

## Incitar al debate, a una red de colaboraciones, a otro modo de hacer

Los materiales reunidos en este dossier son resultados de las presentaciones y debates generados en las Primeras Jornadas de discusión de avances de investigación, realizadas en el Instituto de Investigaciones Gino Germani (Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires) en abril de 2013. Se trata de una iniciativa impulsada por el *Grupo de estudio sobre arte, cultura y política en la Argentina reciente*, que nace de una serie de esfuerzos colectivos e individuales por constituir un espacio común de carácter marcadamente interdisciplinario y colaborativo. Confluyen allí el proyecto UBACyT “Entre el terror y la fiesta. Producciones artísticas y medios masivos en dictadura y posdictadura”, el proyecto PIP “Activismos artísticos en la Argentina de los años ochenta”, el proyecto PICT “Poner el cuerpo. Nuevas relaciones entre arte, cuerpo y política entre 1976-1990”, el Proyecto de Divulgación de CONICET “Archivos públicos, archivos en uso. Producciones artísticas y medios masivos en dictadura y posdictadura”, entre otros. Al mismo tiempo, algunos integrantes formamos parte de la Red Conceptualismos del Sur, una plataforma internacional de trabajo, pensamiento y toma de posición colectiva fundada en 2007, que hoy reúne a varias decenas de investigadores y artistas dispersos en América Latina (y más allá: Europa y Canadá). Recientemente, varios de nosotros impulsamos el proyecto de investigación “Perder la forma humana”, que dio lugar a una publicación y a una gran exposición en el Museo Reina Sofía en Madrid entre octubre de 2012 y marzo de 2013, para luego itinerar por distintos puntos de América Latina.

El objetivo principal de estas Primeras Jornadas apuntó justamente a ampliar y fortalecer esa red de relaciones y estrechar vínculos entre investigaciones afines que están teniendo curso de manera paralela y, sin embargo, desconectada, sobre distintas dimensiones y procesos culturales y artísticos y sus cruces con la política desde los tiempos de la última dictadura argentina. Participaron del encuentro investigadores de la Universidad Nacional de Córdoba, la Universidad Nacional del Sur, el Instituto Universitario Nacional de Arte (IUNA), distintos proyectos de la Universidad de Buenos Aires, e investigadores independientes.

En alguna medida, con ésta y otras iniciativas queremos alimentar una lógica de trabajo y asociación que va a contrapelo de la que muchas veces prevalece en el mundo académico. La labor del investigador suele ser aislada y solitaria, y es sometida a una dinámica fuertemente competitiva, atravesada por cotos cerrados e impenetrables y derechos de exclusividad, sin poner en común fuentes ni discutir ideas, hipótesis, puntos de partida.

Sostenemos otra forma de investigar, que no resigna su inscripción en el mundo universitario del que somos parte activa, sino que aspira a fortalecer allí y fuera de allí modos de hacer distintos. Para nosotros, la investigación va mucho más allá del mero recorrido académico: es un acto político, una toma de posición crítica no solo frente a los relatos históricos instalados sino en tanto fuerza activa que pueda activar en el presente.

En ese punto, una de las metas que nos fijamos es la constitución y socialización de archivos documentales sobre los casos que estudiamos. Sabemos bien que en América Latina muchas veces es la propia labor de investigación la que genera archivos que antes no existían como tales o no tenían dicha entidad, en tanto no eran reconocidos como valiosos. Se trata, por un lado, de colaborar en que esos acervos documentales se preserven, en la medida de lo posible institucionalizados o bajo el cobijo de alguna institución pública, y al mismo tiempo de favorecer la consulta, la investigación y el acceso abierto a cualquier interesado a esos materiales. En esta vía, mediante la digitalización de los materiales y su organización a partir de claves de lectura que emanan de la propia lógica interna del archivo (y no de la imposición de tesauros ajenos a esas prácticas), hemos ya compuesto tres “archivos en uso”: el del sociólogo y artista argentino Roberto Jacoby (reuniendo sus variados trabajos desde 1966 a 2010), el del grupo de arte activista chileno CADA, activo entre 1979 y 1983, y finalmente el que llamamos “Prácticas creativas del movimiento de derechos humanos en Argentina”, que reúne fotografías y documentos -dispersos en muchos archivos públicos o particulares- que dan cuenta de los distintos recursos empleados en las manifestaciones de derechos humanos desde 1977 en adelante: fotos, siluetas, máscaras, manos, murales, títeres, etc. Los tres “archivos en uso” son programas informacionales ideados de manera específica, herramientas para cualquier curioso bucear en esos universos a partir de fechas, nombres o conceptos clave. Estamos en proceso de subir estos “archivos en uso” a la web, para facilitar su accesibilidad desde cualquier parte del mundo. Y también avanzamos en la perspectiva de ir sumando nuevos “archivos en uso” a partir de la digitalización de conjuntos de materiales que son resultado de nuestras investigaciones. Cabe mencionar al menos tres nuevos conjuntos: revistas de poesía experimental latinoamericana de los años sesenta-setenta, revistas subte y fanzines producidos durante la dictadura argentina, y ensayos de fotografía artística que abordan la representación de la desaparición y otras máquinas represivas en América Latina.

Así como entendemos que la socialización de los documentos es una apuesta clave de nuestra práctica, también lo es la constante puesta en discusión de las distintas investigaciones, sus hipótesis y avances. Necesitamos construir ámbitos de intercambio -aún a pesar de la distancia geográfica y la escasez de tiempo y recursos- que habiliten un ejercicio crítico, practicando continuamente la confrontación de las intuiciones, las trabas, los hallazgos, los recorridos, con el pensamiento y la experiencia de otros (investigadores, protagonistas de las prácticas estudiadas activistas, interesados).

Ese fue el ánimo desde el que lanzamos estas Primeras jornadas, las que -a diferencia de lo que suele ocurrir en los mega-eventos académicos, simposios o congresos con cientos de mesas paralelas superpuestas con poca ocasión para desplegar un diálogo intensivo y sostenido- quisieron servir de experimento focalizado, en pequeño formato dándonos mucho tiempo para la interlocución entre gente que trabaja temas muy próximos y sin embargo rara vez se cruza.

Otro formato propicio para hacer públicos los resultados y los avances de las investigaciones y ponerlos en discusión entre mucha gente ajena al mundo académico es el de la exposición. En “Perder la forma humana”, el proyecto antes mencionado en el que participamos varios de nosotros, nos propusimos indagar sobre los nuevos modos de relación entre arte y política emergidos en distintos contextos latinoamericanos durante los años ochenta. En este proyecto trabajamos de manera transversal un total de treinta y un investigadores e interlocutores sobre muy diversas experiencias y episodios ocurridos en Argentina, Uruguay, Paraguay, Brasil, Chile, Perú, México, Colombia y Cuba. Nos focalizamos en episodios que plantearon formas creativas de acción política alejadas de los cauces de la militancia tradicional predominantes en la época de los años sesenta/setenta, y que a la vez ocurrieron en espacios ajenos a la institución artística (la calle, los lugares de encuentro marginales, un festival punk, etc.). Los ejes organizadores iniciales del proyecto fueron cuatro: activismos artísticos, desobediencias sexuales, espacios *under* y redes de artistas. Decidimos luego disolver esos agrupamientos y atender más bien al entrecruzamiento y la contaminación, los contagios y las afinidades entre prácticas aparentemente desconectadas, cartografiando esos vínculos impensados. Uno de los aspectos más rescatables de este experimento ha sido su capacidad de exhumación de muchas experiencias de la historia cultural reciente, en buena medida desconocidas u olvidadas, apuntando a documentarlas, ponerlas en discusión y activar su potencia crítica en el presente.

### **Nuestros puntos de partida**

Como puntapié al ejercicio de abrirnos a la discusión, expondré sintéticamente algunas ideas desde las que articulamos nuestras investigaciones sobre producciones culturales en tiempos de la última dictadura e inicios de la pos-dictadura.

La imagen que dio título a las Jornadas, *Entre el terror y la fiesta*, quiere poner el foco en repensar la idea instalada de un tiempo y un espacio partidos, escindidos, claramente delimitados. Partimos de problematizar los límites a los que suele recurrirse al pensar la producción cultural durante la última dictadura en Argentina escindida binariamente en dos territorialidades (por un lado, los medios masivos y la industria cultural; por otro lado, las manifestaciones artístico-críticas) y dos temporalidades (entre 1976 y 1983, y desde 1984 en adelante). Nos interesa explorar justamente en el “entre”, en la imprecisión de esos límites: cómo se entrecruzan y redefinen, cómo se contaminan y superponen, cómo se imponen y sobreimprimen las lógicas dominantes de un territorio en el otro o de una época sobre la otra. En diversos casos concretos hemos hallado muchas continuidades donde habitualmente se perciben solo rupturas, en lo que merece pensarse como un proceso histórico complejo y no en una sucesión de acontecimientos o períodos estancos e incontaminados.

En ese marco, tendemos a cuestionar varias dicotomías instaladas en el sentido común para pensar la cultura en dictadura, tales como la delimitación estricta entre consenso y resistencia, la frontera entre lo artístico y lo mediático, el quiebre entre

dictadura y posdictadura.

Si hay una imagen que condensa el relato predominante acerca de la vida cultural durante la última dictadura argentina (en tanto escena clausurada por el peso del terror impuesto en la sociedad) es la pira ardiente de once toneladas de libros, aproximadamente un millón y medio de ejemplares editados por el Centro Editor de América Latina, incinerados en un baldío de Sarandí (provincia de Buenos Aires) por orden de la dictadura en junio de 1980. Nos proponemos complejizar ese relato, sacando a la luz otras escenas quizá más subterráneas e invisibles. Sin minimizar la omnipresencia de la represión y la censura como dispositivos eficaces de control social, señalamos que su mera señalización no alcanza a reponer las fisuras y las alternativas que -aún en esas condiciones- pudieron producirse. Trabajamos, entonces, en la reconstrucción de una serie de experiencias en distintos campos de la actividad cultural y artística, lo que permite evidenciar las notables diferencias no solo en las estrategias esgrimidas por los productores culturales sino también en las distintas fases de las políticas culturales llevadas a cabo por la dictadura, y sus modalidades de intervención e injerencia en diversos ámbitos y localizaciones geográficas.

La primera constatación a la que arribamos fue que en aquellos años negros se produjo, y mucho: existió una variada, compleja y contradictoria trama de producciones culturales y artísticas que van desde las políticas oficiales (que no se restringieron a la censura y la persecución sistemática), sus vínculos con la industria cultural así como ciertas complicidades de parte del campo intelectual con el régimen, hasta aquellas diversas (y arriesgadas) estrategias de producción, circulación y asociación. Hablamos de iniciativas colectivas alternativas que lograron sobrevivir a la cruenta represión y a la sistemática censura que impuso el terrorismo de Estado, e incluso nacieron en medio de esas adversas condiciones de manera precaria pero vital, y desplegaron diversas estrategias que encontraron para decir lo suyo en medio del (y a pesar del) terror. En ese sentido, ciertos recursos formales o retóricos permitieron dar cuenta del contexto social y político. Existieron también eficaces formas de autocensura a la vez que maniobras de camuflaje o ambigüedad para permear críticas a la situación que se vivía en convocatorias públicas (privadas e incluso oficiales). Los límites de lo decible en esos años no pueden ser definidos desde las certezas desde las que partimos hoy: lo que se sabía y lo que no sabía eran territorios de fronteras móviles, evanescentes, amenazantes.

La segunda constatación a la que llegamos fue la insuficiencia de la categoría de "resistencia", mote que se instaló con insistencia desde la temprana pos-dictadura para dar cuenta en bloque de distintas modalidades de producción y circulación cultural, a riesgo de anular los matices, las zonas grises, las posiciones diversas, las metamorfosis. Resulta, para nosotros, insuficiente subsumir esa extensa y diversa trama cultural bajo el rótulo "cultura de la resistencia", que se impuso sobre otros conceptos propuestos en su momento por los protagonistas de aquellas producciones, tales como "cultura subterránea", "en las catacumbas", o "clandestina". Queremos evitar aproximarnos a las prácticas y producciones culturales desde lecturas que impongan categorías o preguntas esperables o previsibles a objetos de análisis complejos y contradictorios. A la vez tratamos de reponer las condiciones teóricas y problematizar las operaciones políticas e historiográficas desde las cuales en los primeros años de la pos-dictadura se escribieron versiones míticas del rol ejercido por la cultura en los años anteriores, en clave "heroica" o "victimizada".

Asociada a la noción de “resistencia”, la historia de la cultura y del arte sobre la última dictadura se ha ocupado principalmente de prácticas leídas como opositoras o críticas al régimen de facto: las acciones creativas impulsadas desde el movimiento de derechos humanos, o bien los modos de representación y los recursos poéticos como estrategias de productores para evitar la censura, recurriendo a la parodia, la elipsis y la metáfora. Es importante señalar que, salvo referencias generales y aspectos puntuales, está en gran medida aún pendiente el análisis de la producción de cultura oficial u oficiosa durante la dictadura. ¿Qué políticas culturales propositivas se esgrimieron desde el régimen de facto? ¿Quiénes las llevaron a cabo y de qué maneras?

Si el *terror concentracionario*, como lo nombra Pilar Calveiro, se propagó más allá de los límites de los campos de detención y exterminio, su poder y su capacidad de paralizar al conjunto de la sociedad no fueron absolutos. Se produjeron fisuras y alternativas, espacios de negociación, riesgo y confrontación, mutaciones de la acción política. En ese sentido, *Entre el terror y la fiesta* no plantea una disyuntiva, sino que habla de la convivencia e incluso la confluencia entre distintos modos de confrontación: las réplicas ante la represión (las acciones creativas crecientemente masivas impulsadas por el movimiento de derechos humanos, en primer lugar), pero también otros modos de “resistencia” que pasan por la exaltación de estar vivos, disfrutar del cuerpo -o, mejor, de los cuerpos. En consonancia, el sociólogo y artista Roberto Jacoby ha llamado “estrategia de la alegría” a ese otro modo de oposición al terror dictatorial, distinto pero no incompatible con la gesta de las Madres de Plaza de Mayo y las organizaciones de familiares de las víctimas de la represión, que logró desafiar el poder *concentracionario* al convocar a la acción a los cuerpos, ponerlos en movimiento y conectarlos de modo festivo y rebelde, transformándolos desobedientemente respecto de la rígida norma disciplinaria cuando todo estaba prohibido y perseguido.

Por otro lado, nos interesa revisar zonas de producción vinculadas a la industria cultural y su contribución a la construcción de consenso. También, la tensión entre censura y autocensura (cuánto de negociación había en la producción cultural, cuántos no dichos no eran necesariamente debidos a la censura, etc.).

Respecto de la categoría de “transición” para pensar el límite entre dictadura y posdictadura nos resulta una noción poco precisa: ¿cuándo empieza y cuándo termina la transición a la democracia en la esfera de lo cultural? ¿Qué indicios señalan las continuidades y las distancias entre uno y otro momento histórico? ¿Se trató realmente de una transición? ¿Cuánto de corte y cuánto de continuidad comprendió ese proceso? ¿Qué usos pudieron darle los actores culturales a dicha noción para definir sus prácticas y producciones?

Por último, nos importa sobremanera avanzar en formular una dimensión comparativa respecto de otros procesos de violencia política y represión en América Latina, en especial aquellos países que vivieron en ese período bajo regímenes dictatoriales, pensando en la trama de afinidades e intercambios que se produjeron entre esas escenas por los canales más inesperados.

Esperamos que la publicación de estos avances de investigación -y los comentarios críticos que desataron- sean el punto de partida de diálogos más extensos e intensos, y contribuyan a conformar una red de intercambios, colaboraciones y

solidaridades en torno a estas cuestiones y sobre todo a estos otros modos de hacer.

Por: Longoni, Ana para [www.revistaafuera.com](http://www.revistaafuera.com) | Año VIII Número 13 | Septiembre 2013