

# Algunas reflexiones sobre jóvenes, artes visuales y política

Alejandra María Wyngaard  
UNT  
pachabenedicto@gmail.com





## Resumen

El presente artículo presenta algunas reflexiones sobre los jóvenes tucumanos, tomando como caso testigo a los alumnos de la Facultad de Artes de la UNT. Se analiza el interés en sus propias producciones, sus formas de participación e interacción y sus peleas por el espacio público. Esta situación les presenta una profunda problemática entre su práctica disciplinar generalmente individual y la participación política, que constituye un fenómeno esencialmente colectivo.

Para esta investigación, se tomó el concepto de generaciones y desde allí, se realiza un breve recorrido histórico los años 60/70 a la actualidad. Es decir desde jóvenes totalmente incorporados en la actividad política y su negación al mercado, a otros que estuvieron formateados por la búsqueda de nuevas formas de expresión para soslayar la censura de la dictadura; sin dejar a los jóvenes de los noventa y la cultura licuada, con la mirada puesta en Buenos Aires o los grandes centros urbanos, a los actuales que no cuestionan la globalización sino que aceptan como un estar en el mundo. Hoy, atravesados por las nuevas tecnologías, están en un constante proceso de reposicionamiento y redirección de sus visiones artístico/estético/política. Se refleja en críticas sociopolíticas, en prácticas de impugnación y resistencia generalmente en la proliferación de salas alternativas y en procesos de autogestión. Pero también este largo y doloroso proceso ha permitido una resignificación de la producción artística, en tanto ha abandonado las definiciones del mercado para consolidar una noción del arte como producto social.

**Palabras claves:** Juventud – Arte - Política

## Abstract

The following article raises some reflections on the young tucumanos, taking as test case students from the Faculty of Arts of the UNT. Here are taken into account their interest in their own productions, their ways of participation and interaction and their fights for the public space. This situation presents a deep problematic between the practice of their discipline usually individual and their political participation, which is an essentially a collective phenomenon.

For this research we use the concept of generations and from there we take a brief historical journey from the 60s/70s to these days. Starting with the young people that are totally incorporated in political activities and their denial of the market, to others that where formatted by the search of new ways of expressions to overcome the censorship of a dictatorship, without leaving out the youngsters from the 90s and their diluted culture, or the actual ones that don't question globalization but rather accept it as being in this world. Specifically looking at Buenos Aires and other big urban centers. Today ruled by new technologies, young artists are in a process of repositioning and redirecting their artistic/ethic/political vision. This is being reflected in sociopolitical critics, resistance and impugnation practices generally giving way to the proliferation of alternative art galleries and the process of self management. But this painful process gave way to the resignification of the artistic production while abandoning the market definitions to consolidate the notion of art as a social product.

**Keywords:** Youth - Art - Politics

Alejandra María Wyngaard, "Algunas reflexiones sobre jóvenes, artes visuales y política". Cuadernos del Ciesal. Año 13, número 15, enero-diciembre 2016, pp. 42-55.

Tucumán se ha caracterizado por ser un polo cultural en el noroeste argentino, lo que ha quedado reflejado en el desarrollo artístico que ha alcanzado la provincia. En gran medida, este desarrollo se encuentra vinculado a la fundación de la Universidad de Tucumán en 1914, primera universidad que se creó en la región. La puesta en marcha de esta Casa de Altos Estudios contribuyó a dar un impulso decisivo al desarrollo de las artes plásticas que se potenció en 1948, a partir de la creación Departamento de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán. El Departamento de Artes constituye el antecedente inmediato de la Facultad de Artes que comenzó a funcionar en 1985 en el marco del proceso de reconstrucción democrática iniciado por el Presidente Alfonsín, que promovió la normalización de las universidades nacionales.

La puesta en funcionamiento del Departamento de Artes permitió la configuración de la Licenciatura en Artes Plásticas que contaba y (cuenta actualmente) con tres orientaciones: pintura, grabado y escultura. La articulación de esta licenciatura le imprimió una impronta distintiva a la provincia, en tanto se convirtió, tempranamente, en un importante semillero de artistas visuales. A pesar de que transcurrieron casi cuarenta años desde la creación del Departamento de Artes hasta su conformación como Facultad, la Licenciatura en Artes Plásticas se fue consolidando como una carrera prestigiosa en el ámbito cultural tucumano. La presencia de “grandes maestros” como Luis Lobo de la Vega y Lino Enea Spilimbergo contribuyeron de manera decisiva al arraigo que esta disciplina obtuvo en la provincia y en la región norte.

En la actualidad, la carrera de Licenciatura en Artes Plásticas, como así también la facultad, tiene características particulares. El diseño del plan de estudios contempla que los jóvenes, además de su formación teórica, deben realizar veinte horas de taller semanal. En consecuencia, los estudiantes transitan la institución cotidianamente y de manera intensa. De este modo, la Facultad es un polo de referencia y estructurante de la vida de los jóvenes que asisten a ella. A estas marcas identitarias propias debemos agregarle que la matrícula no revela los índices de masividad que tienen otras unidades académicas de la Universidad Nacional de Tucumán, por lo que la relación alumno-docente se configura de manera distinta, destacándose sobre todo el acompañamiento y el seguimiento personalizado a los estudiantes durante toda la carrera.

En el presente trabajo nos interesa investigar a esta “juventud...que va recuperando fragmentos, ecos y fantasmas de otras juventudes”<sup>1</sup> “...en una provincia (Tucumán), que no tiene una economía floreciente, ni una vida política ordenada, sino todo lo contrario” (Figueroa, 2011, p. 126). Nos interesa fundamentalmente analizar su abordaje de lo político, su actitud crítica frente a la propia facultad y sus docentes, la universidad, las instituciones oficiales y su interés en el compromiso con la obra, su postura frente al mercado de arte y su relación con el medio cultural.

Por la naturaleza de la disciplina, en general, la producción es individual y es a partir de esta realidad de donde nos surgen los siguientes interrogantes acerca de los jóvenes: ¿Realmente tienen inclinaciones hacia la política como modo de transformación de una sociedad?, ¿Cómo son sus formas de participación?, ¿Cómo es la pelea por el espacio público?, ¿Esta disputa se ve reflejada de alguna

1. Myriam Krieger. (2012) “*La invención de la juventud. Entre la muerte de las naciones y su resurrección*”. En “Juventudes en la Argentina y América Latina”, CAICYT CONICET (<http://cursos.caicyt.gov.ar>), Argentina.





manera en la producción actual? Para tratar de dar algunas respuestas posibles, consideramos necesario hacer un análisis comparativo con generaciones anteriores, específicamente con la de los años setenta/ochenta, donde la impronta de la neofiguración llevaba implícita, y muchas veces explícita, el mensaje político y también con la cultura líquida e individualista de los noventa. En este sentido, creemos relevante examinar el posicionamiento de los jóvenes frente a la reconstrucción del Estado y su reflejo en la producción actual.

### Contextualizar el problema:

La relación entre arte y política constituye un aspecto central para indagar los posicionamientos de los estudiantes de Artes Plásticas frente a diferentes procesos políticos. En este sentido pensar los puentes comunicantes entre una disciplina, que es fundamentalmente individual, y la participación política, que constituye un fenómeno esencialmente colectivo, puede arrojar luz sobre los grados de incidencia que el arte tiene sobre el quehacer político y la manera en el campo de la política impacta en el trabajo artístico. Asimismo, permite advertir las improntas identitarias de diferentes generaciones de “jóvenes” que se vincularon de manera diversa, tanto al arte como a la política, que desplegaron heterogéneas formas de acción y que conectaron ambas actividades con marcas propias de su tiempo.

### Los años 60/70

Una de las transformaciones más importantes del mundo de posguerra fue la formación de una cultura juvenil (Hobsbawm, 1990). Fue un movimiento heterogéneo, que se expresó de diferentes maneras en Europa, Estados Unidos y América latina y que adquirió rasgos e itinerarios diversos, variedad y símbolos, según los contextos específicos de las distintas realidades nacionales. Sin embargo, estas expresiones juveniles: “el joven hippie pacifista, el joven guerrillero y el joven intelectual bohemio”<sup>2</sup>, que implicaron profundos cambios en los roles sociales y familiares establecidos, sobre todo en el hemisferio occidental, estuvieron influenciadas por fenómenos económicos y sociales comunes. El crecimiento económico de Europa Occidental y de EEUU, cuyo símbolo más importante, fue la consecución del pleno empleo, trajo aparejado la presencia de sociedades más homogéneas, inclusivas y consumidoras, no sólo de efectos industriales y alimenticios, sino también de productos culturales.

En ese contexto se produjo una revolución cultural que adoptó distintos sentidos en las décadas de 1960/70. Los escenarios emblemáticos de la rebeldía juvenil y su influencia decisiva en las manifestaciones artísticas posteriores fueron entre otros: El Mayo Francés, el Otoño Caliente Italiano, la Primavera de Praga en Europa; la cultura Hippie de la costa californiana como respuesta a la guerra de Viet Nam y el Pop Art, en el este neoyorquino como crítica a la sociedad de consumo.

2. Vera Carnovale. (2012): “*La generación del setenta. Rebeldía, protesta y revolución*”. En “Juventudes en la Argentina y América Latina”, CAICYT CONICET (<http://cursos.caicyt.gov.ar>), Argentina

Se debe destacar que unos de los rasgos de esta revolución cultural es la aparición de la juventud como marca identitaria propia, que se reflejaba en los estilos de vestir, la música, códigos lingüísticos propios y que a la vez que se configura en el campo cultural traspasa al campo político con consignas pacifistas o acciones revolucionarias que entienden que la violencia viene a subsanar una falla de los partidos políticos y que persigue dar por tierra a las desigualdades sociales en los países denominados en vías de desarrollo.

En este sentido la experiencia de la Revolución Cubana se constituye en referente insoslayable y en un modelo a seguir. La experiencia de este pequeño país, que dominado por el imperialismo norteamericano, podía transitar un camino independiente apelando a su decisión y a la insurgencia, resultó decisiva en la cultura política argentina. Este movimiento dejó profundas huellas en los países sudamericanos y especialmente en su juventud. El bloque de los años 60/70 estuvo marcado por la entrada de los guerrilleros vencedores de Sierra Maestra, el derrocamiento de Salvador Allende y una cascada de regímenes dictatoriales. La Revolución Cubana se transformó en una alternativa a imitar para amplios sectores políticos de América Latina que veían en el modelo socialista una posible solución a sus problemas cotidianos. Los jóvenes latinoamericanos se hicieron eco de la corriente mundial que cuestionaba el orden establecido y en varios países triunfaron partidos populares que intentaron llevar adelante amplios programas de reformas políticas y sociales. Como afirmó David Viñas: "Fueron años de calentura histórica donde una nueva voluntad revolucionaria movía a los hombres al socialismo" (Viñas, D. "Entrevista a David Vinas". 2011, Marzo, [www.rosa-blindada.info](http://www.rosa-blindada.info)). Años de conflicto e ilusión, violencia y utopía que presentan sociedades crispadas, movilizadas y divididas en bandos irreconciliables signados por la ausencia de propuestas democráticas, en parte por su escasa valoración, cobraron visibilidad en el campo cultural a través de la radicalización de las tendencias modernizadoras, que impulsó el abandono de la práctica específica del intelectual y de los artistas que incursionan en el campo político.

El concepto de generación "nos permite identificar no solo unas coincidencias temporales, sino unos vínculos sociales y culturales que trascienden –o le dan sentido a– estas coincidencias. La contemporaneidad que las generaciones viven los hace hijos e hijas de la situación sociopolítica que de alguna manera los marca"<sup>3</sup> En la Argentina, la aparición de esta noción de "juventud", irrumpe en los tiempos del Cordobazo. En ese momento preciso se comienza a hablar en clave de "jóvenes", lo que se tradujo también en las diferentes expresiones partidarias como la JP, Franja Morada... Esta nueva definición es la que marca el final de los años sesenta y la década del setenta. La juventud aparece como un nuevo actor social diferenciado de los otros.

Surgió entre los jóvenes un interés y simpatía por la literatura latinoamericana y su realismo mágico (García Márquez, Carpentier, Cortázar...), por figuras intelectuales como Sartre, Fanon, Lumumba, por los héroes cubanos que incorporaron a su ideario el repudio a toda potencia colonial. Un antiimperialismo furioso, que gravitó decididamente en la delimitación de problemáticas, en tanto se comienza a pensar en términos de liberación nacional y latinoamericana. Los caminos se bifurcaron y se abandonó la cosmovisión de la "civilización del amor" propiciada por el movimiento hippie vol-

3. Diego Arias. En Foro Clase 1º Curso Juventudes en la Argentina y América Latina. Prof. Pablo Vomaro



cándose con mayor decisión hacia la teoría del compromiso sartreano y abrazando el camino de la revolución política y social. En América Latina, los jóvenes no eran hijos de la abundancia, como en el primer mundo, y por lo tanto, la sublevación cultural no estuvo separada de otras formas de insurrección, muchas veces unidas a la violencia. Sostenían que era importante la alianza con los sectores populares, con la presencia indispensable de la clase obrera. Se veían representados en personajes libertarios de América Latina como el Che, Fidel Castro, Camilo Torres, Sandino que adoptaban la mítica figura del “guerrillero heroico”, en el que estaba presente la idea de “sacrificio en la muerte por la liberación de los pueblos”, “la muerte por la política del compromiso con la justicia social”, “la figura del joven revolucionario que traiciona a su clase para colocarse de lado de los desfavorecidos”. La violencia adquirió un estatuto central en la vida política de los jóvenes que se vio reflejada en la opción por la guerrilla (Montoneros, ERP, Tupamaros (Galleg, Eggers-Bras y Gil Lozano, 2006)

Este nuevo escenario, que implicó la irrupción de la juventud a la política, también marcó profundamente a los artistas. Ejemplo de ello es el colectivo de jóvenes artistas plásticos e intelectuales rosarinos y porteños (Juan Pablo Renzi, Graciela Carnevale, Margarita Paksa entre otros), comprometidos con la causa popular impulsan un proceso investigativo con una obra conceptual política que se exhibirá en las sedes “Central de los trabajadores argentinos” (Central anti verticalista y combativa que propiciaba los vínculos entre obreros y estudiantes) de Rosario y Buenos Aires: “Tucumán Arde” (Longoni y Mestman, 2008) Esta referencia reflejaba el núcleo conceptual de este grupo: la realidad política necesitaba un arte colectivo, violento e interventivo que accionara sobre ella y denunciara la opresión, la miseria, la injusticia, la falsedad de los discursos oficiales. El mensaje debía ser claro y definido: Tucumán ardía gracias al “Operativo Tucumán” (que había cerrado 11 ingenios azucareros) (Pucci, 2007) y se propusieron poner el arte al servicio de la causa. Cabe acotar que esta muestra se realizó en las sedes de la CGT de los Argentinos en Rosario y en Buenos Aires. Eso demuestra el grado de alianza entre la juventud y el sindicalismo que ya se había cristalizado en el Cordobazo.

Entre 1969 y 1975 se produjo una ola revueltas obrero-estudiantiles en diferentes puntos del país, que se iniciaron con el Cordobazo. Si bien en la universidad tucumana los diferentes centros de estudiantes y las agrupaciones políticas estaban proscriptas por el régimen golpista de 1966, el anuncio del cierre del comedor universitario fue el detonante de un malestar latente que estaba vinculado por una parte, a la crítica situación económica producto de la clausura de los ingenios, y por otra, a la falta participación política derivada de la intervención, que el gobierno de la Revolución Argentina, había promovido en las universidades nacionales. Los estudiantes se levantaron y organizaron ollas populares al tiempo que solicitaban la restitución de la autonomía universitaria, reclamaban el aumento de salario docente y no docente, criticaban la política económica y la situación de la provincia después de la instauración del “Operativo Tucumán” y exigían el levantamiento de todo tipo de censura. Cuando a estas protestas estudiantiles se le sumaron los obreros de la CGT, tanto el gobernador como el rector de la universidad debieron renunciar. El clima de agitación continuó no solo en la universidad sino en toda la provincia (Pucci, 2007).

La feroz radicalización ideológica que se produjo al final de la década, influyó fuertemente en el discurso artístico tucumano. A través de la neofiguración, corriente impulsada por el maestro Ezequiel Linares (Profesor Titular del Taller A del Departamento de Artes de la UNT), propone no sólo la figu-



ración sino “lo narrativo”: imágenes de la pobreza, de una América Latina explotada y sojuzgada, imágenes de desbordante disconformismo y deseos de utopía, aunque nebulosa, vaga e inorgánica en su imaginario. Es decir, la actitud militante se realizaba a través del arte y en los pocos casos que incursionaron en grupos guerrilleros se observa un abandono de la producción plástica por la actividad política<sup>4</sup>, en tanto se vislumbraba y fantaseaba con la revolución social. Pero es importante destacar que estos jóvenes plásticos e intelectuales vivían en centros urbanos y en su mayoría relacionados con la universidad; de manera que su identificación con “el pelador de caña” o “el obrero del ingenio” era más bien desde una perspectiva afectivo-ideológica que desde una real pertenencia de clase. Su compromiso con “la obra, con la producción, con su arte” y su negación a ingresar el mercado del arte también formaba parte de su ideario setentista, anti capitalista y anti imperialista. Por esa época, Tucumán estaba muy poco conectado al mundo: los libros y revista de la biblioteca del Departamento de Artes databan de la época de oro, es decir de los años cincuenta. Por lo tanto, la intervención de la universidad y la vigencia de la censura habían impactado directamente en la dotación bibliográfica que no reflejaba lo que se estaba produciendo en otras latitudes y mucho menos en América Latina. Según narran la joven de entonces: Romero, Kelly. (entrevista personal, 10 Septiembre de 2011), *“Los compañeros esperábamos con ansias que alguien con medios económicos viajara y nos trajera catálogos, queríamos saber qué se estaba produciendo en el mundo, en Latinoamérica pero fundamentalmente en Cuba”*. También los estudiantes realizaban pasantías rentadas por el Consejo Provincial de Difusión Cultural (CPDC) en el interior de la provincia impartiendo talleres con lo que estaban en contacto con las clases populares. La consigna era “trabajar en los sectores más carenciados llevando cultura al pueblo” (Wyngaard, 2011, p.52). Cabe mencionar también que aun cuando el Centro de Estudiantes del Departamento de Artes era contestatario y muy politizado, los jóvenes estudiantes aun gozaban de las últimas postrimerías del estado de bienestar. La universidad les proveía de todos los materiales para la producción plástica, lugares de exposición, comedor estudiantil, becas de perfeccionamiento a diferentes centros de las ciudades de Buenos Aires, Rosario y Córdoba, organización de salones con importantes premios; a la vez que disponían de los espacios públicos de la provincia, de la municipalidad y de la universidad para sus muestras.

### Represión y censura:

En marzo de 1976 comenzó la última y más sangrienta de nuestras dictaduras. Se instauró una represión nunca vista en la historia que incluía censura, secuestros, asesinados, torturas, centros clandestinos y desaparición de personas, especialmente jóvenes. Al tiempo que los militares imponían la Doctrina de la Seguridad Nacional, en el plano económico florecía la voluntad de mercado acentuándose el neoliberalismo ya implantado con Onganía. El mundo de la cultura también se disciplinó produciendo un cierre de la escena pública donde solo se oía una voz que instauraba un pensamiento único. El resultado final de este régimen de terror fue el silencio y la sociedad, en un acto de defensa

4. Vera Carnovale. (2012): *“La generación del setenta. Rebeldía, protesta y revolución”*. En “Juventudes en la Argentina y América Latina”, CAICYT CONICET (<http://cursos.caicyt.gov.ar>), Argentina



casi instintivo hizo de la autocensura un modo de supervivencia que se prolongó hasta muy adentrados los años de la democracia que sobrevendría en 1983.

Tucumán fue una de las provincias más castigadas por la dictadura, debemos recordar que en los montes tucumanos se había asentado grupos guerrilleros pertenecientes al ERP, y el ejército había jurado exterminarlos. Se instaló el terror en todas sus formas. En la universidad se produjeron cesantías masivas de profesores, persecución y desaparición de alumnos, y una profunda limpieza de material bibliográfico. Se prohibieron los centros de estudiantes y, por lo tanto, cualquier forma de actividad política ya que el comedor estudiantil fue suprimido. El comedor constituía un espacio privilegiado de sociabilidad política, un punto de encuentro entre estudiantes y docentes, y representaba el compromiso del Estado en garantizar alimentos baratos para los alumnos. El cierre de los comedores tenían un fuerte impacto simbólico, que anunciaba el nuevo rumbo que iniciaba el gobierno militar: su falta de compromiso con la educación pública gratuita y laica y la supresión de cualquier espacio pública donde pudiera debatirse ideas y proyectos políticos. El Dpto. de Artes no fue la excepción. Las autoridades del régimen, llegaron al absurdo de tapar las estatuas desnudas con “faldas”, perseguir a los profesores por lo que decían o censurar a los alumnos que pintaban con mucha insistencia en color rojo. Un joven de entonces, Joaquin, E (entrevista personal, 24 de Septiembre de 2008) sostiene: *“la censura era algo demencial... la sufríamos todos los compañeros. Uno colgaba una muestra y luego venía un señor que no entendía nada de arte y miraba fundamentalmente si no había desnudos... entonces fue surgiendo la autocensura: si querías exponer seleccionabas lo que no te traería problemas y los otros cuadros al ropero”*. También se registraron casos de extraños personajes que quemaron una muestra en el foyer de un teatro y nunca se supo nada al respecto. Pero la virulencia de la censura llegó en los tardíos ochenta con la exposición “Registros” del Grupo Norte. La misma había sido aceptada por la dirección del Museo de Artes Plásticas de la provincia, pero fue rechazada por la superioridad militar. Los integrantes de este grupo eran Figueroa, Joaquin, Romero, Tomattis entre otros, que conformaban un colectivo etario entre 20 y 24 años, de artistas plásticos. Se trataba de una muestra-ambientación planteada en un espacio escenográfico que representaba distintos aspectos de la ciudad. Ellos, aun hoy, sostienen que *“Había que decir las cosas sin nombrarlas, figurarlas, se va así aprendiendo el travestimiento”* (Tomattis, Sergio. Entrevista personal 24 de Septiembre de 2011). Debemos reflexionar en este punto a cerca de, tal vez, la ingenuidad y la irreverencia de estos jóvenes de querer hacer una crítica sobre la ciudad, la política, la pobreza, la mixtura cultural de campo ciudad en un mercado con animales vivos... pero en el propio museo del régimen.

### **Ilusión democrática y neoliberalismo:**

Con la llegada de la democracia en 1983, la sociedad conoció un régimen político republicano y muy lentamente fue surgiendo una nueva convicción ciudadana, un nuevo aprecio por la ley y las formas institucionales. La recuperación de los derechos políticos, las libertades civiles y de expresión hizo que muchos movimientos culturales salieran a la luz. El abrir los ojos a las atrocidades de la dictadura, más la vivencia de ésta joven democracia recuperada después de tanta oscuridad, contribuyó a cimentar que la idea de la transformación social por una revolución violenta fuera perdiendo vigencia. En este



sentido, hay una recuperación de la participación política por los canales “tradicionales”, es decir los partidos políticos. Los jóvenes de entonces se volcaron a la política, a los centros de estudiantes, a los partidos con el convencimiento de que este tipo de intervención constituía la salida a todos los problemas que enfrentaba la Argentina. Se conformó así la utópica ilusión que la democracia solucionaría todos los problemas, lo que desembocó en una nueva frustración.

En el Departamento de Artes volvieron los profesores y alumnos cesanteados. Para los jóvenes plásticos lo más difícil fue desprenderse de la autocensura y volver a liberar sus modos de expresión. Entre tanto se hacía presente una nueva generación que no había conocido las luchas utópicas de la resistencia ni de la violencia, que tenía nuevos modos de ver el mundo y que se permitía expresarse más allá de los profesores. Se sentían huérfanos, pero incapaces de encontrar figuras paternas o modelos entre los maestros de la facultad. Su problema era otro: moverse en un mundo pautado por las nuevas tecnologías y “en un fuerte mundo atravesado por las tensiones entre lo global y lo local”<sup>5</sup>.

El arribo del neoliberalismo supuso un nuevo punto de inflexión en la actividad política y artística, en tanto que como corriente político-económica propugna la reducción de la intervención del Estado al mínimo. Hacia finales del milenio: *“un discurso recorre Occidente. Ya no hay ideologías”*. *“En el discurso dominante se pueden distinguir cuatro grandes complejos ideológicos: El mito del progreso, la primacía de la técnica, el dogma de la comunicación y la religión de la época: el mercado. (Brune, Francois. 1998) Pero, si bien, “la globalización es entendida como proceso económico, tecnológico, social y cultural, significa que es un proceso constante de homogenización que se dirige hacia la uniformación de los productos y las formas de vida, pero así también como de heterogeneidad a causa de una serie incesante de fracturas y una vuelta al sujeto individual” (Power, Kevin. 2006).*

La Argentina de Menem rápidamente adoptó estos paradigmas. Con la devolución del poder de regulación al mercado a través de la ley de convertibilidad, la venta de empresas del estado, y la política farandulera, redujo en el corto plazo la inflación, pero, produjo un impacto negativo en los sectores asalariados, que se reflejó en la pérdida de puestos de trabajo y la negación de un futuro a los sectores juveniles. El resultado fue trágicamente perverso y desembocó en la crisis del 2001.

Para estos jóvenes, su estar en el mundo, su problemática dejaba de lado el valor de la originalidad y del papel de la pintura en un mundo de comunicación de masas, su necesidad residía en romper con la pintura ideológica, con la plástica de mensajes políticos. Las argumentaciones políticas de los setenta, quedaban lejanas ante los nuevos discursos que se forjaban como la teoría feminista, la libre elección de opciones sexuales y la Otredad. Se volvían desafiando las miradas eurocéntricas de la historia del arte, para concentrarse sobre estos nuevos paradigmas desde una mirada globalizada. Hay en ellos un avanzar del auto retrato hacia una representación autoreferencial, el dejar de lado lo narrativo. El collage, el assemblaje y el fragmento van a constituir sus formas de representación. De este modo, se recupera una estética del individualismo, y se deja de lado formas de intervención colectivas. El no interesarse en el anclaje institucional, tan presente en las generaciones anteriores, y volver

5. Myriam Kriger (2012): *“Historia e identidad en el contexto de la globalización: Representaciones de jóvenes escolarizados sobre el territorio de su nación”*. En “Juventudes en la Argentina y América Latina”, CAICYT CONICET (<http://cursos.caicyt.gov.ar>), Argentina



la mirada a la Gran Capital “Buenos Aires”; es una de las notas distintivas de esta etapa. Se advierte, de esta manera, una necesidad imperiosa de estar presentes en las grandes ferias de arte de Buenos Aires, es decir, de incorporarse al mercado de arte, al sistema del arte y la cultura del espectáculo.

### Los jóvenes hoy:

Con la crisis del 2001, el Estado, los jóvenes y la sociedad toda, implosionaron. Los jóvenes, fundamentalmente los más pequeños, en una franja etaria de 18 a 22 años de la facultad de artes, comenzaron un difícil y doloroso camino hacia la reconstrucción de su propia urdiembre social, puesto que, como dice Svampa, 2005 “El proceso de desregulación e individualización no sólo significó el declive y la fragmentación (política y social) de la ciudadanía, sino también la legitimación generalizada de los modelos de ciudadanía restringidos”<sup>6</sup>. Tal vez marcada por las crisis económicas en sus propias familias, la falta de salida laboral, la ausencia de becas de estudio, la muerte de jóvenes militantes (Kosteki y Santillán), las dificultades propias de la periferia en la incorporación en el mundo del arte, (la caída de los proyectos de los noventa por ejemplo Trama, Fundación Antorchas), la falta de aceptación en los círculos oficiales, la imposibilidad de exponer en salas prestigiosas, el no ser comprendidos por la mirada adultocéntrica de muchos profesores que solamente les hablan de los años setenta lleva a estos jóvenes a revertir su mirada. Por todo esto “la participación se da en distintos escenarios de la vida cotidiana de los/as jóvenes de acuerdo a su realidad, necesidades, las cuales son particulares de acuerdo al contexto social en el cual desarrollan sus actividades”<sup>7</sup>. Los Centros de Estudiantes perdieron su importancia como aglutinadores de grupos contestatarios, ellos incorporaron la vieja política, el problema de los intereses de los partidos políticos que aspiran a dirigir los centros y tener sus representantes en el Consejo Directivo de la facultad, por lo que siempre prestan especial atención a los estudiantes de los primeros años. En Tucumán, específicamente en la facultad de Artes, actúan grupos de Patria Libre, Franja Morada, la Cámpora, La Kolina, Partido Obrero, Libres del Sur, entre otros. En cambio los jóvenes dicen “sí a su vida en los talleres”. No se cuestionan la posmodernidad, ni la globalización. Al decir del profesor Kevin Power, “ellos son habitantes de la misma y no se lo cuestionan, sino simplemente la aceptan como un estar en el mundo” (curso de posgrado Arte y Globalización, 2008).

Allí se generan diferentes tipos de acciones sociales como por ejemplo: se organizan en pequeños grupos cooperativos para la compra de materiales, ya que la universidad no los provee. Construyen e idean propuestas para realizar acciones culturales en la vía pública: ferias de arte o realización de murales (a veces acompañados por docentes y otras veces en procesos de autogestión). Es decir “visibilizan el conflicto del orden existente impugnándolo, resistiéndolo e incluso proponiendo otras opciones en estas nuevas esferas prácticas las desarrollan en sus vidas cotidianas”<sup>8</sup>

6. A. Ruiz Alvarez. (2012): “**Jóvenes, historia, nación y periferia**”. En “Juventudes en Argentina y América Latina”. CAICYT CONICET (<http://cursos.caicyt.gov.ar>), Argentina

7. (Pablo Rodríguez. En Foro 1º Clase Op. Cit.)

8. (Florencia Saintout. (2012): “**Jóvenes; Nuevos modos de recrear la política**” en “Juventudes en la Argentina y América Latina”, CAICYT CONICET (<http://cursos.caicyt.gov.ar>), Argentina.

Una impronta fundamental es el surgimiento en los últimos años de salas alternativas, ya sea en casas semi derruidas de alguien que se las cede, sin llegar a ser "Okupas", salas en las propias casas o bares donde cada proceso se auto gestiona en comunidad. Ellos organizan todo desde un punto de vista horizontal, asambleario, no sin conflictos grupales, y desde esa concepción, planean sus muestras, sus movidas culturales, su propaganda y difusión, sus contactos con grupos de otras partes de la provincia o de otra provincia para lo cual el uso de las TICS (Tecnologías de la Información y la Comunicación) se revelan fundamentales ya que "no es posible para ellos pensar en un mundo sin estas tecnologías"<sup>9</sup> Estas nuevas tecnologías, especialmente los nuevos modos de comunicación e información (Internet/Facebook/blogs/twitter), son procesos que comenzaron en los años ochenta y que permitieron la ampliación de sus marcos referenciales y teóricos. Esto se ve reflejado en una diversificación de los lenguajes plásticos, en donde se entrecruzan las nociones de pueblo, lo popular, territorio, nación, con lo privado y lo público, lo que va generando, lentamente, nuevos códigos de cultura.

Este carácter asambleario y horizontal de la acción de los estudiantes no supone que los mismos sean ajenos a grupos políticos partidarios sino que expresa su propia forma de respuesta a esta sociedad. En este sentido, los jóvenes se encuentran inmersos en proceso que supone un reposicionamiento y una redirección de sus visiones políticas; tal vez menos utópicas pero sí más prácticas y específicas. De este modo, trabajan con una visión más amplia del concepto y lo vuelcan en su producción. Esta noción ampliada de lo conceptual se expresa en las temáticas que deciden abordar: cuestiones de género, problemas étnicos, temas ecológicos utilizando la ironía y la parodia. Este tipo de producción no tiene el rasgo militante de los setenta sino que se vuelca en espacios más intimistas pero siempre buscando provocación, e interactuando en redes humanas y virtuales. Su compromiso militante es ser críticos de la sociedad y llevar adelante prácticas de "impugnación y resistencia"<sup>10</sup>, en una franca recuperación de su compromiso con el arte, con la obra y como sujetos activos en el campo social que ayudan a mejorar/transformar su medio. Su territorialidad está presente "como un espacio socialmente construido, como una trama de relaciones sociales"<sup>11</sup>, que se consuma en el taller, en sus relaciones con los compañeros y se refleja en la producción, pero lo ejecutan desde el arte y desde su ciudad, de su territorio. De este modo, ya no se encuentra en ellos la mirada, tal vez más light, más leve, de los noventa donde la idea rectora la constituía la necesidad de integrarse a la sociedad del espectáculo, de manera tal que la vinculación con Buenos Aires resultaban fundamental si se quería emprender un derrotero exitoso. En algún sentido, se ha recuperado algunas formas de intervención cultural característica de las décadas de 1960 y 1970, en tanto muchos jóvenes han reorganizado, algunas veces con apoyo estatal, las viejas bibliotecas populares y allí organizan talleres y muestras en la periférica del gran San Miguel de Tucumán, con el propósito de acerca a los sectores populares al arte. Sin embargo, una diferencia notable con la generación de los 60 y los 70 es que su propuesta no supone una

9. (Florencia Saintout. (2012): "**Jóvenes; Nuevos modos de recrear la política**" en "Juventudes en la Argentina y América Latina", CAICYT CONICET (<http://cursos.caicyt.gov.ar>), Argentina.

10. (Florencia Saintout. (2012): "**Jóvenes; Nuevos modos de recrear la política**" en "Juventudes en la Argentina y América Latina", CAICYT CONICET (<http://cursos.caicyt.gov.ar>), Argentina.

11. (Pablo Vommaro. (2012): "**Aproximaciones a las relaciones entre juventudes, políticas y culturas en la Argentina y América Latina actuales: miradas desde las modalidades de participación política de los jóvenes en movimientos sociales**" en "Juventudes en la Argentina y América Latina", CAICYT CONICET (<http://cursos.caicyt.gov.ar>), Argentina





de ruptura con las generaciones de los padres, a pesar de los cuestionamientos que puedan existir, no se registra un quiebre generacional tan marcado como sucedió en la décadas antes mencionadas. No obstante, este nuevo posicionamiento no implica una actitud de conformismo, sino un estar en el mundo y “hacer la historia” como lo dijo la presidente Cristina Kirchner. Tampoco les interesa el parricidio, “matar al maestro” tan presente en los 80/90 sino que arremeten con sus propuestas y las defienden como lo hacen con sus derechos.

La producción artística de estos jóvenes se la podría englobar en una re escritura donde conviven una multiplicidad de textos: que van desde lo local a lo global, formas diferentes de expresión, posturas confrontativas con la historia del arte tradicional en un volverse sobre Latinoamérica, analizando y estudiando a sus críticos, y en una manera diferente de concebir el arte y lo político.

## Conclusiones

El análisis de las relaciones entre jóvenes, arte y política posibilita una mirada diferente acerca de las formas de intervención y de acción política, que conllevaron a nuevas conceptualizaciones de las producciones artísticas y que pusieron de manifiesto la relevancia y el rol del arte en la configuración de identidades sociales. En este sentido, destacamos que los procesos históricos por los que atravesó la Argentina, gravitaron (como no podía ser de otra manera) en las temáticas artísticas como así también en la forma que esas producciones eran introducidas en el campo social. De este modo, advertimos claramente, que la tensión entre lo individual, característica de las artes plásticas, y lo colectivo, requisito fundamental de toda actividad política, atravesó y aun atraviesa, los procesos políticos y culturales. Resulta fundamental destacar, que durante las década de 1960 y 1970, cuando la juventud se construyó como un actor social diferenciado, se produjo un cambio no sólo en las concepciones en torno a los mecanismos de acción política, sino también, en las modalidades de intervención cultural. En este sentido, mientras se percibía a los partidos políticos como estructuras obsoletas que no aseguraban la revolución social y la lucha armada aparecía como una alternativa más viable, las temáticas que abordaron los artistas también fueron mutando puesto que abrazaron las banderas de la lucha social y reclamaron el compromiso de todos aquellos que formaban parte del “campo cultural”. En consecuencia, el arte tenía un alto componente militante, que se expresó también, en la necesidad de construir puentes entre los sectores populares y el mundo del arte. Estos nexos asumieron formas de intervención colectiva, como lo refleja la muestra “Tucumán Arde”.

Sin embargo, este proceso creativo y político se vio abruptamente interrumpido con el golpe militar de 1976. La puesta en marcha del terrorismo de estado y la censura provocaron un cambio en las formas de producción artística, que encontraron en la autocensura una forma vital de supervivencia. La opresión del régimen militar se expresó claramente en la imposibilidad de realizar muestras y exposiciones que tuvieran algún contenido de denuncia.

La restauración democrática trajo aires renovados de optimismo que se manifestaron en un florecimiento de la actividad política en las universidades, donde lentamente se fueron reestructurando los centros de estudiantes, a la vez que se intentaba dar un sentido a las atrocidades cometidas por la

última dictadura militar. A pesar de esta mirada esperanzadora, la caída del muro del Berlín y el anuncio del “fin de la historia”, que consolidaban a la economía capitalista como la única opción factible, sirvió de caldo de cultivo para el arraigo de la prédica neoliberal. El neoliberalismo, con su exaltación del mercado y del individualismo contribuyó a configurar una práctica artística que perseguía, por sobre todas las cosas, la inserción de los artistas, y más aun de los jóvenes, en el mercado del arte. Por su parte, los efectos de la globalización marcaron que la producción abandonara el carácter local y regional, poniendo el énfasis en la originalidad y buscara delimitar el lugar de las artes visuales en la sociedad de masas.

La crisis del 2001, mostró de manera cruda y descarnada la desintegración del tejido social, después de una década de gobiernos neoliberales. Este desgarró lentamente fue reparándose a través acciones colectivas como los movimientos barriales, a la vez que el Estado recuperaba sus funciones como regulador de las relaciones sociales y de las políticas económicas. Los jóvenes, recuperaron esa práctica asamblearia que se instaló como una nueva concepción de hacer política. Este proceso trajo aparejado una nueva relación con el arte, que si bien tiene un marcado acento social, centra su mirada en las problemáticas de género, en la cuestión indígena y en los problemas vinculados a la ecología. Tampoco, se advierte una clara denuncia o crítica al mundo globalizado y a la sociedad de masas, aunque si recupera modalidades de intervención cultural-social, que supone el diseño de acciones colectivas, como la puesta en marcha de talleres en bibliotecas populares, en tanto estrategia que buscar dinamizar y resignificar espacios caros a los sectores populares. A la vez, y a diferencia de la generación de los 70, hay una reivindicación de la política partidaria, puesto que los jóvenes consideran que son esas estructuras los canales adecuados a través de los que se debe conducir el cambio social. En consecuencia, este proceso ha permitido una resignificación de la producción artística, en tanto ha abandonado las definiciones del mercado para consolidar una noción del arte como producto social.

### Bibliografía:

Beltrame, Carlota. (2011) “**Metáforas perdidas**”. En *Manual Tucumán de Arte Contemporáneo*. San Miguel de Tucumán: Carlota Beltrame.

Brune, Francois. (1998) “**Mitologías contemporáneas sobre la ideología hoy**”. En *Pensamiento crítico vs. Pensamiento único*. Madrid: Debate.

Carnovale, Vera. (2011) “**Los combatientes**”. Argentina: Siglo XXI.

Gallego, Marisa; Eggers-Brass, Teresa; Gil Lozano, Fernanda. (2006) “**Historia latinoamericana 1700-2005. Sociedades, culturas, procesos políticos y económicos**”. Buenos Aires: Maipue.

Figueroa Marcos. (2011) “**Tucumán: escena local y arte contemporáneo**”. En *Manual de Arte Contemporáneo*. San Miguel de Tucumán: Carlota Beltrame.

Hobsbawm, Eric. (1996) “**El siglo XX**”. Madrid: Crítica.



Mestan, Mariano. y Longoni, Ana. (2007). *"Del Di Tella a Tucumán Arde. Vanguardia artística y política en el 68 argentino"*. Buenos Aires: El cielo por asalto.

Power, Kevin. (2006) *"Pensamiento crítico en el nuevo arte latinoamericano"*. Madrid: Fundación César Manrique.

Pucci, Roberto. (2007) *"Historia de la destrucción de una provincia. Tucumán, 1966"*. Buenos Aires: Del Pago chico.

Romero, Luis A. (2003) *"La crisis argentina. Una mirada al siglo XX"*. Buenos Aires: Siglo XXI

Terán, Oscar. (2008) *"Historia de las ideas en la Argentina"*. Buenos Aires: Siglo XXI

Wyngaard, Alejandra (2011) *"Notas para la historia de un pasado cercano (1958/1983)"*. En *Manual Tucumán de Arte Contemporáneo*. San Miguel de Tucumán: Carlota Beltrame.