



“Tucumán Arde”. El fuego de los intelectuales rosarinos

María Soledad Lanzini¹

Universidad Nacional de Rosario
soledadlanzini@hotmail.com

Resumen: 1968 fue un año como pocos. Varias ciudades fueron escenario de las acciones que estudiantes y obreros hicieron estallar en las calles. Rosario fue marco de uno de los principales focos: los jóvenes integrantes de varios talleres conformaron el “Grupo de artistas de Vanguardia”, a partir de coincidencias esencialmente políticas, con amplia visibilidad. En Buenos Aires, en cambio, no llegó a formarse un movimiento tan cohesivo, pero ambos grupos incorporaron intelectuales, escritores, actores, cineastas, fotógrafos. Buscaban una intervención más radicalizada, una serie de enfrentamientos con las instituciones los había llevado a un punto frente al cual no podía plantearse un tranquilo retorno a las mismas, así comenzó a planearse “Tucumán Arde”. Ma. Teresa Gramuglio y Nicolás Rosa, jóvenes intelectuales rosarinos, se encargaron, entre otras cosas, de redactar conjuntamente la Declaración que se repartió en la muestra.

Palabras clave: 1968 – Tucumán Arde – Intelectuales rosarinos – María Teresa Gramuglio – Nicolás Rosa

Abstract: 1968 was an unusual year. Several cities became the scenes of actions that students and workers expressed strongly in the streets. Rosario was one of the key focus: young members from various art studios with shared political ideologies and a broad visibility, created the “Grupo de artistas de Vanguardia”. Instead, the group in Buenos Aires was not an extremely cohesivo movement, though it was also made up of intellectuals, writers, actors, filmmakers, photographers. They were looking for a more radicalized intervention and, after a series of confrontations with the

¹ **María Soledad Lanzini** es Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Rosario.

institutions, they got to a point where they could not consider a peaceful return to them, so they started planning “Tucumán Arde”. Ma. Teresa Gramuglio and Nicolás Rosa, young intellectuals from Rosario, drafted the Declaration that was distributed in the exhibition.

Keywords: 1968 – Tucumán Arde – Intellectuals from Rosario – María Teresa Gramuglio – Nicolás Rosa

“Y la idea del nombre ‘Tucumán Arde’ deviene de ‘Arde París’, una película que estaba en cartelera y que fue propuesto por Margarita Paksa. Una idea muy buena, que decidimos usarla por su fuerza, por su eficacia, a pesar de que después Margarita no participó totalmente del proceso, no firmó la obra como se dice”.

Juan Pablo Renzi²

El camino hacia Tucumán

1968 fue un año como pocos. Varias ciudades fueron escenario de las acciones que estudiantes y obreros hicieron estallar en las calles de París, Berlín, Madrid, Río de Janeiro, México, Montevideo y Córdoba. En la Argentina, el golpe militar que había colocado al general Onganía en el gobierno, no dejaba de mostrar su fuerte coacción sobre el campo intelectual y cultural. A su vez, el proyecto de modernización del capitalismo argentino, agudizó la crisis social, cultural y política, y creó las condiciones para que, en 1969, la sociedad avanzara decididamente contra el gobierno con la insurrección popular conocida como “Cordobazo”.

Nuestra ciudad fue marco de uno de los principales focos vanguardistas del momento. Hacia fines de los 50, el “Grupo Litoral” se extendía con posición hegemónica e integrada al tramado institucional artístico rosarino. Dejó de ser una formación alternativa y migró al campo de la formación de jóvenes artistas. El taller de Juan Grela y la Escuela de Bellas Artes (entonces dependiente de la Universidad del Litoral) eran los puntos de referencia de formación de la joven generación de vanguardistas rosarinos. A partir de 1965, los jóvenes integrantes de varios talleres conformaron el llamado “Grupo de artistas de Vanguardia” a partir de coincidencias esencialmente políticas: más allá de las disidencias estéticas, los unía un ánimo común frente al anquilosamiento de las instituciones artísticas. La figura de Rubén Naranjo, director de la Biblioteca Vigil, funcionó como lazo con los grupos sindicales que completaban el movimiento.

² Giunta, Andrea. *Vanguardia, Internacionalismo y política*. Buenos Aires, Paidós, 2001, 370.

1967 es el año en que el grupo rosarino se consolida, primero por la fuerte dinámica interna, pero también por la gran visibilidad que habían conseguido durante la “Semana del Arte Avanzado” en la Argentina. Allí, y en sucesivas muestras en Rosario y Santa Fe, ponen de manifiesto la necesidad de oxigenar las instituciones artísticas. Como si la aceleración de la experimentación surtiera un efecto de maduración, Aldo Bortolotti recuerda: “de verano en verano fueron dándose los cambios: cada año, a la llegada del otoño, ya no éramos los mismos” (“Plástica: La libertad llega a Rosario” 67).

Hacia 1968, el grupo rosarino tenía ya una amplia visibilidad: hacía públicas sus opiniones a través de manifiestos y declaraciones, intervenía colectivamente en una serie de acontecimientos públicos, discutía internamente qué tipo de intervenciones debían realizar, etc. En Buenos Aires, en cambio, no llegó a conformarse un movimiento tan cohesivo. Los artistas se agruparon a partir de afinidades o convocatorias puntuales. Pero sí coincidieron en que ambos grupos no incluían sólo a artistas plásticos: se incorporaron intelectuales (Oscar Masotta, en Buenos Aires; Ma. Teresa Gramuglio y Nicolás Rosa, en Rosario), escritores, actores, cineastas, fotógrafos.³ Entrevistada por Ana Longoni y Mariano Mestman acerca del rol de los intelectuales rosarinos en el “Tucumán Arde”, Ma. Teresa Gramuglio recuerda:

Hay que tener en cuenta (...) dos cosas. Por un lado la trayectoria universitaria de algunos de nosotros. Y por otro lado, los lazos de amistad, no sólo las afinidades políticas, porque si nos pusiéramos a pensar en las afinidades políticas, había muchas desafinidades. La prueba está en que después todos terminamos en distintas cosas: PRT, ERP, Montoneros. Nos reunía, según percibo y recuerdo, a los intelectuales más próximos, la pertenencia a la Universidad. En mi caso, me considero una hija de la universidad de los 60, en la que Adolfo Prieto fue decano de la Facultad de Filosofía de la UNR. Prieto no sólo fue Decano, sino que también llevó a la carrera de

³ Los participantes del grupo fueron: de Rosario: Noemí Escandell, Graciela Carnevale, María Teresa Gramuglio, Marta Greiner, María Elvira de Arechavala, Estela Pomerantz, Nicolás Rosa, Aldo Bortolotti, José Lavarello, Edmundo Giura, Rodolfo Elizalde, Jaime Ripa, Rubén Naranio, Norberto Puzzolo, Eduardo Favario, Emilio Ghiloni, Juan Pablo Renzi, Carlos Schork, Nora de Schork, David de Nullv Braun, Roberto Zara, Oscar Bidustwa, Raúl Pérez Cantón. Sara López Dupuy: de Buenos Aires: León Ferrari, Roberto Jacoby, Beatriz Balbé; de Santa Fe: Graciela Borthwick, Jorge Cohen y Jorge Conti.

Letras profesores como David Viñas, Noé Jitrik, gente de izquierda (...). (Longoni, A. y Mestman, M. *Del Di Tella a "Tucumán Arde"* 411).

En una entrevista similar, cuenta Nicolás Rosa:

Ma. Teresa Gramuglio y yo éramos supuestamente el equipo intelectual. con una actividad distinta de la práctica concreta. pero esa diferencia desapareció en tanto que el "arte". entre comillas. que se pretendía hacer era puramente informativo y el arte de denuncia se convirtió en arte político. Yo diría que esas distinciones entre lo intelectual y el hacer propio del artista habían desaparecido. eso fue lo más convincente. Todos intentábamos pensar haciendo y haciendo, pensábamos (...) (422).

Más adelante en la entrevista, Gramuglio reconstruye cuál era el lugar que los intelectuales tenían en ese proyecto. Sin diferenciación con respecto a los artistas, se autodenominaban "trabajadores de la cultura". De campos y extracciones políticas diversas, ese nombre –como lema– los agrupaba. El trabajo de la rama intelectual se centraba en la redacción de discursos, prólogos, intervenciones. Gramuglio y Rosa fueron los encargados de redactar conjuntamente la "Declaración" que se repartió en la muestra, donde explicaban la relación entre el Grupo de artistas de vanguardia, las asociaciones sindicales y el dispositivo sobreinformativo con el que pretendían poner en evidencia la tergiversación que los medios de comunicación estaban llevando adelante sobre la situación tucumana.

Los intelectuales rosarinos se nucleaban en torno al Centro de Estudios de Filosofía y Ciencias del Hombre, creado luego de la renuncia masiva de profesores tras la intervención de la Facultad en septiembre de 1966. Funcionaba como una especie de facultad libre, donde se daban cursos de toda índole, desde gramática hasta teoría literaria. El Centro se convirtió en un lugar cultural alternativo. Sus contenidos, seminarios y espacios de investigación se presentaban muy politizados y, a la vez, muy universitarios. El centro acogía a los pintores y artistas, donde el intercambio de ideas se hacía fluido y diverso. Otros espacios de encuentro del grupo eran los talleres de los propios artistas.

En la misma entrevista, Ma. Teresa rememora el clima de la época:

(...) había un clima que predisponía a cuestionarse qué sentido tenía el trabajo que el artista estaba haciendo. no sólo desde el punto de vista formal. vanguardista. sino que estaba ese otro tema de la revolución cubana en adelante. que nos arrastraba de un modo fuerte. Formaba parte de nuestros proyectos de vida. interfería todas nuestras actividades. (...) Lo que sí era generalizado y compartido dentro de este ámbito más amplio. era la necesidad de intercambio. de la comunicación. la recepción en común. la discusión (...). Estaban tan cuestionadas las funciones intelectuales. el peso del avance que tenía la cuestión política. la obligación de las definiciones. o por lo menos lo que nosotros sentíamos como una obligación (...) (413).

En torno a la CGTA, los movimientos sindicales propiciaban encuentros con los artistas e intelectuales. Si bien no puede hablarse de una pertenencia orgánica, tanto los artistas de Rosario como los de Buenos Aires estrecharon vínculos y colaboraron cada vez más con la central obrera, a la vez que fueron fortaleciendo entre sí fuertes vínculos de amistad. Fue en agosto de 1968, en el marco del “I Encuentro Nacional del Arte de Vanguardia”, cuando se explicitaron las bases teóricas-programáticas de esa confluencia: “Tucumán Arde” será su realización más significativa.

Tucumán empieza a arder

El proyecto colectivo de “Tucumán Arde” se inscribió en una zona de múltiples fracturas. Por una parte, las del campo político, social y económico, producidas por la inviabilidad de un modelo de país en pos del cual se habían invertido inmensas energías. Por otra, aquellas que marcaron los sucesivos quiebres que se produjeron en la avanzada artística de la vanguardia, generados por el conjunto de acciones encadenadas que, durante 1968, hicieron del campo artístico y de sus instituciones un virtual campo de batalla.

A comienzos de 1968 era evidente que si la vanguardia quería seguir siendo un elemento perturbador, si pretendía cambiar algo (o todo), no podía ya actuar dentro del marco de las instituciones. En este sentido, un punto altamente conflictivo había sido el acto colectivo protagonizado por los

artistas el 23 de mayo, cuando ante la clausura policial de una obra en las “Experiencias 68”, organizadas por el Instituto Torcuato Di Tella, destruyeron sus obras en la puerta del instituto. La acción implicaba una ruptura pública (e intensamente publicitada) con la institución que había sido el escenario privilegiado de la vanguardia en los años anteriores. Lo llamativo era que la represión policial no había sido sobre las obras de claro corte político, que aludían en forma directa a la guerra de Vietnam, presentadas por artistas como Jorge Carballa o Roberto Jacoby. Lo que en este caso se había censurado, más que la obra, era la respuesta del público, el acto espontáneo que había llevado a quienes asistían a las experiencias, a escribir leyendas de contenido erótico y político en las paredes del baño simulado de una de las obras. El público, que en el transcurso de la década había sido un elemento central en el diseño de las estrategias institucionales del Di Tella, era considerado un elemento activo que podía llegar a ser determinante para quienes estaban decididos a hacer del arte un factor capaz de intervenir en la realidad.

El punto más álgido de esta ruptura escalonada fue el Premio Braque, organizado por la embajada francesa en el Museo Nacional de Bellas Artes. Ante los condicionamientos del gobierno francés, tendientes a evitar proclamas o posicionamientos alusivos a los hechos de Mayo, varios participantes invadieron el 16 de julio las salas del museo y terminaron en la cárcel después de lanzar una proclama en favor de “los estudiantes franceses en lucha contra el régimen fascista” y del pintor argentino Julio Le Parc, expulsado de Francia por su solidaridad con el movimiento francés.

Lo cierto es que, para los distintos grupos que buscaban una intervención más radicalizada, el conjunto de enfrentamientos con las instituciones los había llevado a un punto frente al cual no podía plantearse un tranquilo retorno a las mismas. Una vez iniciada la disolución con las instituciones que hasta ahora los habían agrupado, lo prioritario fue, de ahora en más, establecer puntos de acuerdo y una forma de trabajo. En agosto se reunieron en Rosario artistas de esta ciudad y de Buenos Aires para discutir, en lo que llamaron I Encuentro Nacional del Arte de Vanguardia, los puntos

centrales de la acción futura. Explica Nicolás Rosa: “‘Tucumán Arde’ fue un intento de modificar, establecer una modificación en los sistemas informativos establecidos, propios de la situación de un momento determinado, para producir de alguna manera un efecto contestatario” (Longoni, A. y Mestman, M. *Del Di Tella a “Tucumán Arde”* 425).

Ya sin vinculaciones orgánicas con las instituciones artísticas, y buscando desarrollar su trabajo en el lugar en el que pudieran obtener la máxima eficacia, los artistas decidieron realizar su acción en la sede de la CGT de los Argentinos.

En “Tucumán Arde” se encontraron, en forma conflictiva, los datos e informes proporcionados por las ciencias sociales, los recursos de la publicidad y una organización de la acción cuyas pautas provenían de las prácticas políticas de los sectores de izquierda. Con esta experiencia, los artistas buscaban reinventar un concepto de vanguardia que se nutriera de las técnicas y los procedimientos desarrollados por todo el experimentalismo de la década, recurriendo a los nuevos materiales que le proporcionaban los medios de comunicación y a su poder para reconfigurar, incluso, el concepto de cultura popular existente hasta entonces. La vanguardia, entonces, ya no debía renovarse sólo en sus formas sino también en sus significados. Los contenidos del arte tenían que ser claros y definidos. Lo que urgía no era el reemplazo de un estilo por otro sino cuestionar la organización del campo artístico, sus instituciones y las estrategias simbólicas de las clases dominantes. Desde ahora, según afirmaban los artistas en el texto con el que se presentaban, la creación estética se postulaba como una acción colectiva y violenta.

“Tucumán Arde” se desarrolló en varias etapas. En primer lugar, la investigación y recolección del material que realizaron en la misma provincia de Tucumán. Un equipo del Centro de Investigaciones en Ciencias Sociales (Cicso) realizó un informe preciso sobre la economía tucumana, que les sirvió de punto de partida para la investigación. Antes de partir montaron un operativo de difusión que organizaron en dos instancias: en la primera cubrieron las paredes de las ciudades de Rosario y de Santa Fe con la palabra

“Tucumán”; poco antes de salir, le agregaron el verbo “arde”. El propósito del viaje era producir el material testimonial que en la muestra funcionaría como prueba. En esta etapa de investigación y documentación, a fin de lograr el apoyo que necesitaban para llevarla adelante, los artistas articularon su accionar recurriendo a un juego entre lo oficial y lo clandestino. En tanto, unos establecían contacto con los sectores oficiales de la cultura (a los que les decían querer producir “información artístico-cultural” sobre la provincia de Tucumán), otros fotografiaban, filmaban y grababan entrevistas a trabajadores y dirigentes sindicales a fin de internarse en el mundo real de los ingenios y de los trabajadores.

El 3 de noviembre de 1968 se inauguró la primera exposición, en la sede de la CGTA de Rosario. Los materiales que se habían logrado con el trabajo de campo –filmaciones, grabaciones, fotos– se desplegaron junto a los afiches, las bandas y los cuadros explicativos en la planta baja y en los distintos pisos de la central obrera. En la forma de presentación de la información reunida para los espectadores –no los espectadores tradicionales del arte sino los militantes y trabajadores que acudían al edificio de la CGTA– hubo dos preocupaciones centrales: desenmascarar a la prensa oficial, contraponiendo los datos que esta aportaba con los que ofrecía la realidad y, por otra parte, proporcionar garantías suficientes acerca de que lo que ellos exponían era la verdad.

El montaje de la muestra se basaba en las teorías de la comunicación que circulaban entre la parte intelectual del grupo. Las nociones de mensaje, ruido, información, formaban parte del paquete teórico con que se abordaban esas cuestiones. Frente a la información perversa y capaz de ser manipulada desde el poder, los artistas podían construir, producir discursos alternativos. La intención era atrapar a los asistentes en un bombardeo de imágenes y sonidos, apelar a sus sentidos y a su conciencia, provocar en ellos una toma de posición. Entre sus recursos utilizaron la insistencia y la reiteración de las campañas publicitarias: los carteles con la palabra “Tucumán” que habían cubierto las calles ahora tapizaban uno junto a otro, desde el piso hasta el techo, el pasillo de ingreso al edificio. En uno de estos

muros también se desplegaba un montaje de recortes periodísticos (realizado por León Ferrari) con el que se demostraba que, si se confrontaban las noticias que diariamente aparecían en distintas secciones del periódico, la verdad estallaba entre sus páginas. A la luz de estas confrontaciones, la información debía tomar una dimensión nueva y reveladora. El propósito de este choque entre imágenes y palabras era provocar un cambio en la conciencia de los espectadores. En el piso (que necesariamente tenían que pisar quienes concurrían) se desplegaron cuadros sinópticos para revelar los nexos entre el gobierno y los ingenios. Se proyectaron las filmaciones y las diapositivas tomadas en los ingenios, se transmitieron las entrevistas por altoparlantes, y también se requirió la opinión de los espectadores sobre lo que veían. Al mismo tiempo, sus expresiones se retransmitieron y se incorporaron como material vivo y activo al circuito informacional; el objetivo era retroalimentarlo con los efectos que la exposición producía en el público entrevistado. “Visite Tucumán, jardín de la miseria”, “No a la tucumanización de nuestra patria”, “No hay solución sin liberación”: el discurso de los carteles saturó el espacio con la reiteración, con los cruces de imágenes y de palabras, con la retórica del afiche político, del estandarte y de la valla. De esos días, recuerda Ma. Teresa Gramuglio:

La muestra fue espectacular y duró muchos días. Era explosiva. Había tantas cosas. los pisos estaban pavimentados con carteles. de las paredes también colgaban carteles. todas esas fotos de niños: se hacían reportajes a la gente todo el tiempo. A mí todavía me sigue asombrando que la consigna de juntar comida fuera oída, y hasta qué punto: se empezó a llenar la CGT de comida... La idea predominante era que toda la actividad estética tenía que desaparecer y subordinarse a la militancia y a la actividad política. y muchos de nosotros no coincidía con esa interpretación... Para nosotros, esa actividad cultural y estética era en sí misma política. Digamos que no pretendíamos estetizar la política sino más bien politizar la estética. Y eso no todo el mundo lo veía así.

(...) Todo el mundo estaba ahí [en la muestra]. Lo que pasa es que había un boca a boca de toda la universidad. veías un tipo de Medicina. a otro de Arquitectura. a un profesional... Rosario es una ciudad grande. pero es pequeña al mismo tiempo. Después estaban los sindicalistas. gente de los partidos políticos. dirigentes. los galeristas, los escritores. También el papá, la mamá y los tíos, por

supuesto. Llegar esa tarde a la CGT y encontrarte con que no podías entrar fue un shock. (415- 420)

Expuesta durante dos semanas en Rosario, la muestra de Buenos Aires, montada en el local de la Federación Gráfica Bonaerense, fue rápidamente cancelada por la presión del gobierno y de la policía.

Bibliografía

Bortolotti, Aldo. "Plástica: La libertad llega a Rosario". *Primera Plana* Vol. 289 (julio 1968): 67-68.

Giunta, Andrea. *Vanguardia, Internacionalismo y política*. Buenos Aires: Paidós, 2001.

Longoni, Ana. "El mito de Tucumán Arde". *Artelogie*, junio 2014. Web. <https://journals.openedition.org/artelogie/1348> Acceso: 20 de abril 2018.

Longoni, Ana y Mestman, Mariano. *Del Di Tella a "Tucumán Arde". Vanguardia artística y política en el 68 argentino*. Avellaneda: Eudeba, 2010.

Podlubne, Judith y Prieto, Martín (editores); María Teresa Gramuglio. *La exigencia crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2014.

Sigal, Silvia. *Intelectuales y poder en la década del sesenta*. Buenos Aires: Puntosur, 1991.

Terán, Oscar. *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina, 1956-1966*. Buenos Aires: Puntosur, 1991.