



En este texto Beatriz Balvé analiza un evento de naturaleza estético cultural como es Tucumán Arde, una puesta en escena de las luchas obreras contra el Operativo Tucumán que reunió a sindicatos, artistas e intelectuales. A partir del estudio del proceso histórico en el que se inserta este hecho, la autora polemiza con otras interpretaciones del mismo.

¿La fusión del arte y la política o su ruptura?

El caso de Tucumán Arde: Argentina 1968.

Beatriz Balvé*

¿Cómo lograr captar, percibir, la atmósfera de la época? ¿Y qué había construido esa atmósfera? Era un momento revolucionario a nivel mundial. Todo estaba revolucionado. El campo universitario, el mundo obrero, académico, artístico, intelectual. Era un momento de crítica al presente en tanto construcción de un futuro de libertad, igualdad, creatividad. Este proceso articuló distintos territorios donde se libraron enfrentamientos entre 1968 y 1969: Estados Unidos, Francia, Italia, Alemania, Japón y Argentina.

Venían a Buenos Aires y participaban de nuestras actividades los miembros del grupo Liberation de París; los dirigentes del movimiento estudiantil de 1968 en Alemania; los miembros de Lotta Continua e Il Manifesto de Italia; investigadores de sociología e historia de Japón y dirigentes estudiantiles de Berkeley. Aquí se encontraban con un movimiento compuesto por pintores, intelectuales, músicos, cineastas, arquitectos, ingenieros, médicos, economistas, sociólogos, psicoanalistas, activistas y militantes de izquierda y del movimiento obrero. Todos activados dentro de un proceso que tenía como articulador, la lucha obrera. No sólo local, sino internacional, aunque con distinta intensidad. El mundo era para esa generación un campo abierto, dinámico, creativo, a ser conquistado. Ya se percibían los cambios en las condiciones sociales generales. El mundo obrero percibía que empezaba a ser atacado en todos los frentes y los estudiantes las dificultades para ingresar al mercado de trabajo. La revolución —no importa qué se entendiera por ello— estaba a la orden del

* Beatriz Balvé es investigadora del Centro de Investigaciones en Ciencias Sociales -CICSO-



día. Tucumán Arde, el hecho y sus protagonistas, formaban parte de este proceso y movimiento. Como así también CICSO, por medio del colectivo “Lucha de calles, lucha de clases”.

Beba Balvé. Directora de CICSO

El trabajo que presentamos a continuación desarrolla un aspecto de una investigación en curso que se encuentra en el marco del Programa General de investigaciones del Centro de Investigaciones en Ciencias Sociales —CICSO—.

Han pasado más de treinta años del hecho conocido bajo el nombre de Tucumán Arde, y a pesar del tiempo transcurrido continúa siendo el referente obligado para quienes se ocupan del tema de las Vanguardias del Arte de los ‘60, a nivel nacional e internacional. Algunos de sus protagonistas, artistas e intelectuales del campo de las ciencias sociales, y de la literatura, han aportado su interpretación, la que ha tomado estado público por medio de testimonios y reportajes en medios periodísticos y revistas especializadas.

Las opiniones vertidas muestran una serie de matices, donde algunos de los aspectos son enfatizados más que otros. Esta suerte de valoración de los datos tiene su lógica, habida cuenta que el colectivo Tucumán Arde se constituyó con personas cuyas motivaciones eran diferentes entre sí, como también su cosmovisión ideológica de la realidad. A esto se suma, en los últimos tiempos, el aporte realizado por parte de investigadores en Ciencias Sociales con inserción en la UBA, que constituyeron a este hecho en un objeto de investigación desde un marco analítico, interpretativo y conceptual que se corresponde con las teorizaciones dominantes desde la década del ‘80, en Argentina y el mundo.

Si bien formé parte de la producción de Tucumán Arde, en este trabajo me propongo establecer distancia entre mi participación y el hecho a dilucidar, que en este caso constituye el objeto de investigación y análisis. En definitiva, de lo que se trata es

de poder conceptualizar a Tucumán Arde, desde la distancia del tiempo transcurrido, y además establecer la distancia subjetiva entre mi persona y el objeto de investigación,



siendo el propósito contribuir a la construcción de conocimiento.

Construcción del sistema problemático.

En el marco de nuestras investigaciones referidas a las luchas políticas y sociales de la doble década 60-70,¹ abordamos el estudio de un hecho de naturaleza artístico cultural, conocido bajo el nombre de Tucumán Arde, único en su género en Argentina, y creemos que en el resto del mundo. Su protagonista fue un colectivo formado por artistas provenientes en su mayoría de las artes visuales e intelectuales, todos de las ciudades de Buenos Aires y de Rosario,² y donde el propósito que los unifica es la construcción de una nueva estética identificada con los fines de la Revolución Social.

En 1968, este grupo de artistas consustanciados con el Programa del 1º de mayo de la C.G.T. de los Argentinos que liderara Raimundo Ongaro, decide sumarse al proyecto político cultural de esta central obrera y constituye una comisión, bajo el nombre de Comisión de Agitación y Propaganda. En el Programa, los obreros enuncian un plan de lucha contra la política económica del gobierno, por el agravamiento de las condiciones de vida de la masa trabajadora (rebajas salariales, desocupación, explotación), en particular la de las provincias más empobrecidas del país.

Los artistas deciden crear un hecho que denuncie lo que sucede en Tucumán con el cierre de los ingenios, impuesto por el gobierno central, y la represión a las

¹*Cuadernos de CICOSO*, Serie Estudios: Jacoby, Roberto: "Conciencia de clase y enfrentamientos sociales: Argentina 1969." N° 32; Balvé, Beba y Balvé, Beatriz: "De protesta a rebelión: la subversión (Rosario, mayo 1969)", N° 45; Balvé, Beatriz: "Los nucleamientos político-ideológicos de la clase obrera. Composición interna y alineamientos sindicales en relación a gobierno y partidos. Argentina 1955-1974" (N° 51). Serie Análisis y Teoría: Balvé, Beba y Balvé, Beatriz: "Algunas consideraciones acerca de la temática de los movimientos sociales", N° 13 y "Acerca de los movimientos sociales y la lucha de clases" (N° 14). Libros: Balvé, Beba et. al: *Lucha de calles, lucha de clases. Elementos para su análisis (Córdoba 1971-1969)* La Rosa Blindada, Bs. As., 1973; Marin, Juan.C: *Los hechos armados un ejercicio posible*. CICOSO, Bs. As., 1984; Balvé, Beba y Balvé, Beatriz: *El '69. Huelga política de masas (Rosario, Córdoba, Rosario)*, Contrapunto, Bs. As., 1989; Balvé, Beba: "Análisis de situación y formaciones ideológicas. Argentina 1955-1969-1999" en Cena, Juan (comp.): *El Cordobazo, una rebelión popular*. La Rosa Blindada. Bs. As. 2000; Balvé, Beatriz: "El problema de la constitución de una política cultural de masas". CICOSO, Bs. As., 1994 (mimeo).

²Ma. Elvira de Arechavala, Beatriz Balvé, Graciela Borthwick, Aldo Bortolotti, Graciela Carnevale, Jorge Cohen, Rodolfo Elizalde, Noemí Scandell, Eduardo Favario, León Ferrari, Emilio Ghilioni, Eduardo Guira, Ma. Teresa Gramuglio, Marta Greiner, Roberto Jacoby, José Lavarello, Sara López Dupuy, Rubén Naranjo, David de Nully Braun, Raúl Pérez Cantón, Estela Pomerantz, Norberto Püzzolo, Juan Pablo Renzi, Jaime Rippa, Nicolás Rosa, Domingo Sapia, Pablo Suárez, Margarita Paksa (entre otros) en:



movilizaciones. El hecho toma la forma de una muestra, siendo su sentido congruente con el nombre de la comisión, habida cuenta que combina dos tareas sociales, la agitación y la propaganda. Por un lado se denuncia lo que sucede en Tucumán y por otro se busca explicar y difundir sus causas. Los locales de la C.G.T.A. de Buenos Aires y Rosario, donde se exhibe la muestra, guardan relación con este propósito. Para sus protagonistas, la central obrera no es concebida como un lugar posible entre otros, sino que se lo asume como un espacio en su relación con la clase obrera.

En apretada síntesis, Tucumán Arde es una puesta en escena de las luchas obreras y populares en la provincia en contra de la aplicación del llamado Operativo Tucumán, que impulsa el gobierno nacional, dentro de la política de reconversión industrial de la provincia. Implica el cierre de más de una decena de ingenios azucareros y la pérdida de fuentes de trabajo. En la muestra se utiliza una amplia variedad de soportes visuales y audiovisuales: fotos, afiches, carteles, posters, testimonios grabados, gráficos murales, etcétera, donde se denuncia la vinculación de los dueños de los ingenios con el capital financiero internacional. El manifiesto Tucumán Arde,³ dado a conocer el día de la inauguración en Rosario, enuncia una nueva concepción del arte y del artista frente a la realidad.

“El arte revolucionario nace de una toma de conciencia de la realidad actual del artista como individuo dentro del contexto político y social que lo abarca. El arte revolucionario propone el hecho estético como núcleo donde se integran y unifican todos los elementos que conforman la realidad humana: económicos, políticos, sociales, como una integración de los aportes de las distintas disciplinas, eliminando la separación entre artistas, intelectuales y técnicos, como una acción unitaria de todos ellos dirigida a modificar la totalidad de la estructura social, es decir, un arte total. El arte revolucionario acciona sobre la realidad mediante un proceso de captación de los elementos que la componen, a partir de una lúcida concepción ideológica, basada en los principios de la racionalidad materialista. El arte revolucionario, de esta manera, se

Longoni, Ana y Mestman, Mariano: “Tucumán Arde. Una experiencia de arte de vanguardia, comunicación y política en los años sesenta”, en *Causas y Azares*, N° 1. Primavera 1994. Bs. As.

³“En Tucumán Arde” de Sueldo, A., Andino, S. y Sacco, G. Investigación para el Seminario final de Licenciatura en Artes Visuales, de la Escuela de Bellas Artes, perteneciente a la F. De H. y A. de UNR, 1987.



presenta como una forma parcial de la realidad que se integra dentro de la realidad total, destruyendo la separación idealista entre la obra y el mundo, en la medida en que cumplen una verdadera acción transformadora de las estructuras sociales, es decir, un arte transformador. El arte revolucionario es la manifestación de aquellos contenidos políticos que luchan por destruir los caducos esquemas culturales y estéticos de la sociedad burguesa, integrándose con las fuerzas revolucionarias que combaten la forma de la dependencia económica y la opresión clasista, es decir, un arte social.”

En función de hacer inteligible tanto el hecho como el manifiesto, intentaremos localizarnos en el período 1955-1969. En cada uno de estos extremos suceden en el país grandes batallas libradas por la clase obrera y los sectores populares. En primer lugar estamos haciendo referencia a la insurrección proletaria de septiembre de 1955 en Rosario, como consecuencia del desalojo del gobierno de Perón por parte del golpe de estado de la Revolución Libertadora. También en Rosario, en septiembre de 1969, se da otra insurrección obrera, dentro del proceso de los hechos de masas de ese año, conocido bajo el nombre del Rosariazo.

Con el golpe de estado de 1955 se inicia el período de la proscripción de la fuerza electoral mayoritaria, el peronismo, y a la vez, la proscripción política y social del movimiento obrero en su totalidad, ya que la política económica que aplica el gobierno contra los trabajadores afecta a todos sin distinguir signo ideológico o político. En medio del quiebre de la legalidad burguesa, toma forma la crisis parlamentaria, en tanto producto de la crisis de la dominación política de la burguesía argentina, crisis que envuelve al conjunto del sistema político, los partidos y cuadros políticos, habida cuenta que éstos legitiman la proscripción de las mayorías por parte de los gobiernos.

Finalmente, lo que nos aparece como una crisis de dominación política de la burguesía no es más que la expresión de la alteración de las relaciones de poder entre las clases, situación que a partir de ese momento crea un estado de crisis revolucionaria de todas las clases y fracciones de clases.

Bajo estas condiciones se llega a 1969, donde los tres combates de masas, Rosariazo y Cordobazo de mayo y Rosariazo de septiembre, logran constituir las condiciones de una situación de masas, una política de masas y una fuerza de masas. Se



trata de un proceso de ascenso de masas que logra convocar a fracciones sociales de burguesía y de pequeña burguesía (estudiantes, profesionales, etc.), las que a partir de ahí, y bajo la iniciativa del movimiento obrero y su programa, van constituyendo los diferentes frentes de lucha.

En este medio, y en relación a Tucumán Arde, distinguimos dos procesos: por un lado el proceso que constituye al colectivo Tucumán Arde, y por otro, el proceso de desarrollo y realización de la estrategia proletaria del movimiento obrero. La hipótesis sería que en Tucumán Arde se sintetizan y condensan ambos procesos, siendo el Programa de la C.G.T. el que los articula. La adscripción al mismo por parte del colectivo Tucumán Arde es el indicador del inicio de las condiciones de la conjugación de la disposición subjetiva del arte y la ciencia en el propósito de la transformación social, todo dentro de las condiciones objetivas de una situación revolucionaria. Puesto en este contexto, Tucumán Arde sería una forma de lucha entre otras, que asume una embrionaria alianza de clases entre artistas, intelectuales y movimiento obrero, bajo la iniciativa y conducción de la C.G.T., de lo que se desprende el carácter estratégico del Programa, habida cuenta que plantea además, la construcción de una política para el frente político cultural de masas. En síntesis, Tucumán Arde nos permite hacer observable la reformulación que hacen los artistas de su acción, reflexión, conceptos, tácticas y estrategias que acompaña un proceso social en el que se conjugan los paradigmas de un arte revolucionario y la revolución social, cada uno con sus leyes de construcción y diferentes actores y tareas sociales.

Dentro de un marco teórico conceptual que haga inteligible este proceso, introducimos la noción de crisis ideológica y ruptura de relaciones sociales. En principio la hipótesis de la que partimos sería que, dentro del movimiento social general, hay que distinguir las capas y fracciones sociales que hacen crisis ideológica frente al estado de cosas existente, de aquellos otros que inician un proceso crítico en el plano del conocimiento que los conduce a establecer una relación de lucha con la clase obrera (los que asumen el programa de lucha de la C.G.T.).⁴Lo que lleva a que, las nuevas relaciones que tejen, produzcan una ruptura de sus relaciones preexistentes con

⁴En esta dirección, es significativa la participación de los cineastas del grupo Cine Liberación (Getino-Solanas), realizadores del film "La Hora de los Hornos". Hacia 1969, algunos de sus integrantes (Getino,



la cultura oficial, que incluye museos, premios, instituciones y el *stablishment* modernizante del Instituto Di Tella. En resumen, el problema de la crisis ideológica y las crisis y rupturas de relaciones sociales, guarda relación con los grados de conciencia adquirida del conflicto social y la disposición a la lucha. Donde la escala que permite medir va de crisis ideológica a crisis de conciencia, siendo el punto de torsión una posición crítica frente a la realidad. El basamento material y concreto, que hace posible las crisis ideológicas, la ruptura de relaciones sociales y su pasaje a crisis de conciencia, se asienta en una doble crisis de carácter orgánica: la agudización de la crisis económica y la profundización de la crisis parlamentaria y de partidos.

Finalmente, relaciones sociales, alianza de clases, fuerza social, procesos sociales, lucha, grados de conciencia adquirida del conflicto social, son los indicadores que nos permiten conceptualizar a Tucumán Arde como un hecho social; y es social porque forma parte de un programa que le otorga sentido y proyección estratégica a las luchas políticas y sociales del período.

Ahora bien, desde nuestra perspectiva, el criterio para investigar un hecho social consiste en plantearse un problema de la realidad actual, de ahí que a modo de introducción vamos a partir de una de las interpretaciones dominantes en el campo de las Ciencias Sociales hoy día, que conceptualiza a Tucumán Arde como una experiencia de fusión o confluencia del arte y la política.

Dilucidemos inicialmente el concepto mismo de política, remitiéndonos a Antonio Gramsci,⁵ que es uno de los estudiosos que más aportó sobre este tema. Gramsci, que basa sus teorizaciones acerca de la política partiendo de las formaciones sociales capitalistas, sugiere que la política es una relación de fuerzas que en la estructura económica social parte de los grupos sociales, quienes por medio de la negociación intentan que sus intereses sean legalizados y legitimados por el estado. Los grupos de la estructura tienden a organizar sus intereses económicos en diferentes grados, que se corresponden con los diferentes momentos de la relación, medidos por una valoración de los grados de homogeneidad, autoconciencia y organización de los intereses dentro de una escala de autoconciencia a conciencia política colectiva.

Juárez y Vallejos) encaran el proyecto "Cineinformes", para la C.G.T.A. Cfr. Mestman: "Notas para una historia de un cine de contrainformación y lucha política", en *Causas y Azares*, N° 2, 1995. Bs. As.

⁵Gramsci, Antonio: *Notas sobre Maquiavelo, sobre política y sobre el Estado Moderno*. Lautaro, 1962.



La ideología brota del mismo grupo social y su consistencia la otorga la relación que establece con los otros grupos sociales en los siguientes grados: a) el económico corporativo; b) el político corporativo, y c) el de la hegemonía de un grupo social. Esta es la fase en que las ideologías se transforman en partidos y una sola o una combinación de las mismas establece el momento de la hegemonía sobre una serie de grupos subordinados.

En una estructura económico-social, economía y política no son escindibles. En países capitalistas la existencia del Estado-Nación contiene el edificio jurídico de la soberanía, el sistema institucional político y social, los aparatos del estado y la ideología que estos conllevan. El grupo social de la estructura que logra la hegemonía, se apropia del aparato del estado, y desde ahí orienta sus políticas económicas al conjunto de la estructura económica social. Definida ésta como el espacio económico social de la nación que se identifica en sus cuatro dimensiones:⁶la moneda, el mercado, las barreras a la movilidad de factores de producción y a un conjunto de normas institucionales y compromisos sociales.

La sociedad —mercado— es el ámbito de la relación entre iguales, todos propietarios, por lo tanto la ley que rige es la de la competencia, con lo cual el ámbito de la política refiere a la competencia entre iguales y esto es lo que, en términos políticos institucionales, se denomina el consenso. Si introducimos la noción de lucha nos encontramos en otro ámbito. ¿Cuándo comienza la lucha? Cuando se discute la proporción en que se distribuye la riqueza socialmente producida. Aquí la lucha se establece entre propietarios y no propietarios de sus condiciones materiales de vida. En este ámbito rige la ley de la coacción extraeconómica de los gobiernos y sus aparatos, que se expresa en las políticas del ingreso o las políticas distributivas, más la legislación, que es la que crea las condiciones objetivas en que se desenvolverán las luchas políticas y sociales de la sociedad y del período.

Ahora bien, la particularidad que diferencia al régimen capitalista de los que le precedieron es que éste enlaza los distintos modos productivos y a su vez las distintas



combinaciones de ese enlace conforman estructuras económico-sociales en acción.⁷ De ahí el movimiento incesante de esas estructuras —crisis— que toman la forma de movimientos sociales. Esas estructuras sociales en acción que devienen del desarrollo del capitalismo y que constituyen una combinación de relaciones sociales, conforman múltiples movimientos sociales, los que finalmente tienden a organizarse en un solo movimiento nacional y social de oposición política, centralizando la dirección de las luchas, penetrando el sistema político-institucional, alterando el orden en que se encuentran organizados los hombres, de donde lo que aparece como un desorden para unos (subversión), implica para otros, un nuevo orden .

Desde esta perspectiva, ¿qué es lo que media entre la base material y la superestructura política, jurídica e ideológica? Los movimientos sociales. ¿Y qué es lo que los articula, cambiando el carácter? Los enfrentamientos sociales, siendo la lucha su mecanismo. ¿Y qué explica la existencia misma del enfrentamiento social? El pasaje de lucha interburguesa basada en la negociación al momento en que se produce una ruptura y emerge el antagonismo de clase. Allí es cuando se ha constituido una fuerza social, armada moral y materialmente, con iniciativa de la clase obrera y en donde a partir de ese momento, el enfrentamiento no es contra política de gobierno, sino entre estado y masas.

La temática referida al movimiento orgánico del desenvolvimiento del hombre en general (régimen de producción capitalista) del cual los movimientos sociales son elementos de ese todo, nos introduce al terreno de las relaciones sociales. El conjunto de las relaciones sociales, sean éstas políticas, ideológicas, económicas, religiosas, artísticas o de clase, recorre los tres campos de la realidad que refieren a la lucha política (régimen-pueblo), lucha económica (burguesía-proletariado) y lucha teórica (reformismo-revolución). A su vez estos campos se encuentran cruzados por tres teorías, las que en conjunto refieren a la teoría general de la lucha de clases. Las tres teorías con sus leyes y dimensiones que toman cuerpo de teoría científica refieren a: 1) la teoría del estado teórico, práctico; 2) la teoría de la organización social; 3) el análisis de situación. Para este caso situación revolucionaria.

⁶Cfr. “La globalización del consenso de Washington”. Héctor Guillén Romo en Comercio Exterior (Banco Nacional de Comercio Exterior, S.N.C.) Vol. 50, N° 2, México, febrero de 2000.



Introduzcamos ahora la noción de hecho social: desde nuestra perspectiva, no todo lo que sucede en la realidad puede ser conceptualizado como un hecho social. Definir a un hecho con el atributo de social implica una serie de operaciones, que toma en cuenta el problema, de las relaciones sociales, alianzas de clases y fuerzas sociales, y qué clase social tiene la iniciativa, de lo que se desprende el ser social que se realiza en cada enfrentamiento social. De ahí que frente a un hecho social, lo que se trataría de investigar sería cuáles son los campos de relaciones sociales involucrados: el económico, el político y el teórico, sabiendo a priori que si es un hecho social debe contener, en algún grado a precisar, todos estos campos y elementos.

Volvamos por un momento a la conceptualización de Tucumán Arde “fusión del arte y la política”. Si la política sin lucha es el ámbito de la negociación, la pregunta sería ¿la situación de crisis y ruptura en las relaciones de los artistas con las instituciones del arte se produjo al margen o dentro de las relaciones de lucha de la sociedad? De esto se desprende otra pregunta: ¿Se podría haber establecido una nueva relación entre artistas, intelectuales y movimiento obrero sin que previamente se hubiera iniciado el proceso de descomposición de las relaciones preexistentes de los artistas e intelectuales con el mundo de la cultura? ¿Qué valor le vamos a atribuir a los campos económicos, políticos, teóricos en la conceptualización del hecho?

Hacia 1968 en Argentina, la radicalidad de las luchas sociales altera las condiciones sociales generales en que se desenvolvía la lucha de clases y la relación existente entre las clases sociales. De la nueva relación de fuerzas que se crea, brota una situación de masas que se realiza y se hace efectiva en los tres combates de masas de 1969. La presencia de masas nos alerta que las luchas habían penetrado en el sistema institucional político y social, de ahí que la crisis ideológica que hacen los artistas e intelectuales, esté vinculada a la emergencia del movimiento de masas que tiñe todas las luchas del período, agudizándose la crisis de dominación política en donde, los de “arriba” no pueden seguir gobernando como entonces y los de “abajo”, no están aún en condiciones de gobernar.

El sistema institucional político y social, que incluye a las instituciones de la cultura, es un sistema de alianzas de clases largamente constituido que logra

⁷El análisis y conceptualización de los movimientos sociales y sus referentes empíricos se encuentran



permanencia en el tiempo. Refiere a un conjunto de fracciones sociales y clases sociales cuyos intereses pasados, presentes y futuros se expresan bajo un programa político, económico y teórico que se impone al resto. Entonces, el problema a dilucidar sería si la crisis ideológica y ruptura de las van-guardias del arte en relación con la cultura oficial, era consecuencia de que estaba emergiendo un nuevo programa en la sociedad. Y además, si de ese programa brota el enunciado de una nueva estética basada en la teoría de la transformación social.

El colectivo Tucumán Arde

En el transcurso del año 1968, un significativo número de artistas plásticos de Buenos Aires y Rosario –Santa Fé– participan con sus obras en muestras organizadas por distintas instituciones del arte. En estos distintos escenarios a partir de sus declaraciones y del contenido de sus obras manifiestan su posición política e ideológica en relación a los hechos políticos que suceden en el país y en el mundo: contra el gobierno de Onganía, en apoyo a las luchas estudiantiles en Francia, en contra de la guerra de Vietnam, el apoyo al Che Guevara, etcétera.

Este proceso que se profundiza en 1968, había comenzado mucho antes. Si bien este tema no será tratado en este trabajo, estamos en condiciones de afirmar que los hechos de 1968 señalan el momento de mayor envergadura en el conflicto entre los artistas y las instituciones del arte. A partir de ese año comienzan a darse las condiciones de la emergencia de un pensamiento crítico respecto al papel de los artistas en relación con la sociedad y que incluye a las instituciones de la cultura oficial.

El tema problema de los artistas era cómo hacer para impedir que la producción artística, aun la más revulsiva y de ruptura, no fuera absorbida por el sistema, lo que llevaba a una revisión del sentido de su actividad y a quiénes iba dirigida. En este contexto toma forma una corriente que instala como línea de pensamiento el enunciado del concepto “desmaterialización de la obra de arte”, fundada en el principio de la relación arte y sociedad:



“Se acabó la contemplación estética porque se disuelve en la vida social. Se acabó también la obra de arte, porque la vida y el planeta mismo empiezan a serlo. (...) El futuro del arte se liga no a la creación de obras, sino a la definición de nuevos conceptos de vida; y el artista se convierte en el propagandista de esos conceptos. El ‘arte’ no tiene ninguna importancia: es la vida la que cuenta.” (Roberto Jacoby).

Bajo estas proposiciones generales va tomando forma una tendencia, que configura, en proceso, la formalización de una nueva política cultural. El momento de máxima expansión de esta política es la realización de Tucumán Arde, hecho social producto de la relación esta-blecida entre artistas, intelectuales y el movimiento obrero en el que confluyen arte y conoci-miento mediado por el programa de lucha de la C.G.T.A. (Programa del 1º de mayo de 1968).⁸

Cabe recordar que la alternativa de un arte social en la Argentina no es un hecho novedoso, y que su historia más próxima se remite a las primeras décadas del siglo XX y conti-núa hasta hoy día. Sin pretender profundizar en el tema, porque no es materia de ese artículo, nuestra presunción es que en relación al arte social han existido y existen más de una alternativa, y entre ellas se encuentra Tucumán Arde. La diferencia radica en la programática que subyace en cada alternativa, en el sentido de que para algunos, lo social hace al contenido del arte, como aproximación ideológica hacia la clase obrera. Para otros, en cambio, lo social y político es uno y lo mismo, de ahí que se concibe al arte como un medio de lucha en el propósito de la transformación social, lo que implica un comportamiento teórico frente a la realidad. Por otra parte, y en relación con las experiencias del pasado, el tema del arte social, al estar planteado como un objetivo de educación de las masas en el camino de la revolución, sólo podía producir una conmoción ideológica en donde no se planteaba ninguna contradicción insalvable entre mantener un alineamiento favorable a las luchas políticas y sociales, nacionales e internacionales (guerra civil española, por ejemplo) y paralelamente continuar

⁸En el programa se explicita: “La lucha contra el poder de los monopolios y contra toda forma de penetración extranjera es misión natural de la clase obrera, que ella no puede declinar. La denuncia de esa penetración y la resistencia a la entrega de las empresas nacionales de capital privado o estatal son hoy las formas concretas del enfrentamiento”. Otro aspecto del programa va dirigido a los universitarios, intelectuales y artistas, a quienes les recuerda que “el campo del intelectual es por definición la conciencia. Un intelectual que no comprende lo que pasa en su tiempo y en su país es una contradicción andante, y el que comprendiendo no actúa, tendrá un lugar en la antología del llanto...”



desarrollando la actividad artística bajo los mismos soportes.

Para el colectivo Tucumán Arde, arte y práctica revolucionaria no son escindibles, y no lo pueden ser porque desde su percepción se busca la asunción de la práctica artística como cumplimiento de una tarea social en el movimiento de masas: “aspira a transformar la so-ciedad de clases en una mejor”. En síntesis, dos concepciones del arte social en donde, para unos, éste cumple la función de educar y, para otros, es un medio en el proceso de transfor-mación de la sociedad.

En 1968, la mayoría de los artistas, que tiempo después constituyen el colectivo Tucumán Arde, mantienen una presencia activa dentro de las instituciones del arte, fundamentalmente los de Buenos Aires, que están enrolados en el Instituto Di Tella. Esto es así hasta que una serie de hechos convulsiona el mundo del arte, profundizando el conflicto en la relación artistas e instituciones. Estamos haciendo referencia a los hechos sucedidos en el Premio Ver y Estimar, Experiencias 68, Rosario 67, entre otros.

La entrega del Premio Braque (julio 1968) es un hito en el proceso de la crisis, donde el detonante es la denuncia de los artistas contra los jurados del premio, frente a lo que consi-deran una acción de censura ideológica sobre sus obras. La magnitud del enfrentamiento, manifestada el día de la inauguración, se incrementó con la presencia de la policía, que detuvo por lo menos a diez artistas, a los que se trasladó a la cárcel de Caseros. Después, mediante gestiones realizadas por los abogados de la C.G.T., fueron puestos en libertad.

Construcción del hecho Tucumán Arde.

El colectivo Tucumán Arde toma forma en el momento en que maduran las condi-ciones para formalizar un nuevo programa estético, que consiste en crear un hecho de carácter estético con fuerte impacto político, lo que lleva a establecer las bases para una organización de nuevo tipo. Bajo estas condiciones, se funda el Grupo de Artistas Argentinos de Vanguardía, que se propone como alternativa “una cultura que fuera de la mano de la clase obrera y el pueblo en el camino de la revolución”.

Paralelamente, el colectivo con asiento en Buenos Aires comienza a actuar en el seno de la C.G.T.A., en la comisión de cultura, promoviendo la creación de una obra



que denuncie los problemas que aquejan a la clase obrera en Tucumán. Desde la percepción de los artistas, Tucumán Arde es un hecho inédito “en que por primera vez en la historia de los movimientos plásticos argentinos, se da una verdadera y real unión de motivación e interés entre artistas e integrantes de la clase obrera”.⁹

El Plan. La construcción del hecho Tucumán Arde se asienta en el diseño de un plan de acciones ordenadas en una sucesión tiempo-espacio que recorre distintos territorios sociales del perímetro nacional: Tucumán, Rosario, Buenos Aires. Partiendo de un trabajo de campo, en la ciudad de Tucumán y sus alrededores, se recoge material para la muestra: fotos, testimonios de los trabajadores de ingenios azucareros y sus familias. A la vez se realizan entrevistas a dirigentes y activistas sindicales de la FOTIA, a pobladores desocupados, dueños de los ingenios, estudiantes, artistas, periodistas y funcionarios del gobierno. Paralelamente, en Rosario, otro grupo inicia un plan de agitación y propaganda en los espacios públicos: calles, salas cinematográficas, muros de los edificios, mediante volantes y afiches con la expresión impresa “Tucumán Arde”. Al aproximarse el día de la inauguración de la muestra en la C.G.T. se pegan afiches con la inscripción “Primera Bienal de Arte de Vanguardia”. El título de la convocatoria funcionaba como una incitación al doble discurso, habida cuenta que se alertaba al público sobre el verdadero sentido de la muestra, mientras se manifestaba una posición crítica a la formalidad de las bienales de la cultura oficial.

La Muestra. En el edificio de la C.G.T.A. de Rosario, la muestra se inaugura el 3 de noviembre y se mantiene por espacio de quince días, siendo visitada por una importante cantidad de público. Mediante una gran variedad de soportes, visuales, gráficos y sonoros, la muestra denuncia las condiciones de vida de la clase obrera en Tucumán: explotación, desocupación, represión policial, etcétera. Además se entregan ejemplares de un fascículo elaborado en base a una investigación sobre la situación económica y social de la provincia de Tucumán, por parte del Centro de Investigaciones en Ciencias Sociales —CICSO— y bajo el título “Tucumán Arde... ¿Por qué?”. Por otra parte, se reparten transcripciones en papel de cintas grabadas, y el Manifiesto de Tucumán Arde.

⁹Cfr. Tucumán Arde, op. cit.



La muestra se traslada a Buenos Aires y se inaugura en el local de la C.G.T.A. el 25 de noviembre. Su duración fue efímera, ya que a las 24 horas de su inicio la policía dio orden de levantar la muestra bajo la amenaza de la clausura del local de la central obrera.

La Convocatoria. La necesidad de profundizar el carácter político del hecho social Tucumán Arde, nos remite al tema del lugar donde se desarrolla la muestra, en el siguiente sentido: en general, en los trabajos consultados que refieren al fenómeno Tucumán Arde, la C.G.T. es considerada un lugar alternativo al de las instituciones del arte. Es decir: lo que antes se hacía en museos o galerías, ahora se hace en un local sindical, omitiéndose la necesidad de un tratamiento específico. Respecto a este tema existe una rica experiencia, que no será tratada aquí, en relación a la participación de los artistas en los sindicatos, que incluye desde los que exponen sus obras en estos locales hasta los que practican el llamado arte del muralismo. Se trata de concepciones que visualizan al sindicato como el lugar donde el arte puede desarrollar la función educadora de las masas. De alguna manera refiere a cómo visualizan los artistas a la organización sindical.

Decíamos que la propuesta de Tucumán Arde no es educar, sino transformar la realidad. Siendo éste el punto de partida de la Vanguardia del Arte, la muestra en la C.G.T. es concebida como una posición dentro de un territorio social. La noción de territorio social se contrapone a la noción de lugar, y esto señala la distancia que existe entre educar a las masas y formar parte de ellas. La verificación de lo que decimos se encuentra en el hecho inédito de que una muestra de carácter artístico sea convocada conjuntamente por los artistas y los dirigentes de la C.G.T.A.¹⁰

Por último, la noción relaciones sociales, fuerza de enfrentamiento y lucha, alianzas y grados de unidad en los enfrentamientos, nos permite conceptualizar a Tucumán Arde un hecho social. Llegado a este punto se hace necesario distinguir el proceso que construye al hecho y la capacidad que tiene ese hecho de producir algo nuevo. En ese sentido, la hipótesis sería que lo singular de Tucumán Arde es que se encuentra dentro de una línea de enfrenta-miento de una fuerza social en oposición política a política de



gobierno y donde lo que le otorga el carácter político al hecho es la disposición de la fuerza para librar un enfrentamiento. Tucumán Arde no es un enfrentamiento en sí, pero se encuentra dentro de una fuerza decidida a librar los enfrentamientos y que luego se constata en los hechos de masas de 1969, y donde se establece la unidad del conjunto del movimiento obrero y de la clase obrera. Siendo esto así, la muestra en la C.G.T.A. es el indicador de que se constituyó un nuevo territorio social (artistas, intelectuales, obreros), y donde el programa de la C.G.T. es el que establece los términos de la unidad política de la fuerza.

La Vanguardia. El tema de las vanguardias ha sido y sigue siendo materia de debate entre los intelectuales que conforman el vasto campo de construcción del conocimiento. A la vez, somos conscientes de que el tema amerita ser investigado, pero localizándolo en algún campo de problemas de orden teórico-metodológico y sus referentes empíricos, artísticos, políticos, etc. Desde nuestra perspectiva, asumimos el concepto de vanguardia como aquel destacamento más aguerrido y avanzado de una fuerza social, es decir, el momento y condiciones del desarrollo de una fuerza que destaca como su vanguardia al grupo que dispone mayor armamento moral y material.

En los trabajos sobre Tucumán Arde que hemos consultado, la noción de fuerza social y el concepto de lucha no son el punto de partida para el análisis, por ello se conceptualiza a Tucumán Arde como la confluencia de la vanguardia del arte y la vanguardia política. Si tomamos en cuenta que todo ese período hace a una situación revolucionaria, no puede ser una confluencia entre vanguardia estética y vanguardia política, sino vanguardia estética y vanguardia revolucionaria. Y a su vez, no fue una confluencia sino una conjugación, habida cuenta que el propósito, tanto por parte de la clase obrera como de fracciones de pequeña y mediana burguesía, era la Revolución Social por medio del programa de Liberación Nacional y Social.

El programa de la época.

Si los enfrentamientos sociales de algo tratan, es que son expresión de que se

¹⁰Cfr. Tucumán Arde, op. cit.



están sucediendo profundas transformaciones en la base material que convulsionan toda la superes-estructura política, ideológica, jurídica, artística que de ella derivan pero, para poder constatar este hecho, cuantificarlo y cualificarlo, debe pasar necesariamente un tiempo. Ese tiempo que permite finalmente articular las transformaciones de la base material y los enfrentamientos, en tanto expresión de las transformaciones en la estructura económico-social que explica los en-frentamientos y permite hacer observable la meta del movimiento más general.

Introduzcámonos por un momento a este laberinto por medio del discurso ideológico del cambio de las estructuras. Veamos: hacia 1966 no había fracción ni sector social al que no se le hiciera imperiosa la necesidad del “cambio de las estructuras”. Todos hablaban de Revo-lución, hasta las Fuerzas Armadas. El lema, tema y problema que constituyó la orden del día era la lucha por un cambio de las estructuras y la fase por la que transitaba el desarrollo del capitalismo en esta formación social, imponía un cambio de las estructuras al interior de esta formación y en relación al nuevo orden del sistema capitalista mundial que la contiene.

Así vemos cómo fracciones del movimiento obrero comienzan a plantear la necesidad de un cambio de las estructuras; distintos sectores de la pequeña burguesía consideraban necesario un cambio de las estructuras y las distintas fracciones de la gran burguesía se encontraban en pie de guerra por un cambio de estructuras. En este marco, el golpe de estado de 1966 se llevó a cabo bajo la denominación de Revolución Argentina y al margen de las intenciones y las imágenes ideológicas construidas, expresó la percepción del momento y de la época.

Siendo éste el contexto, hacia 1969 nos encontramos con este telón de fondo: en 1955 el gobierno de la Revolución Libertadora reprime al activismo político y gremial del peronismo y franjas del mundo obrero. Era la época de la llamada “resistencia peronista”.¹¹ La estrategia de lucha que lleva adelante el movimiento obrero en el período 1955-1960 tiene como propó-sito la recuperación de su instancia económico-corporativa, la C.G.T. (que había sido interve-nida) y la recuperación de la legislación laboral y social que había sido anulada en 1955.

En el marco de este propósito, su lucha entra en una fase que hace a una



estrategia política de carácter nacional. Es el período en que el movimiento obrero comienza a postularse como clase dirigente. La demostración de su recomposición política es su capacidad de enunciar un programa para el conjunto del país, conocido bajo el nombre de Programa de la Falda (1957). Su objetivo principal hace a la necesidad de establecer una estrategia política que se oriente hacia un cambio de las estructuras económicas sociales: 1) Control estatal del comercio exterior; 2) Nacionalización de empresas extranjeras monopólicas vinculadas a la exportación-importación; 3) Planificación de la comercialización; 4) Nacionalización de las fuentes de energía; 5) Nacionalización de los frigoríficos extranjeros; 6) Estatización del crédito; 7) Reforma agraria; 8) Extensión del cooperativismo agrario y 9) Control obrero de la producción y distribución de la riqueza nacional.

Las luchas obreras, con epicentro en la defensa del Frigorífico Lisandro de La Torre y la lucha contra la privatización de la enseñanza pública (lucha entre laica y libre) es un punto de inflexión, habida cuenta que a partir de estos hechos, se organiza un movimiento nacional y popular en defensa de lo nacional y donde lo nacional articula a obreros, estudiantes e intelectuales y a todos los sectores más radicalizados de la sociedad. La iniciativa en las luchas es del movimiento obrero y es la C.G.T. la que lanza su segundo programa (1962) que en sus enunciados mantiene una continuidad respecto al programa de 1957. Lo novedoso en el programa llamado de Huerta Grande es que plantea la necesidad de “la expropiación de la oligarquía terrateniente sin ningún tipo de compensación”. El movimiento obrero y los sectores populares identificaban a la oligarquía terrateniente, el enemigo político y social. Esto se enlaza con la historia argentina desde el siglo pasado y donde la defensa de las nacionalizaciones —estatizaciones— fue la base del programa de gobierno del peronismo y de la burguesía industrial argentina. De esto se deduce que el programa de Huerta grande y las luchas sociales expresan la forma que toma un movimiento social acaudillado por el movimiento obrero.

La fuerza del movimiento obrero en lucha y del movimiento social logra constituir hacia 1962 un gran frente social que permite que dos candidatos del movimiento obrero —Framini -Anglada— se postulen para cubrir los cargos de

¹¹Ver Baschetti, Roberto: *Documentos de la Resistencia Peronista 1955-1970*. La Campana, La Plata,



gobernador y vicegobernador para la Provincia de Buenos Aires, ganando las elecciones que fueron anuladas. En este frente social confluyen la casi totalidad de los partidos de orientación marxista del período.

Hacia 1965, el movimiento obrero continúa con su plan de lucha que había sido aprobado en el Congreso Normalizador de la C.G.T. de 1963. En dicho Congreso se aprueba un documento que tiene carácter de Programa General bajo el título “El cambio total de las estructuras económicas”. Este programa, en términos políticos e ideológicos, es una prolongación de los anteriores, siendo lo novedoso el enunciado de un cambio del sistema, y no dentro del mismo.

Decíamos que, producto de las luchas políticas y sociales del período se había logrado constituir una alianza entre obreros, estudiantes e intelectuales alrededor de un programa que hacía pie en la defensa de lo nacional y una lucha detrás de la consigna de la Liberación Nacional y Social. Esta era la percepción del cambio de las estructuras desde el objetivo del campo popular.

En el período, todo el sistema institucional político y social queda atravesado por la demanda del cambio de las estructuras. La Universidad no queda al margen del espíritu de la época. En ese sentido es ilustrativo el programa “Universidad: Política de masas”, publicado en el periódico oficial del Partido Socialista Argentino de Vanguardia (1962).¹² En ese documento se postula la necesidad de afirmar la relación Pueblo y Ciencia, “en el que la liberación de uno posibilita el desarrollo del otro. (...) Es este un momento para aclarar, a nuestras mayorías universitarias, cómo poner en práctica y desarrollar el objetivo popular de la Liberación Nacional. Para ello es indispensable, previamente, definir las condiciones particulares de la Universidad, producto de las escaramuzas libradas en la búsqueda de hegemonías en su conducción académica. El objetivo final de esta hegemonía nunca ha sido hasta el presente, instrumento de la liberación de nuestro pueblo en el campo de la cultura. Por el contrario, ha tenido como meta instrumentalizar a la Universidad para colocarla al servicio de las oligarquías y de los sectores de la burguesía, aliadas al proceso de penetración imperialista.”

1997.

¹²Cfr. El ‘69. Huelga Política... Op. cit. pp. 297.



Hemos conceptualizado a Tucumán Arde como un hecho social que se desprende de un programa estético, cuyo contenido guarda relación con el programa general de la época que refiere a la teoría de la transformación social. Nuestra tesis consiste en afirmar que Tucumán Arde fundó una nueva estética como consecuencia de su incorporación a una línea de enfrentamiento en el campo de la lucha teórica entre Reformismo y Revolución. Este enfrentamiento refiere a una contradicción que brota en el seno del movimiento de masas, entre la concepción liberal reformista y el socialismo de masas.

La conceptualización de Tucumán Arde referida a la “fusión del arte y la política” sólo se sostiene, hoy día, por la ausencia de la lucha de masas y el desarme en el campo de la lucha teórica. Por eso aparece como la única visión posible, ya que se encuentra observada desde el campo de la cultura. Pero lo que sucede es que Tucumán Arde estableció una ruptura con la cultura. A partir de esa ruptura, dejó de ser un hecho de la cultura y pasó a ser uno de los tantos hechos producidos por la fuerza de masas.

Buenos Aires, septiembre de 2000

Investigaciones y bibliografía consultada (selección).

Anguita, Eduardo y Caparrós, Martín: *La voluntad. Una historia de la militancia*

Revolucionaria en la Argentina. 1966-1973, Tomo I, Grupo Editorial Norma, Bs. As., 1997.

Fantoni, Guillermo A.: “Tres visiones sobre el arte crítico de los años 60”, *Documentos de Trabajo*, n° 1. Escuela de Bellas Artes, F. de H. y A. de la UNR, Escuela Editora, Rosario, 1994.

Hobsbawn, Eric: “La muerte de la vanguardia: Las artes después de 1950”, en *Historia del siglo XX*, Crítica, Barcelona. 1997.

Lenin, VI: “Sobre el impuesto en especie”, en *Obras Escogidas*. Editorial Progreso Tomo 3. Moscú. 1961.



- “La Bancarrota de la II Internacional”, en: *Obras Completas*, Tomo XXI, Ed. Cartago, Bs. As., 1960.

Longoni, Ana: “Vanguardia Artística y Vanguardia política en la Argentina de los sesenta. Una primera aproximación”, en *Revista Chilena de Literatura*, N° 42, agosto de 1993 (Santiago de Chile).

-“La intervención política como programa estético. Una lectura de Tucumán Arde”, en VI Jornadas de Teoría e Historia de las Artes. Centro Argentino de Investigadores de Artes. 1995. Mao Tsetung: *Obras Escogidas*, Tomo III y IV. Ediciones en Lenguas Extranjeras. Pekin 1971.

Marx, C. y Engels, F.: “Glosas críticas al artículo ‘El Rey de Prusia y la Reforma Social por un Prusiano’”, en *Obras Fundamentales*, Tomo I, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

- *La ideología alemana*, Ed. Pueblos Unidos. Bs. As. 1973.

Mestman, Mariano: “Consideraciones sobre la confluencia de núcleos intelectuales y sectores del Movimiento obrero, 1968-1969”, en: *Cultura y Política de los años ‘60*. Inst. de Investigaciones Gino Germani. F. de Cs. Sociales, UBA, Bs. As., 1997.

Sigal, Silvia: *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Puntosur Editores, Bs. As., 1991.

Trotsky, León: *Literatura y Revolución*, Jorge Alvarez Editor. Bs. As., 1964.