

PINTO, SILVIA ELIDA

ID: UD213430

THESIS

**“ARTISTIC EXPRESSIONS THAT FORGED IDENTITY”
(Manifestaciones Artísticas que forjan identidad)**

THEME:

“Art, Politics and Ideology: the meaning and significance of social artistic productions in Comodoro Rivadavia, Chubut Province and Caleta Olivia, Santa Cruz Province, Argentina.”

(Arte, Política e ideología: sentido y significado de las producciones sociales artísticas en Comodoro Rivadavia, provincia de Chubut y Caleta Olivia, provincia de Santa Cruz, Argentina.)

**Student’s Profile
My life in Comodoro Rivadavia, Argentina**

WINTER 2013/06/29

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	5
ABSTRACT.....	6
CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN GENERAL.....	7
1.1. LOCALIZACIÓN DEL CONTEXTO.....	10
En el Escenario Regional.....	10
1.1.1 Breve historia de Comodoro Rivadavia.....	10
1.1.2 Breve Historia de Caleta Olivia.....	14
1.2. INFORMACIÓN DE FONDO: ESTADO DEL ARTE.....	16
CAPÍTULO 2: DEFINICIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.....	25
2.1. INFORME SOBRE EL TEMA.....	25
2.1.1. En el Escenario de los Conceptos Orientadores.....	25
2.1.1.1. Categorías Teóricas.....	25
a. La Práctica Artística como adhesión o crítica social.....	25
b. El Arte como producto ideológico.....	27
2.1.1.2. Categorías Analíticas:.....	29
a. El Arte como producto cultural - histórico – social – político.....	29
2.1.1.3. Las Categorías Sociales.....	33
a. El Arte y las prácticas institucionales. La construcción de la identidad a través de las instituciones socialmente legitimadas.....	33
2.2. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA.....	37
2.3. LA IMPORTANCIA RESPECTO AL DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN.....	39
CAPÍTULO 3: DINÁMICA DE LAS EXPECTATIVAS.....	40
3.1. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	40
3.2. METODOLOGÍA.....	41
3.2.1. PLANTEAMIENTO TEÓRICO – METODOLÓGICO.....	41
3.2.2. FUENTES.....	44

3.2.3. ITINERARIO DE TRABAJO	45
CAPÍTULO 4: RESUMEN DE LOS RESULTADOS	46
4.1. ESTRATEGIAS Y TÉCNICAS	46
4.2. DATOS DE RESULTADOS	46
CAPÍTULO 5: ANÁLISIS	48
5.1. INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS.....	48
5.1.1. <i>Recuerdo, Memoria e ideología</i>	48
5.1.2. <i>Sobre la memoria colectiva y el proceso de conmemoración:</i>	51
5.1.3. <i>Un 13 de diciembre de 1.907</i>	53
5.1.4. <i>Cultura Urbana</i>	56
<i>Primera Tensión: Carencia/abundancia</i>	57
<i>Segunda Tensión: Fragmentación / Composición</i>	61
5.1. 5. <i>Las Producciones Simbólicas</i>	64
5.1.6. <i>Ideología, hábitos y capital cultural.</i>	73
5.1.7. <i>Los signos y símbolos en el arte</i>	79
5.1.8. <i>La actividad social: El artista local y las obras para la identidad de los pueblos.</i>	83
5.1.9. <i>El Arte Político en la construcción de la Identidad.</i>	89
5.1.10. <i>Prácticas de Articulación que constituyen la Identidad.</i>	92
CAPÍTULO 6	96
6.1. CONCLUSIÓN	96
6.2. DEBATE GENERAL	100
6.3. SUGERENCIAS.....	103
7. BIBLIOGRAFÍA.....	104
<i>Sitios Electrónicos:</i>	110
8. ANEXOS:	111
8.1. Anexo 1:.....	111
<i>Ubicación Geográfica de Comodoro Rivadavia y Caleta Olivia</i>	111
8.2. Anexo 2:.....	113
<i>Festival Aniversario de Caleta Olivia.</i>	113
8. 3. Anexo 3:.....	114
<i>Mural de Plaza Scalabrini Ortíz, Comodoro Rivadavia.</i>	114

8.4. Anexo 4:.....	115
<i>Restauración del Mural: El Obrero Petrolero.</i>	115

AGRADECIMIENTOS

A Atlantic International University, por brindar propuestas educativas que valorizan los aprendizajes previos e incentivos que brindan desde su marco ideológico al logro de objetivos y metas profesionales.

A Silvia Stabio, Miriam Garibaldi y Edward Lambert quienes guiaron los desarrollos académicos, la valorización de los escritos, la constante presencia y apoyo, por aclarar las dudas e inquietudes y por las palabras de aliento que estuvieron siempre presentes e hicieron posible este trabajo.

A María Benavidez con la cual mantuve el contacto desde el inicio y posibilitó que pudiera comenzar con este proyecto que hoy se alcanza.

A mis Maestros del pasado – Puiggrós Adriana; Bourdieu Pierre; Althusser Louis; Adorno Theodor; García Canclini Néstor – a los que siempre regreso en busca de nuevas miradas teóricas, pues sin ellos no estaría en este momento tan rico de aprendizajes significativos.

ABSTRACT

El presente trabajo toma como eje central las producciones artísticas sociales que colaboran para forjar la identidad de los pueblos. Su sentido y significado fue analizado desde el arte, la política y la ideología dominante en períodos históricos sociales determinados brindando una mirada posible sobre los aspectos sociales de las comunidades ya que han perdurado en el tiempo y han trascendido generaciones de obreros patagónicos. El gran abanico de obras como así también de artistas de Argentina, hizo necesario que se recortara el tema y problema los cuales se establecieron contextualizándolos en dos localidades específicas, Comodoro Rivadavia en la provincia de Chubut y Caleta Olivia en la provincia de Santa Cruz. Los recorridos teóricos para el análisis de las obras se basaron en autores neomarxistas que posibilitaron un camino electivo de análisis de las mismas a través de los conceptos de ideología, campo, habitus, culturas híbridas y urbanas entre otros. El trabajo realizado invita a pensar en alternativas de estudios sobre diferentes aspectos que hacen a la conformación identitaria de los distintos pueblos.

CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN GENERAL

“(…) historia del gusto, historia social de la percepción estética, éstas son varias de las entradas posibles a la cuestión de la recepción. Esta permanece en una cierta exterioridad en relación con las “obras mismas”, de las que no pretende explicar ni la génesis ni el valor. Justamente, lo que hace es romper con la perspectiva explicativa – “explicar las obras” – que pesó durante mucho tiempo en los enfoques del tipo “arte y sociedad”, permitiendo, de este modo, nuevas perspectivas.” (Heimich, N., 2.003: 34)

La ciudad de Comodoro Rivadavia, provincia de Chubut Argentina, dista 400 (cuatrocientos) kilómetros de la capital – Rawson – y su historia identitaria alcanza solamente a 112 (ciento doce) años. En 1.901, solamente existían en ellas dos construcciones precarias pertenecientes a la localidad de Sarmiento que se empleaban como depósitos para mercadería que debía ser trasladada a 300 (trescientos) kilómetros de distancia. Alrededor de estas edificaciones, en pocos años, se construyó el Banco Nación y la primera escuela pública de nivel primario, se fundó en 1.905; el arte – por aquel entonces - se encontraba reservado a ser una subordinación de otras materias curriculares consideradas como las importantes, tales como la Geometría o la Matemática; en este sentido el dibujo por ejemplo, estaba signado para el aprendizaje de las figuras geométricas.

La ciudad de Caleta Olivia, provincia de Santa Cruz Argentina, dista 800 (ochocientos) kilómetros de la capital – Río Gallegos – y si bien fue descubierta en 1.901, su actividad comenzó cerca de 1.910. Durante este período, solamente funcionaba una estación telegráfica ya que allí se pudo descargar los materiales para su construcción. Fue en el año 1.944 cuando se descubre petróleo en las cercanías y a partir de allí, Caleta Olivia comienza un despliegue similar al sufrido por Comodoro Rivadavia. Hasta ese entonces, solamente había un caserío sin ninguna manifestación artística.

Ambas ciudades¹ crecieron con similares historias, sus desarrollos sociales, políticos, culturales en definitiva, ideológicos fueron bajo la sombra de la minería petrolera – como fue llamado: “el oro negro” – otorgándoles connotaciones, sentidos y significados a las producciones sociales, pero a su vez, forjando una identidad propia. El arte se desplegó lentamente en las ciudades, a través de murales y monumentos que trataban de mostrar la actividad económica que predominaba en ellas, siendo arte para la población civil que se dedicaba específicamente a esta área laboral o bien para aquellos que se encontraban en diferentes misiones / congregaciones, o referidas al ejército; tres áreas totalmente diferenciadas pero unidas para crear y consolidar las ciudades. El análisis político, económico, histórico y social, permite comprender la prosperidad que el arte tuvo en sus inicios, en tanto recurso público – estatal, ya sea como vehículo de adhesión a los movimientos políticos o bien de crítica social, los cuales se encuentran manifestados no sólo en las obras que se analizan, sino también en diferentes canciones y literatura patagónica que no se incluyen en este trabajo.

Complementariamente, el arte adquiere un status social diferente, su función social se consolida a través de la escolarización y la creación de la primera escuela de formación docente en arte en la ciudad de Comodoro Rivadavia para ejercer como maestros del dibujo o bien el Ce.M.E.P.A. (Centro Municipal de Educación por el Arte) que posibilitó despliegues artísticos significativos en la ciudad de Caleta Olivia. Desde esta perspectiva, es interesante plantear la necesidad de este tipo de estudios en las localidades enunciadas ya que tienen un valor intrínseco en la sociedad actual, su historia, su composición social y, su desarrollo económico. Así, pensar en la iconografía que se intenta desnaturalizar, aquello que se tiene como propio en cada paso, calles y plazas, y que brinda nuevos conocimientos acerca de la función social que ha cumplido o cumple ya sea en períodos históricos determinados o en la actualidad, y cómo éste podría haber influenciado o domina en las características sociales y la conformación de la identidad.

De allí la cita que encabeza, en tanto que identifica una búsqueda de nuevas perspectivas de comprensión del arte en la ciudad, las manifestaciones y cómo éstas

¹ La distancia en kilómetros entre la ciudad de Comodoro Rivadavia y Caleta Olivia es de 100 (cien) kilómetros. En Anexo 1, se puede observar la ubicación geográfica de ambas.

pueden o no configurar una identidad. Por lo expuesto, se considera necesario iniciar esta presentación con una localización de los contextos a trabajar, que bajo la titulación En el Escenario Regional, se ofrece una descripción histórica sobre el desarrollo de ambas localidades. Posteriormente se avanza en un recorrido del estado del arte actual sobre investigaciones y trabajos de referencia, el cual ofrece la alternativa de dar continuidad sobre el siguiente capítulo donde se presentan los conceptos que orientan el análisis de las producciones artísticas. Allí, las categorías teóricas - sociales y analíticas - que se complementan dan paso al problema de investigación, su importancia y objetivos, anidándose a los planteos metodológicos y la descripción del itinerario de trabajo. Este marco teórico de acción, permitió encuadrar el análisis de las producciones artísticas a fin de considerar algunas conclusiones posibles desde esta postura teórico-ideológica sobre tan vasto despliegue artístico.

“La obra de arte es una huella visible de relaciones invisibles. Es una trama de huellas reales, simbólicas e imaginarias del artista y de su contexto real, simbólico e imaginario” (Zabala, H., 1.997: 75)

1.1. LOCALIZACIÓN DEL CONTEXTO.

En el Escenario Regional

“Se trata de la memoria y de sus usos. Un viaje laberíntico en el que los márgenes se desdibujan y la bruma invaden la comarca que recorreremos; como si el itinerario que seguimos eligiese caprichosamente el camino. Pero también se trata de las astucias del olvido. De todas aquellas estrategias montadas para escribir la historia.” (Forster, 1.996:53)

1.1.1 Breve historia de Comodoro Rivadavia²

Nace como puerto, por lo que el comercio es propio de sus orígenes. Entre **1907** y **1930** se construye el modelo operacional de la explotación petrolera estatal, mientras que el ámbito privado operó desde **1912** con la Compañía Astra.

En el yacimiento se encontraron serios problemas en cuanto presupuesto, mano de obra y conflictos sociales (importantes huelgas) antes y después de los años veinte, lo que conduce al Estado Nacional a generar políticas sociales tendientes al bienestar de los trabajadores petroleros, persiguiendo el objetivo estratégico de asegurar la fuerza de trabajo en la zona.

El instrumento de esta acción fue la empresa estatal Yacimientos Petrolíferos Fiscales³. Las características de la explotación petrolera - por esos años- hicieron que se constituyeran núcleos poblacionales en las cercanías de los lugares de producción, los llamados "campamentos petroleros".

² La historia de Comodoro Rivadavia puede ser consultada y ampliada en: <http://www.interpatagonia.com/comodororivadavia/historia.html>: (Inter Patagonia, 2.000). Fecha de Consulta: 20 de Abril de 2013. Además se empleó Pinto, Silvia E. Las Escuelas de Artes y Oficios en Comodoro Rivadavia durante la Gobernación Militar. (1.945 – 1.955). Apartado 1: Historia de los Salesianos en la Patagonia Argentina. En Informe Final Proyecto de Investigación 29/b 065 - UACO – UNPA. 2001 – 2004.

³ Yacimientos Petrolíferos Fiscales: en adelante YPF.

Además del generado por YPF se sumaban los pertenecientes a las compañías privadas. En esta etapa fundacional, la presencia de inmigrantes de distintas nacionalidades convivía y se adaptaban a nuevas situaciones.

El número de trabajadores petroleros se incrementó a raíz de la política implementada por el Coronel Enrique Carlos Alberto Mosconi (1.877 – 1.940)⁴ - primer director general de YPF (1.922 – 1.930) – quien reclutó argentinos para estas tareas; en esa oportunidad, los migrantes provenían de las provincias de Catamarca y La Rioja. El contraste entre la situación de los habitantes del "pueblo" y los trabajadores petroleros de los "campamentos" generó conflictos que se trasladaron incluso a la organización institucional de la localidad, con fuertes pujas que enfrentaron a las agrupaciones políticas de la ciudad y a las autoridades de YPF. Sin embargo, los habitantes del pueblo y de los campamentos no constituyeron polos anti étnicos. El conflicto fue un estímulo para el establecimiento de nuevas reglas, normas e instituciones, convirtiéndose en un agente de socialización entre ambos grupos.

Durante la década del '30 se inició un proceso de expansión de la explotación, con la instalación de campamentos alejados. La consolidación se llevó a cabo con el establecimiento - en 1944 - de la Gobernación Militar, con capital en Comodoro Rivadavia, a raíz de la necesidad del Estado Argentino de asegurar la protección del área petrolera ante los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial y de desarrollar ciertas regiones del país, a partir de una concepción de Estado planificador, donde el ejército empezó a interesarse en la marcha de los asuntos políticos.

Después de la guerra se vislumbran ciertos cambios que se venían produciendo que explican el apaciguamiento social: la población ya se había nacionalizado sustancialmente. Las asociaciones de base étnica comenzaban a retroceder frente a otras en las que la gente sin distinción de origen, se agrupaban para actividades específicas y la cuestión nacional.

La acción sistemática del Estado junto a la Iglesia a través de las escuelas públicas y confesionales, habían conformado una sociedad políticamente correcta y

⁴ Biografía del Coronel Enrique Carlos Alberto Mosconi Disponible en: <http://biografiamosconi.blogspot.com.ar/>

fuertemente ideologizada a fin de construir una identidad y reproducir las clases sociales. Las autoridades del Territorio organizaron un plan de desarrollo que llevó a la ejecución de importantes proyectos de obra pública: urbanización - expansión de los servicios públicos en salud con construcción de edificios hospitalarios, que aún hoy perduran en el tiempo. La acción social de la Gobernación se extendió a la salud, educación y promoción de la cultura, mejorando la calidad de vida de sus habitantes en el contexto del Estado Peronista. Fue un período de promoción del empleo.

El área de Comodoro fue polo de atracción de mano de obra para la actividad petrolera y la construcción. La burocracia estatal fue fortalecida, mientras que la cercanía de la autoridad política y el hecho de haberse convertido en capital de la Gobernación Militar, crearon una conciencia cívica muy particular. Además, el sentimiento de seguridad y las expectativas de bienestar no habían sido desarrollados en Comodoro Rivadavia hasta ese momento.

La Iglesia se acercó a las clases dirigentes, y creó el espacio para el desarrollo de un plan educativo para obtención de mano de obra calificada, a través de las escuelas de artes y oficios, obteniendo significativos réditos de la conducción de YPF. El nuevo perfil militar fue el desarrollo de una conciencia nacionalista.

Con el Golpe de Estado de 1.955 terminó el período de la Gobernación Militar de Comodoro Rivadavia y se produce la provincialización del Territorio del Chubut, iniciándose una época de profundas transformaciones. Todo esto se hizo en nombre de la democracia. Comodoro Rivadavia posee una larga tradición petrolera que se entrecruza con su propia historia cultural y es justamente un período clave en la historia del desarrollo de la formación docente en arte y cómo impactó en la sociedad en general, las producciones de los profesores de arte que se radicaron en la localidad.

Se entiende entonces, que han existido puntos álgidos en el desarrollo y producción artística local, que ha dado sentido identitario y continuidad a una localidad que nació con el sólo sentido de ser un depósito de mercadería proveniente de Buenos Aires a través de los barcos que abastecían la colonia establecida en Sarmiento y aquellas comunidades que se habían asentado en la cordillera patagónica.

Es en este contexto que se crea en 1.966 la primera Escuela Municipal de Bellas Artes de Comodoro Rivadavia, cuya formación se centró en la formación docente, no en artistas, más sus egresados fueron formados con planes de estudios centrados en las disciplinas y no en la formación docente⁵, por tanto las producciones en obras fueron significativas ya que sus profesores fueron productores de importantes obras en la localidad que colaboraron en la conformación identitaria, tal fue el caso de su directora: Dolores Ocampo de Morón o Marina Langer, cuyas obras son analizadas en este trabajo.

⁵ En el presente trabajo no se abarca la formación docente en arte, pero se puede decir que los planes de estudios de la Escuela Municipal de Bellas Artes – actualmente Escuela Superior de Arte N° 806 – contemplaban como asignaturas pedagógicas las siguientes: Pedagogía; Psicología Evolutiva; Didáctica General; Didáctica Especial; Prácticas y Residencia; Filosofía. El resto de las materias referían al lenguaje específico de formación en Artes Visuales; Música; Teatro o Danza. A lo largo de 7 (siete) años de estudios, el alumno obtenía el título de Profesor en Artes con especialidad en lenguaje artístico seleccionado. (Ordenanza Municipal de Comodoro Rivadavia 67/64. Ley N° 2830 del Honorable Legislatura de la Provincia de Chubut, año 1.987; Ordenanza 2854/87 Honorable Consejo Deliberante. Ley de Traspaso 3122, año 1.988.)

1.1.2. Breve Historia de Caleta Olivia⁶.

Nace la ciudad como consecuencia de los objetivos impuestos por el Poder Ejecutivo Nacional, el cual durante los años 1.901 y 1.910, se abocó a la promoción patagónica, teniendo como una de las medidas más notables el tendido de la línea telegráfica "Buenos Aires - Cabo Vírgenes". Esto requirió de la instalación de puertos para el desembarco de materiales.

Uno de los problemas más urgentes que tenían que resolver los estancieros era el traslado y embarque de la producción lanera ya que la Ría del Deseado y la Bahía de Camarones, si bien eran aptos para el fondeadero de barcos, quedaban demasiado lejos de las colonias. Por ello, a fines del siglo XIX se sientan las bases de lo que más tarde sería la ciudad de Comodoro Rivadavia, y también en lo que hoy es la localidad de Caleta Olivia. La marina muestra su interés por poseer condiciones portuarias naturales, comenzando a desarrollar una actividad de embarque de lana, sobre todo en verano; pero muy pronto se ve disminuida por Comodoro Rivadavia, la cual comienza a desarrollarse en la actividad petrolera a partir de 1.907.

Un año después de la creación oficial de Caleta Olivia, el 11 de julio de 1.921, se produce un hecho de suma trascendencia; el 03 de Junio de 1.922 se crea la Dirección General de Yacimientos Petrolíferos Fiscales (YPF), acontecimiento éste que repercutió favorablemente en Comodoro Rivadavia y como consecuencia en Caleta Olivia.

La vida de esta ciudad comenzó a modificarse junto con su crecimiento; de simple puerto intermitente pasará a ser una ciudad con movimiento propio; todo ello como consecuencia de la radicación de capitales que a partir de 1.943 se instalarán en la localidad; entre ellos los de YPF.

Pero antes de ese año, y teniendo en cuenta los resultados negativos obtenidos por esta empresa en los trabajos de exploración, aproximadamente en 1.943, se resuelve estudiar el suelo de Cañadón Seco, obteniéndose óptimos

⁶ La historia de Caleta Olivia, Provincia de Santa Cruz, puede ser consultada y ampliada en: <http://www.interpatagonia.com/caletaolivia/historia.html> (Inter Patagonia, 2.002). Fecha de Consulta: 20 de Abril de 2013.

resultados, el 26 de Junio de 1.944, en el Pozo 0-12 a una profundidad de 1.613 metros.

El descubrimiento de petróleo trajo aparejado el asentamiento poblacional de trabajadores de las provincias del norte – al igual que en Comodoro Rivadavia – y con ello la construcción de pabellones para obreros de la empresa como así también el desarrollo en el plano comercial.

Cuando la población crece, también crecen sus actividades, su entorno cultural y sus producciones, aunque de manera aislada ya que la primera institución creada para formar docentes de arte se crea hace pocos años atrás.

Los artistas que habían llegado a la zona eran pocos. Escultores y músicos como así también actores, fueron atraídos por un trabajo prometedor – el petróleo – de buena retribución, en poco tiempo adquirirían solvencia económica para poder regresar a su ciudad de origen y dar continuidad a la actividad artística. En esta localidad, encontraron un campo fértil para la creación, inexplorado además de integrantes de la comunidad que requerían sus servicios para la enseñanza de sus hijos en los diversos lenguajes artísticos. Para ello se creó en 1.980 el Centro Municipal de Educación por el Arte (Ce.M.E.P.A).

De esta manera, se dieron inicios a las primeras actuaciones en la ciudad de Caleta Olivia y que hoy manifiesta una amplia y variada gama de actividades y producciones artísticas que manifiestan la raigambre identitaria sociohistórica de la localidad.

“El arte es re-descubrimiento del mundo, des-cubri-miento por segunda vez. El arte es el mundo por segunda vez” (Zabala, H., 1.997: 152)

1.2. INFORMACIÓN DE FONDO: ESTADO DEL ARTE

Para la elaboración de este apartado, se tuvo en cuenta – en términos históricos - las presencias y ausencias respecto de la bibliografía existente sobre la temática. La bibliografía consultada y analizada proporciona conceptos teóricos generales que colaboraron para las construcciones teóricas y el análisis de la información recabada. Por otro lado, se ha recurrido a los soportes digitales con la finalidad de ampliar la visión existente sobre los marcos generalizados de la temática y ahondar respecto de las particularidades zonales estableciendo así, una base bibliográfica acerca de la función social del arte y de éste en las localidades trabajadas.

Ambos medios, resultaron beneficiosos para conformar un estado de la cuestión que muestra al tema seleccionado como convocante para investigadores de diferentes disciplinas y artistas. De esta manera, se puede decir que Neufeld, María Rosa (1.999) en su texto *Crisis y vigencia de un concepto: la Cultura en la óptica de la Antropología*, trabaja sobre el concepto de cultura desarrollándolo ampliamente. La autora toma el desarrollo del concepto desde su inicio hasta la actualidad. Desde la perspectiva que la misma lo plantea, da cuenta de la construcción del mismo desde el campo de la antropología. Es en este sentido, que el observar y analizar históricamente el concepto de Cultura aporta a la investigación que se pretende realizar diversos posicionamientos ideológicos por los cuales ha sido abordado el arte como parte de la cultura en general y de la cultura de las localidades abordadas en particular.

Leonardo Acosta (1.982), por otra parte, en su texto *Música y Descolonización* avanza sobre el análisis de los mecanismos de la colonización en la música y cómo hacer para combatirla reivindicando la música dejada de lado o bien que se ha olvidado y dedica el capítulo cinco y seis a América y América Latina. Si bien la música en este trabajo no se aborda, se considera importante la postura ideológica del autor pues arroja luz a otras interpretaciones posibles en los diferentes lenguajes artísticos.

Giselle Silva (1.999) aborda y desarrolla el concepto de “resiliencia” en marcos de violencia política enfocado en niños. Refiere a la resiliencia como la capacidad para resistir situaciones de adversidad y recuperarse desarrollando paulatinamente respuestas orientadas a un ajustes psicosocial. Desde esta perspectiva, la autora trabaja la violencia política desde los grupos donde se presentan conflictos y que en muchas ocasiones, éstos resultan ser violentos. Ubica el origen del trauma violento en la sociedad pero también describe que desde ésta se enfocan los recursos del individuo y comunitarios. Desde esta perspectiva, se manifiesta el arte como un vehículo de la creatividad ya que la creación artística ofrece al niño la posibilidad de descubrir, crear y ser valorado en un clima de aceptación y libertad.

Pedro Garrofe (2.004) psicoanalista, aborda el estudio de la voz en relación con la música y la letra en su obra Lacan entre el arte y la ideología. El autor continuando con las bases que sentó Lacan, realiza un estudio pormenorizado desde la praxis psicoanalítica y discute con autores tales como Slavoj Žižek⁷ por haber trabajado solamente desde la ideología y no desde el psicoanálisis, si bien reconoce que éste manejaba la teoría, no provenía del campo en cuestión. Desde esta perspectiva, presenta su obra con fragmentos clínicos y de la vida cotidiana mostrando cómo se presenta el arte en la vida cotidiana modificando el vínculo social.

Žižek, S. (2.003) en su obra Ideología un Mapa de la cuestión, realiza un recorrido del concepto de ideología, mostrando las diferentes posturas respecto del mismo y especificando algunos de ellos, como por ejemplo, que la ideología es una comunicación distorsionada sistemáticamente, considerándola como un texto en tensión sobre el cual no se reflexiona entre el contenido que se enuncia y las presuposiciones. Explica la tendencia más crítica de la actualidad, surgida del análisis del discurso avanzando sobre el espacio intersubjetivo concreto de la comunicación simbólica el cual se encuentra estructurado por “diversos dispositivos textuales” interactuando con Jürgens Habermas, Oswald Ducrot, Michel Pêcheux, Laclau, Ernesto y Althusser Louis, entre otros, brindando elementos sumamente valiosos para el análisis ideológico en el arte, el poder del Estado para la conformación de los Aparatos

⁷ Las obras de Slavoj Žižek a las que refiere Garrofe, P. son las siguientes: El sublime objeto de la ideología. Siglo XXI. Buenos Aires 2003 – Ideología un mapa de la cuestión. F.C.E. Buenos Aires. 2003

Ideológicos. Desarrolla la noción de lo real y de la fantasía la cual no se encuentra en Althusser. Mientras que éste aborda la ideología como prácticas, Žižek lo interpela desde el sentido de un verdadero sujeto, intenta mantener una distancia para reconocerse como figura de la ideología y como persona real. Sostiene que para que la ideología funcione, debe ser aceptada con distancia e incorporarla al dispositivo ideológico. De esta manera, la ironía es para Žižek un concepto que hace a la ideología vivible.

Arfuch, L. (2002) en el texto *Identidades, sujetos y subjetividades* aborda juntamente a otros autores la reconfiguración constante del espacio y del tiempo a través de la publicidad, la política y la conversación cotidiana como parte de las referencias de identidad en una nación donde las transformaciones profundas parecieran apropiarse de las dimensiones simbólicas, culturales y políticas y construye una nueva subjetividad expresada en el consumismo. Desde esta perspectiva, la identidad es vista como un momento identificatorio en un trayecto nunca concluido, donde se encuentra en juego la mutación de la temporalidad, la otredad del sí mismo dando lugar a la multiplicación de identidades que caracterizan el escenario actual y que interpreta desde un resultado de la afirmación ontológica de la diferencia que apuntan a la visibilidad, el reconocimiento y la legitimidad.

En la amplia bibliografía de su autoría, Bourdieu, P. (2003), trabaja en el texto *Campo de Poder, Campo Intelectual*, una serie de artículos que posibilitan continuar con el análisis de conceptos que refieren a su desarrollo teórico filosófico y que posibilitan construir una base desde el campo artístico; plantea que la relación que un creador sostiene con su obra se encuentra afectada por un sistema de relaciones sociales en las cuales la obra se realiza como comunicación. Sostiene que el campo Intelectual es un *"sistema de líneas de fuerza"* donde los agentes – se encuentran determinados por la pertenencia a ese campo - se oponen o se agregan dándole una estructura específica en un momento determinado. Sostiene que el campo intelectual progresivamente se multiplica y diferencia, lo que lleva a que se integre como sistema complejo e independiente de influencias externas. Obtiene de esta manera una lógica específica dotada de legitimidad cultural intentando alcanzar un proyecto creador sin

restricciones. Entiende al campo Intelectual como un producto de un proceso histórico donde se *“capta en acto la totalidad completa de las relaciones que integran el campo intelectual como sistema”*.

Es importante destacar que existe amplio material sobre arqueología en diferentes museos locales – puntas de flechas; cacharros de barro; algunos atuendos recuperados del cementerio originario CHENQUE⁸, entre otros -. Respecto de la zona cordillerana, existe diverso material fotográfico sobre *“la cueva de las manos”*, el arte rupestre patagónico. De ella se han realizado descripciones de los pigmentos empleados y la composición de los colores.

En otros materiales que sirven para la reconstrucción histórica costeras: *“Revista de la Sociedad Anónima Compañía Limitada: Cincuentenario de Comodoro Rivadavia”* (I, II, III tomos), se sostiene que los primeros habitantes del suelo patagónico pudieron haber ingresado a la zona patagónica a través de la vía acuática debido a la diversa cantidad de flechas y utensilios hallados en zonas aledañas a las ciudades de incumbencia. Esta temática se centra en los primeros habitantes de la zona, los originarios que fueron devastados tras la conquista al desierto en el año 1.880. Se considera que estos materiales ofrecen un aporte interesante para la comprensión de la conformación identitaria de las localidades, pero no se los ha tomado como centrales para la elaboración del trabajo de investigación.

Desde el recurso digital, se ha consultado a través del Relevamiento Nacional de Investigaciones Educativas (CFR: www.me.gov.ar/inv/) los siguientes trabajos afines realizados en el país en los últimos años:

Juan Samaja desarrolló una investigación denominada Reflexiones sobre la Enseñanza de los Lenguajes Artísticos en la Formación Docente (código del proyecto: 367101) donde intenta resignificar el eje EXPRESIÓN-CREATIVIDAD-COMPRENSIÓN COGNITIVA. Es una investigación reflexiva diagnóstica, basada en el Paradigma de la Investigación-Acción.

⁸ El significado de la voz CHENQUE en la lengua Mapuche corresponde a enterramiento mortuario. Disponible en: <http://www.guiaverde.net/toponimia/>

Palmira Muñoz, en la investigación *La Valorización del Arte Escolarizado en la Sociedad. Una Experiencia de Investigación Acción*. (Código del proyecto: 381703) busca alternativas para el desarrollo de prácticas docentes y que contribuyan a una valoración de la enseñanza de las artes en la escuela. El proyecto siguió las pautas establecidas por la transformación educativa. La experiencia de investigación acción ha permitido una reflexión en dos niveles: En un primer nivel, desde las comunidades educativas, sobre la enseñanza en el área artística y la valoración de su objeto de conocimiento. En un segundo nivel, sobre la propia práctica como capacitadores de docentes del área artística, para mejorarla de modo de contribuir a resignificar el trabajo en el área en el seno de las comunidades educativas.

Josefa García de Cereto, en la investigación que dirigió durante los años 2.000 a 2.001: *El Arte y el desarrollo del Pensamiento Creativo en la Escuela. Una Experiencia de Capacitación en el ISM Nº 14 de Rosario, en la provincia de Santa Fe* (código del proyecto: 381707), tuvo como objetivo general “Analizar el desarrollo del pensamiento creativo de los alumnos-docentes, en relación con las capacidades de apertura, flexibilidad y originalidad. Indagar la actitud ante caminos no rutinarios y las posibles alternativas que brinda el pensamiento creativo en la escuela. Lograr impregnar a la educación formal de maneras más estimulantes de pensar. Llevar adelante un proceso que contribuya a implementar y mejorar acciones de capacitación”, expresando en sus conclusiones que: “El análisis e interpretación de los datos ha permitido explicitar que existen obstáculos o bloqueos que impiden y frenan el libre fluir de la inspiración creadora en los docentes, pudiéndose distinguir tres categorías: bloqueos perceptuales (embotamiento de sentidos y de la imaginación), bloqueos culturales (reglas de conductas, pensamiento y acción que la sociedad determina; los estereotipos y las estereotipias, la rutina, la resignación pasiva) y bloqueos emocionales (reconocen como raíz común el temor; miedo a lo desconocido, a la frustración y al fracaso). Es posible revertir estos bloqueos, sensibilizando las capacidades creativas aparentemente dormidas. Estimulando este descubrimiento, en la transposición didáctica se pueden poner en juego las estrategias necesarias, para que alumnos y docentes tengan la oportunidad de encontrar, gozar y desarrollar su capacidad creativa.”

Mario Mendoza trabajó acerca de Las Huellas de las Representaciones del Arte en el currículo enseñado de la Educación Plástica. (Código del Proyecto: 653501). Dicha investigación se llevó a cabo durante el período 2.001 – 2.003. El objetivo del mismo fue: “Indagar y categorizar las representaciones que tienen los docentes de Educación Plástica acerca del Arte en la ciudad de General Pico. - Identificar el impacto de las representaciones acerca del arte y la educación artística sobre el currículum enseñado” y las primeras conclusiones a las que arribó fueron las siguientes: “(...) a partir del análisis de las entrevistas a los docentes: 1- Respecto de los conceptos de arte: 1.1. El arte como expresión. Hemos encontrado que un grupo mayoritario de docentes hace referencia a la idea de arte como expresión individual y de sentimientos. (...) Para otros, el arte es sublimación, es canalización como consecuencia de la represión de impulsos (...) 1.2. El arte actividad puramente emocional. También aparece en algunos docentes el arte visto como una actividad puramente emocional, alejado de una actividad cognitiva. Desde estos acercamientos, el investigador se apoya en diversos autores tales como Arnheim y J. desarrollando los posicionamientos de los autores respecto de las operaciones cognoscitivas sosteniendo que "el conjunto de las operaciones cognoscitivas llamadas pensamiento no son un privilegio de los procesos mentales ubicados por encima y más allá de la percepción, sino ingredientes esenciales de la percepción misma". El mencionado autor señala que "la actividad artística es una forma de razonamiento en la que percibir y pensar son actos que se encuentran indivisiblemente entremezclados (...) una persona que pinta, escribe, compone o danza, piensa con sus sentidos." 1.3.- Por otra parte se aclara que según Bogan "si bien el arte constituye una expresión de la imaginación, no toda expresión de la imaginación es arte"; lo que se manifiesta como una no concordancia con lo expuesto por muchos entrevistados que consideran artística a cualquier expresión de sentimientos. “Cuando los entrevistados relacionan íntimamente arte y expresión de sentimientos, en algunos casos como única definición, al decir de Kogan estarían negando su existencia "si el arte existe es porque su finalidad es distinta de la mera expresión de sentimientos”. 1. 4. Para este punto el equipo se encuentra analizando otras que tienen los docentes para representar el arte. Otro aspecto con avance dentro de la investigación tiene que ver con las condiciones

que según los docentes tiene que tener la producción artística. 2. Lo innato en la Producción artística De acuerdo a lo expresado en la investigación, en el trabajo de campo realizado a través de entrevistas, para los docentes la producción artística estaría muy vinculada a cuestiones que tienen que ver con lo innato, el don, el saber que ya le viene -natural- , un germen a desarrollarse , algo que fluye. “De acuerdo a nuestros primeros rastreos nuestras hipotéticas explicaciones serían: - Expresan el imaginario social respecto de los artistas o la producción artística que se ha ido configurando históricamente, quizás vinculado mas a la música con grandes compositores jóvenes o prodigiosos. Nuestras representaciones están cargadas de mitos y creencias que influye en nuestras visiones y lenguaje para adjetivar lo que consideramos la producción artística. - La preeminencia de estas formas de explicar la producción artística en su formación de grado, y en el discurso pedagógico hasta no hace mucho tiempo. Esto se actualizaría en tanto estructura estructurada y estructurante dispuesta a orden - las explicaciones.” - Otra explicación que se da en la investigación se relaciona con las cuestiones epistemológicas propias del discurso constructivista vinculado al pedagógico. Se sostiene que el discurso pedagógico de los últimos años está marcado por el constructivismo piagetano, donde se discute el pensamiento del autor acerca del pensamiento lógico formal propio de las matemáticas. Estas consideraciones ha llevado a varios autores a decir que el punto de vista que privilegia la lógica por encima de todo es restrictivo (Cassirer, E., Langer, S. y Goodman). Se podría decir entonces que la investigación argumenta que la formación de formadores, tendría como ideal de simbolización la lógica matemática, donde los símbolos designan inequívocamente elementos numéricos o lingüísticos y pueden manipularse de acuerdo con reglas claramente especificables. De esta manera todo lenguaje que quisiera subsistir debería tener precisión y falta de ambigüedad igual que los sistemas simbólicos científicos. Se sostiene además que, la hegemonía de este discurso implica que arrastra a los “otros” a sus miserias y los retira de sus bondades; en este sentido explicita, que todo lenguaje distinto es ignorado si se busca una comprensión de la competencia cognitiva humana, de la racionalidad y del pensamiento.

Silvia Malbrán desarrolló una investigación denominada La Representación de los componentes Musicales en el auditor y el intérprete. (Código del proyecto: 707121) En el desarrollo de la misma, “(...) se sometieron a prueba supuestos vinculados con la configuración de ciertas representaciones musicales en el auditor y el intérprete. Se supone que componentes de la obra musical tales como articuladores formales pregnantes, constantes isócronas en los ritmos métricos, relaciones melódico armónicas de la música tonal, operan como elementos estructurantes de diferentes desempeños musicales” En el trabajo se examinó la función de la audición de obras y la necesidad de “(...) escucha comprensiva en un tiempo real, en la concepción de la ejecución interpretativa, en la traducción de tablaturas-códices a código actual y en percepción y ejecución de la sincronía rítmica. Se estudiaron modelos provenientes de la teoría musical y la cognición musical, aplicándose diferentes software para la medición de las variables aislada” y las conclusiones arribadas fueron las siguientes: “Análisis de modelos teóricos provenientes de la teoría musical y la cognición musical. Ampliación del marco teórico. Estudio de los modelos abordados, análisis de la pertinencia epistemológica y metodológica en el campo de la cognición musical. Análisis de procedimientos experimentales utilizados en estudios previos vinculados con el objeto de estudio. Selección de variables pertinentes con el control experimental de la estructura musical relativos a i) la saliencia del pulso: patrones de pulso, tactus, tempo, estructura métrica; ii) las variables intervinientes en la sincronía rítmica en los primeros años de vida: correspondencia, sostén, ajuste y regularidad; iii) los niveles jerárquicos en la representación reduccional de melodías tonales de acuerdo a los siguientes indicadores: índice de similitud entre alturas, entre duraciones, rivalidad entre superficie y estructura y entre las estructuras métricas”.

Ana Lucía Frega: “Las Artes en la Reforma Educativa Argentina”. (Código del Proyecto: 761101). En este proyecto la autora aborda el enfoque didáctico del área artística en la formación general y obligatoria, intentando generar una línea de investigación en el campo de la didáctica internacional y local especializada en el área, identificando posibles coincidencias, produciendo documentos para ser aplicados de manera práctica. Intenta por otro lado, la construcción de un estado del arte “de la investigación contemporánea y orientar la puesta en práctica didáctica”.

González Marti, A. Educación Musical e Interculturalidad. (Código del Proyecto: 487701). Universidad Nacional del Comahue. Neuquén. 1.998 – 2.001 El estudio aborda las problemáticas interculturales en los procesos de enseñanza y de aprendizaje, especialmente en la construcción de conocimientos e incorporación y desarrollo de habilidades musicales. El trabajo también esclarece la influencia, en dichos procesos, de las representaciones y valoraciones de la Música y la Educación Musical de los niños y de los docentes y Directivos de dos escuelas con distintas características socioculturales y étnicas: Neuquén y Río Negro Los resultados alcanzados que se han publicado en la Web del Ministerio Nacional que informa las diferencias con otros estudios anteriores. El rendimiento y el comportamiento de los errores en los tests de discriminación y entonación sugieren influencias interculturales y de la lengua. Análogamente las entrevistas y observaciones proveen aspectos relacionados con dichas influencias, sus representaciones y valoraciones, que resultan importantes para repensar aspectos pedagógicos y didácticos en educación musical escolar.

Alejandro del Valle, en el documento “La Acción Social”, aborda Marx, Engels, Weber, Parsons, Durkheim buscando los puntos en común desde la consideración que la sociedad es producto de la acción humana, aunque en el caso de Durkheim la sociedad tuviera primacía sobre el individuo o en el de Marx donde se trataría de identificar los factores del cambio social y canalizar la actividad política de la clase obrera hacia un proceso revolucionario.

(http://www.finteramericana.org/librosdoc/publica/publica_comple8.htm)

López Piñero y Pardo, en “Música e Ideología” , trabajan cuestiones acerca de la Música y la ideología donde se involucran los miembros de la sociedad y si se produce un fenómeno musical que sea capaz de obrar como un vehículo de ciertas ideas sin que el músico sea consciente de ello.

(<http://presencias.net/indpdm.html?http://presencias.net/invest/ht3023.html>)

CAPÍTULO 2: DEFINICIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. INFORME SOBRE EL TEMA

2.1.1. En el Escenario de los Conceptos Orientadores

“La relación de estos esquemas educativos (...) es siempre activo y creativo, como lo es la relación entre el operario y sus útiles de trabajo, un calibre es también un conjunto de abstracciones y sin embargo no se pueden fabricar objetos reales sin el uso del calibre, objetos reales que son relaciones sociales y contienen ideas.” (Gramsci, 2003: 129)

2.1.1.1. Categorías Teóricas

a. La Práctica Artística como adhesión o crítica social

La mirada histórica de las prácticas artísticas permite la visualización de las particularidades en que se constituyen las convenciones estéticas, el lugar específico y socialmente definido del artista y los modos en que esas prácticas están socialmente arraigadas.

La historia posibilita ubicar, en un contexto específico, la producción artística como elemento interviniente en los procesos históricos, además de constituirse ella misma como proceso, y desentrañar la trama de relaciones existentes entre las múltiples dimensiones de la realidad que confluyen en esta producción. En ellas, los procesos institucionales, sociales, políticos, económicos, desempeñan un papel histórico particularmente importante.

La Sociología del arte posibilita entender la práctica artística como una práctica situada en un lugar y un momento, producto de la mediación de códigos estéticos y de instituciones – iglesia, en este caso - y procesos materiales, sociales e ideológicos. Al respecto W. Benjamin (1.988) expresa:

“Poseemos (...) un canon que permite echar luz sobre la oscura morada de la semejanza extra sensorial. Y este canon es el lenguaje” (Benjamin, W., 2.001: 87)

El Arte siempre ha estado en torno a desacuerdos y controversias que se crean a partir de la identificación de la o las funciones que le competen. Una de ellas se encuentra centrada en el arte como hecho estético, el placer, gozo y disfrute que genera. Otra cuestión es considerar al arte de acuerdo a la función que cumple o debería cumplir ya sea una función social de exposición, denuncia, crítica social, dando forma a la realidad cotidiana. Los aportes teóricos específicos de la sociología de la cultura permiten situar al arte en el marco de la producción simbólica de las sociedades contemporáneas.

Los elementos que constituyen la concepción del arte culto, elitista, erudito o hegemónico en el marco de la modernidad y la postmodernidad pueden colaborar en la revisión de los supuestos de quienes cumplen la tarea de atribuir sentidos a la práctica artística.

b. El Arte como producto ideológico

Siguiendo a Marx y Engles (1.974), la ideología es un sistema de creencias característico de un grupo o clase concreta, creencias que pueden ser legales, políticas, religiosas, estéticas o filosóficas.

Las formas ideológicas no son sólo ideas, valores culturales o creencias religiosas, sino también su incorporación a instituciones culturales (escuelas, iglesias, galerías de arte, cuerpos legislativos, cuadros políticos) y a objetos culturales (textos, pinturas, edificios y otros)

“Las ideologías existentes en una formación social sólo pueden explicarse desde el punto de vista de las clases, es decir de la lucha de clases (...) las ideologías no “nacen” en los Aparatos Ideológicos de Estado sino que son el producto de las clases sociales tomadas en la lucha de clases: sus condiciones de existencia, de sus prácticas, de su experiencia de luchas, etc.” (Althusser, L., 1.998: 66)

La cultura es un producto humano, en situaciones históricas y sociales determinadas, está afectada por condiciones materiales como cualquier aspecto de la conciencia. Asimismo, el productor cultural está ubicado en la estructura social, generadora potencial de su propia forma ideológica, pero simultáneamente, la sociedad se caracterizará por unas formas ideológicas surgidas al margen de las condiciones económicas generales y del modo de producción de esa sociedad. En ambos casos, el arte es una actividad ideológica y un producto ideológico. La relación entre cultura, arte e ideología, analizada desde las diferentes concepciones subyacentes permite rastrear el significado de sus usos desde el sentido común y el saber académico. La dimensión cultural aparece de esta manera vinculada a la estratificación social (cultura popular y cultura de elite), a los procesos políticos y económicos (cultura de masas) y a las prácticas de consumo (mass media, literatura). Al definir cultura como

“(...) producción continua de sentidos y por tanto como conflicto en torno de esa producción, como lucha por establecer un sentido común y como condensación de esos sentidos en una identidad social, en una memoria colectiva y en un proyecto” (Bruner, J., 1.992: 335)

es necesario pensar y analizar las características de la población, su desarrollo y particularidades como así también sus similitudes. El campo cultural, como campo de luchas, incluye a las prácticas cotidianas de los sujetos, y a la producción de instituciones especializadas que le asignan sentidos. Los diversos grupos consiguen imponer sus sentidos a la realidad debido a que cuenta con los medios de producción para persuadir a los demás acerca de la validez de sus criterios para establecer lo bueno / malo, verdadero / falso, bello / feo. De esta manera los grupos que se ubican en una posición privilegiada con respecto de ellos deben o necesitan diferenciarse del resto y legitimar esa distinción. Más allá de estas “sutiles” diferencias de percepción, en ambos subyacen diversas concepciones acerca del arte, y por ende, diversas maneras de abordarlo y significarlo. Desde una perspectiva que entiende el arte como proceso y producto social, el eje de análisis se encuentra centrado en las manifestaciones/producciones artísticas de las localidades de Comodoro Rivadavia, provincia de Chubut y Caleta Olivia, provincia de Santa Cruz.

Este punto de partida es de gran importancia en la zona, pues se posee una significativa ausencia de análisis de los elementos que conforman identidad; por tanto, rastrear las obras y manifestaciones artísticas, comprender cómo impacta o colaboran en la construcción de la identidad patagónica, resulta importante a fin de vislumbrar las prácticas sociales de dominación o transformación. Desde esta perspectiva, Ideología es un concepto clave que no se enmarca solamente en un sistema de creencias, sino que se intenta avanzar pensando al sujeto artista y al espectador en un contexto determinado, en un aquí y en un ahora. Atravesados por el devenir histórico – social – político – económico – religioso, se trata entonces de pensar la obra y cómo ésta influye en la construcción de la identidad de los sujetos.

“El arte rara vez es una señal y sólo una, rara vez es un mensaje y sólo uno, rara vez es un signo y sólo uno” (Zabala, H., 1.997: 90)

2.1.1.2. Categorías Analíticas:

a. El Arte como producto cultural - histórico – social – político

Según García Canclini (1.989), el criterio que actualiza al intentar una clasificación entre arte y artesanías se basa en la filosofía idealista alemana. Esta es parte de la oposición entre cultura y civilización. Así, cultura representa educación, erudición, refinamiento, información vasta, basándose en valores, creaciones espirituales, y perfeccionamiento moral, intelectual y estético. De allí se desprende la concepción del arte como “Bellas Artes”, concepción que orienta y articula la ideología de lo culto moderno – entendido como autonomía y desinterés práctico del arte, creatividad atormentada de artistas solitarios – la que se sostiene en la actualidad a través de la espiritualización de la producción cultural bajo la denominada creación artística, y el congelamiento de su circulación a través de su concentración en museos y centros exclusivos. Tal como el autor afirma:

“Ser culto implica incorporar el arte y la literatura de vanguardia, así como los avances tecnológicos, a matrices tradicionales de privilegio social y distinción.” (García Canclini, N.; 1989:62 –67)

La disputa por la definición del límite entre lo artístico y lo no artístico, en el marco más global de la modernidad y la postmodernidad es **la lucha por la legitimación de cierto orden**, por la supervivencia de cierto modo de mirar y conocer la realidad y por ende, el poder de dominación de un grupo sobre otro. Esta es una cuestión central a considerar al momento de iniciar el itinerario propuesto, ya que de otra manera, puede perderse de vista la relevancia del contexto macro en el que se inscriben las prácticas artísticas en general. En este sentido W. Benjamin, dice:

“(…) ningún poema está dedicado al lector, ningún cuadro a quien lo contempla, ni sinfonía alguna a quienes la escuchan (...)” (Benjamin, W., 1.971: 128)

La dimensión diacrónica permite la atención de las relaciones y articulaciones entre las dimensiones políticas, religiosas, culturales, espaciales y económicas, brindando elementos para situar la práctica artística a partir de la reconstrucción de acontecimientos y hechos que den cuenta del significado de la producción artística en su devenir. Desde esta perspectiva, es importante la delimitación de un campo de saber posible, describiendo los objetos, su dispersión o bien su simultaneidad. Se trata, entonces, de ir más allá de los hechos históricos para empezar a comprender un marco más simbólico; es así que:

“La noción de discontinuidad es clave para poder comprender, (...) el conjunto de las mutaciones (...) el concepto de discontinuidad es una herramienta que permite ingresar en aquella microhistoria de los discursos, de las práctica que no aspiran a producir ni a desencadenar grandes sucesos sino que transcurren más bien en el anonimato, en el silencio y que por lo mismo, suelen pasar inadvertidas.” (Albano; 2003: 20-21)

De acuerdo con J. Wolff (1.997), las obras de arte pueden ser entendidas como producto de prácticas históricas específicas por parte de grupos sociales identificables, en condiciones dadas, y por tanto llevando el sello de ideas, valores y condiciones de existencia de esos grupos, y sus representantes en artistas determinados. En este marco, propone partir de la teoría de la ideología para dar sustento al argumento central que establece el carácter ideológico de la producción artística. Desde esta perspectiva, Zabala sostiene que *obra de arte (...) puede ser un híbrido (...) que está a medio camino entre la confesión y la crítica” (Zabala, H., 1.997: 155)*

Considerando el arte como **producto ideológico**, es necesario para su análisis interpelar la relación entre lo económico y lo ideológico, el grado de autonomía del arte y la ideología, o del potencial transformador de un determinado estilo de obra, poniendo en tensión los términos existentes, mostrando a su vez, que son cuestiones que se mantienen en un orden empírico. Sus respuestas requieren del análisis histórico en situaciones concretas. En palabras de Michel Foucault:

“Los textos que Ud. toma como material no los estudia según su estructura gramatical; no describe el campo semántico que recorren; la lengua no es

objeto. ¿Entonces? ¿Qué busca Ud., sino descubrir el pensamiento que lo anima y reconstruir las representaciones de las que estos textos han dado una versión durable (...)?” (Foucault, M., 1.991: 18)

Las ideas y creencias dependen de las condiciones materiales de existencia, y la relación entre ambas es estructural y sistemática. Pensamiento y conciencia se originan en la actividad material, y en la capacidad humana de reflejarse en esa actividad. La conciencia está unida a las capacidades humanas de comunicación lingüística e interacción social, y esta última también origina la capacidad de lo abstracto respecto de lo inmediato. La ideología, desde este punto de vista, se consolida en una sociedad, en la base económica y material, y es difundida por grupos en situación privilegiada de poder. Esta ideología dominante no es monolítica; existen ideologías alternativas - residuales y emergentes; opositoras o alternativas. Su base material no es exclusivamente la clase social: incluye género, edad y etnia. Fundada en la relación entre arte y sociedad, el modo en que la ideología de una clase o grupo se expresa en la literatura o pintura se verá influido por las articulaciones de dominación y poder en las relaciones de los grupos, los procesos e instituciones que afectan a la producción cultural. Michel Foucault (2.002) en Arqueología del Saber sostiene.

“(...) que si hay cosas dichas (...) no se debe preguntar su razón inmediata a las cosas que se encuentran dichas, o a los hombres que las han dicho, sino al sistema de discursividad, a las posibilidades y a las imposibilidades enunciativas que éste dispone.” (Foucault, M., 2.002: 219)

Las condiciones de producción artística forman parte de condiciones más amplias de producción en la sociedad, y están relacionadas con ellas. Dos son las series de condiciones de posibilidad en el nivel estético, que rodean la producción cultural; en un sentido general, se alude a las condiciones históricas - ej. Censura política; en un sentido particular, se hace referencia a condiciones tecnológicas e institucionales: determinadas condiciones de trabajo que afectan al tipo de obra y a la manera en que se puede hacer; los instrumentos técnicos y materiales disponibles – ej. Recursos económicos y tecnológicos, que sitúan y delimitan al artista y las relaciones sociales de la producción artística. En síntesis, las actuales condiciones materiales de producción

artística, tecnológica e institucional mediatizan la traslación de ideas políticas, sociales o de otro tipo a un medio estético, y determina su forma en el producto cultural.

“1. No hay práctica sino por y bajo una ideología; 2. No hay ideología sino para el sujeto y por el sujeto” (Althusser, 1988: 51)

La naturaleza **ideológica del arte** está mediatizada por el nivel estético de los modos, a través de las condiciones materiales y sociales de la producción de obras de arte, y a través de los códigos y condiciones estéticas de las obras con las que han sido construidas. El concepto de **mediación estética** remite a que la ideología no se refleja simplemente en el arte, no sólo porque está mediatizada por una diversidad de procesos sociales complejos, sino también porque se encuentra transformada por los modos de representación con los que se ha producido. El artista se encuentra social e históricamente localizado, y forma parte de determinados grupos sociales; su pensamiento es ideológico. La naturaleza ideológica del arte no elimina a los artistas/autores como categorías analíticas. Se sustituye la noción de artista creador por la de productor, reconociendo la naturaleza de la obra artística como producción localizada. Las estructuras formales de la obra deben su existencia a la práctica particular de un sujeto constituido históricamente.

“La obra de arte es un eco (expresivo o inexpressivo, significativo o insignificante) de las cosas del mundo.” (Zabala, H.; 1.997: 85)

2.1.1.3. Las Categorías Sociales

a. El Arte y las prácticas institucionales. La construcción de la identidad a través de las instituciones socialmente legitimadas.

Históricamente las áreas artísticas, desde lo político - social - institucional, fueron utilizadas como medio de control disciplinar. La escuela, la iglesia – entre otras instituciones - fueron empleados como espacios hegemónicos e ideológicos del Estado convirtiéndose en vehículos en general para la dominación, o bien generadores de una contra cultura.

En este sentido se consideran como categorías sociales a la iglesia y escuela, pero transversalizadas por lo político, social e institucional y como espacios hegemónicos e ideológicos de control disciplinador del Estado. Un ejemplo de ello fue el empleo de la música tanto en la iglesia como en la escuela; la creación de un cancionero patriótico sirvió para configurar una conciencia de Estado – Nación, que respondía a una función social consolidando los proyectos políticos del país y de la región patagónica, mientras que la iglesia creó cancioneros relacionados con los mitos y leyendas en torno de la obediencia y docilidad frente a la autoridad que significaba la institución y el dios que se adore. Otro ejemplo que puede ser observado en este desarrollo, son los himnos que identifican a las provincias, además de sus propios símbolos. Teniendo en cuenta lo antes mencionado, P. Bourdieu (1.997) sostiene que:

“El sistema escolar actúa (...) al precio del gasto de energía que es necesario para realizar la operación de selección; mantiene el orden preexistente, es decir la separación entre los alumnos dotados de cantidades desiguales – o de tipos diferentes – de capital cultural”.
(Bourdieu, 1997: 110)

Estos productos artísticos como otros, pueden marcar una **configuración identitaria**, una construcción de una identidad específica de la región. Desde esta perspectiva la identidad podría ser definida como **ser lo que se dice ser**, manteniendo en el tiempo, situaciones, y lugares diferentes, una conciencia de permanencia de un yo social sin que se altere. Así “Identidad” es entendida en este espacio como un

concepto cuya etimología latina *identitas*⁹ alude, a “lo que es lo mismo”, incluso “ser uno mismo”, admitiendo la idea de semejanza entre características de algo o alguien con respecto a otro; es decir, similitud, y la perdurabilidad de cualidades a través del tiempo en la tensión entre permanencia y transformación desde la idea de continuidad de los opuestos que configuran el campo cultural. Así, la población posee características que son únicas: la especialización en las tareas de su desarrollo económico y su continuidad en el tiempo; su movimiento político - ideológico y su desarrollo cultural compartido a través de símbolos, valores y normas.

“Del hecho concreto que el hombre se construye a sí mismo por su trabajo, y sobre la base de que la humanidad se está construyendo ella misma por su trabajo conscientemente colectivo, se deriva (...) la conciencia de que nos encontramos en un hito de la historia (...)” (Lukács, G.; 2003: 81)

Se sostiene, entonces, que el hombre es un sujeto históricamente determinado y atravesado por las cuestiones históricas, políticas e ideológicas de su aquí y ahora. En ese sentido es válido pensar que la construcción de las producciones sociales existentes son las que definen e integran a quienes componen una sociedad determinada. De esta manera P. Bourdieu expone que las elecciones tanto intelectuales como artísticas se encuentran situadas en la cultura donde se desarrolla el sujeto, pues la misma se interioriza como cultura objetivada de un período histórico y social de clase que lo determina. (Cfr.: Bourdieu, 2003: 43)

Por otro lado, es claro que la obra de arte ofrece huellas de diferentes códigos culturales que se sostienen y van configurando a una sociedad determinada ya que la misma es un “objeto cultural” (Bourdieu, P.; 2003: 67). En ese sentido, Edward Panofsky¹⁰ expresa que la composición iconográfica recupera los símbolos culturales como expresiones de una cultura de una época, de una nación o de una clase a través de la interpretación de imágenes, historias y alegorías que dan sentido a la composición, teniendo en cuenta la experiencia de significación. Complementa esta exposición las apreciaciones de P. Bourdieu cuando sostiene que la apropiación de las

⁹ Identidad: del latín Identitas. Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás. Conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás. Diccionario de la Real Academia Española. Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=identidad>

¹⁰ CFR.: Panofsky, “Über das Verhältnis der Kunstgeschichte zur Kunsttheorie” en Bourdieu: Campo Poder, Campo Intelectual. Ed. Quadrata. Buenos Aires. 2003, p. 68

obras se constituye en una serie de “*pequeñas percepciones*” a través de instrumentos de apropiación que son inconscientes. En este proceso, la escuela favorece los modos de pensar y percibir, y es en ese sentido que se piensa también a la iglesia – cualquiera sea el credo – colabora en estos procesos y formula “*explícitamente los principios de la gramática creadora (...)*” (Bourdieu, P.; 2003; .81)

La historia de un país se caracteriza gracias a sus elementos identitarios; tales son: las tradiciones, la lengua, la música, las creencias, entre otros, que componen y caracterizan la cultura particular del mismo. Esta varía de acuerdo a la composición social de los espacios geográficos. Respecto de ello Slavutsky Ricardo y Belli Elena (2.010) sostienen que los elementos identificatorios que posee una determinada ideología, organiza y ordena las subjetividades, les otorga legitimidad y posibilita la apropiación de las tradiciones. (Cfr. Belli, E. - Slavutsky, R., 2005: 401)

Se sostiene entonces que cada uno de los espacios geográficos posee características propias; aunque un tanto puedan ser independientes entre sí, todas ellas son permeables a las influencias de las regiones vecinas, o bien debido al flujo migratorio e inmigratorio van configurando un campo cultural diferenciado.

En este sentido, cuando se habla de la identidad en este trabajo, se la configura como práctica social teniendo en cuenta que la Patagonia, y en especial las localidades seleccionadas de la Provincia de Chubut y Santa Cruz, no es más que un recorte de un universo más amplio en donde se ha inscripto y del cual es parte. Así Max Weber (1.973) sostiene que:

"El destino de una época de cultura que ha comido del árbol de la ciencia, consiste en tener que saber que podemos hallar el sentido del acaecer del mundo, no a partir del resultado de una investigación, por acabada que sea, sino siendo capaces de crearlo; que las cosmovisiones jamás pueden ser producto de un avance en el saber empírico, y que, por lo tanto los ideales supremos que nos mueven con la máxima fuerza se abren camino, en todas las épocas, solo en la lucha con otros ideales, los cuales son tan sagrados para otras personas como para nosotros los nuestros" (Weber, M.; 1973: 46).

Existen manifestaciones artísticas producidas en diferentes momentos históricos sociales en las provincias de Chubut y Santa Cruz que pueden ser parte de una adhesión o crítica social. En el sendero de la construcción de identidad se pueden observar y analizar elementos y atributos relacionándose en las prácticas sociales cotidianas. Al respecto, Trincherro Héctor especifica que los procesos de socialización configuran tanto a los sujetos en su individuación como así también en la identificación con los agrupamientos colectivos, pero son estos últimos los que posibilita la legitimación del campo de estudio. (Cfr.: Trincherro, H.; 1.998: 87 - 88) Respecto de ello, la preservación de los diferentes modos de pensar, hacer y sentir es factible de ser observada en diversas instituciones, y su tratamiento y aprovechamiento son parte del análisis en las categorías sociales aquí enunciadas.

“Oponemos la apariencia a la profundidad, pero la apariencia es el fondo que flota en la superficie” (Zabala, H.; 1.997: 154)

2.2. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Louis Althusser (1.968), en su tesis sobre Ideología y Aparatos Ideológicos del Estado, aborda de manera clara y concisa los aparatos represores ideológicos del Estado, así entre sus representantes se toman Arte, la Iglesia y Escuela, entre otros que nombra y justifica.

A este trabajo, se puede agregar el de Tadeus Da Silva quien escribe a favor de la reproducción y en este sentido se puede nombrar a Bourdieu – Passeron (1.972) con su libro La Reproducción, donde se trabaja la violencia simbólica y violencia legitimada a través de la imposición. La teoría de la violencia y el poder los autores avanzan en una forma única de arbitrariedad: la dominación. Si bien el trabajo se centra en la institución escolar, los conceptos de reproducción, arbitrario cultural, dominación, violencia son necesarios a la comprensión de la temática establecida.

María Laura Telo (2.006), en su monografía La ideología como forma de memoria colectiva, propone a la ideología como uno de los métodos para analizar las formas que adopta el recuerdo social, ya que ésta interviene en la naturaleza constructiva del recuerdo. Sostiene que los recuerdos no se producen aisladamente, sino en un contexto que los influye activamente. Este contexto es siempre social y aunque los hablantes pueden no ser conscientes de esto, ellos están reproduciendo los valores de ese espacio social de manera continua, sin importar en qué tipo de discurso se encuentra, sea un espacio de conversaciones o conmemorativo, en ellos siempre intervienen los valores de sus integrantes, y de allí la importancia que tiene ésta para el estudio de esas formas de recuerdo social.

Desde esta perspectiva, considera que la ideología moldea el recuerdo de los hablantes, y por lo tanto determinará qué aspectos del pasado se van a perpetuar, así como a su vez cuál se silenciará por mostrarse como contradictorios para la comunidad. El recordar social actúa reproduciendo incansablemente esa relación entre la ideología y la historia de la sociedad, por lo cual sería posible plantear una relación de tensión entre memoria e historia, dado que es en el ámbito pragmático de las

prácticas sociales donde ambas se constituyen. Los movimientos en el arte con sus funciones fueron ingresando lentamente en las instituciones y proporcionaron cambios sustantivos en ellas respecto del mismo. Al respecto se puede afirmar que:

*“Toda obra de arte es pensante. Sólo los iceberg viajan a la deriva”
(Zabala, H.; 1997: 141)*

Por tanto, si los artistas producen obras impregnadas de ideología, de acuerdo a su contexto socio-histórico - político y económico, un primer interrogante avanza sobre las mismas a saber: *Las obras de arte realizadas en la región (monumentos y murales), ¿producen adhesión o se manifiestan como crítica social en la provincia de Chubut y Santa Cruz? Y continuando con la línea argumentativa ¿Las instituciones socialmente legitimadas (iglesia) contribuyeron a la construcción de la identidad en Comodoro Rivadavia y Caleta Olivia?*

Desde este supuesto se destaca la posición gramsciana que dice al respecto:

“Se trata de identificar ¿cuál es en la vida política el vínculo orgánico esencial, que no puede ser considerado sólo en sus relaciones jurídicas (...), ya que se radica en las más profundas relaciones económicas, en su función social dentro del mundo de la producción (...)” (Gramsci, A.; 1984:166)

Al ser las diversas disciplinas artísticas empleadas por distintas instituciones como por ejemplo, la iglesia como mediatizadores de la hegemonización estatal, cabe formular el siguiente problema de investigación:

¿Las prácticas artísticas favorecen la función ideológica de adhesión o de crítica social en la conformación identitaria en los sujetos de Comodoro Rivadavia y Caleta Olivia a través de instituciones legitimadas socialmente, tal como la iglesia?

2.3. LA IMPORTANCIA RESPECTO AL DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN

Estos interrogantes plantearon diferentes intereses en torno al arte y la construcción de la identidad de los sujetos que se insertan en las comunidades seleccionadas, por ello, su investigación se consideró fundamental debido a las siguientes razones:

- 1- Proporcionó información concreta sobre las producciones artísticas de Comodoro Rivadavia y Caleta Olivia, que llevó a una sistematización gradual de ellas y de la cual la zona carecía.
- 2- Se visualizó la manera en que fue utilizada el área artística en la ideología dominante del país en general y de la zona patagónica en particular centrándose en la provincia de Chubut y extendiéndose hacia la zona norte de Santa Cruz. Se consideró que esta información es comparable con otros períodos históricos en posteriores investigaciones y con otras ya realizadas.
- 3- Se contribuyó a la comprensión de la construcción identitaria de los sujetos patagónicos a través del planteo de la función social del arte desde la postura explicitada supra.
- 4- Se brindó aportes al campo cultural de las provincias seleccionadas en general y de las localidades en particular.

Las ciudades seleccionadas poseen un poco más de un siglo de historia. En ellas, han confluído inmigrantes de países limítrofes y otras nacionalidades tales como españoles, sudafricanos, galeses, portugueses, italianos, alemanes, entre otros; como así también, migrantes de Argentina. Así, las culturas se entrelazan y las manifestaciones en el arte son sumamente diferenciadas; por tanto, su estudio resultó altamente significativo como aporte cultural y social a nivel nacional en general y en la conformación del arte patagónico en particular, contribuyendo a la valorización y preservación del patrimonio cultural artístico de la zona.

CAPÍTULO 3: DINÁMICA DE LAS EXPECTATIVAS

3.1. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

3.1.1. Objetivos Generales:

- Interpretar y comprender el sentido y significado de adhesión o de crítica social de diferentes manifestaciones artísticas locales, tomando como caso las producciones en monumentos y murales de las localidades de Comodoro Rivadavia y Caleta Olivia.

3.1.2. Objetivos Específicos:

- 1- Analizar la función social del arte – en su contenido y/o sus condiciones de producción – de obras específicas de las localidades.
- 2- Indagar y analizar las concepciones de los docentes de artes visuales (Plástica) acerca de la función social ideológica del arte a través de sus prácticas docentes.
- 3- Analizar e interpretar la función ideológica – política del arte, en otras instituciones, su empleo y objetivos teniendo en cuenta los procesos políticos - sociales - económicos del país en general y en particular el patagónico teniendo en cuenta las obras seleccionadas y su contextualización histórica de producción.

3.2. METODOLOGÍA

3.2.1. PLANTEAMIENTO TEÓRICO – METODOLÓGICO

Este estudio persiguió el análisis de las producciones/manifestaciones artísticas que desde su función social – adhesión o crítica – llevaron a comprender cómo se forja la identidad de los pueblos a través del arte. En ese sentido, los recortes empíricos se establecieron en diferentes niveles de análisis, a saber:

- 1° Nivel: Se situó particularmente en la Patagonia y especialmente en Comodoro Rivadavia, Provincia de Chubut y Caleta Olivia, Provincia de Santa Cruz. Este primer recorte del tema estuvo comprendido en la necesidad de enmarcar el trabajo en las zonas geográficas a las cuales se tiene acceso y se puede garantizar un estudio sistemático, debido a que Argentina es una vasta productora artística que alcanza niveles internacionales en premios y reconocimientos; en su mayoría los artistas que logran estas repercusiones con sus obras provienen de la zona norte del país. En ese sentido, es claro que la Patagonia posee estudios sobre las pinturas rupestres, más es escasa las producciones sobre el arte de los siglos XX y XXI.
- 2° Nivel: Debido a las distancias que el país posee y la vasta producción artística en las diferentes provincias que lo componen, se realizó otro recorte relacionado al lenguaje artístico que en este caso se seleccionó las Artes Visuales, debido a que la iconografía perdura en el tiempo y en estas provincias posibilita una comprensión de los períodos históricos sociales – políticos y culturales que contribuyeron en la formación identitaria de la población.
- 3° Nivel: dentro del lenguaje visual, se escogió como producciones artísticas factibles de análisis, a las esculturas y murales ya que pueblan espacios urbanos públicos y confesionales con alcance a todos los pobladores, pues de diferentes formas, algunos más prontamente que otros, acceden a estas producciones

convirtiéndose en espectadores dinámicos, indiferentes, comprometidos, neutrales *frente a ellas* o identificándose *con ellas*. El empleo del espacio es uno de los elementos que el estado ha trabajado desde sus inicios a fin de consolidar una identidad. En estas localidades donde las identidades eran reflejos de los países de origen, se pensó como necesario el establecimiento de pautas que conformaran una identidad propia en comunión con la economía floreciente de la zona. Para ello, se tuvo en cuenta las siguientes obras:

- Obra Mural: título: *“La Visión de Don Bosco”*. Año 1.978. Ubicación: Catedral San Juan Bosco. Comodoro Rivadavia. Provincia de Chubut. Artista Plástica: Dolores Ocampo de Morón¹¹
- Obra Mural: *“Obrero Petrolero”*. Año: 1.975. Ubicación: Av. Rivadavia y Pellegrini. Comodoro Rivadavia. Provincia de Chubut. Autor: Artista Plástica: Marina Freire de Langer.
- Monumento *“El Gorosito”*. Año: 1.969. Ubicación: Centro de la Ciudad de Caleta Olivia. Provincia de Santa Cruz. Escultor: Pablo Daniel Sánchez – Responsable de la obra: José María Cifuentes.¹²
- Escultura: *“Madre Tierra y Homenaje a la Mujer Patagónica”*. Año: 1.970 / 1.980 primeras pinturas. Ubicación Boulevard de la Avenida Independencia entre calles Namuncurá y Lucio Mansilla. Caleta Olivia. Provincia de Santa Cruz. Escultor: Manuel Toledo¹³.

De acuerdo a ello, la metodología se insertó en un diseño de investigación cuyo paradigma fue el hermenéutico, así el método interpretativo descriptivo, con el empleo de técnicas de corte etnográfica posibilitó establecer características generales de las producciones artísticas que posibilitaron el análisis desde la adhesión o la crítica social a partir de la información recabada a través de la fotografía. (CFR. Samaja, 1996: 271). En ese sentido, el planteamiento del supuesto investigativo se abordó desde distintas perspectivas de análisis:

¹¹La obra de la artista puede apreciarse en: <http://www.doloresmoron.com.ar/>

¹² Historia del Monumento “El Gorosito” disponible en: <http://elgorosito.blogspot.com.ar/>

¹³ Sitio electrónico del Artista Manuel Toledo. Disponible en: <http://manueltoledoartesur.blogspot.com.ar/p/seccion-esculturas.html>

- a- una mirada retrospectiva de la historia inmediata, teniendo en cuenta las fuentes primarias establecidas en los monumentos y murales en el espacio público urbano y en el confesional, en este caso la iglesia católica, se fue con los diferentes aportes bibliográficos ofrecidos por diferentes autores que otorgaron un marco referencial desde los aspectos políticos, ideológicos, sociales y culturales de las zonas;
- b- un relevamiento de las diferentes manifestaciones artísticas (esculturas - monumentos - y murales) que son parte del patrimonio cultural artístico de la Patagonia en general y de las localidades seleccionadas en particular;
- c- el análisis de las obras tanto en su contexto de creación como así también desde el impacto que en la fecha poseen en la conformación de la identidad de los sujetos.

Estas perspectivas de análisis permitieron la articulación de diferentes elementos de significación social, posibilitando la re construcción de las ideologías imperantes en las dos localidades seleccionadas para el estudio. El análisis de las obras se realizó por medio de la observación detallada de las mismas seleccionando los aspectos socio - identitarios relevantes que poseen. Su interpretación se llevó a cabo con el empleo de información vinculada al marco teórico establecido y organizado en categorías teóricas, sociales y analíticas complementando con nuevas indagaciones bibliográficas y documentales a medida que se avanzó en los análisis e interpretaciones. De esta manera, se ligó a diversas búsquedas de nexos conceptuales y categorizaciones teóricas con las cuales se construyó el objeto de estudio y los significados que producen los sujetos y sus producciones artísticas en su contexto socio - histórico - político e ideológico.

La metodología empleada posibilitó describir el mundo empírico a través de conceptualizaciones teóricas más abarcativas que permitieron comprender la complejidad de los comportamientos humanos en general y en particular cómo intervienen los diversos productos artísticos en la constitución del sujeto patagónico a través de las instituciones legitimadas socialmente - Iglesia - dando cumplimiento a los objetivos de investigación que se propusieron.

3.2.2. FUENTES

FUENTE DE DATOS PRIMARIOS:

- Monumentos;
- Esculturas;
- Murales.

FUENTES DE DATOS SECUNDARIOS

Fuentes Escritas

- Bibliografía;
- Periódicos locales;
- Sitios electrónicos.

3.2.3. ITINERARIO DE TRABAJO

A fin de explicar cómo se desarrolló la investigación, se hace necesario describir el itinerario de trabajo u hoja de ruta que se estableció con dicha finalidad. A saber:

En una primera instancia y luego de definir el tema y problema, se comenzó a desarrollar el marco teórico con los conceptos que favorecieron al encuadre teórico como referente y que muestra solamente un recorte posible desde donde poder analizar las obras que se seleccionaron. En este momento fue importante el rastillaje bibliográfico y de proyectos de investigación que se estuvieran ejecutando o hayan finalizado relacionado a la temática. Estas acciones permitieron la construcción de un estado del arte mostrando que si bien algunas investigaciones se acercan a la temática, aún no ha sido trabajada una problemática como la que se planteó.

Lo anteriormente expuesto, posibilitó realizar una mirada histórica y social sobre las acciones de las instituciones legitimadas para colaborar con el estado a fin de construir identidad y reproducir las clases sociales. La lectura e interpretación de la información que siguió a esta actividad, llevó a una segunda serie de conclusiones complementándose con la elaboración de este informe final.

CAPÍTULO 4: RESUMEN DE LOS RESULTADOS

4.1. ESTRATEGIAS Y TÉCNICAS

Los instrumentos privilegiados para la recolección de información fueron:

- a- Fotografía de diversas producciones artísticas locales ubicados en espacios urbanos públicos y en instituciones legitimadas socialmente.
- b- Observación de las obras/producciones ubicadas en espacios públicos.
- c- Rastrillaje documental periodístico, bibliográfico y fotográfico.

4.2. DATOS DE RESULTADOS

Los datos que refieren a los resultados son significativos es por ello que en este apartado se ofrece una breve síntesis de ellos, a saber:

1. En la Iglesia principal de la localidad de Comodoro Rivadavia, el mural que se encuentra en su altar, genera y propicia las relaciones de dominación. La ubicación del mural establece un vínculo con los peregrinos relacionados a la religión católica, donde la sumisión y la obediencia se establece como un primer mensaje subliminal de subordinación. Al estar naturalizado dicho mensaje, continua su acción generando actitudes que llevan a reproducir las clases sociales establecidas y mantener los status quo que determinan la pertenencia a la burguesía o a la clase trabajadora.
2. Las políticas estatales de Comodoro Rivadavia, privilegia los espacios públicos urbanos concurridos por jóvenes para forjar la identidad de la localidad, aún en la actualidad. Esto se demuestra en la ubicación estratégica del mural “Obrero Patagónico” y las escenas sobre los tipos de trabajo en la localidad, las cuales se encuentran representadas en la plaza Scalabrini Ortíz, espacio urbano donde los jóvenes que promedian una edad entre 13 a 17 años, pasan sus horas de

juegos con patines, patinetas y bicicletas. El mensaje político de adhesión al tipo de trabajo que se desarrolla en la región genera poder y dominación en la población, con ello, elementos identitarios que son estratégicos para dar continuidad al aparato económico establecido. Así el arte se transforma en un mecanismo de coerción y hegemonía.

3. En Caleta Olivia, se erige el monumento “El Gorosito” que se preserva y mantiene anualmente con la finalidad de organizar todo tipo de eventos a fin de reforzar aspectos identitarios de la población con respecto al trabajo petrolero. Además se desempeña como lugar de encuentros de los sujetos ya que en torno de él se organiza el espacio céntrico de la localidad.
4. En Caleta Olivia, se encuentra la escultura “Madre Tierra”, ésta actúa como arte activista o de protesta, identifica a una porción de la población en cuanto a la extracción del “oro negro” a través del sacrificio de la mujer patagónica ante la actividad. Desde una perspectiva de análisis ideológico, la misma muestra como se extraen las riquezas del suelo patagónico, sin que éste sea beneficiado por las políticas de Estado. Como arte de crítica social, la escultura no se encuentra ubicada en un espacio urbano concurrido, por el contrario, la misma está en una plaza donde no hay concentración de sujetos de diferentes zonas de la ciudad.

CAPÍTULO 5: ANÁLISIS

5.1. INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

5.1.1. *Recuerdo, Memoria e ideología*

En las formas que adopta el recuerdo social se deben definir dos conceptos que lo atraviesan inevitablemente, y que por lo tanto resultan cruciales para el estudio, a saber, mente y memoria. Así, y sólo así, establecidos los conceptos sobre estos términos y tomándolos como la base de las exploraciones se podrá dedicar un espacio para el análisis de la memoria social. Se examina entonces, cómo se puede distinguir una clara relación entre ésta y la ideología, cómo ésta última modela a la primera y cómo entre ambas se influyen y se reproducen en las prácticas sociales, siendo la conmemoración una de las formas que adopta, en donde las comunidades celebran hechos del pasado con el propósito de recordarlos y que se mantengan vigentes en el tiempo, pero que en ese mismo proceso conmemorativo a su vez se silencian ciertos aspectos contradictorios de la historia común a ellos en función de su identidad e unión como grupo social. Para dar cuenta de todos estos aspectos de la memoria colectiva se ha seleccionado un ejemplo, que se espera, arroje luz sobre estas inquietudes, siendo esta la celebración del Descubrimiento del Petróleo en Comodoro Rivadavia, del cual se sirve también para articular muchos de los conceptos aquí tratados.

Con el fin de poder dar cuenta que significa memoria colectiva, se menciona que se debe caracterizar las concepciones de mente y memoria anteriormente. Con este fin, el trabajo se sitúa en los escritos de Lev Vigotsky (1896-1934). Para él la conciencia es un conjunto de capacidades cognitivas interrelacionadas, entre las cuales se encuentra la memoria y el pensamiento. Estas surgen de un desarrollo cualitativo entre funciones elementales y superiores. Las primeras son biológicas y se distinguen el pensamiento no verbal, la atención y memoria primitivas. Las segundas son características del hombre y entre ellas se distinguen el pensamiento verbal y las

formas voluntarias de atención y memoria. Los cambios cualitativos que se producen entre las primeras y las segundas dependen de la adquisición del signo, éste es una creación cultural que media la relación entre los sujetos y el mundo; a través de ellos se interpreta al mundo, pero como su significado se establece a partir de interpretaciones no individuales se puede afirmar que los signos son constituidos socialmente, y como éstos actúan sobre los sujetos y no sobre el mundo tal cual es, permiten el desarrollo desde las funciones elementales a las superiores y por lo tanto se producen cambios entre las capacidades cognitivas. Al principio se puede decir que la memoria determina el pensamiento. Pensar significa recordar. Pero, con el desarrollo de las funciones superiores, la memoria quedará reducida a establecer relaciones lógicas y va a quedar determinada por el pensamiento.

A partir de esto se puede caracterizar los cambios que se producen en esta capacidad llamada memoria. Originalmente la memoria es natural, de origen biológico, surge a partir de estímulos externos y se caracterizan por su inmediatez. Con la incorporación del signo va a surgir una memoria mediada por ellos, son el producto del desarrollo social y surgen a partir de estímulos autogenerados y que operan sobre la conducta en vez del mundo físico. La memoria es mediada por signos, ya que por su constitución social es radical, sin embargo, se debe aclarar que no se puede estudiar la relación entre la herencia biológica y las creaciones culturales por separado, porque ambas son constitutivas del sujeto. Desde esta mirada, se entiende la noción de ideología como un sistema de creencias, valores y costumbres de una comunidad. Algo del sentido común que presenta temas opuestos como una contradicción y se puede decir respecto de los sujetos, que utilizan la ideología para pensar y discutir sobre el mundo social, y por su parte, la ideología determina la naturaleza de tales argumentos y la forma retórica que adquieren.

Así el proceso de recuerdo social se forma en el ámbito pragmático, en las instancias comunicativas de la vida cotidiana. Es allí en donde surgen visiones contradictorias de la historia y se expresan en discusiones a partir del uso de la ideología. Ésta determina el origen de esas visiones opuestas, cómo se van a constituir retóricamente, así cómo va a determinar el significado que los sujetos le atribuyen al

pasado. Por lo tanto, se puede decir que el pasado "nace" de la discusión de posturas contrarias y por esto mismo la verdad del pasado podría poder ser puesta en tela de juicio. Las ideologías intervienen en la reconstrucción del pasado porque es indispensable para una sociedad el poseer una conciencia histórica, ésta no se relaciona con el simple recuerdo de hechos históricos como pasaron realmente, sino que siempre implican una lectura del pasado, y es en esa lectura donde se juega la ideología. Esta va a determinar la interpretación del pasado ya que silencia los aspectos contradictorios que la historia presenta para la comunidad y avala aquellos necesarios para la constitución de su identidad y de esta manera determinará lo que se recuerde en el presente. En este sentido, la historia puede ser abordada como punto de discusión. Si se tiene en cuenta que en la formación del recuerdo social de la historia, la ideología interviene determinando lo que activamente se recuerda, se podría plantear que para estudiar el recuerdo colectivo se debe también estudiar la ideología que la determinó en principio y cuáles aspectos de la historia se modificaron en función de esa ideología.

“La obra de arte es una superficie navegable, y a la vez, un instrumento de navegación.” (Zabala, H., 1.997: 77)

5.1.2. Sobre la memoria colectiva y el proceso de conmemoración:

Es posible definir memoria colectiva como una reconstrucción del pasado que vincula cierto acontecimiento recordado con deseos, inclinaciones y temores del presente, es decir, con la ideología. El recuerdo colectivo se sostiene por medio de prácticas sociales, en donde se puede distinguir tres formas: La memoria como proceso, pero no como objeto de pensamiento, la conmemoración del pasado en sí mismo en lugar de la reconstrucción de un hecho pasado y la memoria como proceso mediante el cual se reconstruyen hechos pasados. El estudio entonces, se basará en esta última.

Siguiendo a Derek – Middleton (1.988), se puede sostener que esta se produce en el marco cotidiano del discurso, en donde los habitantes de las localidades se identifican con el pasado y lo reconstruyen a partir de la ideología. Se podría sostener que los hechos pasados se rememoran y conmemoran a través de diferentes acciones de los aparatos ideológicos de Estado, como por ejemplo y en este caso, la iglesia. En este tipo de memoria colectiva, la memoria es tanto proceso como objeto de pensamiento. La conmemoración es un espacio temporal en el cual la sociedad se reúne para recordar algún hecho histórico que tiene como fin preservar el pasado y alterarlo a su vez, todo en función de conservar la fisonomía moral de la colectividad.

Se considera que la memoria colectiva y los procesos de conmemoración, a través de diferentes manifestaciones políticas – artística, conllevan un proceso de identificación; en ese sentido Stuart Hall (2.011) sostiene que la identidad o el proceso de sujeción a las prácticas discursivas contienen la identificación y se entrama en la relación que se establece entre los sujetos y las prácticas discursivas. La identificación se construye sobre un origen común que se comparte con un grupo de sujetos y la identidad se constituye dentro de un discurso en ámbitos históricos e institucionales, donde se emplean prácticas discursivas con estrategias específicas de poder y dominación. (Cfr.Hall, S.-Du Gay, P., 2.011: 15 y ss.)

Desde esta perspectiva, se explica por qué las conmemoraciones realizadas adoptan estas manifestaciones artísticas que reflejan las condiciones sociales de los

sujetos, en un proceso de construcción constante de una identidad colectiva y subjetiva, a su vez histórica y política vinculada en la narrativa del tiempo y el espacio en diferentes planos de significación. Así evocar y representar genera imágenes identitarias que recrean en las prácticas discursivas a los pioneros trabajadores del petróleo, la economía prometedora y la unidad social, que en torno de ellas, se consolida.

Dicho esto, se estudia a continuación como estos aspectos tan vitales para la constitución de una memoria colectiva se relacionan en el proceso de conmemoración de un hecho pasado en particular, la celebración del descubrimiento del petróleo. (Cfr. Derek, E.- Middleton, D., 1.988)

“La obra de arte es un eco (expresivo o inexpressivo, significativo o insignificante) de las cosas del mundo” (Zabala, H., 1.997: 85)

5.1.3. *Un 13 de diciembre de 1.907*¹⁴

El descubrimiento del petróleo en Comodoro Rivadavia, provincia de Chubut, marcó una mirada especial sobre la conmemoración colectiva del día en que la economía provincial y nacional se despliega fortaleciendo un Estado Oligárquico – liberal centrado en un modelo de país agroexportador.

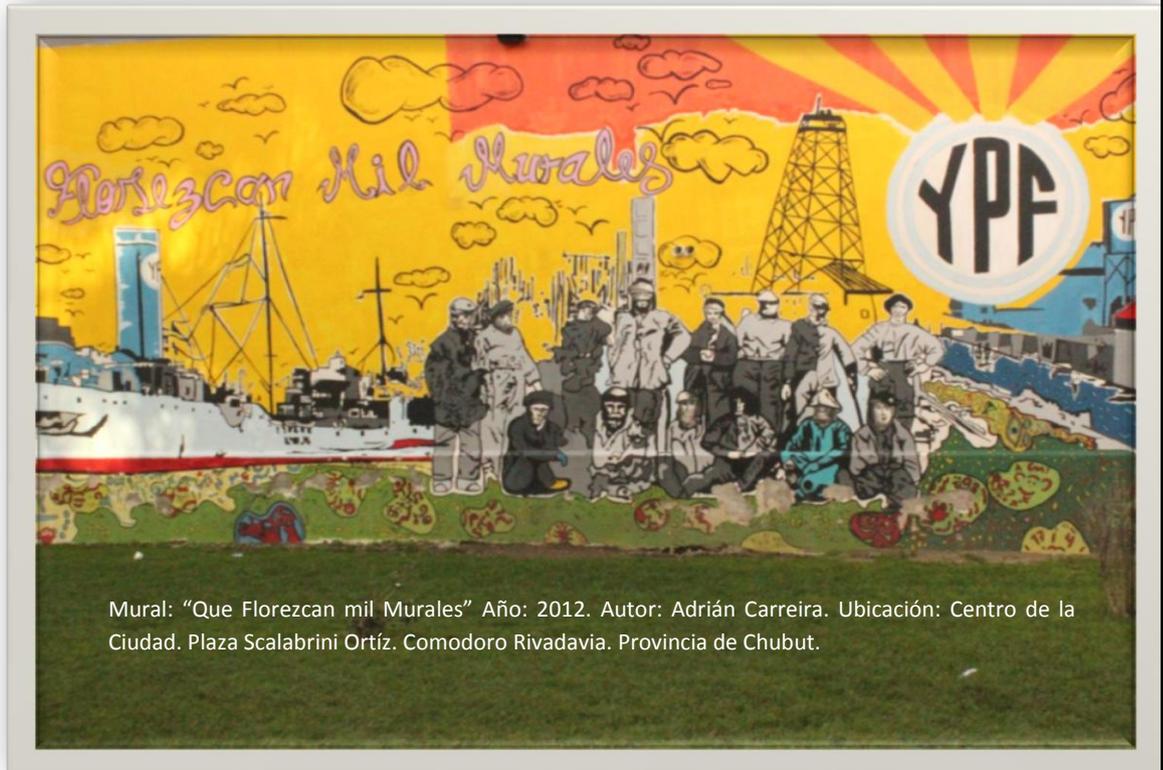
En Comodoro Rivadavia, se considera esa fecha como un feriado local a modo de un día de celebración y donde se activan las memorias individuales de aquellos pioneros que buscando agua, encontraron el “oro negro”. En las escuelas, para ese momento no se realizan actividades conmemorativas, pues las actividades finalizan el 30 de noviembre, pero se multiplican los festejos a nivel comunitario y las historias acerca de los hombres que lograron establecerse en estas latitudes. Estas narraciones e imágenes del pasado, pueblan las radios y canal televisivo, acompañado de actos centrales que escolta el gobernador provincial. En las revistas aparecen fotos y reportajes que refieren a la fecha, entonces este tipo de mentalidad no abarca sólo a los niños en edad escolar, sino a toda la comunidad. Este posicionamiento abre a nuevos interrogantes y debates que quedarán abiertos en este trabajo, algunos de ellos son: ¿Qué es lo que los hace conmemorar ese día sin tener en cuenta la relación de subordinación entre obreros y el Estado a través de festejos sociales?; ¿Cuál es la ideología subyacente a ese día?; ¿En función de qué se festeja y con quiénes como actores principales?; ¿Qué sucede con los artistas y artesanos locales en ese día?; ¿Cuál es el espacio social otorgado a estos últimos?

Solamente se puede afirmar que se recuerda así esa fecha porque se siente identificación con el obrero del petróleo en la Patagonia y ello se demuestra a través de las diversas producciones artísticas locales. Con ese despliegue de actividades se reproduce una parte de la historia con una función específica y significativa. La

¹⁴ En el Video: La Ruta Azul, segunda parte, el cual fue transmitido en el programa: “En el Camino” que conduce Mario Markic, puede observarse la ruta Caleta Olivia - Comodoro Rivadavia, conocer el actual Comodoro Rivadavia y algunos aspectos más de su historia, además de las cuestiones identificatorias de sus habitantes. El programa fue emitido por segunda vez el 24 de Junio de 2013 a través de la señal del canal televisivo TN, medio masivo de comunicación independiente de Argentina. Disponible en: http://tn.com.ar/programas/en-el-camino/la-ruta-azul-segunda-parte_387313.

identificación a través de la ideología y desde su conceptualización primaria, esto es sistema de creencias podría resumirse así: *“somos obreros, somos colonos que trabajamos en la tierra de manera distinta y ésta es nuestra historia”*. Se consolida anualmente y se reproduce el sistema de dominación como parte necesaria para la constitución de la identidad de una comunidad. Se puede demostrar de esta manera que en la conmemoración, como práctica social de memoria colectiva, se representan valores de la sociedad indispensables para su identidad y continuidad y se alteran o se silencian aquellos que interfieren con esos objetivos.

Desde esta perspectiva es representativo las gran variedad de murales y series de iconografías que pueblan la ciudad en espacios urbanos estratégicos. Ejemplos de ello es el mural situado en la Plaza céntrica Scalabrini Ortíz de Comodoro Rivadavia.



Bajo el lema “Que Florezcan mil murales”, el intendente de la localidad lo inauguró en 2.012.¹⁵ En la nota periodística (anexo 3) se observa claramente las políticas establecidas a nivel nacional, y por ende en la localidad. Estas poseen la característica de objetivos relacionados a los conceptos de memoria, verdad, justicia e igualdad. En este caso se destacan no sólo las etnias que poblaron Comodoro Rivadavia, sino también el tipo de trabajo realizado. Lo más significativo son las expresiones vertidas por el artista, quien sostiene la importancia de la recuperación del espacio urbano y público a través de un trabajo con la comunidad tanto de niños, como así también de adolescentes y adultos. Esto muestra claramente las relaciones que se establecen desde las políticas estatales y a través del arte para forjar la identidad de un pueblo. Hay que observar, que a pesar de los desaparecidos en épocas de dictaduras no existen obras de arte con características de crítica social. Pareciera entonces, que en Comodoro Rivadavia nada ha sucedido, se oculta, se desdibuja y se articula con el olvido. Se observa que sólo se trabaja y obedece las imposiciones de dominación de las clases dirigentes y burguesas, siendo éstas asimétricas y subordinadas que operan en la clase social trabajadora desde los mecanismos ideológicos – arte – y sociales – convocatorias – siendo aceptadas por éstos desde una naturalización del lugar que se ocupa en la trama social.

“Si ignoro el sentido del arte, no conozco el valor del arte. Si conozco el sentido y lo altero, cambio el valor del arte” (Zabala, H., 1.997: 90)

¹⁵ Nota Periodística sobre el Mural en el día de su inauguración, se puede leer en Anexo 3. 12 de Setiembre de 2012. Diario: El Patagónico: disponible en: <http://www.elpatagonico.net/nota/168450/>

5.1.4. Cultura Urbana

Para trabajar este ítem, se selecciona el concepto de tensión porque muestra claramente el problema de armonía y conflicto en las relaciones humanas que constituyen las ciudades imbuido de un carácter dialéctico de los procesos sociales en ellas y que se identifica y simboliza desde un sentido descriptivo como una “ciudad real e imaginada”, aquella invisible que permite la circulación de diferentes símbolos y signos, como así también una nueva configuración debido a los inmigrantes y migrantes, a los pobres y a los ricos, a los petroleros y los comerciantes, a los empleados estatales y privados.

Estas cuestiones brindan una nueva perspectiva para comprender y analizar la identidad, desnaturalizando aquellas que se han dado como cotidianidades a su interior. En ese sentido, es claro que la ideología juega un papel importante en la conformación cultural ya que las imágenes que las portan, avanzan a través de la comunicación que pueda ofrecer un lenguaje determinado garantizando la reproducción de las clases sociales. De esta manera, la burguesía ofrece un mensaje a la clase trabajadora, pero esta lo aceptará de acuerdo al reconocimiento que el grupo/institución – al cual pertenece el sujeto – realice sobre el mismo.

Primera Tensión: Carencia/abundancia

Esta tensión marca aquellas cuestiones que son reales y que de alguna manera se han convertido en significativas empleando como soporte el registro fotográfico, y la profundización en el estudio de algunas obras de arte, se puede alcanzar otros niveles de simbolización diferentes para el análisis, operando desde la realidad y mostrando el aquí y ahora de un pasado que continua vigente a través de las manifestaciones/producciones artísticas. Poner el acento en aquellos espacios urbanos públicos y confesionales que se han convertido para la clase media trabajadora, en el lugar para pasear con la familia, brindando un esparcimiento y un momento de tranquilidad. Una estética impregnada de ideología recorre la ciudad; habilita a la **ilusión** de que todos los pobladores que transitan por los espacios urbanos son trabajadores del petróleo, comercio o pesca, y por sobre todo son iguales; más la burguesía no se encuentra en estas tierras, por tanto no existe la igualdad.

En ese sentido entre los sujetos y los grupos que se relacionan en un entorno sociocultural como marco físico, se produce una relación de diálogo simbólico, en donde el espacio urbano transmite a los sujetos determinados significados que han sido elaborados política e ideológicamente para forjar la identidad y han sido aceptados y naturalizados socialmente. Desde allí el sentido dado a la obediencia y sumisión desde la iglesia que acompaña la violencia simbólica que implica la imposición identitaria y que configura la ciudad. En ese sentido, Michel Certeau (1.999) expresa:

“(...) planificar la ciudad es a la vez pensar la pluralidad misma de lo real y dar efectividad a este pensamiento de lo plural; es conocer y poder articular. (...) está definida por la posibilidad de una triple operación (...)
1. La producción de un espacio propio (...) 2. La sustitución de las resistencias (...) de las tradiciones, con un no tiempo, o sistema sincrónico (...) 3. La creación de un sujeto universal y anónimo que es la ciudad misma (...) (Certeau, 1.999: 106)

Estas son ciudades marcadas por los procesos económicos derivados de la extracción minera y de la división social del trabajo y se manifiestan a través de los productos que se adquieren y las etnias que circulan por sus calles. Categorías tales como Iglesia, Estado, Petróleo, Escuela, producciones artísticas, identidad, dan sentido y significado a una ciudad moderna, donde la regularidad y lo cotidiano se encuentra y enfrenta a la diferencia pero también a la semejanza. En general, una diferencia que se opta por no ver o sentir, por tanto, se vuelve “natural”. Así, el orden en la disposición espacial, en relación a la organización de los espacios para la ubicación de los monumentos y murales muestran una clara circulación de la ideología dominante, donde la inclusión – exclusión / igualdad – desigualdad social y cultural se encuentra relacionada con la hegemonía y la reproducción de las clases sociales. La violencia simbólica que se ejerce a través de las obras que se exponen en lugares específicos de las ciudades implica control de cuerpos y mentes, donde el pasado – presente, en tanto incorporados a su espacio forma parte de una estructura donde las manifestaciones y producciones artísticas cobran importancia. Michel De Certeau sostiene que los relatos de los lugares están contruidos con los estampas del mundo y éstas son trozos que se encuentran dispersos; sus elementos pueden ser múltiples, complejos y contradictorios, pero conforman la homogeneidad del relato en la producción artística. (Cfr.: *Certeau, 1.999: 120*)

Así, el énfasis se coloca en la configuración de un espacio que es común, pero en donde coexiste la diferencia de clases sociales, de grupos generacionales, de grupos étnicos, de intereses y necesidades, donde el orden al fin encuentra un espacio en el que el relato que producen las producciones, identifica las ciudades. Conviven en él lo viejo y lo nuevo, el pasado anecdótico y el presente relatando la identidad, produciendo símbolos nuevos para quienes las contempla. De esta manera, algunos de los espacios sociales y urbanos son parte de la representación social - cultural y posibilita operaciones perceptivas y adopción de perspectivas, considerándolo un espacio productor de sentido posible de ser leído para ser escrito. Surge aquí la figura del “*paseante viajero*” (Sarlo, B., 2.009), del que deambula y permite que aparezcan cosas nuevas, pero con misterios y enigmas que cubren las supuestas inclusiones de los diferentes grupos sociales. Se muestra, la construcción de una ciudad nueva sobre

aspectos de una antigua y se trata de escribirla, de presentarla a través de un deambular para verla desde diferentes aspectos y desnaturalizarla. Baudelaire (2.005) sostiene que:

“Para el perfecto flâneur, para el observador apasionado, es un goce inmenso situarse en el número, en lo ondulante, en el movimiento, en lo fugaz y lo infinito” (Baudelaire; 2005:29)

Conjugando los reflejos subjetivos de las escenas que se mezclan entre los ambulantes (artistas) y los receptores (ciudadanos), el texto/discurso y la imagen que lo apoya, interjuegan con los lectores de las mismas a través de los años. Los inmigrantes y migrantes van conformando un modo de sentir, de hacer, de pensar, de configurar los espacios urbanos –plazas con monumentos, calles y barrios con murales – y por ende, de un comportamiento específico de los habitantes de cada uno de esos espacios. El desarraigo y las ausencias de identificación con la historia de conformación de las localidades, permiten el avance de las políticas de dominación y con ello, la difusión de aspectos que conciben la identidad. Para ello se emplean los espacios urbanos públicos y confesionales de Comodoro Rivadavia y Caleta Olivia.

Ciudades de inmigrantes de distintos lugares del mundo y migrantes de provincias argentinas atraídos por el embelesamiento de la gran ciudad de oro y sus mejoras sociales y económicas, comienzan a sentir que fue una ciudad imaginada para ellos, el lugar ideal que se entreteje y entrama fuertemente con la realidad económica y social de la misma. De esta manera, el hombre inmigrante / migrante, pasa a ser anónimo / invisible dentro de la ciudad con los conflictos propios de las clases sociales y de las etnias a la que pertenezcan: la marginación, la exclusión, la conculcación de los derechos, en definitiva se sumergen en la indiferencia de la inclusión del resto de los habitantes de las ciudades. Surge así la necesidad de identificarse con el nuevo espacio social urbano, y a ello contribuye los diferentes monumentos y murales forjados desde el Estado o la Iglesia.

En este contexto descripto, se encuentran bolivianos, coreanos, africanos, chinos, entre otras nacionalidades, conviviendo con los habitantes, donde la lengua, su

cultura y, el espacio geográfico, son obstáculos para la integración. Los sentidos de los sujetos se agudizan tras la presentación de los estímulos en las ciudades y a su vez, se puede observar cómo los mismos habitantes no los ven, se vuelven “comunes al sentido común” son entonces naturalizados, no se los cuestiona, pero se los registra en otros niveles del pensamiento.

Segunda Tensión: Fragmentación / Composición

“La ciudad escrita se ordena desde una perspectiva que (...) tiene como punto de fuga una ciudad ideal, que está en el pasado (...) o en el futuro (...). La ciudad escrita ejerce (...) una cierta fuerza prescriptiva: se escribe algo recortado contra lo que efectivamente existe en la ciudad real; (...) Sin ese punto de fuga, la perspectiva de la ciudad escrita es la del presente: se registra lo que está, olvidando, bloqueando o eludiendo lo que fue.” (Sarlo, B., 2.009:147)

Realizar un collage de la ciudad, implica tomar cuestiones fragmentadas para componer una ciudad que no se detiene, que tiene movimiento, atendiendo a lo fugaz y a lo que pasa, pero al mismo tiempo aquellas cuestiones que perduran en su memoria, haciendo surgir el diálogo con pobladores, eso articula elementos de la identidad de un pueblo. Beatriz Sarlo, expresa que las ciudades son tiempo presente, incluso su pasado es vivido como presente, pues se conserva y se reactiva en el presente.

Las ciudades de la actualidad se componen de diversas imágenes continuas y discontinuas que muestran la multiplicidad de los aspectos que poseen. El presente es vivido por las subjetividades de los sujetos donde sienten un presente denso, complejo, con urgencias, rápido y pueden ser descriptas a través de la interpretación de diversas obras de arte, tomándolo a éste como una intervención de valorización de distintos espacios urbanos. Oscar Masotta sostiene que la obra plástica posee cierta independencia ya que crea “*emoción*” y “*orden visual*”. (Masotta, O., 2004: 127)

La urbanidad real, es una matriz marcada por una convivencia colectiva ficcional que se desarrolla a través de la percepción de los sujetos que la transitan en una experiencia pensada y organizada para no encontrarse sometido a las necesidades cotidianas, sino que se entrega a la experiencia intensa de lo sensible. Esta percepción, sin embargo, es una desfamiliarización, ya que todo se dispone como en un escenario teatral, por tanto construye una historia argumentativa donde los personajes ponen en

juego la diversidad de la ficción, ofreciéndoles un distanciamiento de la realidad cotidiana de la urbanidad. Se desarrolla entonces, una cartografía de la ciudad, donde los espacios que son recorridos por los sujetos adquieren sentido y significación forjando la identidad y marcando una memoria colectiva. Los sujetos y las obras/manifestaciones/producciones artísticas se encuentran conectados a su entorno físico, y ello posibilita poseer una memoria colectiva que lo diferencian de los otros grupos sociales. García Canclini (2007) invita a:

“(...) reconquistar el sentido de los lugares y construir o reconstruir conjuntos de interrelaciones susceptibles de ser retenidas en la memoria.”
(García Canclini, N., 2.007:130)

Así, los entornos urbanos son plasmaciones de las instancias ideológicas que rigen y determinan una sociedad. Entonces, las formas espaciales pueden ser consideradas formas culturales en tanto son la expresión de una ideología. (Cfr.: Castells, M., 1.979: 230) Los espacios urbanos se encuentran en un interjuego entre lo viejo y lo nuevo lo que genera resistencias o exclusión de muchos dentro de lo que pareciera una ciudad que ofrece la inclusión. Para Castells (1.979) no existe imagen más que relacionada con las prácticas sociales. No sólo porque las imágenes se producen socialmente, sino porque no pueden existir más que en las relaciones sociales, y estas sólo se dan en el marco de las prácticas ideológicas. La relación que existe entre éstas y el elemento cultural permite realizar un análisis de la formación de la identidad, no tan solo como producto social sino también como cultural – político e ideológico, donde la memoria individual y colectiva que se mantiene *“fresca y viva”* juega un papel preponderante. Baudelaire (2005) sostiene que:

“Se establece entonces un duelo entre la voluntad de verlo todo, de no olvidar nada, y la facultad de la memoria que ha tomado el hábito de absorber el color general y la silueta, el arabesco del contorno.”
(Baudelaire, C., 2.005:40)

Los escenarios físicos donde los sujetos desarrollan su vida cotidiana no sólo conforman la identidad individual sino también configuran la identidad urbana en una mutua interrelación. El sujeto cambia en sus relaciones y en sus modos de producción

en la realidad, puesto que en su cotidianidad se van produciendo procesos de pertenencia a su contexto físico concreto. Por ello, García Canclini sostiene que se debe tener en cuenta la manera en que se recomponen los *“circuitos de producción, comunicación y apropiación de la cultura.”* (Cfr.: García Canclini, N, 1.995: 14)

Así, el sentido de pertenencia a determinados entornos urbanos resultan ser significativos para algunos grupos. Detrás de esta idea, se desarrolla la vida de los sujetos como producto de las interacciones simbólicas porque comparten un mismo espacio que agudiza las contradicciones y desigualdades internas, las cuales tienen su centro en la discrepancia económica y cultural. (Cfr. García Canclini; 1.995: 34). Así, Stoenzel, sostiene que el sujeto es *“objeto de conductas de adaptación”* y describe el mundo como lo percibe desde el interior de la comunidad donde se inserta; por ello piensa que el sujeto está *“enteramente transculturado a la sociedad de la que forma parte”* (Cfr.: Stoenzel; 1970: 66)

El espacio urbano así empleado por el Estado o la Iglesia son las características del presente de la ciudad en sí que configuran una imagen y en ese sentido otorga un sentimiento subjetivo de continuidad temporal que implican diversas modalidades de relación. García Canclini sostiene que lo que guía la acción son aquellos presupuestos que derivan de la percepción del empleo del espacio urbano, así los diferentes problemas que se observan suelen relacionarse a la mirada restringida del barrio, sector o grupo social e instituciones a las cuales pertenecen y desde allí cobra sentido y significado. (Cfr.: García Canclini; 1.997: 96 – 97)

“El proceso de creación de la obra de arte está animado de intencionalidad. Así como la obra y el sentido de la obra, son solo una sola cosa, la intención y la realización de la obra son también una sola cosas.”
(Zabala, H., 1.997: 140)

5.1. 5. Las Producciones Simbólicas

En cada obra artística se encuentran rasgos ideológicos, factibles de ser analizados, leídos como un libro desde diferentes aspectos y disciplinas que desde sus propias tramas, analizan e interpretan esa obra de arte. Por razones que se pueden inferir, el artista logró una obra de arte que transmite mensajes recepcionados por públicos **distintos**. ¿Qué desea transmitir en verdad el artista? ¿Qué hay detrás de esos mensajes? ¿Qué pueden descifrar los espectadores estéticos?

El artista, entonces, influenciado por estos aspectos y lo que desea que se conozca de su obra, decide hacerla pública empleando una forma de representación¹⁶. Pero entonces, ¿por qué hay obras que a lo largo de la historia se han prohibido, ocultado o destruido? ¿A qué o a quiénes no conviene o interesa que esas obras se conozcan? Desde una perspectiva filosófica, Noé y Zabala (2.000) sostienen:

“Arte es una palabra demasiado amplia que, por eso mismo, hoy se utiliza como refugio ante el desconcierto. Es una bolsa que abarca desde la danza a la arquitectura. Yo prefiero hablar de lenguajes artísticos.” (Noé - Zabala, 2.000: 26)

Pensar en los lenguajes artísticos, tanto desde los aspectos filosóficos como desde una perspectiva comunicacional pero no idiomática, la palabra, imagen, sonido, entre otras, influyen desde una disciplina artística y se convierte en un lenguaje específico que se dirige a un espectador estético determinado. Su intencionalidad ocasiona en los diversos contextos sociales explícitos impactos que se enlazan a la realidad de los sujetos que componen ese grupo social. Así el arte, se puede pensar desde un lenguaje simbólico esencial; cuando se especifica en un lenguaje y se generaliza desde el arte surge la obra. Entonces, arte – artista – obra existen en un triángulo de tiempo histórico social político y espacio geográfico que lo determinan.

No se trata, en este espacio, de pensar el arte desde una cronología como

¹⁶ Las formas de representación son definidas por Elliot Eisner como “los dispositivos que los seres humanos utilizan para hacer públicas las concepciones que tienen privadas” En Cognición y Currículum, Paidós. Buenos Aires. 1.999 p, 65

puede ser el arte clásico, el medieval, o desde un espacio geográfico solamente, como por ejemplo, el arte argentino, el occidental, el oriental, sino pensarlo filosóficamente y desde las cuestiones un tanto más epistemológicas; si bien el arte es un acontecimiento de historia humana y no es a – priori del hombre, sino una manifestación de él.

Desde esta mirada, se piensa al arte como un acontecimiento en la historia y por lo tanto posee un fin para transformarse y transformar, teniendo como ejes básicos al artista y su obra como experiencia y marca/ huella que se deja. En esta perspectiva, aparece la discusión del arte pensado desde los diferentes lenguajes, siendo lo propio del artista crear nuevos códigos; por ello no es posible afirmar que la obra de arte solamente comunica, puesto que desde esta única posición se desvaloriza y desjerarquiza, se la reduce y empobrece. Se puede entonces, pensar también en su comprensión, en la transfiguración y significación, su complejidad, su rechazo o su aceptación, que llevarían a otra dimensión de análisis asociado a la ideología que se manifiesta a través de un lenguaje artístico determinado. El arte incluye un sentido de **“otredad”¹⁷** artística, ya que implica el devenir del espíritu artístico, siendo un modo de ser otro del sujeto - artista y también un modo de ser otro del objeto - obra.

¹⁷ Otrredad: término empleado por Noé, que implica la manifestación del espíritu Yo es otro – la realidad está en su otrredad artística. Noé – Zabala: El arte en cuestión. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires. 2.000; p. 65

a. *Sujeto y Lenguaje Artístico.*

Entre el espacio de la realidad social y la producción artística se produce una intersección denominada lenguaje y connotada por los determinados condicionamientos históricos, políticos e ideológicos. Alguien, el artista, pretende decir algo con su producción. El receptor, la sociedad, intenta decodificar el mensaje.

“(...) los signos lingüísticos tienen una función simbólica, y representan y sustituyen ciertos objetos simbolizados, o “referentes”; hacia los cuales apuntan o denotan. Además los signos contienen aspectos valorativos, emocionales, connotativos, de la actitud del hablante respecto al contenido denotado (...)” (Cerezo - Brull - López, 1.999: 855)

Así, el lenguaje artístico empleado posee poder, saber, decisiones y le corresponde una función social. En él juegan las concepciones teóricas, prácticas, reflexivas e ideológicas de un sujeto artista, configurado por las condiciones sociales de su época y con un significado especial otorgado a la obra de arte que compone. La sociedad, como receptora de ella, decodifica el mensaje que transmite, desde una ideología dominante y desde los fines específicos de la producción artística. Althusser, L. considera que las ideas de un sujeto existen en los actos que realiza. (Cfr.: Althusser, L., 1.998: 44). Así, el lenguaje empleado no se caracteriza por ser de uso cotidiano; es por ello que necesita comprenderse desde una interpretación simbólica, desde la subjetividad y singularización de un modo traslativo¹⁸, donde el sujeto actúa en concordancia con sus ideas. (Cfr.: Althusser, L., 1.998: 49)

Allí se encuentran el objeto de la realidad como una cosa, con el sujeto como otra cosa que deviene en objeto – espíritu. ¿Qué se registra cuando se observa los murales, las pinturas, o se presencia obras teatrales, por ejemplo? ¿Cómo se las interpreta y analiza? ¿Desde qué parámetros ideológicos, sociales, históricos se realiza la interpretación?

¹⁸ Traslativo: término empleado por Noé Luis Felipe que implica que el lenguaje comprende dos dimensiones, a saber: a- la dimensión comunicacional “emisor del mensaje – código de transmisión – receptor del mismo y b- la dimensión traslativa a la que se refiere como el traslado del espíritu. En Noé – Zabala: Ob.cit, p. 43 - 44

Entonces, se puede decir y afirmar que el verdadero problema se encuentra en el origen de esa observación realizada, que se tiñe de subjetividad a pesar de que se intenta analizar la misma desde perspectivas más propias de cada disciplina, como por ejemplo, en las artes visuales, el equilibrio, la luz y la sombra, el color, entre otras.

Un sonido, una palabra, una danza, una pintura, un boceto, una imagen, producen en el sujeto sensaciones y percepciones que conllevan modificaciones. Se privilegia, por tanto, el sujeto que se transporta a través de un lenguaje determinado, aproximándose a una construcción de una realidad subjetiva. Así, la relación sujeto – lenguaje – obra de arte, posibilita puntos de encuentro desde la creación (por parte del artista) o desde la contemplación (por parte del espectador).

Ambos crean mundos; el artista desde la realidad a la ficción, el espectador desde la obra interpretada a la realidad posible, produciéndose un traslado, una transformación en ellos, pues la obra de arte es inagotable en sí misma por ser portadora de proximidades, mundos reales y ficcionales. Con sus misterios y enigmas, posibilita mantenerse en un estado polisémico ante quienes la contemplan estéticamente o la observan con una intencionalidad.

Desde esta mirada se entiende a los sujetos (artistas y espectadores) como activos frente a la obra, pues se pone en juego la experiencia sensible de cada uno, su memoria, su creatividad, su imaginación, su identidad. Esto implica la producción y reproducción de las condiciones para que sea una obra de arte, porque en ella se encuentra “lo que es en un aquí y un ahora”, “lo real y lo posible” deja lugar a lo que “podría ser en otro aquí y otro ahora” y también aquello que se puede “*leer entre líneas, lo implícito*”; es decir que se puede leer desde una perspectiva hermenéutica, ya que se lo hace desde el mundo de cada uno.

A pesar de poseer una estructura propia de la disciplina, con sus saberes y experiencias, ellas llevan consigo ideología que impacta, penetra, forma, modifica y transforma, convirtiéndose en un instrumento, en muchos casos de adhesión a los regímenes imperantes y en otros en una crítica social.

“Todo lo que hacemos forma parte de estructuras sociales y está afectado por ellas. (...) la existencia de esas estructuras e instituciones nos posibilita la actividad, y eso se aplica por igual a todos los actos de conformidad que a todos los actos de rebelión” (Wolff, J., 1.997:23)

La operación traslativa es el verdadero objetivo, ya que se intenta *“trasladar el espíritu humano”* al decir de Noé. De esta manera, el lenguaje crea una realidad ficcional edificada sobre la verdadera realidad. Los nuevos códigos son el resultado del diálogo entre ambas realidades, permitiendo la nominación de esa creación. Así, la obra de arte pasa a ser el núcleo del arte, ya que el arte está en la obra misma y es capaz de develar, de llegar a la verdad, de hacer historia.

b. *Las Obras / Producciones artísticas y los Sujetos*

El lenguaje, como un instrumento, recrea la subjetividad permitiendo ingresar a realidades de ficción; éste es el campo de la creación artística.



En ese sentido, el mural: “La visión de Don Bosco” producido por la artista plástica Dolores Ocampo de Morón, es una obra que cobra sentido y significado marcando el origen de la dominación con la Cruz en la Patagonia Argentina¹⁹.

En el análisis de la obra se observa claramente el estado

de obediencia simbólica de Don Bosco a Dios, y a su vez de los peregrinos hacia el Sacerdote de los sueños, también en clara obediencia y sumisión, pues sus cabezas se encuentran inclinadas reverenciando al mismo. Más abajo se encuentran los carneros que simbolizan el sacrificio, docilidad, humildad, obediencia, disciplina y fidelidad, acatamiento, y rendimiento, en definitiva la mansedumbre para el pueblo.

Esta obra se dirige a los grupos de sujetos creyentes que transitan por la catedral no sólo cotidianamente, sino también esporádicamente; en diferentes épocas y contextos sociales, sus bases ideológicas basada en la docilidad y obediencia del cuerpo y la mente. En este sentido, se puede afirmar que hay poder de un grupo dominante por sobre otro, sumisión de un pueblo; claro mensaje de un aparato que reprime ideológicamente pero también de la mano del Estado, forja identidad. Así, no son casuales, pues en la relación obra – sujeto – lenguaje es importante tener en cuenta la categoría social de **temporalidad** de la obra, la categoría analítica de **lugar**

¹⁹ Los sueños de Don Bosco: N° 19 “El futuro del Joven Cagliero” (1.884) (MB. 5,87) Disponible en: <http://bibliaytradicion.wordpress.com/inquisicion/los-suenos-de-san-juan-bosco-indice/los-suenos-de-san-juan-bosco-1-al-40/>. N° 86 “La Patagonia” (1.872) (MB 10,60) Disponible en: <http://bibliaytradicion.wordpress.com/inquisicion/los-suenos-de-san-juan-bosco-indice/los-suenos-de-san-juan-bosco-81-al-120/> Fecha de Consulta: 11 de Mayo de 2013.

donde se produce la obra, la categoría teórica centrada en el **lenguaje artístico** empleado.

Respecto de la **temporalidad**, la obra de arte es factible afirmar que posee un presente, un pasado y un futuro; los que son propios de la aparición de la obra: hay un momento de concepción de ella, un momento de plasmación y otro de análisis y contemplación. Esto cambia las relaciones que se establecen entre ella y los sujetos del momento histórico social en que se concibe y plasma la obra y otro de la contemplación. En igual forma, para los espectadores implica una reflexión activa de la misma y su mensaje.

Como categoría de análisis **lugar** de la producción, aparecen los espacios latentes, que son desde aquellos desde donde se contempla la obra en el tiempo, y ella nuevamente se re – presenta con la función para la que fue realizada. Su interpretación devendrá de las posiciones ideológicas y contextuales de cada uno de los sujetos espectadores. Pero también es importante reconocer el lugar en que ésta fue concebida y plasmada; desde la hermenéutica, este es un punto que trasciende a los sujetos que contemplarán en el futuro esa obra.

Con el **lenguaje artístico** empleado, en este caso las Artes Visuales y dentro de ella, la pintura mural, se logra la transmisión de símbolos y signos que en el cotidiano del creyente perdura y se somete a ese mensaje de adhesión y la lucha por la dominación

“(...) el arte, como realidad del espíritu, está constreñido en su constitución objetiva por una mediación del sujeto. (...) si bien el arte es, en su íntimo núcleo, una conducta, esta no puede quedar aislada de la expresión y no hay expresión sin sujeto (...) en el “para – sí” estético se esconde lo social progresivo, lo que ha escapado a las prohibiciones (...)” (Adorno, T.W., 1.983: 63)

El artista trata de establecer una relación dialéctica con la realidad – realidad ficcional – otros mundos posibles -; desde esta última, el lenguaje artístico elegido constituye otra realidad. La capacidad de vivir en ambas realidades permite una

aproximación al “*ser*” del artista. El lenguaje que se emplee es realidad - ficción, es conocimiento que también transmiten una verdad, en este caso una adhesión. En ellas se manifiesta un claro servilismo, una intencionalidad de obediencia, un significado y un conocimiento de la realidad del sufrimiento de un pueblo en particular, mostrando que la única manera posible de aliviarlo es siendo humilde a las prescripciones cristianas. Desde esta realidad social, el artista re - crea desde la ficción.

En esta obra se reconocen las categorías de espacio y tiempo, las cuales son complejas cuando se las intelectualiza desde lo social - cultural y el marco político que se intenta analizar. Las mismas constituyen una apertura hacia aquellos sujetos que se insertan en una realidad donde las prácticas sociales plantean un devenir histórico asociado a dictaduras. En este caso, año 1.978, donde la obra en su existencia misma ha perdurado y se ha trasladado, y con ella, los conceptos ideológicos que transmite los cuales aluden a la sensibilidad y obediencia. Pero además, existe en el plano de la significación y de las realidades construidas por los sujetos espectadores, tanto desde una experiencia práctica (moral) y una estética (placer estético). Recrea de esta manera las condiciones que dan sentido y significado a la producción artística.

Así, la iglesia es una institución inserta en la historia de los pueblos y condicionada por la realidad en la que se encontraba. Aceptando esta afirmación, se puede decir entonces que la Iglesia no ha sido neutral, tal como no lo es el arte. En ese sentido, ha sabido encubrir los objetivos ideológicos reales, ejerciendo una actividad política a favor de las clases dominantes y por ende, dominar a los trabajadores, favoreciendo la conservación del statu quo.

Las prácticas moralizantes que realiza, acompañada de la imagen retrasan las posibles transformaciones sociales, pues las mismas se sostienen en mitos de superioridad y autoridad, pureza y virtudes, saber y salvación (el pueblo originario y los inmigrantes son los que deben ser salvados, por ello es el sueño de Don Bosco y a su vez, es el que tiene el “saber”).

En ese sentido, Archila Neira se basa en trabajos de Lukács que refieren a la “conciencia adscrita²⁰” y reseña a que ésta se basa en un modelo de sociedad a conquistar surgiendo la auto – identificación de clases. (Cfr.: Archila Neira, M., 1.989: disponible en: <http://historiacritica.uniandes.edu.co/view.php/13/>)

“La obra de arte es una huella visible de relaciones invisibles. Es una trama de huellas reales, simbólicas e imaginarias del artista y de su contexto real, simbólico e imaginario.” (Zabala, H., 1.997: 75)

²⁰ El significado de adscripción es particularmente interesante, ya que éste implica la adhesión a un grupo con tendencias ideológicas que determinan el lugar desde dónde se observarán e interpretarán las cuestiones. Su significado puede consultarse en el sitio electrónico: <http://www.wordreference.com/definicion/adscrita>

5.1.6. *Ideología, hábitos y capital cultural.*



Siguiendo a Louis Althusser (1.998), considero que el arte actúa dentro los aparatos represores ideológicos del *Estado*, donde un grupo dominante por sobre otro impone **determinado** arte legitimado para engendrar **determinados** valores, costumbres, normas que posibiliten la reproducción de las clases sociales, la concientización de aquello que se cree mejor para un sector; en definitiva, la

imposición de una ideología dominante. En ello, iglesia y Estado trabajaron históricamente a fin de consolidar una identidad y asegurar la reproducción de clases. Desde esta perspectiva, se analiza el mural que se encuentra en la ciudad de Comodoro Rivadavia, provincia de Chubut. Louis Althusser plantea que:

“(...) la ideología pasa a ser el sistema de ideas, de representaciones, que domina el espíritu de un hombre o un grupo social”. (Althusser, L., 1.998: 39)

Esto significa que la ideología es lo que lleva al sujeto a actuar de una manera, adoptando criterios muy particulares frente a determinadas situaciones, sin que se cuestionen. Con esto, se expresa que se denomina ideología al conjunto amplio de convicciones, pensamientos, representaciones, creencias, por las que se moviliza un sujeto dentro de una sociedad, el que lo lleva a actuar en diferentes ámbitos como el social, político, religioso, cultural, entre otros.

Desde esta perspectiva, el mural muestra claramente aquellas cuestiones que se desean transmitir, tales como la dignidad de un trabajo, pero también la sumisión. El libro alejado de la mano del obrero implica que no necesariamente debe continuar sus estudios. De acuerdo con Pierre Bourdieu (2003), se van modelando los modos de pensar, reflexionar, actuar, en tanto habitus del sujeto, asegurando la formalidad de las prácticas y la persistencia de las mismas. Una primera aproximación al concepto de habitus permite definirlo como un conjunto de habilidades continuas que constituyen la forma en que cada sujeto se desenvuelve, opina o piensa.

Es oportuno aclarar que el área artística asegura un proceso en el que se involucra lo **sensorial, emocional, afectivo e intelectual**, dado que en todo ejercicio artístico se articula la percepción, el pensamiento, el sentimiento y la acción, desencadenando mecanismos que expresan distintas y complejas capacidades entre las que juega un rol importante la imaginación creadora, configurando nuevos conocimientos y sus posteriores apropiaciones, ya sean simbólicas o materiales.

Desde el análisis de la obra, se observa que se encuentra ubicada en una de las dos avenidas principales del centro comodorense, y forma parte de la fachada del Consejo de Representantes, al alcance de la vista de todos aquellos que asisten a sus sesiones o que transitan cotidianamente por ambas calles. Su visualización continua posibilita que ésta articule el discurso sostenido por el Estado sobre la economía de la ciudad, sus avatares por ser una ciudad minera y el atraso la deficiencia educativa, con la imagen visual elaborada por el artista, su acción y la fuerte adhesión a las prácticas sociales establecidas.

El sujeto artista toma decisiones, y Bourdieu destaca que éstas se adoptan y se remontan a una representación, al habitus y a una trayectoria. Es claro, entonces, que tenemos por un lado, una trayectoria religiosa de imposición, poder y sumisión de los sujetos; por el otro, un sistema de representaciones que contribuye a la conformación de los hábitos de los sujetos sociales a través de la extracción minera, la cual también implica disciplinamiento de la mente y el cuerpo, la dominación y sumisión.

La noción de habitus posibilita pensar la obra como una serie de convicciones, en una organización de pensamientos y de opiniones que existen en la sociedad, que llegan a formar parte del sujeto como consecuencia de su proceso de socialización; es decir que desde una explicación sociológica, el **habitus** como “*sistema de disposiciones duraderas y transferibles*” que funcionan como organizadores de las prácticas y representaciones de los sujetos pudiendo ser objetivados, pero ellos son dirigidos y guiados desde la sociedad. En ese sentido, el concepto de habitus permite articular lo objetivo (estructura social) y lo subjetivo (interiorización de las normas, valores por ejemplo), en ese sentido el habitus refiere a la condición de clase de los sujetos diferenciando las prácticas sociales de ellos. (Cfr. Bourdieu, P., 1.988: 170 - 171)



Mediante estas estructuras de pensamientos, el sujeto define su criterio de gusto; el gusto le permite realizar elecciones en su vida diaria, definir sus preferencias, rechazar o aceptar diferentes situaciones. El habitus le da al sujeto un sentido de identidad, lo ayuda a crear el particular modo de interpretar la realidad en la que vive; en este sentido, queda claro que esta obra de arte posibilita al sujeto una particular manera de interpretar la realidad. Cabe aclarar que cuando se habla de habitus, no refiere a costumbre, ésta última se caracteriza por la repetición, el mecanicismo; el

habitus por el contrario, se caracteriza por su poder creador de nuevas experiencias, lo que le da al sujeto la capacidad de conformar una contracultura de la impuesta, que en la cotidianidad no se observa aún.

Pierre Bourdieu reconoce que existen dos modos típicos de constitución de los habitus. Por un lado, menciona la formación que se da en el ambiente consanguíneo, es decir, en los originarios modelos que se aprehenden por familiarización de manera directa, sobrentendida, inculcada. En este sentido considero válido poder mostrar en un cuadro comparativo – no necesariamente completo – la forma en que el modelo consanguíneo ha sido impuesto desde la constitución del Estado Argentino y por ende las estructuras jerárquicas del poder pre-establecidas, donde la dominación y el disciplinamiento está presente:

LAS ESTRUCTURAS JERÁQUICAS DE PODER				
IGLESIA	ESTADO	FAMILIA	EJERCITO	ESCUELA
Papa	Presidente	Padre	Tte. General	Gobernador
Cardenales	Cámara de Senadores	Madre	General	Ministro de Educación
Obispos	Cámara de Diputados	Hijos	Mayor	Directores generales de niveles
Párrocos	Ministros Nacionales		Teniente	Supervisión Técnica
Fieles	Gobernadores		Cabo	Supervisión Técnica Regional
	Intendentes		Soldado	Supervisor Escolar
	Consejo de Representantes o Deliberante			Director
	Pueblo			Vice Director
				Maestros/Profesores (de acuerdo al nivel)
				Alumnos
				Padres

Por otro lado, plantea el trabajo formativo (la tarea escolarizante); en otras palabras, la formación que debe llevarse a cabo con el pueblo. Obsérvese en este mural la mano extendida tratando de alcanzar los conocimientos y su imposibilidad de asirlo, mientras que en la otra sostiene una herramienta que lo determina como obrero petrolero.

Ampliando el concepto de habitus, es importante tener presente que su origen, y la conformación de los mismos se constituye mediante una serie encadenada y ordenada de estructuras. Por ejemplo, los habitus desarrollados en el seno de la

familia conducen a la estructuración de las experiencias posteriores, y estos habitus a su vez funcionan como matriz para la estructuración de las mismas. Por ello, es fundamental destacar que los efectos de este tipo de arte a través de murales, conllevan una fuerte carga ideológica que influye en el sujeto a lo largo de toda la vida, convirtiéndose en modos de adquisición de la cultura dominante.

Se destaca que la competencia cultural de cada persona queda marcada por su origen y define modos particulares de relación con la cultura. Se habla, entonces, de **capital cultural**. Es necesario analizar las formas exclusivas del capital cultural, distinguiendo para cada forma o estado una modalidad de adquisición y transmisión. Siendo consecuente con Bourdieu (2003), el capital cultural puede existir en estado **incorporado, objetivado, e institucionalizado**. Cuando se refiere al capital cultural incorporado, se trata del capital que está ligado al cuerpo, el que se realiza personalmente, el que se adquiere a través de la educación primera; es decir, mediante la enseñanza familiar. Se diferencia del capital cultural objetivado, dado que éste puede adquirirse por donación, compra o intercambio. Hay que destacar que lo particular de este capital es que su apropiación material, no implica la adecuación de las predisposiciones que actúan como condiciones de su apropiación específica. Sin embargo, el capital cultural institucionalizado le otorga a quien lo adquiere un valor aceptado, constante y garantizado jurídicamente.

Como consecuencia de lo expuesto, se llega a la conclusión de que el arte mural analizado, desde los usos otorgados y su significación, es relevante como estrategia de adquisición de capital cultural incorporado y de transmisión de ideología dominante para forjar la identidad de un pueblo.

“El arte llega a penetrar en la ideología misma al estar sugiriendo, como imago de lo intercambiable, que no todo en el mundo habría de serlo. Por no ser intercambiable, el arte, en virtud de su propia configuración, ha de servir como conciencia crítica a lo intercambiable” (Adorno, T.W., 1.983: 115)

Pensando en el lugar que ocupa los lenguajes artísticos en la producción de los saberes sociales, se podrían retomar las condiciones de naturalidad con que el arte influye en prácticas sociales de los sujetos que se encuentran en condiciones concretas de existencia. Estas otorgan distintos niveles de significación desde la historia, desde la moral, desde lo social. En cada uno de estos niveles interpretativos, se inscribe la sensibilidad y subjetividad de los sujetos artistas y los sujetos que reciben las obras de arte. El sujeto como ser de necesidades, requiere de su satisfacción en un tiempo y espacio determinado, y el arte contribuye en este aspecto.

“Cuando la obra de arte sobrevive a las condiciones históricas que la vieron nacer puede mantener o aumentar su eficacia como obra de arte, conservando o variando sus significados (...)” (Zabala, H., 1.997: 70)

5.1.7. Los signos y símbolos en el arte.

El arte, posee la facultad de comunicar a los sentidos de los sujetos, y por ello despierta sentimientos, mediante el empleo de signos y códigos; particularmente supone manifestaciones de belleza. El artista concibe y produce lo bello, utilizando los elementos que dispone; el poder creador es lo que más distingue al arte, ya que se ordena en la ejecución. El arte se traduce en realidad; su unión a la ideología garantiza la perfección de la obra. En general, el concepto de arte puede reducirse a dos: utilidad y belleza. El arte útil se limita a satisfacer necesidades materiales y puede extenderse a la mayoría de las profesiones humanas; el arte bello se concreta a partir de poseer la belleza en sus varias manifestaciones. En este sentido, entonces, cabe destacar que:

“La crítica social del arte tiene su origen en el pensamiento marxista. El arte forma parte de la superestructura, y en esa medida está condicionado por la infraestructura de cada sistema de producción. Su principal objetivo es establecer un nexo causal entre las condiciones socio históricas y la obra de arte.” (Cerezo - Brull - López, 1.999: 137)

El arte como campo de conocimiento y producción se lo considera como la habilidad reconocida en las personas para hacer una cosa. Por otro lado y desde un aspecto restringido, el arte está considerado como una actividad humana que es objeto de juicio estético, está sujeto a normas y reglas para realizar determinada obra. Hay dos criterios para definir el arte: desde la génesis en la conducta del hombre; o bien, desde su función prioritariamente estética.

Desde el valor estético, una obra de arte es juzgada por su belleza. Desde este punto de vista surgen tres teorías significativas: 1. Teorías objetivistas: sostienen que la belleza es inherente a la obra. 2. Teorías subjetivistas, sostienen que la belleza es la reacción subjetiva del espectador. 3. Las teorías eclécticas, que tratan de conciliar lo objetivo con lo subjetivo. Así, el arte entendido como manifestación fundamental de la cultura tiene un valor y relevancia crucial en el ámbito pedagógico y de las ideologías

imperantes, de tal manera que la educación artística figura como un objetivo y contenidos a desarrollar en todos los niveles de los sistemas educativos.

Hay que tener en cuenta que el arte es también ideología, siendo como lo define Althusser (1.998) un aparato represor ideológico del Estado. Podría decir que la obra de arte puede ser valorada como una producción original, única y reconocida tanto por el público en general como por un círculo de críticos. Esto lleva a la postura que sostiene que todo es potencial de ser una obra de arte y por ende, todo hombre puede ser artista. Otra postura contrapuesta es que sólo se genera una obra de arte en círculos de expertos y el artista utiliza esos códigos específicos para comunicar.

Se puede decir entonces, que desde ambas posiciones, entiendo que las expresiones humanas no son un producto de personalidades independientes. Por el contrario, se desarrollan de modo colectivo directa o indirectamente unido a las posiciones políticas y sociales imperantes en un momento histórico – social determinado, en el contexto físico, geográfico específico de su tiempo.

Así considerado el arte, puede afirmarse que la ideología es el núcleo de cualquier análisis de una obra de arte. La interpretación de la realidad por parte del artista y las circunstancias que afectan el producto final como producto colectivo, refiere a aspectos de la producción cultural como un condicionante previo a la realización de la obra. En este sentido, el conjunto de representaciones sobre las obras de arte es adquirido en interacción dentro de un grupo social y los esquemas culturales que éstos sostienen, pero existe la alternativa de una transformación interior individual. En ese sentido Bourdieu y Wacquant sostienen que el habitus perdura en el tiempo pero es factible de modificación de acuerdo a los estímulos que se reciben desde el campo pudiendo entonces generar prácticas distintas u opuestas. (*Cfr.: Bourdieu - Wacquant, 1.995: 92*) Desde estas expresiones vertidas por Bourdieu – Wacquant (1.995), es válido continuar con la revisión histórica – social de la localidad de Caleta Olivia (Provincia de Santa Cruz).

Si bien Comodoro Rivadavia y Caleta Olivia poseen un espacio geográfico privilegiado en las provincias enunciadas, ya que sólo se encuentran separadas por

cien kilómetros, haciéndolas muy cercanas y aunque con diferentes costumbres, sus ritmos de vida y estilos asociadas a la producción artística, se asemejan en la hora de fortalecer la identidad de ambos pueblos. Así, del análisis de las obras de artistas zonales se ha podido realizar diversas articulaciones que muestran cómo han influido en la constitución identitaria, más no alejados de una política fuertemente constituida a través del “oro negro”, fuente económica por excelencia en estos pueblos, de poco más de cien años de vida.

En los análisis anteriores se ha intentado relacionar las producciones artísticas con la ideología dominante burguesa, proletaria y decadente. Cada una de ellas, comprende generalmente intereses sectoriales y por ello, Ideologías variadas con categorías analíticas de culturas emergentes y residuales relacionadas con sectores particulares de la sociedad. En ese sentido, la burguesía y el Estado se han relacionado desde la conformación del Estado Argentino. Así Deleuze y Guattari (1.994) definen al Estado como aparato de captura, como parte de la máquina abstracta (dominación); éste defiende sus espacios y trata de capturar y de estriar aquellos que no domina o que le adversan (*máquina de guerra*). Desde esta perspectiva, las obras son claramente un aparato de captura del Estado corporeizado en él, mostrando o intentando la dominación de la sociedad a través de distintos aparatos ideológicos.

El que contempla se define bajo un pensamiento de búsqueda de fondo en la significación del mismo. Pero por naturaleza todo espacio estriado está estrechamente vinculado al progreso, cuestión importante en las décadas pasadas en Patagonia, donde el Petróleo era el elemento básico de la supervivencia y progreso de la zona. Por otro lado; todos aquellos elementos que se contraponen al Estado son definidos por los autores de “Mil Mesetas” como máquinas de guerra, decodificadas, desterritorializadas y que por esencia les pertenece el devenir.

La tendencia postmoderna que exalta lo comunitario, lo cotidiano, la imagen, lo sensible; se convierte en lo que Deleuze y Guattari llaman espacio liso, descodificado, adverso al Estado. En el planteamiento, existe un movimiento permanente que

implica la producción de un espacio liso a otro espacio estriado o a la inversa. Esta mutación la explican los citados autores en razón de que:

"(...) el espacio liso no tiene una vocación revolucionaria irresistible, sino que por el contrario, cambian singularmente de sentido según las interacciones a las que se ve sometido y las condiciones concretas de su ejercicio o de su establecimiento" (Deleuze - Guattari, 1.994: 391)

La localización geográfica del mural – especificada supra - muestra que el espacio estriado que conformaron los grupos no pertenecientes a Yacimientos Petroleros Fiscales, fue un espacio controlado, ya que no estaba en los campamentos, sino en un lugar al cual accedía toda la población.

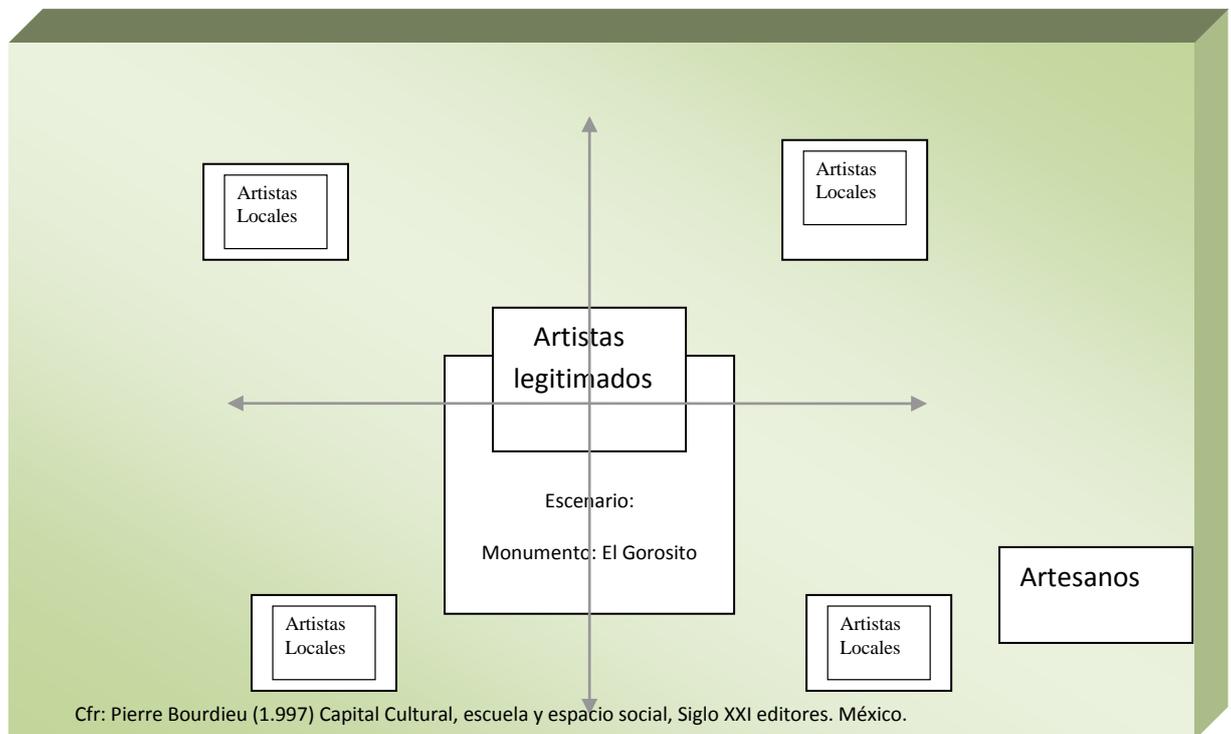
"La obra de arte jamás es involuntaria. Pocas obras de arte contemporáneas están impregnadas del presente (...) sin necesidad de depender de la actualidad inmediata (...)" (Zabala, H., 1.997: 60)

5.1.8. *La actividad social: El artista local y las obras para la identidad de los pueblos.*

El pueblo joven de Caleta Olivia tiene todo a construir, su identificación, sus lazos culturales y sociales. En ese sentido, las categorías de análisis de la actividad social seleccionada fueron los siguientes a saber:

- campo
- habitus
- culturas híbridas

Para ello, se pensó en un diagrama que intenta mostrar el lugar de los artistas locales frente a los artistas legitimados durante la conmemoración. El mismo se realiza a partir de las enseñanzas de Pierre Bourdieu (1.997: 31) que en su obra *Capital cultural, escuela y espacio social* muestra los campos de poder y distribución de los agentes de acuerdo a su posición, siendo el centro el espacio de lucha considerado como los que tienen la legitimidad.



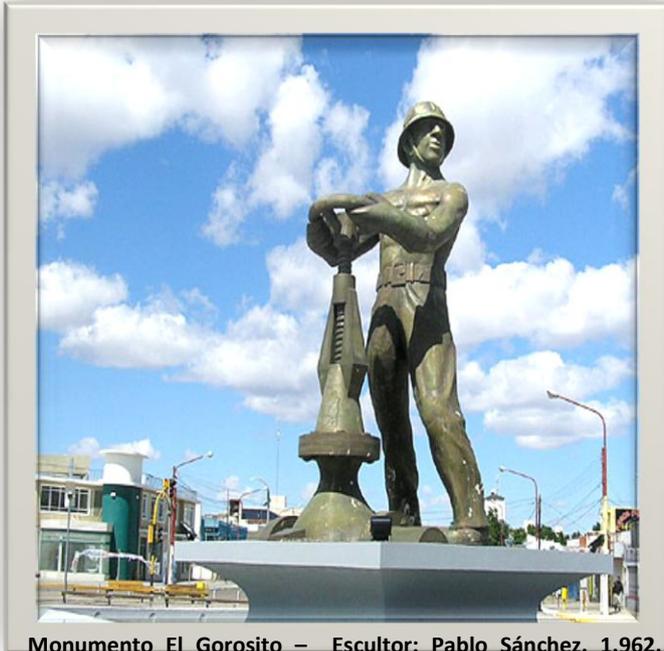
Se entiende por campo a la estructura que presenta dos o más actores en tensión debido a las posiciones que ocupan en ese campo, constituido por reglas o leyes que lo determinan, ya que ellas son invariables. Cada campo posee sus propios intereses y para que se desarrolle la tensión es necesario ingresar en un juego donde se implican los hábitos y reconocimiento de las leyes. Las prácticas sociales de los actores en el campo producen unificación o heterogenización que dan lugar a rupturas y diferenciaciones.

En este campo cultural – en particular – se entrecruzan otros campos, tales como el político, el económico, el social, produciendo una masificación (público asistente) ya que al evento cultural concurre toda la población y consume lo organizado (producto final) sin haber tenido participación alguna en la elección de los artistas. En una nota periodística extraída del Diario El Patagónico del 23 de Noviembre de 2010, se enuncian diversos artistas de renombre nacional, pero en sus comentarios, se observa el desacuerdo de los lectores de la nota para con la política que se sostiene a nivel estado municipal²¹. Sobre este aspecto P. Bourdieu (2000) resalta:

“La estructura del campo es un estado de la relación de fuerza entre los agentes o las instituciones implicados en la lucha (...) las luchas que tienen lugar en el campo tienen por objetivo el monopolio de la violencia legítima (autoridad específica) que es característica del campo considerado, es decir (...) la conservación o la subversión de la estructura de la distribución del capital específico”. (Bourdieu; 2000, 113)

En la fiesta aniversario se enfrentan en el campo cultural los artistas locales con las autoridades políticas de turno de la localidad (Secretario de Cultura), además de enfrentarse los artistas locales con los artistas legitimados, pero estos últimos no registran conscientemente dicho enfrentamiento. En este evento quedan excluidos los artesanos de las comunidades originarias Tehuelches – Mapuches.

²¹ Nota periodística completa en Anexo 2 y disponible en: <http://www.elpatagonico.net/nota/85448/>



Monumento El Gorosito – Escultor: Pablo Sánchez. 1.962.
Ubicación: Caleta Olivia – Santa Cruz.

El espacio témporo – espacial dispuesto por el organizador – legitimador, es una de las reglas de juego (a los locales se les otorga un espacio de soporte o “relleno”, decoración o adorno). Los sujetos artistas locales, participan con esas reglas sin transgredirlas, ya que es la única oportunidad de presentación, entendiendo entonces que la distribución de estas fuerzas es directamente proporcional al legitimador. Desde esta perspectiva,

Bourdieu expresa (2.003) que:

“(…) la producción de una obra abierta, intrínseca y deliberadamente polisémica, puede así ser comprendida como el último estadio de la conquista de la autonomía artística (…)” (Bourdieu; 2003: 233)

Los artistas locales, al poseer una secundarización de legitimación social, política y cultural, ocupan el espacio otorgado sin vacilamientos ante una realidad histórica acerca de la percepción artística del lugar: *“lo bueno es lo de otras provincias”*, provincias de las cuales provienen los migrantes nacionales, desconociendo que los locales son también – en su gran mayoría – hijos de migrantes.

Los artistas locales son convocados y elegidos cuidadosamente, ya que no deben romper la unidad, el status quo; a su vez, ellos participan pues sienten que es valiosa la ocupación de ese lugar impuesto en el campo, siendo éste el momento oportuno de mostrar algo de su producción y creerse, en el sistema de creencias, que se está auto legitimando. En la medida en que el artista pueda hacer una lectura de lo implícito en dicha “invitación”, hará consciente la perversión de la lógica del campo político que cruza y determina al campo cultural. En ese sentido, García Canclini (1.995) expresa que:



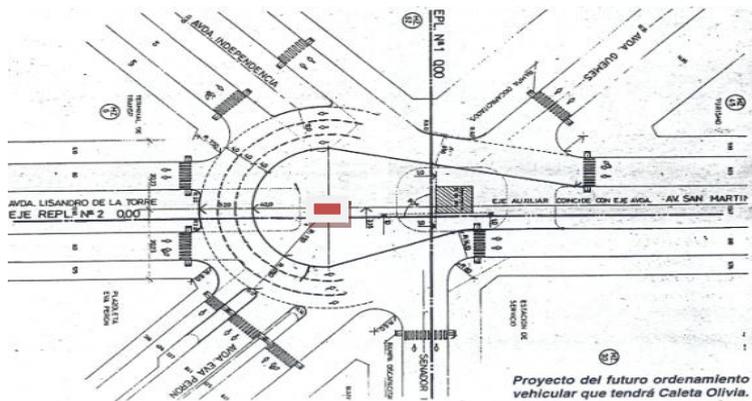
“Para que las críticas de los artistas sean algo más que un murmullo entre ellos, necesitan encontrar un espacio en los movimientos populares y representar a quienes luchan por abolir las estructuras que oprimen, no sólo a los artistas sino a todos los trabajadores.” (García Canclini; 2.006, 151)

De esta manera se aseguran un público masivo, y empezar así una inclusión paulatina para abandonar la “condición / lugar” de exclusión. Siguiendo a Alejandro Grimson (1.999), puede reconocerse un proceso de construcción de una identidad caletense desde abajo, que agrupa a quienes hasta ese momento se percibían como grupos distintos (los plásticos, los escultores, los cómicos, los músicos, entre otros).

El espacio urbano pareciera ser que no está hecho de una vez y por siempre, en ese sentido, resulta no casual el lugar de “encuentro” de los diferentes grupos sociales: el monumento al obrero petrolero denominado “El Gorosito”. Este espacio social urbano, resulta significativo en la población caletense y por ello es importante desnaturalizar las percepciones que se tienen al respecto y sobre la identidad que forja el mismo; volviendo a localizar la obra en espacio y tiempo, - histórica, política y

socialmente – de su construcción. Al respecto, Bourdieu (2.003) sostiene que los códigos incorporados como capital cultural se encuentran desigualmente distribuidos así, socialmente el sujeto puede estar desprovisto de algunos de ellos para encontrar sentido a las obras. (Cfr.: Bourdieu; 2003, 230 – 231) En el caso que se analiza, existen algunos códigos que están presentes, más resultan poco significantes como capital cultural, lo cual redundaría en beneficio para el Estado, ya que condiciona y reacciona la figura del trabajador petrolero como insignia de la población. Se pone énfasis en la relación / vinculación de la simbolización del monumento para alcanzar niveles de identificación positiva, pero a su vez concebir nuevas relaciones de dominación.

El mismo se ubica en la calle principal de la localidad; fue pensado desde el rasgo principal que caracterizara a la ciudad y su construcción implicó el trabajo no sólo de distintas disciplinas sino de diversos actores de la ciudad.



Plano de Ubicación del Monumento: El Gorosito. Caleta Olivia – Santa Cruz. [1]



Manuel Cifuentes y Pablo Sánchez junto a su obra.

Situándose en su historia y teniendo en cuenta los documentos del Archivo Municipal, en 1.958 se propone erigir un monumento al petróleo y a la familia petrolera. Se comisionó la tarea al escultor Pablo Daniel Sánchez y al topógrafo José Cifuentes que confeccionaron la factibilidad de la obra. Ambos trabajaron en el proyecto bajo la intendencia de Gerardo Hipólito

Valenzuela. El monumento fue construido en dos piezas, instalándose primero su parte inferior y rellenándola con hormigón y cemento líquido que se empleaba para las excavaciones petroleras. En ese sentido es interesante observar que los materiales empleados también se relacionaban con la actividad que representaría. Fue entonces que:

“el 13 de diciembre de 1969, el gobernador inauguró los pantalones de “El Gorosito” y el 15 de diciembre, un operario de grúa acertó el torso en el círculo formado por el cinturón (...). El Monumento al Obrero Petrolero, en realidad es el monumento al petrolero en nuestro país. Para los habitantes de la ciudad es significativa su presencia por ser el punto de encuentro y el espacio elegido para compartir festejos tanto de fútbol como el encuentro de artistas, recitales, desfiles de carrozas, batucadas, festejos políticos y manifestaciones varias.”(Archivos Municipales; 2013, 88 y ss)

Anualmente a su alrededor, se disponen escenarios con diferentes niveles y dimensiones. Es claro que el público participante no tiene en cuenta las disposiciones físicas del escenario, donde en el menor se ubican los artistas locales que son empleados como soporte (teloneros²²) y en el escenario mayor aquellos artistas reconocidos.

“Buscar un sentido a la obra de arte es buscar la razón de ser de la obra de arte misma. Encontrar un sentido a la obra de arte y al arte no es encontrar una razón, es encontrar una orientación, una certidumbre inexplicable, una pasión” (Zabala, H., 1.997: 137)

²² El telonero en este caso refiere a un artista que actúa antes del espectáculo principal o entre actuaciones, por ende es de menor importancia. Definición completa disponible en: <http://www.wordreference.com/definicion/telonero>

5.1.9. El Arte Político en la construcción de la Identidad.

En los itinerarios particulares de cada localidad patagónica, se pueden recuperar elementos que marcan un trayecto histórico social aún en construcción que posibilita mostrar levemente las singularidades de las que son portadoras.

Uno de los aspectos que brinda elementos diferentes refiere a su nacimiento o fundación, cómo se constituyó y qué factores posibilitaron su progreso. Al respecto, Néstor García Canclini (1.995) sostiene que la ciudad es factible pensarla e imaginarla, pues las mismas se construyen con imágenes y se puede viajar por ellas, en sus palabras:

“Las ciudades se construyen con casas y parques, calles, (...) pero se configuran también con imágenes. (...) las ciudades no se hacen sólo para ser habitadas sino también para viajar por ellas (...)” (García Canclini, 1.995:45)

Teniendo en cuenta lo expresado precedentemente, y tratando de establecer un recorrido acerca de la influencia del arte político en la construcción de la identidad,

Monumento: Madre Tierra y Homenaje a la Mujer Patagónica. Escultor: Manuel Toledo. Ubicación: Boulevard de la Avenida Independencia entre las calles Namuncurá y Lucio Mansilla. Caleta Olivia. Prov. de Santa Cruz. Disponible en: <http://manueltoledoartesar.blogspot.com.ar/p/seccion-esculturas.html>



se entiende que un sujeto que imagina se define a sí mismo en relación con el mundo donde habita, tanto en lo filosófico como también en lo ideológico y político, constituyendo una identidad como producto de una conciencia propia, original y separada del

mundo. Así, por ejemplo es la imagen de la escultura “Madre Tierra” y que su escultor: Manuel Toledo sostiene que también es un homenaje a la Mujer Patagónica. Desde una lectura de la misma, se sostiene que aquello que se extrae del interior del cuerpo de la tierra, en este caso el petróleo, no se recupera y en la escultura se muestra con el tubo de extracción de petróleo colocado en su pecho. El producto denominado “oro negro” enriquece a los monopolios, pero continúa empobreciendo a los hijos de la tierra, observado desde el niño



Disponible en: <http://manueltoledoartesur.blogspot.com.ar/p/seccion-esculturas.html>

desnudo que sostiene la madre y los que se encuentran en su regazo. Claramente, es una protesta social contra las decisiones políticas y el lugar que debe ocupar el obrero patagónico²³, conformando una identidad en una relación dominante de los monopolios burgueses por sobre los obreros.

Stuart Hall (2.011) considera que la relación con el otro – sociedad - configura la identidad del sujeto que integra distintos aspectos y experiencias. Desde esta perspectiva, la constitución de la identidad se encuentra sujeta a cambios históricos, políticos y sociales. Esta postura es más aceptada actualmente, pero en esta aceptación se despliega un campo de lucha de las minorías por lograr que se reconozcan sus diferencias. Así, en esta escultura la crítica social posibilita establecer una relación entre la sociedad y los sujetos donde se revela y rebela el sujeto oprimido.

Existen voces que develan lo oculto las cuales coexisten con las identidades variadas de los sujetos de una localidad. Estas últimas se han naturalizado en la medida en que se lo proporcionaba la nación, teniendo en cuenta que se propiciaba la inclusión puesto que en la identidad nacional, se contenía a la diferencia y así asumió

²³ Se puede visitar el sitio: <http://manueltoledoartesur.blogspot.com.ar/2010/07/la-madre-tierra.html> a fin de conocer la historia de su creación actual.

características específicas de acuerdo con los acontecimientos históricos y las particularidades de la sociedad.

En este contexto, la identidad de Caleta Olivia y Comodoro Rivadavia, puede ser comprendida en relación con los sujetos, las instituciones, los discursos y las prácticas. Así, si no hay otro no habrá un yo y donde el sistema de símbolos permite una tipificación, una clasificación produciendo sentimientos de diferenciación con otras localidades. Esa diferenciación le da su carácter distintivo de otras localidades vecinas, como por ejemplo Trelew en Chubut o bien Río Gallegos en Santa Cruz, que distan cuatrocientos y setecientos kilómetros respectivamente.

Al respecto, y parafraseando a William Connolly (1.991), se puede decir que toda identidad involucra una violencia constitutiva - es decir, una relación de poder - en la constitución de esas diferencias. Connolly sostiene que la diferencia puede ser pensada como una identidad distinta que es complementaria, negativa, o amenazante, o rechazarse de plano de lo impensable e invisible y que todas estas opciones son siempre políticas, tienen efecto de poder y son un efecto de las relaciones que se establecen por medio del poder.

“Algunas obras de arte son instrumentos ópticos que dan sentido a lo que veo. El sentido significa.” (Zabala, H., 1.997: 121)

5.1.10. Prácticas de Articulación que constituyen la Identidad.

Como ya se ha expuesto, la composición social de ambas localidades es variada, ya que en ellas habitan migrantes de distintas provincias argentinas, predominando fuertemente pobladores provenientes de provincias tales como Catamarca, Santa Fe, Córdoba, Salta, Buenos Aires entre otras. Se observa que también componen el cuerpo social inmigrantes paraguayos, bolivianos, boërs, italianos, portugueses, españoles, israelitas, griegos, chilenos, polacos, yugoeslavos que se conforman en colectividades, con una organización que les proporciona el cuidado y la transferencia de sus costumbres y creencias. Además, en esta trama social particular, se encuentran descendientes de la cultura originaria tehuelche mapuche, y en los últimos años hay un porcentaje de jamaquinos que pueblan la ciudad; coexistiendo culturas étnicas diferentes, pero con una producción artística local que combina los artistas modernos actuales reconocidos, los artistas locales y las prácticas políticas de aquellas que ostentan el poder dominante.

Así se puede decir que existen actividades sociales que llevan a la construcción continua de la identidad patagónica, pero a su vez a su redefinición y fortalecimiento de los aspectos más significativos de la misma. En ese sentido, la actividad social prioritaria de la localidad de Caleta Olivia corresponde al Aniversario de Fundación de la ciudad. Existe una continuidad histórica en la realización de ella con disposiciones inconscientes que tienden a producir prácticas unificadas en un estilo de vida único. Mientras que Comodoro Rivadavia, no posee este tipo de fiesta, sino que una vez al año convocan a la comunidad para la participación en una feria de las colectividades. No obstante, se realizan variadas exposiciones de los artistas locales, donde la fotografía prevalece.

En las obras analizadas se puede sostener que las producciones artísticas se encuentran íntimamente ligadas al desarrollo de la imaginación. Imaginación proviene de imagen, ésta se capta a través de los sentidos y da origen a determinada producción, que no se encuentra aislada, sino que está rodeada de diversos estímulos.

Junto a ello, la ubicación geográfica de las obras cobra sentido en los espacios urbanos, al respecto Badiou, Alain (1.997) siguiendo a Deleuze, Guilles sostiene:

*“(...) no vemos lo que hablamos, no hablamos de lo que vemos (...)”
(Badiou, A., 1.997:39)*

Desde esta perspectiva, lo visible en un lenguaje artístico determinado, supone un vínculo intencional entre la subjetividad de aquellos que la observan diariamente, la conciencia que se desea formar y el significado del objeto obra en sí mismo.

Por otro lado, la producción a la que ha llegado el artista, es un producto de su ideología. Si se entiende a la ideología como un sistema de creencias características de un grupo o clase concreta, donde creencias podría substituirse por conocimiento / conciencia que Marx elabora como políticas, judiciales, religiosas, estéticas o filosóficas, en suma formas ideológicas, se comprende que no son sólo ideas, sino también valores culturales, creencias religiosas, instituciones culturales (escuela, iglesia, galerías de arte, cuerpos legislativos, partidos políticos) y a objetos culturales (esculturas, pinturas, murales, entre otros).

La naturaleza ideológica del arte es producto de prácticas históricas específicas por parte de grupos sociales identificables en condiciones dadas, llevando el sello de los valores y condiciones de existencia de esos grupos y sus representantes en artistas determinados que ha logrado a través de la percepción captar la realidad de una manera determinada. Por ello, se puede afirmar que una de las funciones específicas del arte es de Afirmación o Protesta, es decir de Adhesión a la ideología dominante o de Crítica Social a ésta.

*“Se trata de sociedades de control, que están sustituyendo a las disciplinarias (...) control al aire libre y que reemplazan a las antiguas disciplinas que actuaban en el período de los sistemas cerrados (...)”
(Deleuze, G., 1.995: 278)*

Las obras presentadas, con excepción de la “Madre Tierra”, pueden ser consideradas como una confirmación o refuerzo de una situación existente, se encuentra con relación a las estructuras de gobierno, dirigidas a un público

determinado y se puede afirmar que el mismo tiene un efecto psicológico sobre el hombre, debido a las características de nacimiento de estas comunidades: campamento petrolero.

De acuerdo a ello, puede analizarse la obediencia de autoridad a través de una óptica histórica para entender los comienzos más fuerte de configuración de la sociedad comodorenses y/o caletenses, que requirió de una apreciación de las condiciones políticas, económicas que le permitieron al General Enrique Mosconi y a la orden salesiana consolidar el poder y, por ende la ideología paternalista de un estado benefactor que se arraigó en la década del 1.945 al 1.955.

En ese tiempo y bajo la presidencia de Juan Domingo Perón, se utilizó como arma la promesa de un despertar nacional para sobreponerse del pasado que los acuciaba. Perón, Mosconi y la orden salesiana en la Patagonia aprovecharon este momento para ganar el control político y social de la nación.

El nuevo orden político y moralizante se estableció progresivamente en la sociedad, a través del uso del arte propagandista, clubes especiales para los petroleros, regímenes educacionales a través de las escuelas de artes y oficios, salud y vivienda donde una elite, la petrolera, eran los únicos que accedían.

Se puede observar en estas producciones que no hay denuncias sociales sobre una misma temática, la escultura “Madre Tierra”, contrasta con ello pues el arte en su función de protesta o crítica social puede manifestarse a través de obras que critican a la sociedad, o al sistema con tendencias o propósitos políticos específicos. El hecho de que la obra artística ejerza una influencia política o la critique no es producto de su estructura interna o de las relaciones internas de ella, sino que es producto de la función que cumpla, de lo que desea transmitir el artista e impacta directamente sobre los espectadores / lectores de la obra.

La producción artística tiene un efecto y un propósito, donde la expresión de las ideas y los valores muestra las condiciones reales de existencia de un grupo social determinado históricamente.

Estas condiciones rodean a la producción cultural. Cada obra debe considerarse dentro de un contexto histórico – social para poder reconocer el grado de censura o protesta que posee y a situación en la cual fue elaborada.

Teniendo en cuenta estas condiciones, el autor de la producción artística como productor de arte, se encuentra enfrentado a los instrumentos técnicos y materiales disponibles para dar forma y transformar el producto bruto – idea – en un producto artístico específico imponiéndose así a influencias de las corrientes estéticas, que en estas obras no se muestran, pues no interesan los valores estéticos sino la consolidación de una identidad.

La función de Crítica Social, a través de manifestaciones artísticas sociales, sobre los colores, sensaciones y percepciones que produce, la línea, figura y fondo, utilización del espacio y tiempo, su ubicación espacial y contextualización histórica, no es ajena a las consideraciones políticas, económicas, sino que deben interpretarse como una expresión de ellas, en una palabra como ideológica. Dado que la ideología visual de las clases dominantes permite la ideología visual de las clases dominadas, la ideología visual de crítica social forma parte de las capas o sectores más afectados por las ideologías dominantes.

“(...) Prestar atención a la voz de la obra de arte con la mirada, es escuchar lo visible. (...) el sentido se encuentra siempre detrás de la mirada del espectador. (...) Los múltiples sentidos de la obra de arte son la obra de arte misma.” (Zabala, H., 1.997: 37 y ss)

CAPÍTULO 6

6.1. CONCLUSIÓN

Se propone a la ideología como uno de los caminos posibles para analizar las formas que adopta el recuerdo social, ya que ésta interviene en la naturaleza constructiva del recuerdo. Los recuerdos no se producen aisladamente, sino en un contexto que los influye activamente. Este contexto es siempre social y aunque los habitantes pueden no ser conscientes de esto, ellos están reproduciendo los valores de ese espacio social de manera continua, sin importar cuál y en qué tipo de discurso el sujeto se encuentre, sea un espacio conversacional o conmemorativo, en ellos siempre intervienen los valores de sus integrantes, y de allí la importancia que tiene ésta para el estudio de esas formas de recuerdo social y conformar la identidad.

Se sostiene que se debe analizar la memoria colectiva a través de la ideología, y de esta manera no se podrá investigar una sin dirigirse inevitablemente a la otra. Ambas se relacionan y se influyen mutuamente y es en una de las formas de recuerdo social, como lo es el proceso de conmemoración, donde esto se puede distinguir claramente. Aquí se observa cómo la ideología moldea el recuerdo de los habitantes, y por lo tanto determina los aspectos del pasado que se van a perpetuar, así como a su vez cuáles se silenciarán por mostrarse como contradictorios para la comunidad. El recuerdo social actúa reproduciendo incansablemente esa relación entre la ideología y la historia de la sociedad, por lo cual sería posible plantear una relación de tensión entre memoria e historia, dado que es en el ámbito pragmático de las prácticas sociales donde ambas se constituyen.

La identidad se constituye en un proceso histórico que deja huellas en el cuerpo, en ellas los hábitos dan pie a la formación de un campo específico: el cultural; pero también se forma a través de un proceso de individualización y de acuerdo a las trayectorias individuales de los sujetos insertos en una sociedad determinada,

perfilando así, la construcción de la identidad. (Cfr.: Berger, P.L. y Luckman, T., 1.988: 240)

Se ha pretendido marcar en ambas localidades su desarrollo cultural, político, social, económico en aspectos identitarios desde la construcción de la memoria a través de esculturas y murales que se encuentran distribuidos estratégicamente en las ciudades. Así, se puede decir que en el campo cultural, el producto o manifestación artística local es material, signo y significado, sus producciones son una construcción social. Al respecto, Jenkins (1996: 19-20) sostiene que debe restablecerse el concepto de identidad social en el campo sociológico: si la identidad es una necesidad para la vida social, ésta lo ha de ser, de manera reversible, para la identidad. La dialéctica interno - externo de la identificación es el proceso por medio del cual todas las identidades (individuales y colectivas) se constituyen. De esta manera la identidad social requiere de la interacción. En este sentido, desde un modelo dialéctico procesual pueden ser comprendidas ambas identidades. Esto supone, que existen dimensiones simultáneas según las prácticas sociales a lo que Jenkins denomina “*momentos de identificación*”, y sobre el cual se asegura el modelo dialéctico poniendo énfasis en la *síntesis*.

El ejemplo de la Práctica Social que ocurre anualmente en la Fiesta Aniversario de Caleta Olivia, en torno al monumento “El Gorosito”, es una construcción social que posibilita espacios para los artistas locales, pero deberían no sólo ganar los escenarios centrales en las Fiestas Aniversario, sino también incorporar a los artesanos, para el reconocimiento de los orígenes de cada localidad.

Las prácticas sociales artísticas en las localidades requieren de una aceptación del espectador, en ese sentido los artistas locales no tienen otras oportunidades para presentar sus producciones o desarrollarse en su campo disciplinar, aunque podrían interactuar en las instituciones de otros niveles como un intento de valorizar su producto cultural y valorizarse, formando a los espectadores futuros. Desde esta perspectiva, los actores políticos son los que determinan quienes y bajo qué circunstancias son las que darán a conocer a un público las producciones locales.

De acuerdo con Castells, M., la estructura del espacio construye el soporte de las funciones de la sociedad; en ese sentido existe una contradicción entre la categoría tiempo, el cual deviene y no es inmutable, y las cristalizaciones que la sociedad posibilita, que trasciendan las generaciones. Esta contradicción se encuentra entretejida con los intereses específicos de clase, donde la dominación posibilita la consolidación de los distintos grupos. (Cfr.: Castells, M.; 1979: 229)

Y continuando con este desarrollo, se adhiere al pensamiento de Certeau, M. (1.999) cuando sostiene que las prácticas, en este caso de dominación, se combinan con el empleo de tácticas de consumo. (Cfr.: Certeau, M., 1.999: 14 y ss.)

En la obra “Madre Tierra” es claro que denuncia lo que no se encuentra de acuerdo a los parámetros en el orden social establecido, pero es claro también que el mural “Obrero Petrolero y La Visión de Don Bosco” potencian la adhesión para los grupos sociales se constituyeron o aquellos que se constituirán en el futuro y para los cuales se debe adoptar una manera particular de ver, sentir y vivir el mundo. Michel de Certeau lo expresa de la siguiente manera:

“Mil maneras de hacer / deshacer el juego del otro, es decir, el espacio instituido por otros, caracterizan la actividad, sutil, tenaz, resistente, de grupos que, por no tener uno propio, deben arreglárselas en una red de fuerzas y representaciones establecidas”. (Certeau, M., 1.999: 22)

En ese sentido, los grupos dominantes se valen de las obras, ricas en estímulos para el espectador y lector de las obras; por tanto, la ciudad, se representa como una *máquina ajustada, nítida y, al mismo tiempo, sensible*. En esta máquina, sus componentes siempre tienen tramas naturales pero a su vez con variaciones poco perceptibles; por ello cada una conserva su autonomía sin desvincularse de las otras. Por ello es importante explicar las obras. (Cfr.: Sarlo; 2.009: 173)

Al rescatar aspectos diferentes de las obras, tales como lo anecdótico, lo cultural, lo que está emergiendo, lo cotidiano de esta nueva subjetividad, se produce una controversia entre quienes las analizan desde diferentes posturas ideológicas, y por ello se radicó como punto nodal del estudio, la pregunta por el sentido y

significación social de las obras trabajadas en torno de la identidad de dos pueblos en particular. Es factible que en esta construcción aún no se pueda dar respuesta al interrogante planteado pues siempre existirán miradas diferentes, y con ellas, paradigmas que guían los análisis interpretativos de las obras. Por ello, sólo se trató de mostrar un recorrido posible de deconstrucción social.

“La presencia y la ausencia. La representación alberga a los contrarios, los permuta, los encaja, sin que jamás quede abolido el hiato, sin que lo otro se convierta en lo mismo, sin que tráfico se detenga y se agote la transferencia.” (Edgar Morín)

6.2. DEBATE GENERAL

- a- La ideología abona una forma de memoria colectiva. Resulta muy beneficioso estudiar la relación entre ambas en un contexto social tal como los actos de conmemoración, para dar cuenta de cómo la primera interviene en la segunda.
- b- Emplear el lenguaje visual fotográfico para mostrar la vida urbana, en especial de aquellos espacios sociales donde convergen diferentes clases sociales hace que la ciudad se imponga a fin de reflexionar sobre lo que se observa y cómo en ellas resurgen los sentidos de la identidad. El análisis de las obras reactiva la memoria, resultando ciudades escritas como representación.
- c- Tensión: Carencia / Abundancia. Se avanza en la mirada sobre los espacios de los ricos que son comunes a los pobres, buscadores de seguridad, donde se transita por cuestiones de política, arte, identidad e ideología de diferentes contextos concurridos por distintas clases sociales y etnias. El contexto a través de las manifestaciones artísticas da un sentido y significado a la ciudad, en la que la regularidad se encuentra con la diferencia dentro de la indiferencia.
- d- Tensión Fragmentación / Composición. Derivada del análisis de una ciudad real y una imaginada producto de la circulación de las producciones y de las nuevas tecnologías, sobreabundada de estímulos que desorientan / orientan una ciudad planificada o la destrucción de la convivencia de los habitantes de la ciudad. Espacio teñido por lo viejo y lo nuevo, las resistencias a los cambios o la exclusión dentro de la inclusión. Fantasía y realidad juegan un papel preponderante dentro de esta tensión ya que es el espacio donde se avanza sobre la ciudad imaginada
- e- En este caso, la mirada se ha colocado tanto en lo viejo como en lo nuevo, intentando buscar conexiones con posturas que devienen de la filosofía, la literatura y aspectos socioculturales como la identidad urbana. Esto se debe al empleo que se realiza del registro fotográfico y, el somero análisis de obras de arte donde se apoyan las descripciones de la ciudad y la composición del

paisaje de las mismas. Se intenta ser testigo de la convivencia entre un espacio real visible y otro invisible a los ojos de los espectadores.

“La simulación es la forma elemental de la invención de un relato, un momento de imaginación ejercido con los materiales que se tienen a mano, restos y desechos, valores y perjuicios del mundo (...) que se aloja en la ciudad real. Ella todavía fija los ritmos de las ciudades imaginadas y define los estilos incluso de aquellos que imaginan una independencia original. En ella, todavía, están arraigados los ricos y los pobres.” (Sarlo; 2009: 216)

- f. Teniendo en cuenta los análisis realizados por Michel Pêcheux (2003) se sostiene en acuerdo con sus postulaciones, que la ideología no resulta ser el único elemento para reproducción y/o transformación de las clases sociales, sino que también se debe mirar la situación económica por las que atravesaron las localidades. En ese sentido, las luchas de clases atravesarían los modos de producción y con ello los diferentes aparatos ideológicos de Estado, de esta manera las ideologías que colaboran en la conformación identitaria estaría forjada por las prácticas sociales y ya no sería sólo de una época en particular por el contrario, el arte colabora para que trascienda de generación en generación reproduciendo las clases sociales pre existentes en las comunidades. De esta manera los Aparatos Ideológicos de Estado – Arte, Espacios Urbanos estratégicos e Iglesia – son el espacio de lucha y también el medio por el cual se produce la dominación, pero también hacia su interior, puede producirse la transformación y con ello una contracultura, ya que sus relaciones complejas y contradictorias son desiguales y con ello aparece la subordinación. En los casos analizados, no se observa una completa transformación, ya que el Monumento Madre Tierra, como arte político de resistencia, no se ubica como central en la localidad, por tanto no se producen nuevas relaciones que resulten en una transformación de los Aparatos Ideológicos. Así el sujeto se constituye en una red de significaciones que se interpelan e interpela al sujeto mismo constituyendo las identificaciones y al

mismo sujeto como un proceso en la red de significantes. De esta manera, en la interpelación aparece la identidad. (Cfr. Pêcheux, M., 2.003: 157 y ss.)

“En el juego entre la imaginación y la memoria se juegan las posibilidades de lo que aún puede suceder, de lo que aún no sucedió, de lo que olvidamos.” (Zabala, H., 1.997: 30)

6.3. SUGERENCIAS

Se considera que el presente estudio abre a nuevos cuestionamientos y problemáticas que llevan por diferentes caminos alternativos de investigación sobre esta temática o tópicos relacionados.

En ese sentido, los conceptos de Arte e Identidad relacionados a las políticas estatales, son puntos de partida para comprender los sentidos y significados que circulan en forma de discursos, narrativas o iconografías entre las poblaciones e influyen, deliberadamente o no en sus modos de vida, organización y modos de ver y comprender su cotidianidad.

De esta manera, el estudio sistemático puede ofrecer nueva luz sobre las siguientes preguntas o derivar en otras de interés, por ejemplo:

- ¿Qué representaciones sociales se producen en la sociedad civil de Comodoro Rivadavia y Caleta Olivia en torno a las producciones / manifestaciones artísticas que posee?
- ¿Cuáles son los espacios sociales simbólicos o reales otorgados a las manifestaciones / producciones artísticas de crítica social? ¿De qué manera influye en la sociedad civil el otorgamiento de estos espacios?

Avanzar en nuevos estudios, ampliar y completar el existente, colaborará en la comprensión de la función social del arte en las comunidades donde las obras se producen y consumen, teniendo en cuenta que ellas representan una historia con sus presencias, ausencias y olvidos, y donde éste último puede estar dispuesto a tejer una trama diferente en las políticas de Estado.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, L. (1.982). *Música y Descolonización*. La Habana, Cuba: Arte y Literatura.
- Adorno, T.W. (1.983). *Teoría Estética*. Buenos Aires, Argentina: Orbis - Hispamérica.
- Alarcón, L. (1.996). Aproximación a una sociología de la Posmodernidad. *I Taller Científico Internacional "Sociedad y Ciencias Sociales en los Umbrales del Siglo XXI"*. Matanzas, Cuba: Universidad Camilo Cienfuegos.
- Althusser, L. (1.998). *Ideología y Aparatos Ideológicos de Estado*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Archila Neira, M. (Enero - Junio de 1.989). Cultura y Conciencia en la formación de la clase obrera latinoamericana. (F. d. Sociales, Ed.) *Historia Crítica, ISSN (versión en línea) 1900 - 6152(01)*, 69 - 84.
- Arfuch, L. (2.002.). *Identidades, Sujetos y Subjetividades*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo.
- Arnheim, R. (1.993.). *Consideraciones sobre la educación artística*. Buenos Aires, Argentina: Paidós Estética.
- Auge, M. (2.000). *Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de sobremodernidad*. España: Gedisa.
- Aznar Almanzar, Y. - Iñigo Clavo, M. (Julio de 2007). Arte, Política y Activismo. *Año 8. V. 1(10)*, 65 -77.
- Badiou, A. (1.997). *Deleuze: El Clamor del Ser*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Baudelaire, C. (2.005). *El Pintor de la Vida Moderna*. Buenos Aires, Argentina: Alción Editora.
- Belli, E. - Slavutsky, R. (2005). Consecuencias prácticas de la patrimonialización de la Quebrada. *ILHA Revista de Antropología, 8*, 397 - 415.
- Benjamin, W. (1.971). La Tarea del Traductor (1.923). En *Angelus Novus* (págs. 128 - 143). Barcelona. España: Edhasa.
- Benjamin, W. (1.989). *Discursos ininterrumpidos I. La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*. Buenos Aires, Argentina: Taurus.
- Benjamin, W. (2.001). *Para una crítica de la Violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. (R. Blatt, Trad.) España: Taurus.

- Berger, P.L. y Luckman, T. (1.988). *La Construcción Social de la Realidad*. Buenos Aires, Argentina: Amorroutu.
- Bernabé, M. (2.006). Prólogo. En M. (. Cristoff, & F. TyPA (Ed.), *Crónicas. Literatura de no ficción Iberoamericana*. Buenos Aires, Argentina: Beatriz Virtebo Editora.
- Bourdieu - Wacquant. (1.995). *Respuestas por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo.
- Bourdieu, P. - Passeron, J. (1.998). *La Reproducción* (3° ed.). México DC, México: Laia.
- Bourdieu, P. (1.995). *Las reglas del Arte. Génesis y estructura del campo literario*. España: Anagrama.
- Bourdieu, P. (1.997). *Capital Cultural, escuela y espacio social*. (I. Jiménez, Trad.) México: Siglo XXI Editores.
- Bourdieu, P. (2.000). *Cuestiones de Sociología*. Buenos Aires, Argentina: Itsmo.
- Bourdieu, P. (2.003). *Campo de Poder, Campo Intelectual. Itinerario de un Concepto*. Buenos Aires, Argentina: Quadrata.
- Bourdieu, P. (2.003). *Creencia Artística y Bienes Simbólicos. Elementos para una sociología de la cultura*. Córdoba - Buenos Aires, Argentina: Aurelia Rivero.
- Bruner, J. (1.992). *América Latina: Cultura y Modernidad*. España: Grijalbo.
- Castells, M. (1.979). *La Cuestión Urbana*. Madrid. España: Siglo XXI.
- Cerezo - Brull - López. (1.999). *Diccionario de Ciencias de la Educación*. Madrid, España: Aula Santillana.
- Certeau, M. (1.999). *La invención de lo cotidiano. El arte de hacer*. (I. T. Occidente, Ed.) Buenos Aires, Argentina: Universidad Iberoamericana.
- Connolly, W.E. (1.991). *Identity/Difference. Democratic Negotiations of Political Paradox*. Ithaca, NY & London: Cornell University Press.
- Contreras, D. (1.990). *Enseñanza, Currículum y Profesorado. Cap. 8: El Profesor ante el Currículum. Argumentos para la acción*. Madrid, España: AKAL/Universitaria.
- De Sousa Santos, B. (2.010). *Descolonizar el Saber, reinventar el poder*. Montevideo: Trilce - Extensión Universitaria. Universidad de la República.
- Deleuze - Guattari. (1.994). *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia* (2° ed.). España: Pretextos.
- Deleuze - Guattari. (1.999). *¿Qué es la Filosofía?* Barcelona, España: Anagrama.
- Deleuze, G. (1.995). *Conversaciones*. Buenos Aires, Argentina: Pretextos.

- Derek, E.- Middleton, D. (1.988). *Recuerdo conversacional y relaciones familiares: cómo los niños aprenden a recordar*. En: *Memoria Compartida*. Londres: Journal of Social and Personal Relationships.
- Eisner, E. (1.999). *Cognición y Currículum*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Filmus, D. (1.996). *Estado, Sociedad y Educación en la Argentina de Fin de Siglo. Proceso y Desafíos*. Buenos Aires, Argentina: Troquel.
- Follari, R. (1.997). *Psicoanálisis y Sociedad: crítica del dispositivo pedagógico*. Buenos Aires, Argentina: Lugar.
- Foster, A. (Septiembre de 1.996). Los Usos de la Memoria. *Confines*(Años 2; N° 3).
- Foucault, M. (1.969). *Nietzsche, Freud, Marx*. (C. Rincón, Trad.) Bogotá. Colombia.: Revista Econ° 113/5, t.XIX, n. 5-6-7-.
- Foucault, M. (1.989). *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la Prisión*. Buenos Aires. Argentina: Siglo XXI Editores Argentinos.
- Foucault, M. (1.995). *La Prosa de Acteón. Seguido de "Arqueología de una pasión"*. (G. G.-M. Cuccorese, Trad.) Buenos Aires. Argentina: Ediciones del Valle.
- Foucault, M. (2.002). *La Arqueología del Saber*. (1° en Argentina ed.). (A. G. Camino, Trad.) Buenos Aires. Argentina: Siglo XXI Editores Argentinos.
- Foucault, M. (1.991). *Respuesta a una pregunta*. (F. Crespo, Trad.) Buenos Aires. Argentina: Almagesto.
- Frega, A. (2.002). *Las Artes en la Reforma Educativa Argentina. Código del Proyecto: 761101*. Universidad Nacional General San Martín. Buenos Aires, Argentina: www.me.gov.ar/inv/.
- García Canclini, N. (1.981). *Cultura y Sociedad: Una Introducción*. México: Cuadernos de información y divulgación para maestros bilingües.
- García Canclini, N. (1.995). *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos Multiculturales de la Globalización*. México D.F.: Grijalbo.
- García Canclini, N. (1.995). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- García Canclini, N. (Berkeley, 2° Semestre. de 1.995). Narrar la multiculturalidad. (U. A. Iztapalapa., Ed.) *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXI(42), 2-20.
- García Canclini, N. (2.007). *Imaginario Urbanos*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- García de Cereto, J. (2.000 - 2.001). *El Arte y el desarrollo del Pensamiento Creativo en la Escuela. Una experiencia de capacitación*. Investigación, www.me.gov.ar/inv/, Santa Fe, Argentina.

- Gardner, H. (1.993). *Arte, Mente y Cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad*. Barcelona, España: Paidós.
- Garrofe, P. (2.004). *Lacan, entre el arte y la ideología. El mundo de la letra, la música y la voz*. Buenos Aires, Argentina: Quadrata.
- Gentile - Apple - Da Silva. (1.997). *Cultura, Política y Currículum*. Buenos Aires, Argentina: Losada.
- Giroux, H. (1.990). *Los Profesores como Intelectuales. Hacia una Pedagogía Crítica del Aprendizaje*. México: Temas de Educación. Paidós.
- Giroux, H. (1.996). *Placeres Inquietantes. Aprendiendo la Cultura Popular*. España: Paidós.
- Glusberg, J. (1.992). *Conversaciones sobre las Artes Visuales*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- González Martí, A. (1.998 - 2001). *Educación Musical e Interculturalidad. Código del Proyecto: 487701*. Neuquén, Argentina: Universidad Nacional del Comahue.
- Gramsci, A. (1.984). *Los Intelectuales y la Organización de la Cultura*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Gramsci, A. (1.984). *Notas sobre Maquiavelo. Sobre la política y sobre el Estado*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Grimson, A. (1.999). *Relatos de la diferencia y de la Igualdad. Los bolivianos en Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina: FELAFACS/EUDEBA.
- Hall, S.-Du Gay, P. (2.011). *Cuestiones de Identidad Cultural (2° Edición ed.)*. (H. Pons, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Amorrurtu Editores.
- Halperín Donghi, T. (2.004). *Una Nación para el Desierto Argentino*. Buenos Aires, Argentina: Editores de América Latina.
- Heimich, N. (2.003). *La Sociología del Arte. (1° ed.)*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Hobsbawm, E. (2.000). *Historia del Siglo XX*. España: Crítica Grijalbo.
- Inter Patagonia. (2.002). *Caleta Olivia. Historia y Leyendas*. Recuperado el 20 de Abril de 2.013, de <http://www.interpatagonia.com/caletaolivia/historia.html>
- Luckás, G. (2.003). *Testamento Político y otros escritos sobre Política y Filosofía*. Buenos Aires, Argentina: Herramienta.
- Macciocchi, M.A. (1.976). *Gramsci y la Revolución de Occidente. Hegemonía, Bloque Histórico, estado*. México: Siglo XXI.
- Maffesoli, M. (1.982). *La violencia totalitaria*. Barcelona, España: Herder.
- Maffesoli, M. (1.990). *El tiempo de las Tribus*. Barcelona, España: Icararia.

- Malbrán, S. (1.998 - 2.002). *La Representación de los componentes Musicales en el auditor y el intérprete. Código del Proyecto: 707121.* Universidad Nacional de La Plata. Buenos Aires, Argentina: www.me.gov.ar/inv/.
- Marx, C. - Engles, F. (1.974). *La ideología Alemana.* (5° ed.). (W. Roces, Trad.) Montivideo - Barcelona: Coedición: Pueblos Unidos (Montevideo) Grijalbo (Barcelona).
- Masotta, O. (2.004). *Revolución en el Arte. Pop - Art, happenings y arte de los medios en la década del sesenta.* Buenos Aires, Argentina: Edhasa.
- Mendoza, M. (2.001 - 2.003). *Las Huellas de las Representaciones del Arte en el currículo enseñado de la Educación Plástica. Código del Proyecto: 653501.* Programa Nacional de Formación Docente. Proyecto de Desarrollo y Actualización de Docentes Formadores. La Pampa, Argentina: www.me.gov.ar/inv/.
- Milstein - Mendes. (1.999). *La escuela en el cuerpo. Estudios sobre el orden escolar y la construcción social de los alumnos en escuelas primarias.* Buenos Aires, Argentina: Miño y Dávila Editores.
- Muñoz, P. (1.998 - 2.001). *La Valorización del Arte Escolarizado en la Sociedad. Una experiencia de Investigación Acción. Código del Proyecto: 381703.* Instituto del Magisterio N° 14. Santa Fe, Argentina: www.me.gov.ar/inv/.
- Noé - Zabala. (2.000). *El Arte en Cuestión. Conversaciones.* Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.
- Novaes, M. (1.973). *Psicología de la aptitud creadora.* Buenos Aires, Argentina: Kapeluz.
- Paviglianiti, N. (1.991). *Neoconservadurismo y Educación. Un debate silenciado en la Argentina del 90.* Buenos Aires, Argentina: El Quirquincho.
- Pêcheux, M. (2.003). El mecanismo del reconocimiento ideológico. En S. (. Žižek, *Ideología. Un mapa de la cuestión.* (Beltrame, Podetti, Preve, Rosenberg, Sazboón, Segovia, & V. Núñez, Trads., págs. 157 - 169). Buenos Aires. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Picó, J. (Comp.). (1.998). *Modernidad y Posmodernidad.* Madrid, España: Alianza.
- Puiggrós, A. (1.986). *Democracia y Autoritarismo en la Pedagogía Argentina y Latinoamericana.* Buenos Aires, Argentina: Galerna.
- Puiggrós, A. (1.988). *Hacia una Pedagogía de la Imaginación para América Latina.* Buenos Aires, Argentina: Contrapunto.
- Puiggrós, A. (1.990). *América Latina: Crisis y Prospectiva de la Educación.* Buenos Aires, Argentina: Cuadernos Aique.
- Puiggrós, A. (Mayo de 1.990). Sistema Educativo. Estado y Sociedad Civil en la Reestructuración del Capitalismo Dependiente. El Caso Argentino. (FLACSO, Ed.) *Propuesta Educativa, Año 2(2).*

- Puiggrós, A. (1.990). *Sujetos, Disciplina y Currículum en los orígenes del Sistema Educativo Argentino*. Buenos Aires, Argentina: Galerna.
- Puiggrós, A. (1.994). *Imaginación y crisis en la Educación Latinoamericana*. (1° Edición en Argentina. ed.). Buenos Aires, Argentina: Aique.
- Samaja, J. (1.996). *Epistemología y Metodología*. Buenos Aires, Argentina: EUDEBA.
- Samaja, J. (2.001). *Reflexiones sobre la enseñanza de los lenguajes artísticos en la formación docente (Código del Proyecto 367101)*. Investigación, Escuela Normal Superior 6, Buenos Aires.
- Sarlo, B. (2.009). *La ciudad vista. Mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Trincherro, V. H. (1.998). *Desiertos de Identidad*. Rosario, Argentina: Centro Interdisciplinario de Ciencias Etnolingüísticas y Antropológico. Sociales N° 7.
- Vattimo G. - Maffesolli, M. - Mardones y otros. (1.994). *En torno a la Posmodernidad*. Santa Fe de Bogotá. Colombia: Anthropos en Coedición con Siglo del Hombre Editores.
- Vygotsky, L. (1.995). *Pensamiento y Lenguaje. Teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas*. (PsiKolibro.<http://psikolibro.blogspot.com>, Ed., & M. M. Rotgel, Trad.) Ediciones Fausto.
- Voloshinov, V. (1.992). *El Marxismo y la Filosofía del Lenguaje*. Madrid, España: Alianza.
- Weber, M. (1.973). *Ensayos sobre Metodología Sociológica*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Wolff, J. (1.997). *La Producción Social del Arte*. Madrid, España: Istmo.
- Zabala, H. (1.997). *El Arte o el mundo por segunda vez*. Rosario, Santa Fe, Argentina: Universidad Nacional de Rosario Editora.
- Žižek, S. (2.003). *El sublime objeto de la ideología*. (I. V. Núñez, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Žižek, S. (2005). *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Sitios Electrónicos:

- Archila Neira, Mauricio (1.989) Cultura y conciencia en la formación de la clase obrera Latinoamericana. Revista Historia Crítica N° 1. Enero – Junio 1.989. Páginas 69 – 84. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Historia. Universidad de los Andes. Disponible en: <http://historiacritica.uniandes.edu.co/view.php/13/>
- Biografía del Coronel Enrique Carlos Alberto Mosconi. Disponible en: <http://biografiamosconi.blogspot.com.ar/>
- Diccionario Mapuche: Disponible en: <http://www.guiaverde.net/toponimia/>
- Diccionario Electrónico. Disponible en: <http://www.wordreference.com/definicion/adscrita>
- Diccionario Electrónico de la Real Academia Española. Disponible en: <http://www.rae.es/rae.html>
- Diccionario Electrónico. Disponible en: <http://www.wordreference.com/definicion/telonero>
- Diario el Patagónico: Nota sobre Fiesta Aniversario. Disponible en: <http://www.elpatagonico.net/nota/85448/>
- Diario El Patagónico: Mil Murales: Disponible en: <http://www.elpatagonico.net/nota/168450/>
- Diario El Patagónico: Nota sobre restauración del Mural El Obrero Petrolero. Disponible en: <http://www.elpatagonico.net/nota/95686/>
- En el Camino: La Ruta Azul, Segunda Parte. TN: canal televisivo independiente. Conducción: Mario Markic. Video disponible en: http://tn.com.ar/programas/en-el-camino/la-ruta-azul-segunda-parte_387313
- Historia de Caleta Olivia: Disponible en: <http://www.interpatagonia.com/caletaolivia/historia.html>
- Historia del Monumento “El Gorosito”. Caleta Olivia. Provincia de Santa Cruz. Fotos, Videos e Historia. Disponible en: <http://elgorosito.blogspot.com.ar/>
- Los Sueños de Don Bosco. Disponible en: <http://bibliaytradicion.wordpress.com/inquisicion/los-suenos-de-san-juan-bosco-indice/los-suenos-de-san-juan-bosco-1-al-40/>
- Los Sueños de Don Bosco. Disponible en: <http://bibliaytradicion.wordpress.com/inquisicion/los-suenos-de-san-juan-bosco-indice/los-suenos-de-san-juan-bosco-81-al-120/>
- Sitio electrónico del Artista: Manuel Toledo. Fotos de Pinturas y monumento: Madre Tierra, Homenaje a la Mujer Patagónica. Disponible en: <http://manueltoledoartesur.blogspot.com.ar/p/seccion-esculturas.html>
- Sitio Electrónico de la Artista Plástica Dolores Ocampo de Morón. Disponible en: <http://www.doloresmoron.com.ar/>

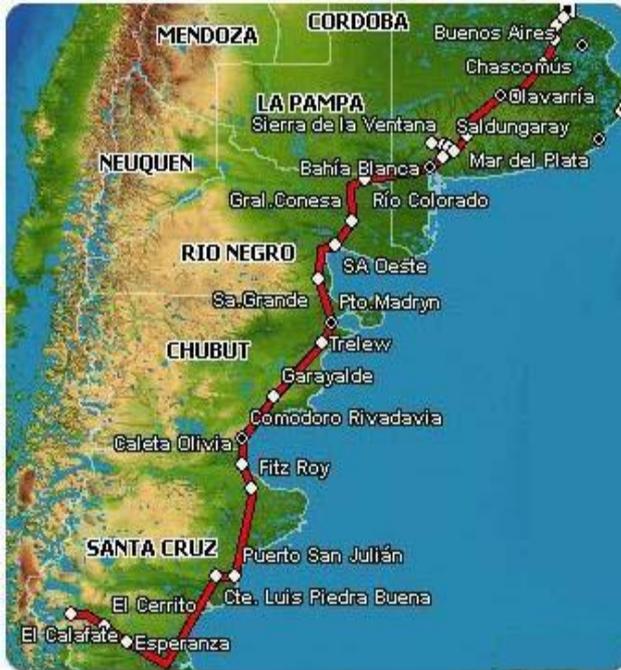
8. ANEXOS:

8.1. Anexo 1:

Ubicación Geográfica de Comodoro Rivadavia y Caleta Olivia



Disponible en: <http://www.google.com.ar/>



Disponible en:

<http://www.google.com.ar/search?q=mapa+de+comodoro+rivadavia+y+caleta+olivia&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=fYfPueXXD6b8iQKOyoG4DA&ved=0CE0QsAQ&biw=1280&bih=605>

8.2. Anexo 2:

Festival Aniversario de Caleta Olivia.

DIARIO EL PATAGÓNICO: DISPONIBLE EN: [HTTP://WWW.ELPATAGONICO.NET/NOTA/85448/](http://WWW.ELPATAGONICO.NET/NOTA/85448/)

EL FESTIVAL ANIVERSARIO DARA INICIO EL JUEVES A LA NOCHE Y TERMINARA EL DOMINGO

Comenzó el armado del escenario para la gran fiesta de Caleta Olivia. Por allí pasarán figuras como Vicentico, Gustavo Cordera, Fabiana Cantilo, Luciano Pereyra y Fito Páez, entre otros. Este año el festival tendrá una jornada más que en ediciones anteriores.

Martes 23 de Noviembre de 2010

Caleta Olivia (agencia)

La Municipalidad comenzó ayer con el armado de la gran estructura metálica que será el escenario de los espectáculos de primer nivel para celebrar el 109º aniversario de la ciudad. Fito Páez, Vicentico y Gustavo Cordera serán algunas de las principales atracciones a partir de la noche del jueves. Como cada año, desde el inicio de la gestión de Fernando Cotillo, que instaló un festival gratuito para poner a la ciudad en el plano regional, este tipo de festejos se realiza junto a monumento al obrero petrolero. Ayer, a pesar del viento, los operarios municipales comenzaron a armar la estructura junto a especialistas de la empresa que la alquilará. El fin de semana había comenzado también el armado de las globas (grandes carpas) de las ferias de artesanos que serán inauguradas hoy. Las mismas fueron emplazadas en las avenidas Monseñor Fagnano y Lisandro de la Torre, ambas a escasos metros de El Gorosito. Tras la rúbrica del contrato con Sony Music y la productora Day One, que permitirá el arribo de más artistas de renombre nacional, Caleta se prepara para que la noche del jueves comience la gran fiesta que durará hasta el domingo, extendiendo así un día más al ya tradicional festival. El contrato firmado vincula al festejo por el aniversario a Fito Páez, Vicentico, Gustavo Cordera, Fabiana Cantilo, Kevin Johansen, Luciano Pereyra y Topa de Disney Chanel.

Comentarios

EL MESIAS

25/11/12 Muy cierto. Para huevadas si hay plata. No sé que celebran. Solucionen primero los problemas de las escuelas, la falta de agua, la inseguridad, etc. A la gente estúpida se le engaña vilmente, y eso conviene a los ladrones de turno. Hay tanta ignorancia de la población, que ya les robaron la dignidad que ni protestan aunque se mueran de sed.

CALETA 2012

13/11/12 Se ve que no está nada mal el municipio para traer tantos artistas porque hay que pagar eso, ahora para la joda hay plata para pagar los no hay (...)

8. 3. Anexo 3:

Mural de Plaza Scalabrini Ortíz, Comodoro Rivadavia.

Diario: El Patagónico: disponible en: <http://www.elpatagonico.net/nota/168450/>

LA OBRA FUE CREADA POR EL ARTISTA ADRIAN "PAJARO" CARREIRA CON LA COLABORACION DE LA COMUNIDAD

Un mural "florece" en la plaza Scalabrini Ortíz

En el marco del programa "Que florezcan mil murales", el intendente Néstor Di Piero encabezó ayer el acto de inauguración del mural que el artista y coordinador de la Escuela Nacional de Gobierno, Adrián "Pájaro" Carreira, pintó en la plaza Scalabrini Ortíz, junto a habitantes de la ciudad.

Miércoles 12 de Septiembre de 2012



Di Piero: "ojalá que dejemos toda nuestra ciudad llena de murales alusivos".

"Que Florezcan Mil Murales" es un proyecto nacional que tiene el objetivo de incentivar la participación ciudadana y la premisa de reivindicar los conceptos de memoria, verdad, justicia e igualdad. Se inició el 22 de agosto en conmemoración del 40° Aniversario de la Masacre de Trelew, con la inauguración de un primer mural. Durante la inauguración de ayer, el jefe comunal entregó una plaqueta recordatoria al artista, a quien agradeció el trabajo realizado y "sobre todo la transferencia de conocimiento a nuestros jóvenes". "Ojalá que dejemos toda nuestra ciudad llena de murales alusivos a este crisol de razas que tenemos, en este mural están presentes muchas de las colectividades y que esto nos sirva para recordar que Comodoro Rivadavia, que la hicieron los grandes pioneros, es una ciudad que con todo el equipo de trabajo la vamos a ir ordenando para las generaciones que vengan después la nuestra", afirmó Di Piero. De la misma forma, instó a que "esto sea el ejemplo de lo que queremos para Comodoro porque, a mí me parece bárbaro que empresarios de la ciudad traigan espectáculos artísticos, pero nos parece bárbaro también que cuiden la ciudad porque la ensucian con los carteles de promoción. Yo les aviso una vez, dos veces pero a la tercera, les vamos a suspender el espectáculo y los vamos a multar", subrayó. Asimismo el intendente anunció que se va a efectuar un concurso de murales en todos los barrios "y daremos un premio al mejor mural para que sepamos que, a través de la cultura, también transmitimos nuestro pensamiento y nuestra forma de sentir", anunció. Mientras, Carreira expresó que este proyecto "tiene la idea de recuperar el espacio público y semi público, por medio del trabajo colectivo y la cultura que es algo que nos nivela hacia arriba y nos recuerda, a través del trabajo grupal, lo que podemos hacer todos unidos y organizados". Además de la plaza céntrica, Carreira realizó otros murales en los barrios Standart Norte y 30 de Octubre. "Han participado estos días en los tres murales, casi 500 personas pintando, niños de 5 hasta 75 años", valoró.

8.4. Anexo 4:

Restauración del Mural: El Obrero Petrolero.

Martes 3 de Mayo de 2011

Diario El Patagónico. Disponible en: <http://www.elpatagonico.net/nota/95686/>

ESTARA EN EL EDIFICIO DEL CONCEJO DONDE UNA MULTIPLICIDAD DE ARTISTAS PLASTICOS PLASMARA LA HISTORIA DE COMODORO RIVADAVIA

A mediados de mayo se conocerán los bocetos del Mural Perimetral. Los ediles Cristina Ziebart, Carlos Rodríguez, Gustavo Reyes y Jorge Camarda, junto al secretario administrativo del Concejo Deliberante Hugo Morón, recibieron a referentes de la Escuela de Arte, de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos (SAAP), de la Secretaría de Extensión de la Universidad, de la Facultad de Humanidades y del grupo Poesía Urbana. Todos ellos trabajarán en una puesta estética conjunta para revalorizar el perímetro exterior de la denominada "Casa del Pueblo".

La iniciativa surgió en medio de las obras de refacción del edificio del Concejo Deliberante que comenzaron durante 2010 en el edificio que supo alojar el viejo Mercado Regional y que incluyó la restauración del mural exterior pintado en 1975 por la artista plástica Marina Langer. El objetivo concreto es plasmar la historia de Comodoro Rivadavia bajo esa misma técnica a lo largo de los cerca de 80 metros lineales que el edificio desarrolla entre las calles Gil Álvarez y Carlos Pellegrini. Tras el encuentro del viernes, que fue el segundo en el contexto organizativo, Morón informó que se acordó una reunión a concretarse el jueves en instalaciones de la Escuela de Arte. Será para aunar los criterios estéticos para plasmar la temática elegida para el mural. Una semana después, los artistas presentarán los bocetos a los ediles para que estos emitan su opinión y se ponga en marcha la actividad plástica. Ayer se acordó, además, en que se tratará de un mural integrado, con solución de continuidad, que abarcará desde el nacimiento de la ciudad hasta la fecha.

SESION ESPECIAL

Este jueves, de forma previa a la reunión ordinaria, el Concejo Deliberante celebrará una sesión especial en la que se otorgará una distinción especial a la profesora Marina Langer, que en 1975 pintó el mural exterior del edificio, ubicado en la esquina de Pellegrini y Rivadavia. El reconocimiento abarcará además a los artistas que durante febrero se abocaron a su restauración: las profesoras Sol Panizza y Carolina Barrientos, y los alumnos Luciano Rodríguez, Celia Medina, Almendra Ancalao y Liliana Balmaceda. Hay que recordar que el mural en cuestión fue plasmado en 1975 tras un certamen organizado por la Dirección Municipal de Cultura, que dotó de tales expresiones estéticas a diversos edificios de la ciudad, siendo este el único que subsiste a la fecha.