⁶ El 28 de junio de 1966 un levantamiento militar liderado por Juan Carlos Onganía derroco al Presidente radical Arturo Illia, el golpe dio origen a la dictadura que se estableció como un sistema no provisional sino permanente.

Contexto internacional y nacional del fenómeno, “Tucumán Arde”

Para comprender la radicalidad de este fenómeno, primero debemos insertarnos en el contexto histórico que abarca desde la década del sesenta hasta principios de los setenta, por las profundas tensiones que se vivían en este período de la llamada “Guerra Fría”. El mundo estaba convulsionado principalmente por la guerra de Vietnam, la revolución cubana, las ideas del “Che” Guevara, la conmoción por su muerte en Bolivia y el conflicto de misiles en Cuba. Existía pues, una búsqueda de alternativas políticas con programas de revolución social y liberación nacional en diversos puntos del mundo, entre los que podemos nombrar: la Revolución argelina, el desarrollo de los movimientos de descolonización y liberación tercermundista, las revueltas contemporáneas como el Mayo Francés⁵⁷.

En el mundo artístico se evidencian las influencias que recibía Latinoamérica desde centros del arte contemporáneo como por ejemplo Nueva York, sin embargo este diálogo fue asimétrico y desigual. Estas influencias llevaron a la ruptura de la frontera de los géneros tradicionales de las artes plásticas, dando lugar a producciones interdisciplinarias, arte conceptual, happenings, entre otros. Estas experiencias de arte de vanguardia se dieron desde un lugar más bien frío y neutro, en contraposición con una América Latina más politizada en donde los artistas se involucraban desde un compromiso político por el cual pretenden cambiar la historia y hacer la revolución. El arte era entonces una herramienta para generar un cambio en la sociedad y “trasformar el mundo”. El arte entendido como un elemento de subversión; el cambio social que se vivía, la falta de fe en las instituciones culturales y los sistemas económicos existentes afectaron al arte, desmaterializándolo.

Entendemos por desmaterialización una forma de reducir el material del cual estaba hecha la obra de arte, que sirvió para la expresión política debido a su eficacia, su accesibilidad y su bajo costo.

El contexto histórico- político

Corría el año 1966 en Argentina cuando el presidente Arturo Illia fue destituido por el general Juan Carlos Onganía en un nuevo golpe militar que tuvo como objetivo erradicar todos los focos guerrilleros, profundizar el proceso de modernización industrial y cultural afianzando el modelo capitalista. Onganía decretó la clausura del Congreso Nacional,

⁵⁷ Se conoce como Mayo Francés la cadena de protestas que se a cabo sobre todo en Paris en mayo de 1968, estas estaban encabezadas por estudiantes de izquierda críticos de la sociedad de consumo a los que luego se sumaron obreros industriales que ocasiono la mayor revuelta estudiantil y la mayor huelga general de la historia de Francia.

declaró ilegales a los partidos políticos, intervino universidades⁵⁸ (“Noche de los Bastones Largos,”) e instauró la censura de prensa. La persecución política en el plano cultural se hizo evidente a través de la clausura de salas de teatro, de exposiciones, libros, radioemisoras,... dictando normas o leyes estrictas contra la libertad de expresión, propiciando también la expulsión de científicos y parte de la vanguardia artística. La CGT se dividió en la CGTA que defendía los derechos de los trabajadores, articulando la lucha de estudiantes e intelectuales y aglutinando a un significativo grupo de gremios para desarrollar una lucha anti dictatorial que unirá a las clases medias junto al movimiento obrero. Como parte de las consecuencias se producen, “el Cordobazo”, “el Rosariazo” y “el Tucumanazo”....

Estos acontecimientos ocurrieron, un tiempo después de que se llevara a cabo “Tucumán Arde”. Los artistas del colectivo estaban convencidos que la revolución, no se trataba de una utopía sino que sería una realidad pues la lucha de clases en el momento de mayor tensión y explosión se vuelve palpable en todos los aspectos de la vida, con mayor influencia y anticipación en el arte, de manera que toda una generación respiraba el aire de la revolución.

Contexto artístico nacional de la época

Todo circuito modernizador es un espacio cruzado por el conflicto entre la tradición y la experimentación. Así, en las década de los años 60, existía un proceso modernizador de la cultura y este circuito de arte “actualizado” incluía, el museo de arte moderno, bienales, galerías, centros culturales, librerías y sedes de varias facultades, como la de Filosofía y Letras de la calle Viamonte, el Instituto Torcuato Di Tella, la sede de los Centros de Arte, algunos cafés de la bohemia.... Esta zona concentrada en pocas manzanas fue llamada por la prensa “la manzana loca”. Como se sabe, una vez que el artista produce la obra, ésta circula para legitimarse. Los artistas de aquella década comenzaban exponiendo en la Galería Lirolay, y allí eran descubiertos por los gestores más destacados como Jorge Romero Brest que los invitaba a participar a algún certamen. Así, los artistas del circuito modernizador porteño fueron, León Ferrari, Roberto Jacoby, Margarita Paksa, Eduardo Ruano, Pablo Suárez, Jorge Carballa, entre otros; y los artistas del circuito modernizador por

⁵⁸ Las Universidades Públicas argentinas entonces estaban organizadas de forma autónoma universitaria del poder político, la represión fue particularmente violenta en las facultades de Ciencias Exactas y Naturales así como también en Filosofía y Letras cuando La Policía Federal Argentina que se encontraba bajo intervención militar tenía ordenes de reprimir duramente para desalojar la toma, el nombre del hecho proviene de los bastones usados para golpear con dureza a las autoridades universitarias, docentes, alumnos y graduados. En los meses siguientes cientos de profesores fueron despedidos, renunciaron o abandonaron sus cátedras. En total emigraron 301 profesores universitarios de los 215 eran científicos, los lugares de destino fueron Chile, Venezuela, Estados Unidos, Canadá y Europa.

Rosario fueron, Aldo Bortoloti, Graciela Carnevale, Noemí Escandel, Rubén Naranjo, entre otros.

El instituto del empresario Torcuato Di Tella, manejado por su propia fundación, recibe subvenciones extranjeras, que influyen no solo económicamente sino ideológicamente en sus proyectos, éste, centralizó sus actividades en la promoción de arte contemporáneo y la investigación en ciencias sociales brindando además exposiciones, espectáculos y conciertos. Así permitió la experimentación, y además de los premios y becas que ofrecía, organizaba exposiciones con artistas internacionales y nacionales lo que facilitaba la actualización en cuestiones de arte de vanguardia internacional, en este circuito, se encontraba el Museo de Arte Moderno.

En Rosario en cambio se hallaba otro foco vanguardista, que actuaba en un campo cultural consolidado a lo largo del siglo xx, y que fue escenario histórico de sucesivas rupturas estéticas, estos cambios fueron inspirados en los años treinta por Berni y la mutualidad, en los cincuenta con el "Grupo Litoral" y por último en los años sesenta, con el llamado Grupo de Artistas de Vanguardia... Hacia fines de los '50 el Grupo del Litoral había logrado una posición exitosa que los llevó al campo de la producción, al de las instituciones de formación y difusión, en este terreno la formación de jóvenes artistas tuvo un gran crecimiento...el taller de Juan Gruela (pintura) y la Escuela de Bellas Artes donde primaba la figura de Carlos Uriarte, es de donde surgiría la mayoría de los jóvenes integrantes de la vanguardia rosarina de los '60.

Este será el contexto en el que se gestará el fenómeno del "Tucumán Arde". Sus integrantes fueron influenciados políticamente por las luchas y realidades sociales, estos artistas fueron transitando un camino hacia la desmaterialización de la obra que rompió con todos los parámetros de la institución arte.

Un hecho que marcó un cambio importante o un avance en la conciencia y politización del grupo que exponía en el Di Tella, fue lo ocurrido al artista León Ferrari, quien se propuso fusionar un hecho importante de la realidad mundial que fue la guerra de Vietnam, con su producción artística, en 1965 por la convocatoria al premio nacional e internacional, organizado por el Instituto Di Tella, se presenta con una obra llamada "Civilización occidental y cristiana" basada en el montaje de un avión usado por EE.UU para bombardear Vietnam y sobre éste, un Cristo crucificado de utilería...

Se trataba de una obra contemporánea que expresa su rechazo a la barbarie occidental e imperialista, que se impone con su "verdad" por sobre los pueblos oprimidos; se completa con tres cajas, una de las cuales representaba una escuela vietnamita bombardeada, otra tenía un crucifijo con un esqueleto en lugar de Cristo, y la tercera recortes de diarios y fotografías de la guerra, aunque la obra en su totalidad estuvo montada el día de la inauguración, el director del instituto Di Tella, Romero Brest le exigió al artista que retire la

obra Cruz-Avión , porque hería la sensibilidad de comunidades religiosas, siendo este hecho el primer acto de censura.

Itinerario del 68, camino al “Tucumán Arde”

Las raíces de “Tucumán arde” se abren en varias obras y actos que se dieron a lo largo del año 1968. Uno de ellos se realizó en la inauguración del “Premio Ver y Estimar” que fue interrumpida abruptamente por el artista Eduardo Ruano quien entró en el museo de Arte Moderno, seguido por Roberto Jacoby, Pablo Suárez y el rosarino Juan Pablo Renzi, al grito de “¡Fuera yanquis de Vietnam!”... y otras consignas, dirigiéndose hacia su obra -montaje que Ruano había armado anteriormente- una vitrina iluminada en la que se exhibía la imagen del presidente Kennedy acompañado con un texto sobre su muerte, a unos metros, el artista había colocado un ladrillo de plomo apoyado en el piso y señalado con flechas. Ruano arrojó el ladrillo sobre la vidriera, rompiéndola violentamente; en represalia, las autoridades del museo solicitaron la intervención policial desorientando a los espectadores que no sabían si la obra era la vitrina en sí o acto que interrumpió la ceremonia inaugural o un atentado.

La obra era la acción de romper el vidrio, como un acto de violencia política, así, de la “obra objeto”, se pasó a la “obra acción”. En consecuencia se le prohibió a Ruano la entrada a todo el circuito artístico de la capital, tanto de museos como de galerías.

Éste será el primer corte abrupto con la institución del arte y demuestra que el circuito modernizador si bien era “muy experimental”, no estaba dispuesto a albergar un arte que criticara a los poderosos del capitalismo, y por ello, los artistas finalmente decidieron cortar vínculos con el instituto. Por otra parte, todas las investigaciones, becas y concursos estaban sostenidos por grandes empresarios de los países centrales, como Rockefeller y Ford, como forma de control sobre las ideas culturales en los pueblos subdesarrollados.

Entre abril y noviembre del 1968 apareció una seguidilla de acciones artístico-políticas llevadas a cabo colectivamente y que fueron construyendo ese camino de repudio al sistema del arte. Estos artistas alejaban sus obras de toda disciplina artística tradicional abandonando la producción de objetos creados como simple mercancía, aunque se tratase de piezas críticas al sistema porque de esta manera la obra de arte era absorbida y banalizada por la clase dominante y las pinturas de

“...Las villas miserias con latas pegadas se vendieron a muy buenos precios y los obreros revolucionarios con puños cerrados se colgaron en salones de sus patrones” (Ferrari; L., citado por Longoni y Mestman; 2008:162).

Las acciones en cambio no se pueden materializar en objetos de uso, de ella podían quedar registros pero estos no constituían la obra propiamente dicha. Obras como la de Ruano son el gesto violento, efímero e invendible. La obra como un gesto de impacto político.

Los artistas invitados a la “Experiencias 1968” por el Instituto Di Tella, fueron: Oscar Bony, David Lamelas, Margarita Paksa, Jorge Carballa, Roberto Jacoby, Roberto Plate y Pablo Suárez, entre otros; este último escribió una carta⁵⁹ dirigida a Jorge Romero Brest, la cual se repartió en la puerta del instituto, y se entregó junto los a diarios y revistas en los kioscos de la calle Florida. La misma era su renuncia a participar en la experiencia antes citada, *tomando* esa actitud como una obra de arte. En esta carta Suárez explicaba que se siente con “imposibilidad moral” para participar ya que la situación política y social del país ha generado un cambio dramático en la realidad social, política y económica, por lo tanto renuncia a la institución, ya que se siente utilizado por la misma.

Por su parte, Ruano *hizo* un nuevo acto relámpago: *distribuyó* panfletos sobre la censura a las obras por parte de los museos, colocándose así al margen de la institución.

Roberto Jacoby hizo su crítica, en un gran papel madera en el que escribió entre otras cosas:

“Se acabó la contemplación estética porque la estética se disuelve en la vida social (...) por eso se esparce por todas partes una lucha necesaria, sangrienta y hermosa por la creación de un nuevo mundo. La vanguardia no puede dejar de afirmar la historia, de afirmar la justa, heroica violencia de esa lucha” (...) El futuro del arte se liga no a la creación de obras, sino a la definición de nuevos conceptos de vida (...). El arte no tiene ninguna importancia, es la vida la que cuenta. (...) ‘Es la creación de la obra colectiva más gigantesca de la historia: la conquista de la tierra, de la libertad por el hombre’ (Jacobi, en Longoni y Mestman; 2008: 105).

A su vez, Oscar Bony presentó “La familia obrera”. Esta pieza consistía en colocar una verdadera familia obrera, el padre, la madre y su hijo acompañada de una grabación de ruidos de su hogar, sobre la plataforma/pedestal, había un cartel que refería, “Luis Rodríguez, matricero de profesión, percibe el doble de lo que gana en su oficio, por

⁵⁹ “(...) Me pregunto: ¿es importante hacer algo dentro de la institución, aunque colabore a su destrucción? Ayer precisamente comentaba con usted como a mi entender la obra iba desapareciendo materialmente del escenario, como se iban asumiendo actitudes y conceptos que abrían una nueva época y que tenían un campo de acción más amplio y menos viciado. (..) Creo que la situación política del país origina este cambio. (...) Hoy lo que no acepto es al instituto, que representa la centralidad cultural, la institucionalización, la imposibilidad de valorar las cosas en el momento en que estas inciden sobre el medio, porque la institución solo deja entrar productos ya prestigiados a los que utiliza (...) es decir los utiliza sin correr ningún riesgo. Esta centralización impide la difusión masiva de las experiencias que puedan realizar los artistas. (...) la legitimidad del mensaje que yo pudiera plantear en mi obra carecería totalmente de sentidos...” Firma: Pablo Suárez.

permanecer con su mujer y su hijo durante la muestra". Esta familia estuvo todos los días de la muestra viviendo en el instituto, y Oscar Bony recibió fuertes críticas por colocar a esta familia a nivel de un objeto, pero seguramente la crítica se debía a que la obra hacía reflexionar sobre la realidad social de una familia en un contexto de lucha obrera, por sus derechos y contra un sistema que los explotaba.

La obra que más llamó la atención fue la de Roberto Plate que se conoció como "El baño" y que consistía en un cubículo con dos puertas, cada una de ellas con su identificación de "femenino" y "masculino". En su interior no había sanitarios pero sí la intimidad necesaria como para que se escribiera en las blancas paredes. Así, el artista le ofrecía al espectador un resguardo para realizar su descarga emocional, de manera que los asistentes a la muestra escribieron en las paredes groserías, mensajes de amor, y también contra el régimen de Onganía entre otras, tan atrevidas como las de cualquier baño público; ante una denuncia las autoridades se presentan con una confusa orden policial del juez López Lecube para clausurar la muestra, el director del Instituto Enrique Oteiza logro que no se clausure en su totalidad, de esta forma solo la obra de Plate permaneció con un policía vigilándola. Esto hizo que la obra superara las expectativas de respuesta, lo que demuestra perfectamente tanto la necesidad del público por liberarse de la opresión del régimen, como de la censura en general.

Este hecho desató finalmente la solidaridad de los artistas y colegas que decidieron sacar sus obras a la vía pública y destruirlas en plena calle Florida, provocando un revuelo que terminó con la intervención policial y el arresto de varios artistas. Aquí comenzó la relación de los artistas con la CGTA (Central de Trabajadores de los Argentinos) ya que fueron sus abogados los que los liberaron.

En este punto deciden romper con las instituciones artísticas sobre todo porque pensaban que sus obras perdían peso ideológico en el museo y porque creían que el arte como instrumento liberador tenía que ser para el pueblo, para el obrero, de manera que con esto se plantean no sólo el quiebre con las instituciones sino también con el lenguaje del arte aceptado hasta el momento que iba dirigido a espectadores expertos en arte.

El asalto (vanguardia rosarina)

El 12 de junio de 1968 en la sala de Amigos del Arte en la ciudad de Rosario Jorge Romero Brest fue a dar una conferencia, la vanguardia rosarina hizo un acto relámpago denominado "asalto", contra la censura y el colonialismo cultural. Justo en el momento en que iba a tomar la palabra Jorge Romero Brest, durante veinte sacudidos minutos irrumpieron los artistas, criticaron al sistema del arte, volantearon, tiraron huevos, bombas de olor, cortaron la luz y terminaron diciendo:

“Creemos que el arte no es una actividad pacífica ni de decoración de la vida burguesa de nadie” (...)

creemos que el arte significa un compromiso activo con la realidad porque aspira a transformar esta sociedad de clases en una mejor(...) la vida del Che Guevara y la acción de los estudiantes franceses son obras de arte mayores que la mayoría de paparruchadas colgadas en miles de museos del mundo (...) mueran todas las instituciones viva la revolución” (Asalto a la conferencia de Romero Brest, amigos del arte, 12 de julio de 1968, en Longoni ,A. y Mestman, M.; 2008:121).

Este repudio al mercado del arte hizo que los artistas rosarinos se replantearan la ayuda económica recibida por el Instituto Di Tella para realizar su ciclo de arte experimental de manera que se resolvió devolver el dinero.

Juan Pablo Renzi dijo al respecto: “(...) nos negamos a seguir participando de una maquinaria de prestigio que termina por utilizarnos en su provecho” (Longoni ,A. y Mestman, M.; 2008:123).

El premio Braque

En este evento, organizado por la embajada Francesa, se logra por primera vez llevar a cabo una acción colectiva entre la vanguardia rosarina y la porteña. Esta unión se desencadenó cuando en la convocatoria al premio se adjuntó una hoja adicional que cambiaba la reglamentación, en la cual se pedía a los artistas relatar sus obras “señalando la existencia de fotos, leyendas o escritos que la integren” (Longoni, A. y Mestman, M.; 2008:121), reservando a la organización el derecho a efectuar los cambios que se juzguen necesarios en las mismas, de esta manera los organizadores del premio intentaban cuidarse del curso anti-institucional que había adoptado la vanguardia. De manera que los artistas entendieron dicha reglamentación como un intento de censura. La primera en intervenir fue Margarita Paksa quien envió una carta a los organizadores rechazando la invitación y afirmando el derecho del artista sobre la obra (Carta de Margarita Paksa a la Embajada de Francia, en Longoni ,A. y Mestman, M.; 2008:124-5). Roberto Plate también renunció con una carta de tono político igual que los artistas rosarinos. En estas cartas se cuestionaba no sólo las condiciones del concurso sino que también se repudiaba a la represión ejercida por Francia sobre los estudiantes y obreros manifestantes del “Mayo Francés”. Por ejemplo Roberto Plate dijo en su carta:

“Contra el imperialismo cultural, contra la censura policial, contra la intervención policial, contra la intervención en la Universidad Argentina, contra la represión política en América Latina. En apoyo a la actual situación revolucionaria francesa, las luchas de liberación nacional que se desarrollan en el mundo. Por un arte

revolucionario que se desarrolle en la vida (...) fuera las instituciones caducas y reaccionarias, agentes del imperialismo cultural” (Longoni, A. y Mestman, M.; 2008:125).

En la ceremonia de entrega de premio realizado en el Museo Nacional de Bellas Artes con la presencia del embajador francés mientras se iniciaba el discurso de Oliver los artistas hicieron un acto-relámpago, se tiraron volantes, huevos, bombas de olor, se produjeron incidentes cuando Polesello va a recibir su premio y todo terminó con una fuerte represión; la policía clausuró el acceso al público y detuvo a doce personas.

Ciclo de arte experimental

En Rosario se llevó a cabo el “Ciclo de arte experimental” en un local alquilado. En ese contexto se realizaron obras que pasaban de la ambientación a la acción, trabajando sobre el público como material. La más destacada fue “El encierro”, obra de Graciela Carnevale en la cual se planteaba encerrar al público en un local que hacía las veces de galería de arte y que tenía una vidriera, que se podía romper en caso de necesidad. La artista buscaba que el espectador reaccionase ante una imposición y utilizase la violencia para liberarse. Lo que no se imaginaba Carnevale era que la vidriera iba a ser rota desde afuera para facilitar el rescate. Después de esto fue censurada la obra por la policía ya que la relacionaron con el aniversario de muerte de Che Guevara.

Encuentro nacional de arte de vanguardia

Esta ruptura con las instituciones, generó la necesidad de reunirse de los artistas e intelectuales, para reflexionar sobre el camino a seguir, sobre el problema ideológico-político, y discutir parámetros estéticos. Había diferentes posturas, algunos proponían unirse con artistas comprometidos políticamente como Ricardo Carpani o Carlos Alonso, otros opinaban que debían consolidarse como vanguardia. Finalmente deciden a pesar de las diferencias políticas y estéticas, que los unía utilizar el arte como lenguaje generador de cambios, irrumpir en la realidad con nuevos materiales y formas de expresión.

“... Renzi y Ferrari coinciden en señalar que el carácter revolucionario de la obra no está en la intención subjetiva del creador, ni en el lenguaje, sino en la efectividad de la obra en el medio donde se realice y el público al que se dirija...” (Longoni ,A. y Mestman, M.; 2008:160).

Luego se planteó hacer una obra con impacto político. Para dirigirse a un público popular era necesario romper con los códigos del lenguaje de vanguardia que solo es manejado por el público especializado, entonces se planteó usar los medios masivos pero no de

manera convencional sino construyendo un circuito de contrainformación que desmienta la propaganda oficial.

Luego de este encuentro se consolidaría la forma y acción del “Tucumán Arde”. Deciden hacer una obra en la CGTA, ésta les proporciona una lista con los conflictos de mayor gravedad y eligen Tucumán como punto estratégico.

En Tucumán el problema de la industria azucarera era el resultado de la acción de intereses de la oligarquía azucarera y de las políticas de sucesivos gobiernos. Onganía fortalece los capitales monopólicos ocasionando el quiebre definitivo de la pequeña y mediana industria, el ministro de economía informó que el operativo Tucumán tenía como objetivo alcanzar una expansión industrial y una diversificación agraria para solucionar la crisis del azúcar. Este operativo intentaba silenciar la situación tucumana. El cierre de once ingenios había originado un caos social con desempleo de casi la mitad de la población activa, que vivían en condiciones paupérrimas, casas pequeñas con piso de tierra, sin instalaciones de agua potable ni sanitaria, en una pobreza extrema, muchos tuvieron como única salida emigrar. En la FOTIA⁶⁰ la clase obrera desempeñó un importante papel en su defensa junto a las organizaciones independientes⁶¹. Tucumán se perfilaba como una prueba piloto para la dictadura más sangrienta, como para la guerrilla más radicalizada.

Tucumán Arde

Participaron en la obra: María Elvira de Arechavala, Beatriz Balve Graciela Borthwick, Aldo Bortolotti, Graciela Carnevale, Jorge Cohen, Rodolfo Elizalde, Noemi Scandell, Eduardo Favario, León Ferrari, Emilio Ghilioni, Eduardo Guira, María Teresa Gramuglio, Marta Greiner, Roberto Jacoby, José Lavarello, Sara López Dupuy, Rubén Naranjo, David de Nully, Raúl Pérez Canton, Estela Pomerantz, Norberto Puzzolo, Juan Pablo Renzi, Jaime Ripa, Nicolás Rosa, Carlos Schork, Nora Schork, Domingo Sapia, Roberto Sara, Margarita Paksa.

El Grupo de Artistas de Vanguardia elaboró un informe acerca de la realización de la obra “Tucumán Arde” en el que informaba que esta comprendía cuatro etapas... La Primera etapa era de recopilación y estudio de material documental sobre el problema tucumano y la realidad social de la provincia y se completó con un viaje de reconocimiento para establecer los primeros contactos (se llamó a la prensa para dar una conferencia como artistas de vanguardia de Buenos Aires y Rosario que trabajaran sobre la provincia de Tucumán sin dar demasiados detalles, esto le da un marco legal para poder trabajar más

⁶⁰ La Federación Obrera Tucumana de la Industria del Azúcar, fundada en 1944.

⁶¹ Cañeros independientes, agremiación de los pequeños productores. Dirigente docente Francisco Arancibia. Secretario General del Centro de Estudiantes de Derecho Héctor Marteau.

seguros, se afianzan vínculos: tenían en Tucumán contacto con la Fotia, los cañeros independientes, dirigentes docentes y estudiantiles como Francisco Arancibia y Héctor Marteau... y también con el cineasta Gerardo Vallejo⁶².

La segunda etapa de confrontación y verificación de la realidad tucumana; viajaron acompañados de equipo técnico y periodistas, donde se realizaron filmaciones, etc., para ser utilizados en el montaje de la muestra-denuncia que evidencia la contradicción de los contenidos de la información oficial y la realidad, viajaron solo artistas rosarinos los cuales hicieron una conferencia de prensa, diciendo que realizarán “una experiencia vinculada con las actividades públicas de la ciudad” justificando así, sus estadías en la provincia, e investigar con la ayuda de los contactos tucumanos en los pueblos con ingenios cerrados; sacan fotos, van tomando nota de todas sus observaciones para futuros estudios, visitan ingenios abandonados, hospitales, escuelas y viviendas, fotografían depósitos donde se acapara el azúcar que escasea en la población, entrevistan dirigentes gremiales, maestras, médicos, peones y familias de desocupados. El material se mandaba diariamente a Rosario para no correr el riesgo de perderlo.

En esta etapa también se hicieron campañas de difusión para generar una expectativa masiva en torno a Tucumán Arde, primero sólo con la palabra Tucumán, en cine clubes a través de diapositivas con la palabra Tucumán en las pantallas y entrada, luego aparecieron pintadas en la ciudad de Rosario, esta vez con la frase completa Tucumán Arde y obleas que se pegaron por toda la ciudad, por último se repartieron volantes a la salida de eventos culturales. Ya con todo el material investigado se hizo una conferencia de prensa esta vez para denunciar la situación que está viviendo Tucumán y sus verdaderas intenciones de obra, esta conferencia no tiene la difusión esperada en los medios sin embargo es positiva.

La tercera etapa: Consistió en la realización de la muestra ya difundida con carteles que invitaban a la “Primera Bienal de Vanguardia” en la CGTA en Rosario.

La primera muestra-denuncia tenía que valorarse por su eficacia en la lucha política, el arte como un acontecimiento político; se tomó la CGTA y todos sus espacios, con la variada información recopilada anteriormente, hubo una apropiación en todos sus rincones: en la entrada había bolsas con azúcar derramada y el espectador iba penetrando en la obra y se encontraba con un circuito sobreinformacional. Se deseaba impactar por una redundancia de información, se utilizaron para esto diversos materiales y soportes como una ambientación en la que el público forma parte de la obra, en el piso el nombre de los dueños de los ingenios eran pisoteados por la gente, había fotos de gran tamaño de personas que transmitían las condiciones inhumanas en la que vivían los

⁶² Por entonces Vallejo estaba trabajando con la problemática de la provincia y el cierre de los ingenios, año de su película “Olla Popular” y “El camino hacia la muerte del viejo Reales”.

obreros desocupados de los ingenios, cultivos, niños y mujeres en la entrada de sus viviendas. Datos, porcentajes, carteles que decían “Tucumán: jardín de la miseria”, ironizando el slogan del gobierno “Tucumán: jardín de la república”, estadísticas de niveles de alfabetismo, mortalidad infantil, etc. Altoparlantes difundían las palabras de dirigentes, trabajadores y grabaciones hechas en Tucumán, diapositivas y pasaban el film “La hora de los Hornos”. Se servía a la gente café amargo y cada un determinado tiempo se hacía un apagón que simbolizaba un niño muerto en Tucumán. El espectador era invadido por todos sus sentidos con la información, hubo una gran participación, había momentos en los que no se podía caminar, el público era generalmente estudiantes pero también había gente del circuito del arte y gente de la CGTA. Esta exposición duró una semana más de lo que los propios artistas esperaban. El nombre de los dueños de los ingenios en el piso obligaba a pisarlos o bordearlos dificultosamente.

La segunda muestra fue en Buenos Aires, era la misma que en Rosario pero esta se torno más extrema aún, en cuanto a lo político, en el acto de inauguración habló un dirigente petrolero –Torres-, explicó los motivos del conflicto, luego también hablo Ongaro⁶³. A las pocas horas de la inauguración se comenzó a presionar a la CGTA para que cierren la muestra, el conflicto se había originado entre otras cosas por un cartel que decía “Libertad a los patriotas de Taco Ralo”⁶⁴ apoyando así a la revolución armada. Luego de hablarlo con los artistas de común acuerdo resolvieron levantarla y no se hicieron las demás muestras proyectadas en Santa Fe y Córdoba.

Cuarta etapa, consistía en el cierre del circuito, la recopilación, análisis de la documentación, publicación de material bibliográfico y audiovisual, y fundamentación de la nueva estética y evaluación. Esta última etapa nunca llegó a concretarse completamente, parte del material de la obra se fue prestando y perdiendo.

Los artistas después de esta experiencia pactaron renunciar al mercado del arte y sus relaciones burguesas; esto ocasionó que muchos artistas dejen de producir durante largo tiempo porque al insertarse en el mundo artístico sentían que estaban traicionando a sus compañeros.

La vivencia y la postura del colectivo de artistas fue diversa, algunos la vivieron como una conquista por el efecto que tuvo y la conciencia que despertó, y otros como un fracaso, pues el cierre de la muestra en Buenos Aires dejó trancos los proyectos en Santa Fe y Córdoba...

⁶³ Secretario general de la CGTA

⁶⁴ En septiembre de 1968 se produce la detención en Taco Ralo (un paraje de Tucumán) del destacamento guerrillero “17 de octubre” de las fuerzas armada peronistas (FAP), que intentaban iniciar la lucha armada en la región. Esta acción se proyecta directamente en la irrupción de las organizaciones armadas peronistas en los años posteriores.

¿Tucumán Arde arte conceptual o fenómeno político?

En el arte conceptual, el papel del espectador pasa a formar una parte importante del proceso de la obra, su carácter reflexivo en la recepción del mensaje, el lenguaje como materia, su acercamiento a las ambientaciones, la interdisciplinariedad y la desmaterialización; pero es justamente esta visión la que los mismos artistas rechazan por ver en ella un intento de absorción por parte de las instituciones a las cuales ya no quieren pertenecer.

Juan Pablo Renzi en un panfleto⁶⁵ parte de una obra presentada en el año a 1970, sostenía que el arte conceptual es una moda que incentiva la venta de su mercancía, este es uno de los sistemas que caracteriza a la cultura burguesa. Lucy Lippart y Jorge Glusberg⁶⁶, señalaron al colectivo "Tucumán Arde" como el responsable de la iniciación del arte conceptual, Renzi aseguraba que esta afirmación es errónea como es errónea toda intención de vincularlos a dicha especulación estética, la cultura burguesa siempre ha tendido a descontextualizar todo el acto de la creación artística, y este arte conceptual de hoy, no es más que la variante sin contenido de nuestros esfuerzos por comunicar mensajes político. Las razones que nos diferencian del arte conceptual son por ejemplo:

"1-No nos interesa que se los considere estéticos. (...) 3-Son siempre políticos y no siempre se transmiten por canales oficiales como este. 4-No Nos interesan como trabajos en sí, sino como medio para denunciar la explotación" (Panfleto parte de una obra que Renzi envió a la muestra "arte de Sistemas" en el museo de Arte Moderno, en Longoni, A. y Mestman, M.; 2008: 277).

León Ferrari decía:

"Nosotros no tomamos el problema social como tema sino como propósito de denuncia. La obra en aquel momento decíamos que tenía que valorarse por su eficacia en la lucha política". (...) A mí no me importaba si era arte o no era arte (...)" (Longoni, A. y Mestman, M.; 2008: 340).

El arte era entonces un elemento instrumental. Una de las críticas que se le hacía a la obra "Tucumán Arde" era su pobreza estética lo cual demuestra que el objetivo de los artistas era el hecho informativo como acción de contra-información, y no sus efectos en la historia del arte; la consecuencia que se buscaba era una reflexión sobre la realidad social que se vivía.

⁶⁵ Panfleto numero 3: La nueva moda, Juan Pablo Renzi (Longoni, A. y Mestman, M.; 2008:277).

⁶⁶ Críticos de arte de intereses burgueses, según Pablo Renzi.

Conclusión

“Tucumán Arde” fue la culminación de diversos factores tanto artísticos como políticos y sociales, sus integrantes si bien tuvieron un proceso artístico de desmaterialización también se fueron involucrando en la problemática social sucediendo así la fusión de lo político y lo artístico. Las circunstancias de censura y persecución constante tuvieron como resultado una vanguardia artística más politizada.

El rechazo a las instituciones convirtió al “Tucumán Arde” en una acción política que no tenía como objetivo ser comentado como obra de arte por la prensa especializada ni por la historia del arte, sino llegar a los medios de comunicación con el contenido de esta obra: “la situación tucumana. “Tucumán Arde” lo que buscaba, no era un efecto estético artístico, sino una toma de conciencia sobre la realidad. El impacto en el espectador pretendía ser el promover una postura política de construcción de una nueva sociedad. Sin los elementos socio históricos dados, estos artistas nunca hubieran hecho este proceso en cuanto a su producción artística.

“Tucumán Arde” no fue solo una fusión del arte y la política sino un detonador que permitió el surgimiento de nuevos fenómenos político-artísticos en nuestro país, como por ejemplo, el Siluetazo⁶⁷.

El “Tucumán Arde” quedará impreso en la memoria de todos aquellos artistas comprometidos con las realidades del pueblo, que ponen su talento al servicio de las luchas y la transformación social.

Referencias

Balve, Beba, 2001, ¿La fusión del arte y la política o si ruptura?.El caso de Tucuman Arde: Argentina 1968,Centro de investigaciones en Ciencias Sociales CICSO,reedición electrónica.

Camnitzer, Luis, 2009, Didáctica de la liberación. Arte conceptualista latinoamericano Montevideo-Buenos Aires. H.U.M., Centro Cultural España.

Longoni, Ana y Mestman, Mariano, 2008, Del Di Tella A “Tucuman Arde”, Vanguardia artística y política en el 68 Argentino, Buenos Aires, Eudeba.

⁶⁷ Acción colectiva realizada en la plaza de mayo en 1983 y consistía en hacer siluetas tamaño natural en representación de un familiar o amigo desaparecido.

Nuevo mundo.revues.or, Tucuman 1965-1969, movimiento azucarero y radicalización política.

Archivos consultados:

Comisión Provincial por la Memoria , Chaco.

Museo de Arte Contemporáneo de Rosario.

Archivo de Arte y Cultura – Ciudad de Buenos Aires.

Anexo: colección fotográfica recolectada por la autora en distintas fuentes



León Ferrari, "Civilización occidental y cristiana". Fuente: Museo de Arte Contemporáneo de Rosario <http://www.macromuseo.org.ar/archivo/2009/03/civilizacion.htm>



Oscar Bony, "La familia obrera" Fuente: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
http://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/arteargentino/02dossiers/accion/gr_1_histo_3_07a.php



Roberto Plate, "El Baño". Fuente: Archivo Museo de Arte Contemporáneo de Rosario.
http://www.macromuseo.org.ar/coleccion/artista/p/plate_roberto.html



El Encierro. Graciela Carnevale. Ciclo de arte experimental. Fuente: Archivo Museo de
Arte Contemporáneo de Rosario.
http://www.macromuseo.org.ar/coleccion/artista/g/grupo_de_vanguardia_rosario.html



Segunda Etapa: Oblea diseñada por Renzi. Fuente: Archivo Comisión Provincial por la Memoria – Chaco. <http://comisionporlamemoria.chaco.gov.ar/sitio/?p=1015>



Pintada en una pared. Fuente: Archivo Comisión Provincial por la Memoria – Chaco. <http://comisionporlamemoria.chaco.gov.ar/sitio/?p=1015&nggpage=2>



Tercera Etapa: Convocatoria a la “Primera Bienal de Arte de Vanguardia”. Fuente: Archivo Comisión Provincial por la Memoria – Chaco. <http://comisionporlamemoria.chaco.gov.ar/sitio/?p=1015>



Fuente: Archivo Provincial de la Memoria - Chaco. <http://comisionporlamemoria.chaco.gov.ar/sitio/?p=1015>