

PINTO, SILVIA ELIDA

ID: UD213430

Seminar I.

“ART, IDENTITY AND IDEOLOGY”
(Arte, Identidad e Ideología)

THEME:

“Identity Politics and Ideology”
(Identidad e Ideología Política)

Student’s Profile

My life in Comodoro Rivadavia, Argentina

AUTUMN 2013/03/27

ÍNDICE

	PÁGINA
IDEOLOGÍA, ESTADO E IDENTIDAD	3
IDENTIDAD COMUNITARIA Y LA INFLUENCIA DE LAS IDEOLOGÍAS DE ESTADO: EL CINE COMO ESTRATEGIA PARA PRESERVAR LA IDENTIDAD.	7
LOS MONUMENTOS DE COMODORO RIVADAVIA Y EL ARTE POLÍTICO	11
LA PALABRA Y EL SILENCIO: LA LITERATURA EN COMODORO RIVADAVIA	15
CONCLUSIONES	19
BIBLIOGRAFÍA	21
ANEXO:	
Cuadros estadísticos	24

IDEOLOGÍA, ESTADO E IDENTIDAD

“(…) Los Estados – nación todavía cumplen un papel muy importante dentro del capitalismo transnacional actual, aunque no podemos negar, al mismo tiempo, que en muchos aspectos ese papel se subordina cada vez más a las exigencias de las operaciones sistémicas globales”. (Hall; 2011: 17)

En Argentina, para conformar la conciencia de Estado – Nación, fue necesario concretar un plan estratégico a largo plazo. Configurada por Julio Argentino Roca durante el desarrollo del Estado Oligárquico Liberal, las ideas de Domingo Faustino Sarmiento resumidas en *“Civilización o Barbarie”*¹, cobraron fuerza y representación social a través de distintos aparatos ideológicos que el Estado supo emplear para la subordinación, la implantación de ideologías, símbolos y rituales que llevan a la constitución de cuerpos dóciles. De esta manera, se afianzaron las clases dominantes, desarrollando un poder hegemónico europeizante en la escuela, el arte, la religión entre otros; marcando el debilitamiento de las costumbres, las ideas, las lenguas de los distintos habitantes de Argentina.

La cultura adquiere significaciones diferentes y al estar entrelazada con el poder hegemónico fragmenta e impone símbolos, y transita por espacios que ya fueron prefigurados con anterioridad. Las producciones artísticas de la localidad de Comodoro Rivadavia, permiten comprender la formación de la identidad a través de monumentos y obras literarias que representan huellas significativas de períodos claves de la ciudad. Es interesante observar que en ellas se conjugan la identidad de este singular espacio geográfico forjada a través de la ideología de Estado y de acciones que relaciona a la identidad con la sociedad civil empleando los espacios urbanos públicos y privados.

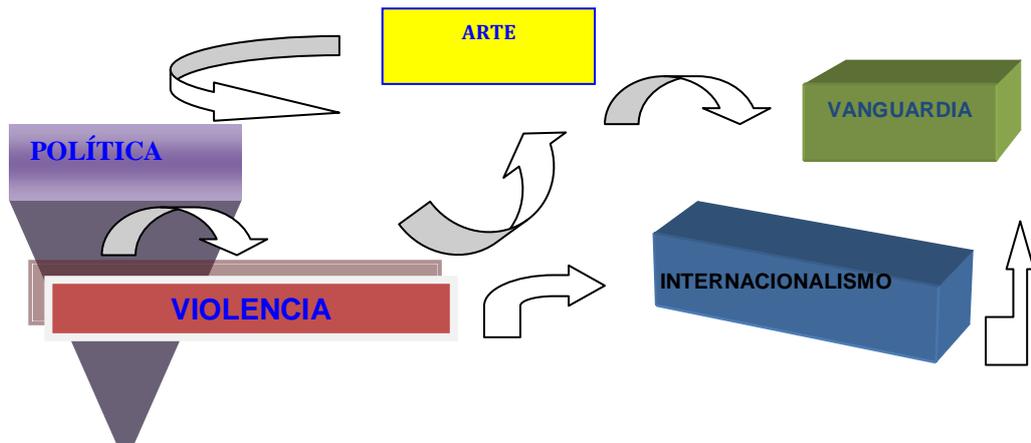
¹ Domingo Faustino Sarmiento (1811 – 1888), la barbarie refería tanto a los inmigrantes como así también a los originarios, gauchos y todo lo concerniente a la vida rural. Toda persona que no compartía lengua, costumbres, religión, formas de vida y vestimenta, fueron considerados bárbaros. Consideraba que la civilización era lo urbano, que a su vez imitaba las costumbres europeas. Así escribió: ***“Quisiéramos apartar de toda cuestión social americana a los salvajes por quienes sentimos sin poderlo remediar, una invencible repugnancia”***. En una carta le aconsejaba a Mitre: ***“...no trate de economizar sangre de gaucho. Éste es un abono que es preciso hacer útil al país. La sangre es lo único que tienen de seres humanos esos salvajes”***.

Desde un posicionamiento althusseriano, entiendo al arte como aparato represor ideológico del Estado, que conjuga en un campo la política e ideología, constituyendo un espacio de pugna por la imposición de significados y también por su legitimidad, según la posición bourderiana. Así, el arte se ha institucionalizado respondiendo a las políticas locales, regionales y nacionales, en diferentes momentos históricos, donde se han desvanecido los aspectos estéticos del mismo.

Las burguesías no propiciaron alternativas eficaces para formar conciencia de espectador ya que en la construcción de ella habilita a la resignificación, y con ello a la posibilidad de otras construcciones de sentido y apertura hacia una crítica social, que también puede favorecer la formación de aspectos identitarios de los sujetos que se insertan en una localidad pero desde una contracultura.

En el arte, la función social de adhesión a los regímenes imperantes le es intrínseca – los cuales no son tan diferentes a regímenes nacionales e internacionales – sobre todo en lo referente a los aspectos socio-comunitarios vividos en posguerras. De esta manera, la relación arte – política – violencia simbólica, pasa por lo que un sujeto puede absorber a través de los hábitos, las costumbres y sus modificaciones en las condiciones reales de existencia de esos sujetos que van configurando su identidad y pertenencia al lugar.

Es factible entonces, relacionar categorías teóricas que articulen de manera constante en el arte y se significan en los espacios culturales públicos de las comunidades. A saber:



De acuerdo al cuadro presentado, se pensó en establecer períodos históricos diferenciados de los movimientos nacionales, dando como resultado una combinación de factores que llevaron a reflexionar sobre la violencia simbólica que configura la identidad de un pueblo. Así, el análisis temático descansará sobre dos hitos históricos importantes de la localidad y que pueden ser considerados períodos de posguerra, donde el arte político y la violencia simbólica articulan con el fin de conformar identidad, a saber:

- 1.982 Guerra de Malvinas;
- 1.880 ocupación del desierto patagónico.

El trabajo de revisión permite reconstruir momentos históricos que aún se encuentran ocultos entre las páginas de libros, revistas y compilados que la clase dominante patagónica editó, ejemplo de ello son las originadas por:

- Familia Menéndez Betty que poseen campos y empresas en la Patagonia argentina, una de ellas es la Anónima compañía importadora y exportadora de los productos sin manufacturar. Actualmente posee supermercados que se extienden a lo largo de toda la región patagónica;
- Salesianos que fue la orden que avanzó desde el sur de la provincia de Buenos Aires (hasta la fecha conserva la inspectoría ubicada en la ciudad de Bahía Blanca) hasta Ushuaia, ingresando junto al ejército (espada y cruz) con el fin de civilizar y creando escuelas y reservas para los originarios diferenciadas de las creadas para las clases dominantes;



Edificio histórico Pérez Compac. Ubicado en San Martín y Güemes. Comodoro Rivadavia. Chubut. Ocupado actualmente por un comercio de artículos del hogar.

- Pérez Compac compañía petrolera que se asentó en la Patagonia en 1920 aproximadamente y que posteriormente vendió a la compañía Petrobras (brasileña). Su principal empresa es Molinos de Río de La Plata. Se destaca que la Fundación Pérez Compac, establece los premios Konex con lo que se muestra la articulación entre cultura y poder.

Estas publicaciones narran una historia lineal, con fechas y datos que sólo sirven como orientativas de los hechos y sucesos que ocurrieron en estas tierras.

Para poder comprender el proyecto político social de Patagonia, es una alternativa a tener en cuenta la inauguración de monumentos durante los años 2.000 y 2.002, en Comodoro Rivadavia². Éstos daban cuenta del estado de guerra en que estaba sumida la ciudad, aún sin estar bajo fuego. Los pocos los monumentos - hoy silenciados - que se erigieron acordando con las políticas imperantes luego de la guerra, muestra la violencia con la que el pueblo conformó su identidad desde 1.880.

Por otro lado, existen voces que denuncian a través del arte recuperando a los originarios silenciados tras el genocidio de la conquista del desierto. Hoy se levantan a través de sus descendientes profesionales, surgiendo preguntas que interpelan y permiten una reflexión sobre la articulación teórica, ejemplo de ellas son: ¿el arte político unido a la violencia son cotidianos en Comodoro Rivadavia? ; ¿el arte político fue contradictorio con las diferentes clases sociales existentes en Comodoro

² Comodoro Rivadavia fundada en 1.901, actualmente es la ciudad más grande de la Patagonia Argentina y específicamente de la Provincia del Chubut. Su población asciende a 186.583 habitantes (Departamento Escalante: Censo 2010, pero durante la guerra de Malvinas (02/04/1982) no alcanzaba los 130.000. Ubicada en el Golfo San Jorge, actuó como base del ejército, fuerza naval y aérea argentina. Los asentamientos que realizaron los militares argentinos dejaron su legado, observándose en hospitales, cuarteles y barrios, fueron los más grandes y complejos del sur, con las mejores construcciones edilicias y los más novedosos instrumentos que posibilitaron la atención de los heridos de guerra y el refugio de los habitantes de la localidad. En anexos se pueden apreciar los cuadros estadísticos correspondientes a los censos: 1980 – 2010.

Rivadavia?; ¿el arte político obstaculiza la crítica del pueblo o bien permite el crecimiento de otro arte contestario y reaccionario?

Tratando de exponer y poner en discusión estos dos hitos históricos a través del arte actual o que ha dejado sus marcas en una localidad determinada, posibilita afirmar que el arte político lleva en su propia constitución a la violencia simbólica a fin de poder conformar una identidad. Para sostener esta afirmación nos posicionamos en los principios de la dialéctica: totalidad, movimiento, transformación cualitativa, contradicción donde la unidad y lucha de los contrarios posibilita la transformación de las cosas que sólo es posible porque en su propio interior coexisten fuerzas opuestas tendiendo simultáneamente a la unidad y a la oposición. Kosik (1969) sostiene que:

“La comprensión dialéctica de la totalidad significa no sólo que las partes se encuentran en relación de interacción interna y conexión entre sí y con el todo, sino también que el todo no puede ser petrificado en la abstracción situada por encima de las partes, dado que el todo se crea a sí mismo en la interacción de las partes” (Kosik, 1.969:42)

Y Lenin (1973) consideró que

“La unidad (coincidencia, identidad, equivalencia) de los opuestos es condicional, temporal, transitoria, relativa. La lucha de los opuestos que se excluyen mutuamente es absoluta, como el desarrollo del movimiento” (Lenín, 1973:344)

La singularidad de las obras ofrece al lector núcleos críticos, que reunidas como arte de posguerra en diferentes períodos socio – históricos de la localidad, se mantienen más allá de la emergencia donde fueran creadas e infundan un magnetismo tal, que posibilita ampliar la mirada hacia una violencia simbólica y de configuración de la identidad patagónica argentina.

**IDENTIDAD COMUNITARIA Y LA INFLUENCIA DE LAS IDEOLOGÍAS DE ESTADO: EL CINE
COMO ESTRATEGIA PARA PRESERVAR LA IDENTIDAD.**

“Hay una cuestión que unifica los cultural studies, algo que siempre se debe tener en cuenta para poder hablar de ellos: es el lazo, la conexión y la interacción entre cultura y poder” (Hall; 2011:15)

El impacto de las imágenes en esta era es muy fuerte, más las imágenes que se divulgan en torno de los genocidios en Patagonia, resultan poco divulgados y conocidos. En ese sentido, el cine marcó un camino interesante, no sólo para dar a conocer los hechos en Argentina, sino también como política de estado que posibilita mantener viva la memoria y si se quiere afianzar o reforzar las cuestiones más básicas de la identidad.

“El cine (...) su poder como aparato ideológico, se apoya en los mecanismos de identificación (...) en los cuales al parecer, todos participamos, (...) si la ideología es eficaz, es porque funciona en los niveles más rudimentarios de la identidad psíquica y las pulsiones” (Rosse, 1986: 5 – Citado por Hall; 2011: 22)

Desde una perspectiva centrada en aspectos psicológicos, Jean Bergeret (1980) en una conferencia sobre su obra *“La violencia fundamental”* sostiene que ella descansa sobre otro y el yo; expresa que para sobrevivir a los riesgos es necesario matar a ese otro, cuidando de no destruirlo. Sostiene que está cercano al posicionamiento freudiano sobre la pulsión de auto conservación e instinto de vida. (Cfr. Bergeret: 1980; 306 – 307)

En ese sentido, Freud señaló la diferencia entre la violencia ligada al instinto animal y la característica de la violencia humana; esto tiene que ver con lo que él llamó, en alemán, *trieb* (pulsión): los animales son violentos cuando algo en su realidad, les impele a ello como por ejemplo: comer o defender su territorio; mientras que el ser humano puede matar sólo por placer, o por puro aburrimiento, esto es comprobable durante las guerras y levantamientos de los pueblos para defender sus

derechos. Así, *Trieb* es pulsión de muerte y destrucción, en el sentido tanto de propensión de aniquilamiento del otro como del propio yo; pulsión que conduce a la vida humana, animada, orgánica, por la pendiente desbocada de la anulación de sí misma, hacia lo inanimado, en una suerte de retorno anticipado a la madre tierra.

He aquí entonces la paradoja: si por un lado, parece no haber vida si no rozamos o chocamos -con cierta dosis de violencia- con la aspereza abrupta de lo real (en una raspadura dolorosa y vivificante como el goce), al mismo tiempo el goce no sujetado puramente pulsional, conduce a la muerte.

Pero eludir el goce aliena en una realidad preservativa. Semejantes preservativos se prescriben a diestro y siniestro en la sociedad actual, como ilustran algunos ejemplos: véase, si no, ese moralismo de los "animalistas" que quieren eliminar las corridas de toros o las fiestas con animales, ritos en los que lo simbólico articula muy bien lo real de una violencia contenida, metaforizada, desplazada hacia el otro no humano (el animal), adorado por ello como tótem. Otro ejemplo, es que por un lado se construye una sociedad que impide el acceso metaforizado o simbolizado a la violencia en el plano de ciertas experiencias esenciales (en los ritos y fiestas o en la educación de los niños), por otro, esa misma sociedad banaliza la mostración del crimen y la agresión, transformados en la materia prima de espectáculos.



Escena del Film *Iluminados por el Fuego*. En primer plano el actor Gastón Pauls.

Desde este posicionamiento se toma como ejemplo las imágenes de guerra recreadas a través del cine argentino en el film "*Iluminados por el Fuego*"³ cuyo contenido muestra imágenes de escenas violentas que verifican o distorsionan la realidad y el cotidiano de los sujetos que se encontraron bajo fuego, y que aunque

³ "Iluminados por el Fuego", interpretada por el actor Gastón Pauls, dirigida por Tristán Bauer. Filmada en la Patagonia, localidad de Puerto San Julián provincia de Santa Cruz durante el año 2.004

situados y defendiendo un espacio geográfico propio, el contexto les era hostil. Esta situación afianzó más la pertenencia, la identificación con el concepto de Patria, la consolidación del Estado – Nación, y sobrevivir al otro.



Seguendo los desarrollos teóricos es interesante distinguir el goce sublime del cine que sólo a veces, llega ser arte -gocé estético donde la pulsión es sublimada-; del goce simplemente morboso de películas violentas, se compensa con imágenes que aluden al compañerismo, trabajo en equipo, ayuda al prójimo, compartir el miedo a la muerte pero a su vez, el valor para enfrentarla por un objetivo en común, y donde el espectador establece empatía, logrando indentificarse con los hechos, sentir dolor y angustia ante la pérdida de una parte de la Patria y el sufrimiento ocasionado a los jóvenes.

Desde esta perspectiva, en Comodoro Rivadavia, durante la guerra de Malvinas, las imágenes de guerra denotaban cómo y dónde refugiarse ante un ataque; cómo realizar simulacros en las escuelas y otras instituciones; cómo revivir a una persona con heridas múltiples realizada por atacantes ingleses; el horario del toque de queda y la sirena con el obscurecimiento total de toda la localidad a partir de las 17 hs, horario donde la noche cae durante la época invernal.

Poblados de imágenes sobre la lucha que se llevaba a cabo, la importancia de ganar, los carteles ilustrativos con la leyenda *“Las Malvinas son Argentinas”* establecía desde el Estado, sostenían que la recuperación de las tierras era justa y en momento correcto, además de necesaria por considerarse que su recuperación era parte de la soberanía argentina; así las propagandas con slogans referidas a las Malvinas como parte del territorio nacional fue parte de la vida cotidiana en la época

de guerra, pero las mismas han prevalecido no sólo a través del cine, sino también a lo largo de rutas nacionales.

Es claro que por un lado, se enseñaba a sobrevivir en una zona de guerra, pero por el otro, el acompañamiento de imágenes contorneó una identidad de un pueblo que se identifica como uno de los más importantes protagonistas de la guerra de Malvinas, pues este espacio geográfico resultaba geopolíticamente estratégico para un ataque al continente por ser un punto de entrada a través del puerto y obtener la posesión de petróleo en gran escala, además se encontraban ubicadas las bases militares y hospitales convirtiéndose en el centro de operaciones de la guerra.

Así, el habitante del territorio sentía la ciudadanía pues el Estado, a través del ejercicio cotidiano de prácticas políticas, vinculaba la sociedad civil con el arte de propaganda.

Así, cultura y poder entramadas hicieron posible que durante el desarrollo de la guerra, se convocaran a artistas locales con la finalidad de realizar murales en distintos espacios urbanos de la ciudad; éstos completaban la serie de imágenes visuales a favor de la guerra, haciendo que toda la comunidad persiguiera un mismo fin y que se sintiera que era realmente lo que se necesitaba hacer siendo el único camino alternativo para lograrlo. Perdida la guerra, las paredes empleadas volvieron a tener colores blanquecinos, perdiendo una historia de trabajo que nunca fuera registrada a través de la fotografía por los pobladores de esta ciudad. Este material que sólo queda en la memoria de aquellos informantes que vivieron esos momentos, no fue un arte libre, sino supeditado a las políticas de guerra, considerando que éste fue propagandista.

LOS MONUMENTOS DE COMODORO RIVADAVIA Y EL ARTE POLÍTICO

Teniendo en cuenta lo expresado en el punto anterior y que el material no fue conservado, entonces qué hizo la comunidad para mantener viva la imagen del soldado, los barcos que surcaron el mar epicontinental argentino y avivar el recuerdo de varias generaciones y formar a los jóvenes; en definitiva plasmar identificaciones hegemónicas en la población.

Si se piensa que las manifestaciones/producciones artísticas son prácticas sociales donde interviene el Estado y la ideología, para mantener viva la memoria de los sujetos, se construye una multiplicidad de significaciones y una circulación de sentidos sobre un evento específico colaborando así a la formación de una identidad.

Es interesante trabajar cómo estos múltiples significados se articulan, conviven o se excluyen en la vida cotidiana de los sujetos de Comodoro Rivadavia con la presencia de los imaginarios que se heredan, entramados en la identidad, las instituciones y la formación de la conciencia de Nación.

El imaginario heredado responde a una soberanía nacional, territorio que pertenece a Argentina y sobre ello se concreta un discurso hegemónico que como imaginario construye una identidad colectiva, impone creencias y dan sentido a la gesta.

Según Stuart Hall (2011; 20) toda identidad se ubica en una cultura, momento histórico social y en un contexto determinado entramando prácticas discursivas y articulado con estructuras de sentido en un proceso social que enlaza lo individual y lo colectivo. En ese sentido, en toda sociedad, se imponen diferentes modelos y entre ellos, aquellos que son considerados como condición para conformar la ciudadanía, para ello, el imaginario que se encuentra oculto designa una identidad colectiva y asigna creencias comunes especificando criterios de verdad (Backo; 1984) para ese grupo social en particular.

Desde estas premisas, abordar las producciones culturales, en este caso, los monumentos de postguerra de Malvinas, invita a pensar en la construcción colectiva e intercambio de sentidos que éstos producen en los sujetos.

Como un aspecto particular del arte político unido a la violencia, muestra que no hay un vacío sociohistórico, pues el espacio geográfico donde se erigen en todas las ciudades y pueblos de Argentina – y específicamente en Comodoro Rivadavia – resulta estratégicamente vinculante a los procesos identitarios.

La promoción de una cultura nacional y situada, resultan en estereotipos históricos y, posibilitan una visualización de violencia, hablan de hechos concretos, muestran el dolor y el sufrimiento de una comunidad. Andrea Giunta (2004; 2) sostiene que según investigaciones sobre la memoria existen dudas sobre la transmisión oral de los testigos, lo cual produce quiebres entre lo actual y el pasado de modo tal que hace que la experiencia



Monumento al Soldado caído del Ejército Argentino durante la Guerra de Malvinas. Ubicación. Av. Hipólito Irigoyen (Ruta Nacional N° 3). Comodoro Rivadavia. Chubut.

continúe sin comprenderse. Entonces, ¿qué nos queda para estudiar y comprender los genocidios? Una alternativa posible es todo aquello erigido por el hombre, pudiendo ser los monumentos, que en ocasiones se preservan y en otras, se derriban en función de una nueva política.

Teniendo en cuenta que la política es entendida como un discurso fuerte que se alinea (en términos derridarianos del lado del Logos, de la Voz, de la Ley, del Yo-Digo-la-Única-Verdad) como única verdad; el arte entonces debería ser el quiebre de

todo discurso del Uno (silencio, margen, resistencia). Así entonces, se puede decir que:

- Si la política contesta; el arte debería preguntar.
- Si la política cierra; el arte debería abrir.
- Si la política tiene certezas; el arte debería tener dudas.

¿Se podría pensar entonces que hay o puede existir una contradicción si se habla de arte político? Se considera que no necesariamente, si se tiene en cuenta que todo arte es un acto de resistencia frente a un discurso que se pretenda único. Todo arte debería entenderse como desterritorialización de este tipo de discurso.

Pero en Comodoro Rivadavia, los monumentos políticos sobreabundan; en esta ciudad que posee dos calles principales céntricas, se observan monumentos de bronce tales como:

- General Roca (busto) quien realizó la conquista al desierto patagónico ofreciendo un “patacón” por cada oreja de originario muerto.⁴

⁴ Julio Argentino Roca (1.843 – 1.914). 7° Presidente Argentino; período 1880 – 1886. Puede consultarse su biografía en: <http://www.elhistoriador.com.ar/biografias/r/roca.php>

- El soldado de la guerra; Los caídos en la guerra de Malvinas; a las distintas fuerzas armadas de Argentina.
- Don Bosco y sus misioneros, quienes conquistaron con la cruz a los originarios en el desierto patagónico, pero protegidos y al amparo de la espada del ejército argentino comandado por el General Roca en 1.880.

Es factible continuar enumerando decenas de monumentos, siendo éstos de gran preocupación para la prensa, las revistas académicas de arte y arquitectura contemporánea. Todas ellas trabajan o se acercan a los conceptos relacionados con las representaciones, la memoria, las víctimas, la violencia. Pero básicamente hay que preguntarse a quién representan y de qué manera se hace mención a lo pasado, a lo ausente, cuál es el objetivo que ese monumento tiene; en palabras de Giunta:

“¿Cuál es el objetivo de los monumentos – acaso intensifican nuestro entendimiento histórico del pasado o dislocan nuestra relación con aquél, obedeciendo más a la amnesia que al recuerdo?” (Giunta: 2004; 1)

Estos monumentos podrían ser considerados como espacios territoriales de intervención política que tienen por finalidad la conformación de identidad y no todos perciben el tratamiento de este trabajo, pero vale la pena mencionarlos a los fines de comprender cómo solamente existen monumentos que operan como elementos identitarios en la localidad.

Como una huella, el proyecto político social del país intenta civilizar, así se construyen crónicas en el imaginario de la población civil, donde el mundo de los soldados y de aquellos que vivieron esos momentos, no es el mismo de ahora. En la ciudad existen los monumentos como signos que ordenan, pero que también actúan como mecanismos de control; la ciudad es un discurso del poder hegemónico que otorga sentidos y significados y es una manera de buscar la unidad entre la realidad y lo que se desea construir.

Así, nos podríamos preguntar si en realidad no sería una violencia urbana en una ciudad polifónica, de tradiciones y costumbres múltiples – por ser

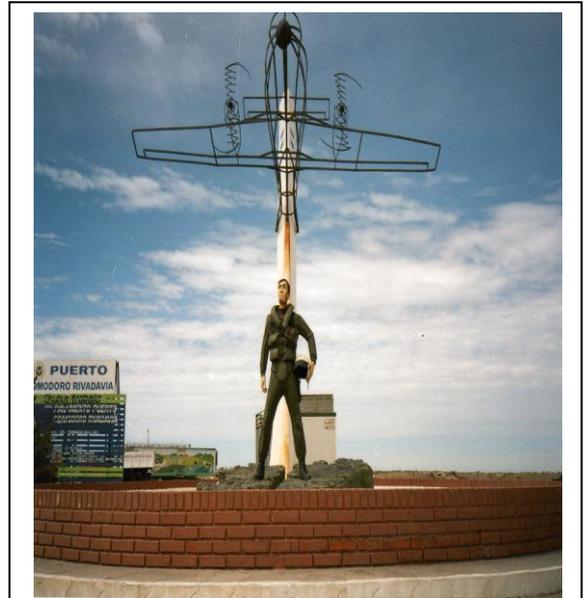
esencialmente una población inmigrante de diferentes países -, en donde la memoria se mezcla con la historia social y la de cada sujeto intentando conformar una memoria

colectiva. Pero existen espacios vacíos, pues en la búsqueda de nuevos escenarios de representación mimética, los monumentos atribuyen significados a los escenarios urbanos.

Más resulta muy contradictorio, el que estos monumentos han dejado un espacio vacío, sin nada aún que posibilite un resguardo de la memoria, pues el hombre político, ha decidido demoler durante el año 2012. Se ha dicho en discursos sucesivos

que se erigirá sólo uno, que a la fecha no se ha realizado y para el cual no se ha convocado a los artistas escultores de la ciudad.

El silencio respecto de ello, ronda la ciudad. Ya se ha naturalizado el espacio vacío, ¿se naturalizará también el espacio vacío de nuestra memoria?



Monumento al Soldado caído de Fuerza Aérea Argentina durante Guerra de Malvinas. Ubicación: Av. Hipólito Irigoyen (Ruta Nacional N° 3) Esquina Moreno. Comodoro Rivadavia.



Homenaje a los Héroes de Malvinas. Soldados de la Fuerza Naval Argentina. Ubicación: Av. Hipólito Irigoyen (Ruta Nacional N° 3) Esquina Pellegrini.

LA PALABRA Y EL SILENCIO: LA LITERATURA EN COMODORO RIVADAVIA

La palabra, el nombrar, guarda la voluntad de domesticar y dominar a un universo. Las palabras modelan la percepción de los hombres sobre el mundo y al trastocar las leyes lingüísticas, se cambian las leyes del mundo. El universo simbólico de los discursos en las prácticas sociales, se encuentran en una verdadera red ideológica, y con ello articula una imparable red de significaciones e interpretaciones posibles. Para comprender lo anteriormente dicho, recordemos un pasaje de Alicia en el País de las Maravillas:

- *“Cuando uso una palabra -dijo Humpty Dumpty en tono más bien despectivo- esta significa exactamente lo que yo quiero que signifique, ni más ni menos.*
- *La cuestión -dijo Alicia- es si usted puede hacer que las palabras signifiquen tantas cosas diferentes.*
- *La cuestión -dijo Humpty Dumpty- es quién es el Amo, eso es todo.” (Alicia en el País de las Maravillas, 1.997)*

Por su parte, Burroughs Williams (1964) señala que todo lenguaje lleva implícita una violencia y que el único antídoto contra la misma es el silencio. También señala la analogía entre lenguaje y virus donde considera que la palabra puede definirse como virus, puesto que se trata de un organismo que no posee otra función interna que la de reproducirse a sí mismo.

Muchos artistas han resistido de diversas maneras, el sentido unívoco de la palabra, por ello, cuando Gilles Deleuze y Félix Guattari (2002) plantean su noción de delirio, esta se presenta no como únicamente psiquiátrica. La misma es igualmente aplicable al campo político y social.

Estos autores hablarán de una "esquizofrenización" que se da tanto en el campo del inconsciente como en el campo social y que produce un quiebre de códigos tanto en las relaciones familiares como en las del Estado. La similitud entre el capitalismo y la esquizofrenia se da, en que ambas instancias emiten flujos decodificados y desterritorializados. La diferencia entre ambas es que el capitalismo intenta re territorializar dichos flujos en su poderosa axiomática abstracta de valores y de cantidades monetarias,

mientras que el esquizofrénico emprende, por el contrario, la fuga de todo territorio codificado e intenta desterritorializarlo todo.

La falta de límites, reglas y anclajes del esquizofrénico; sus incoherencias y discontinuidades, su pensamiento nómada se presentan como opuestos al pensamiento del Estado cuya meta es dominar, totalizar, unificar, disciplinar.

El arte debería realizar una desterritorialización contra la opresión del discurso, contra los diferentes estereotipos y clichés que circulan regularmente en el lenguaje y el imaginario cotidiano, que juegan un rol tan significativo en nuestra formación como sujetos sociales y que van armando una verdadera dictadura del discurso.

El arte podría situarse en el lugar del conflicto semiótico y de la conciencia de la capacidad de los signos para afectar las creencias sociales. En ese sentido, buscará sensibilizar a la sociedad frente a los modos de representación que le son dados y que recibe de manera prácticamente inconsciente.

El arte así, liberaría fuerzas contra las represiones del discurso. Haría explotar el discurso del Logos y desautorizaría la identidad totalizante, la interpretación habitual y sería, en cada caso conflictuante. La denuncia, la crítica, la reflexión es ante todo, el presunto derecho a la propiedad del sentido y la pretensión de plenitud y veracidad de los enunciados.

Devenir artista es quebrar automatismos, dar visibilidad a los costados invisibles o silenciados. Cuanto más unívoco es el discurso, más violencia hace. Desde esta perspectiva, el lenguaje tiene sus reglas que en muchas oportunidades – si no es en todas – no tiene que ver con lo social, pero es el que responde a sus mismas reglas.

Foucault (2.002) en su obra *Vigilar y Castigar: Nacimiento de la Prisión*, analizaba dos tipos de sociedades; la disciplinaria que se caracteriza por la presencia de lugares de encierro: cárceles, escuelas, hospitales, entre otras y la sociedad de control; término que toma de las aportaciones de William Burroughs. La sociedad de control se basa sobre una serie de sistemas impuestos: incluso sistemas de micro-control, hábitos en el pensar, vestir, alimentarse por ejemplo, y también, por supuesto, los hábitos del lenguaje y con ello los discursos.

Estos hábitos se reproducirían al igual que un virus. La máquina de control⁵ que cita W. Burroughs, es la maquinaria (policíaca, educacional, sanitaria) usada por un grupo de poder para mantenerse en el poder. El extremismo de W. Burroughs es un intento para atenerse al silencio interior y resistirse a ser inoculado por el virus del sistema. Siguiendo estos desarrollos teóricos, cabe preguntarse entonces: ¿Qué es lo que puede hacer el arte?

La contrainformación deviene acto de resistencia. El arte debe evitar el contagio con el “virus del control”. Debe crear armas imaginarias para resistirse a los poderes establecidos.

Desde esta perspectiva, se puede analizar los escritos de Liliana Ancalo⁶ que muestran la impronta, las huellas y marcas del pasado que han configurado el suelo patagónico. A continuación, se ilustra este ensayo con una de sus producciones literarias:

“a una cerámica mapuche vista en un museo de Temuco

Mezclé en proporciones necesitas una parte de agua de deshielo y una parte de arcilla de la mupu⁷ deje el corazón en vuelo para que regrese a sus padres y a los padres de sus padres. Luego modele entre sus manos tibias la imagen del principio guarde la imagen en su ruka⁸ y salga a respirar el sol. Después vendrán los remolinos que escupirán del mar a gente extrañamente hambrienta en las rocas quedará la impronta de la sangre y de la lágrima que correrán en surcos pares. Nacerán los hijos y heredarán una pena y una rabia que no podrán encontrarse. Después habrá otro giro y otro tiempo en la marea que dejará en la playa barcos y hombres de ojos grises los miraremos de lejos hasta que nuestros hijos y sus hijos nos enseñen a abrigarnos de esta nostalgia azul bajo la misma MATRA⁹. Pero otra vez se soltarán los vientos que castigan la

⁵ La máquina de control funciona en forma muy parecida a la ideología althusseriana es decir, como un conjunto de acepciones compartidas que mantienen a las estructuras sociales unidas. Mientras que el aparato represivo del estado pertenece al dominio público, el aparato ideológico del estado lo hará en el dominio privado.

⁶ La escritora Liliana Ancalo nació en 1.961 en Diadema Argentina, un barrio petrolero de Comodoro Rivadavia, Chubut, Argentina. Es integrante de la comunidad mapuche – tehuelche Ñankulaen. Es profesora en Letras y ejerce en colegios secundarios de su ciudad natal. Integra el grupo universitario de investigación de mapuzungun. Organiza recitales de música y poesía con el grupo Arte Popular en los Barrios y coordina talleres literarios. Su poesía ha sido incluida en antologías americanas, patagónicas y comodorenses.

⁷ *Mupu*: tierra en lengua mapuche “che” gente. Así la composición Mapuche significa gente de la tierra. Disponible en: <http://www.oni.escuelas.edu.ar/olimpi98/chiwolla/dic.htm>

⁸ *Ruka* Lengua Mapuche, en español su significado es casa, hogar, servía para dormir, cocinar y guardar cosas. Disponible en: http://www.argentour.com/es/mapuches/diccionario_mapuche.php Ilustración y Explicación disponible en: <http://www.veoverde.com/2009/03/la-ruca-mapuche/>

⁹ *Matra*: en lengua mapuche significa cueros; disponible en: <http://www.bariloche.com.ar/museo/MAPU.HTM>.

pobreza sin amparo y andaremos todos buscando el árbol al que aferramos para aguantar el cimbrón de los desmadres. Y usted el alfarero del principio ya no estará para acariciarnos el cabello pero estará la imagen tras el vidrio de un museo aguardándonos con su tierra con su agua nos miraremos en ella y un modo de ser más transparente comenzará a fluir nuestra vertiente de pena de rabia de nostalgia. Habrá como al principio un gran silencio contenido. Después saldremos con nuestra imagen fresca a recibir el sol a saludar al sol el sol de siempre” (Liliana Ancalao: 2001; 45 -46)

Este poema, expresa claramente la situación del pueblo mapuche – tehuelche. Pueblo que habitó estas tierras mucho antes de la conquista de América y que fuera desterrado y avasallado posteriormente por órdenes del General Julio Argentino Roca.

Es claro que en ese momento, existían fuerzas contrapuestas, la realidad cambiaba vertiginosamente para los originarios patagónicos y debieron adaptarse a las nuevas reglas o sucumbir ante ellas.

El pueblo mapuche tehuelche se caracterizó por la transmisión oral de sus costumbres, hábitos y cultura, como así también su religión. Los camarucos - rogativas¹⁰ que actualmente se llevan a cabo sobre el Río Pinturas que surca la localidad de Los Antiguos en la Provincia de Santa Cruz, son una muestra del sostenimiento de sus tradiciones a través del tiempo. En ese sentido, la “Cueva de las Manos” y su entorno es considerado un lugar sagrado para el pueblo.



Fotos disponibles en: https://www.google.com.ar/#hl=es-419&biw=1024&bih=456&client=psy-ab&q=fotos+de+cuevas+de+las+manos&oq=fotos+de+cuevas+de+las+manos&gs_l=hp.12..0i30.2169.9065.0.16484.28.20.0.4.4.4.1031.9723.2-1j10j4j1j3j1.20.0...0.0...1c.1.7.psy-ab.5SLuYb5Oo0M&pbx=1&bav=on.2,or.r_qf.&bvm=bv.44342787,d.eWU&fp=c32f65c30849d3e1

<http://books.google.com.ar/books?id=DAuo4jdJJQMC&pg=PA125&lpg=PA125&dq=matra+significado+mapuche&source=bl&ots=4q07VeUsdx&sig=pcmUO7bcxnPH5wAubdT6iv3BpG0&hl=es-419&sa=X&ei=vrhPUcGdNiiC9gTA1YACABQ&sqi=2&ved=0CDsQ6AEwAw#v=onepage&q=matra%20significado%20mapuche&f=false>

¹⁰ Fiesta religiosa mapuche tehueche que no ha sido observada por otras personas que no sean integrantes de la comunidad

La autora citada, es la primera integrante de una comunidad que escribe sobre la lucha territorial, que su pueblo ha desarrollado durante siglos. Muestra el inicio de un arte reaccionario, donde en reiteradas veces la sociedad mapuche – tehuelche ha sido inscripta en la violencia del conquistador, que ha despojado a los originarios de creencias, valores, tradiciones y tierras; con continuidad, sin prisas pero sin pausas, muchas veces con la espada pero otras tantas con la cruz.

Las muertes y desapariciones no se dieron solamente en la dictadura militar, sino también en esta región, desde 1.880. Los originarios, fueron muertos de diversas formas y no existe una sola protesta de ello. Hoy se integran a esta nueva comunidad, con nuevas costumbres, estudian en las escuelas públicas y muchos de ellos son profesionales reconocidos en el medio. Otros tantos, han quedado desplazados a reservas ubicadas en la zona cordillerana. En lugares inaccesibles para el colono, de tranquilidad para ellos pero también de abandono, para no sentir la invasión silenciosa de otras culturas dominantes.

CONCLUSIONES

El proceso cultural y artístico de Comodoro Rivadavia, articula cuatro períodos marcados por hechos históricos relevantes para la comunidad:

- 1- 1.880 a la fundación de Comodoro Rivadavia en el año 1.901: donde se rompe con las costumbres y tradiciones de los pueblos originarios y despojados de sus tierras que fueron habitadas por los colonos.
- 2- Del descubrimiento del petróleo: 1.907 al boom petrolero registrado en el año 1.960.
- 3- La dictadura militar: 1.976, como parte del proceso de reorganización nacional argentino a la guerra de las Malvinas: 1.982
- 4- Ingreso de políticas de globalización: 1.990 a la actualidad.

De estos cuatro períodos se han tomado sólo dos en este escrito, ya que en mis conversaciones con artistas, surgen temas tales como:

- ¿hasta dónde estas obras son política y hasta dónde son otra cosa?,

- ¿no se ha privilegiado el aspecto político del arte en esta ciudad?
- ¿se ha relegado el aspecto estético?

Muchos de ellos sostenían que lo que sucede hoy es que no hay ideologías políticas. Otros, que no es que no haya ideologías sino que en aquellas épocas (cuando se crearon los monumentos) éramos muy ingenuos y no nos hacíamos estos cuestionamientos. Andrea Giunta (2004; 4-5) sostiene que existe un público que ha perdido la capacidad de la sorprenderse ante una obra y que pueden adherir sin ningún sentido crítico. A su vez, hay otros espectadores que son capaces de situarse frente a la producción artística con sentido crítico. Por supuesto, nadie tenía las respuestas. Más es evidentemente que hoy, algo ha cambiado, considero entonces que se modificaron las prácticas y con ellas los discursos que sostienen tanto los políticos como aquellos que no lo son y se dedican al arte. Surgen preguntas tales como:

- el arte político unido a la violencia ¿son cotidianos en Comodoro Rivadavia?
- ¿el arte político fue contradictorio con las diferentes clases sociales existentes en Comodoro Rivadavia?
- ¿el arte político obstaculiza la crítica del pueblo o bien permite el crecimiento de otro arte contestatario?

Puede pensarse entonces, en esa “conquista” del desierto, y en esa otra, la conquista desde Malvinas: pareciera que tienen en común la amenaza, el desamparo, el temor, a nivel de significaciones. Así, *proceso y suceso se unen. Reeditan situaciones de un mismo sujeto, el patagónico.*

Desde lo expuesto, la política relacionada al arte posibilita una discusión permanente por un capital simbólico que, encontró en esta localidad “cómo debe darse, en qué momento, y en qué medida configura la identidad de este pueblo” dejando sus marcas sobre la ciudad del viento.

En síntesis se puede decir que el arte en Comodoro Rivadavia, escasea. Rara vez necesita abusar de la demostración explícita de la violencia, pues la misma se encuentra instalada en los espacios urbanos, en los monumentos derribados, en los

espacios vacíos, en la memoria olvidada, en los silencios de las minorías. En definitiva en el propio suelo que hoy pisamos, tierra robada a los originarios y donde por defenderla fueron masacrados brutalmente y certeramente silenciado a través de los años, la política y la lucha de clases originada por el proyecto oligárquico liberal, ahondada más tarde por el neoliberalismo y neoconservadurismo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTHUSSER, L.** (1988) *“Ideología y Aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan”*. Nueva Visión. Buenos Aires.
- ADORNO, T.** (1.983) *“Teoría Estética”*. Ediciones Orbis. Hyspamérica. Buenos Aires.
- ANCALAO, L.** (2001) *“Tejido con lana cruda”*. Comodoro Rivadavia, Chubut. Argentina.
- ARFUCH, L.** (2002; Comp.) *“Identidades, sujetos y subjetividades”*. Prometeo. Buenos Aires.
- AROLA, R.** (1.995) *“Las Estatuas Vivas. Ensayo sobre arte y simbolismo”*. Ediciones Obelisco. España.
- BADIOU, A. – DELEUZE, G.** (1997) *“El clamor del ser”*. Manantial. Buenos Aires.
- BERGER y LUKMANN** (2008) *“La construcción social de la realidad”*. Amorroutu Editores. Buenos Aires.
- BOURDIEU, P.** (2.003) *“Campo de poder, campo intelectual”*. Quadrata. Buenos Aires.
..... (1.997) *“Capital cultural, escuela y espacio social”*. Siglo XXI editores. España.
.....(2.000) *“Poder, derecho y Clases sociales”*. Desclée. España.
- BROCCOLI, A.** (1977) *“Ideología y Educación”*. Nueva Imagen. México.
- BURROUGHS, W.** (1914) Fragmentos de su obra. Disponible en: <http://www.elortiba.org/burroughs.html>
- DELEUZE-GUATTARI** (2002) *“Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia”* 5° Edición. Pretextos. España.
- FOUCAULT, M.** (2.002) *“Vigilar y castigar: Nacimiento de la Prisión”*. Siglo XXI Editores. Traductor: Aurelio Garzón del Camino. 1° Edición en Castellano. Buenos Aires - España.
- FOULQUIE, P.** (1974) *“A dialética”*. San Pablo. Publicações. Europa – América.
- GARCÍA CANCLINI, N.** (2007) *“Imaginario Urbanos”* EUDEBA. Buenos Aires.

- GARCÍA CANCLINI, N.** (2006) “La producción simbólica: teoría y método en sociología del arte”. Siglo XXI Editores. México.
- GARROFE, P.** (2004) “Lacan, entre el arte y la ideología. El mundo de la letra, la música y la voz.” Quadrata. Buenos Aires.
- GIUNTA, A.** (2004) “Charles Merewether To Bear Witness. Ser testigos”. Departamento de Artes. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Historia del Arte Americano II. Buenos Aires.
- (2.004) “Vanguardias y Arte Contemporáneo”. Departamento de Artes. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Historia del Arte Americano II. Buenos Aires.
- HALL, S. – DU GAY, P.** (2.011- comps.) “Cuestiones de Identidad Cultural”. Amorrortu Editores. 2º Edición en Castellano. Buenos Aires – Madrid.
- HALL, S. – MELLINO, M.** (2.011) “La cultura y el poder: conversaciones sobre los cultural studies.” Amorrortu editores. 1º Edición en Castellano. Traductor: Luciano Padilla López. Buenos Aires.
- INF FRANCA-VEDDA** (2.003) “Testamento Político y otros escritos sobre Política y Filosofía. Textos inéditos en castellano Gyorgy Luckács”. Editorial Herramienta. Buenos Aires.
- MARRATI, P.** (2.003) “Guilles Deleuze. Cine y Filosofía”. Nueva Visión. Buenos Aires.
- RANCIÈRE, J.** (2006) “El inconsciente estético”. Del estante editorial. Buenos Aires.
- SARLO, B.** (2.001) “Siete ensayos sobre Walter Benjamín”. Fondo de Cultura Económica. México.
- SILVA, G.** (1.999) “Resiliencia y violencia política en niños”. Universidad Nacional de Lanús. Buenos Aires.
- WOLFF, J.** (1.997) “La producción social del arte”. Istmo. Madrid.
- ZABALA, H.** (2007) “El Arte o el mundo por segunda vez”. Universidad Nacional de Rosario Editora. Rosario. Santa Fe. Argentina.
- ŽIŽEK, S.** (2003^a) “El sublime objeto de la ideología”. Siglo XXI editores. Buenos Aires.
- ŽIŽEK, S.** (2005-comp.) “Ideología. Un mapa de la cuestión”. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.

Sitios electrónicos consultados:

Biografía del General Julio Argentino Roca. Fecha de consulta: 20/02/13. Disponible en: <http://www.elhistoriador.com.ar/biografias/r/roca.php>

Diccionario Mapuche: Fecha de Consulta: 24 de Marzo de 2013. Disponible en: <http://www.oni.escuelas.edu.ar/olimpi98/chiwolla/dic.htm>

Diccionario Mapuche: Fecha de Consulta: 24 de Marzo de 2013. Disponible en: http://www.argentour.com/es/mapuches/diccionario_mapuche.php

Ilustraciones Mapuches: Fecha de Consulta 24 de Marzo de 2013. Disponible en: <http://www.veoverde.com/2009/03/la-ruca-mapuche/>

Dirección General Estadísticas y Censos de la Provincia de Chubut. Fecha de Consulta: 20 de Febrero de 2013. Disponible en: http://www.estadistica.chubut.gov.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=344

La Nación Mapuche. Fecha de Consulta: 24 de Marzo de 2013. Disponible en: <http://www.bariloche.com.ar/museo/MAPU.HTM>

Culturas de Chile: Etnografía. Sociedades indígenas contemporáneas y sus ideologías. Editores Jorge Hidalgo y otros. Editorial Andrés Bello. Chile. 1996. Disponible en: <http://books.google.com.ar/books?id=DAuo4jdJJQMC&pg=PA125&lpg=PA125&dq=matra+significado+mapuche&source=bl&ots=4q07VeUsdx&sig=pcmUO7bcxnPH5wAubdT6iv3BpG0&hl=es-419&sa=X&ei=vrhPUcGdNliC9gTA1YCABQ&sqi=2&ved=0CDsQ6AEwAw#v=onepage&q=matra%20significado%20mapuche&f=false>

Fotos de Cuevas de las Manos: Ubicación Geográfica, pictogramas y paisaje cultura. Fecha de consulta: 24 de Marzo de 2013. Disponible en: https://www.google.com.ar/#hl=es-419&biw=1024&bih=456&sclient=psy-ab&q=fotos+de+cuevas+de+las+manos&oq=fotos+de+cuevas+de+las+manos&gs_l=hp.12..0i30.2169.9065.0.16484.28.20.0.4.4.4.1031.9723.2-1j10j4j1j3j1.20.0...0.0...1c.1.7.psy-ab.5SLuYb5Oo0M&pbx=1&bav=on.2,or.r_qf.&bvm=bv.44342787,d.eWU&fp=c32f65c30849d3e1

ANEXO:

Cuadro P1-P. Provincia del Chubut. Población total y variación intercensal absoluta y relativa por departamento. Años 2001-2010

Departamento	Población		Variación absoluta	Variación relativa (%)
	2001	2010		
Total	413.237	509.108	95.871	23,2
Biedma	58.677	82.883	24.206	41,3
Cushamen	17.134	20.919	3.785	22,1
Escalante	143.689	186.583	42.894	29,9
Florentino Ameghino	1.484	1.627	143	9,6
Futaleufú	37.540	43.076	5.536	14,7
Gaiman	9.612	11.141	1.529	15,9
Gastre	1.508	1.427	-81	-5,4
Languiño	3.017	3.085	68	2,3
Mártires	977	778	-199	-20,4
Paso de Indios	1.905	1.867	-38	-2,0
Rawson	115.829	131.313	15.484	13,4
Río Senguer	6.194	5.979	-215	-3,5
Sarmiento	8.724	11.396	2.672	30,6
Tehuelches	5.159	5.390	231	4,5
Telsen	1.788	1.644	-144	-8,1

Nota: la población total incluye a las personas viviendo en situación de calle.

Fuente: Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2001 y 2010. INDEC - DGEyC.
http://www.estadistica.chubut.gov.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=344

Dinámica de la población durante el pasado reciente

Tamaño y ritmo de crecimiento de la población total, según división político-administrativa. 1970-1980-1991

División	P o b l a c i ó n	Tasa de crecimiento medio anual (‰)	Variación relativa %
----------	-------------------	-------------------------------------	----------------------

Político-Administrativa	1970	1980	1991	1970/80	1980/91	1970/80	1980/91
TOTAL PROVINCIA	189.920	263.116	357.189	32,94	29,37	38,54	35,75
Biedma	6.981	21.689	45.494	119,28	72,67	210,69	109,76
Cushamen	11.736	11.938	13.885	1,70	14,41	1,72	16,31
Escalante	78.479	100.997	129.229	25,39	23,62	28,69	27,95
F.Ameghino	1.244	1.255	1.166	0,88	-6,94	0,88	-7,09
Futaleufú	20.158	24.018	30.782	17,57	23,78	19,15	28,16
Gaiman	6.945	7.874	8.209	12,56	3,95	13,38	4,25
Gastre	2.448	2.159	1.900	-12,41	-12,03	-11,81	-12,00
Languiño	3.791	3.151	3.321	-18,21	4,99	-16,88	5,40
Mártires	1.085	1.052	805	-3,07	-25,02	-3,04	-23,48
Paso de Indios	3.046	2.213	1.883	-31,26	-15,18	-27,35	-14,91
Rawson	34.361	67.991	100.243	70,19	37,45	97,87	47,44
Río Senguer	5.320	4.865	6.172	-8,85	22,79	-8,55	26,87
Sarmiento	7.017	7.267	7.663	3,49	5,04	3,56	5,45
Tehuelches	5.154	4.728	4.801	-8,54	1,45	-8,27	1,54
Telsen	2.155	1.919	1.636	-11,46	-15,00	-10,95	-14,75

Fuente: INDEC. Censo Nacional de Población y Vivienda. 1970, 1980 y 1991.
<http://www.elchenque.com.ar/geo/chubut/chubutpobla.htm>