

IdeAs

Idées d'Amériques

11 | Printemps/Été 2018 :

Modernités dans les Amériques : des avant-gardes à aujourd’hui

Éclairages

Juventud y vanguardia del 68 desde una perspectiva “glocal”

Acciones artístico-políticas rosarinas en tiempos de contestación en Argentina

Jeunesse et avant-garde de 1968, dans une perspective « glocale ». Actions artistiques et politiques à Rosario, en des temps de contestation

The Youth and the Avant-Garde of 1968, in a 'Glocal' Perspective. Artistic and Political Actions in Rosario, in Times of Contestation

MOIRA CRISTIÁ

Texto integral

- 1 Eric Hobsbawm afirma que la revuelta estudiantil de fines de los sesenta “fue revolucionaria tanto en el viejo sentido utópico de búsqueda de un cambio permanente de valores, de una sociedad nueva y perfecta, como en el sentido operativo de procurar alcanzarlo mediante la acción en las calles y en las barricadas, con bombas y emboscadas en las montañas”. Y “fue global no solo porque la ideología de la tradición revolucionaria, de 1789 a 1917 era universal e internacionalista (...) sino porque el mundo en el que vivían los ideólogos estudiantiles era realmente global”¹. Allí el renombrado historiador inglés evoca dos fenómenos: la intención de que una transformación profunda atravesara las fronteras y el efecto de las circulaciones de información, ideas y personas en la percepción del mundo. También vincula este segundo fenómeno al concepto de “Aldea Global” de Marshall McLuhan, lectura que se popularizó ampliamente en ese momento en distintas latitudes.
- 2 El año 68 es señalado por Ana Longoni y Mariano Mestman como punto de quiebre en el campo cultural argentino, momento de ruptura que identifican con la interrupción de la exposición artístico-política “Tucumán Arde” en Buenos Aires, modificando el rumbo de las acciones previstas y de las personas implicadas². Podemos afirmar, y siguiendo la propuesta de Hobsbawm, la posibilidad de pensar un “68 largo”, que podría definirse desde el 9 de octubre de 1967 con el impacto que generó en la juventud la muerte del Che Guevara hasta la serie de revueltas callejeras cuyo punto álgido, en Argentina, se corporizó en el “Cordobazo” el 29 y 30 de mayo del 69. En tanto toda periodización es injusta al dejar del otro lado de los límites impuestos acontecimientos que tienen su peso específico indudable (en este caso, el golpe de estado de Juan Carlos Onganía en junio del 1966 o la “noche de los bastones largos” en julio de ese año), este ensayo buscará centrarse en ese momento bisagra para pensarlo en un marco mayor, problematizando los rasgos globales y las particularidades que se manifiestan en el caso específico del campo artístico de Rosario.

Fotografía tomada por Carlos Militello durante una reunión del grupo de artistas de Rosario, 1968.

De izquierda a derecha: Aldo Bortolotti, Graciela Carnevale, Juan Pablo Renzi, Noemí Escandell, Emilione Ghiolioni y Lía Maisonnave.

© Archivo Graciela Carnevale.



- 3 En particular, los protagonistas de este estudio forman parte de un colectivo que se autodenominó "Grupo de Arte de Vanguardia", el cual constituyó posteriormente el proyecto "Tucumán Arde". Con el nombre elegido, los artistas rosarinos manifestaban su voluntad de impulsar un cambio profundo del arte y, a través del mismo, transformar la sociedad. Al referirnos a lo "glocal" evocamos la categoría con la que se define las huellas de lo global en articulación con lo local, identificando esos elementos en los cuestionamientos y producciones que emergen en ese escenario rosarino. ¿Cómo podemos explicar un fenómeno contestatario tan amplio con manifestaciones en distintas geografías? ¿Qué factores favorecieron la efervescencia contestataria en distintos rincones del planeta? ¿Cómo entender los efectos de ese "encogimiento del mundo" favorecido por las nuevas tecnologías³?
- 4 Signados por la Guerra Fría y las batallas ideológicas, los años sesenta engendraron una juventud irreverente, desafiante de la autoridad y de las normas sociales establecidas que cobró visibilidad en una serie de manifestaciones callejeras tanto en los países centrales como en las periferias. Aunque la mayor evidencia de este fenómeno se encuentra en esos episodios explosivos en el espacio público, éstos son sólo algunas manifestaciones de los vientos de cambio que soplaban en distintas direcciones. La moda acompañaba este ánimo, cuando el desarreglo de los jóvenes "peludos" desafiaba el orden y encarnaba la contestación simbólica hacia lo sistémico e instituido. La evolución de las costumbres, de los referentes generacionales y de género fue sintomática de esta época de importantes transformaciones, cuando los jóvenes cobraron protagonismo en la esfera pública.
- 5 El panorama mundial, afectado por la competencia entre Estados Unidos y la Unión Soviética, tensionaba a los países del "Tercer Mundo" interpelados por los dos polos de fuerza y obligados a responder a las fuertes demandas de la población civil. Mientras la corriente independentista en Asia y África generaba esa sensación de etapa revolucionaria y de liberación, la preeminencia mediática de la guerra de Argelia y sobre todo de la resistencia vietnamita así como las revueltas contestatarias de los países industrializados –los movimientos feministas, antirracistas, pacifistas y estudiantiles, entre los cuales figuraban particularmente los norteamericanos y el mayo francés– son fenómenos que reforzaban la idea de que el sistema de dominación hegemónica alcanzaba su fin. Es por ello que Jean-François Sirinelli definió esta efervescencia estudiantil extendida internacionalmente como una "revolución atlántica"⁴.
- 6 La contestación civil suscitó la propuesta de políticas alternativas en torno a programas de revolución social y/o de liberación nacional. El impacto de la Revolución Cubana de 1959 en América Latina, contribuyó a esa sensación generalizada de que un sistema más igualitario era posible y que se encontraba al alcance de la mano. Así, el éxito de esta experiencia caribeña ponía en evidencia que la revolución era viable sin las condiciones de desarrollo capitalista que se creían antes necesarias y, por otra parte, que podía ser nacional. Se alcanzaban estas dos conclusiones también observando el caso chino: un país mayoritariamente rural devenido comunista. Los años sesenta constituyen, sin lugar a dudas y desde diversos puntos de vista, un período propicio para todo tipo de cuestionamientos y propuestas alternativas.

- 7 En ese contexto convulsivo mundial y sobre todo continental, Argentina atravesaba una etapa peculiar. El derrocamiento del peronismo en 1955 había provocado fenómenos opuestos: si bien había permitido una significativa renovación cultural, la proscripción del partido mayoritario había desatado una tensión política y social en aumento. En este marco, los diversos aspectos de la vida social experimentaron una politización, implicando a diferentes actores (trabajadores, intelectuales, artistas, estudiantes e incluso miembros del clero) en un movimiento de oposición heteróclito que superaba la resistencia peronista de los primeros años. Así, la colaboración de estudiantes, artistas e intelectuales en la CGT de los Argentinos, como consecuencia de la escisión en marzo de 1968 del sector más combativo del sindicalismo de la central obrera, es particularmente reveladora. La experiencia autoritaria de la "Revolución Argentina" –nombre con el que se auto-designó el gobierno militar impuesto en 1966–, desembocó en una amplia ola de contestación desde 1969 en distintas ciudades (una serie de "azos": Rosariazo, Cordobazo, Tucumanazo, etc.), inaugurando un período de fuerte inestabilidad política y protesta que condujo finalmente al regreso del peronismo al poder en 1973.
- 8 En la ciudad de Rosario, el Grupo de Arte de Vanguardia emergió de las interacciones de jóvenes artistas provenientes de la Facultad de Bellas Artes y del Taller de Arte de Juan Grella. Compartiendo ciertas exposiciones colectivas desde 1965, estos jóvenes se enfrentaron al campo artístico local tal cual se encontraba establecido en ese momento para crear espacios y modos de expresión propios. Mientras que en Buenos Aires el Instituto Di Tella se instauró como bastión de experimentación artística, promoviendo una diversidad de obras innovadoras, Rosario carecía de una institución que avalara este tipo de propuestas. Si bien en ese entonces los artistas rosarinos consideraban que sus carreras se legitimarían en la capital donde surgiría el contacto con el resto del mundo, el hecho de no haber sido invitados a participar en "Experiencias '68" de dicho instituto los habría conducido a impulsar un proyecto autónomo y local⁵. En tanto varios de los artistas del grupo ya contaban con vínculos profesionales en Buenos Aires y en el extranjero, e incluso habían tenido visibilidad en galerías y museos porteños, ese proyecto auto-gestivo se basaba en la confianza en el capital simbólico ya acumulado⁶.
- 9 Así es cómo, a fines de 1967 y principio del año siguiente, el grupo organizó el "Ciclo de Arte Experimental", el cual se desarrolló desde mayo a octubre de 1968. Durante algunas semanas se ofrecía una exposición personal de uno de sus integrantes, aunque todas destilaban la impronta de los debates del grupo. Las diferentes propuestas que se sucedieron ponían en cuestión, por ejemplo, la autoría de la obra, el sentido del arte, la relación entre el espectador y la obra o entre el arte y la sociedad. A través de estas acciones artísticas, los jóvenes rosarinos intentaban concebir nuevas maneras de posicionarse como artistas, considerando la experimentación y la búsqueda creativa como un deber frente a la situación política nacional e, inclusive, mundial.

Afiche de la exposición colectiva "Rosario '67"

Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, septiembre 1967

© Archivo Graciela Carnevale



- 10 Las reuniones y discusiones del grupo se nutrían de una bibliografía de amplia difusión a nivel global en esos años. La biblioteca de aquel entonces de Graciela Carnevale, integrante del grupo, evidencia esas lecturas: desde Marshall McLuhan hasta Umberto Eco, pasando por Louis Althusser o Georg Lukacs, de teorizaciones sobre el arte, incluyendo ensayos sobre las nuevas tendencias como los *happenings* o el *pop art*, hasta críticas de la sociedad contemporánea y reflexiones sobre los medios de comunicación de masas. Así, el "Ciclo de Arte Experimental", para el cual alquilaron un local comercial, reflejaba las problemáticas que debatían colectivamente. Su posición periférica, su exclusión de las instituciones locales y de los principales focos del campo cultural, los había conducido a cuestionar abiertamente el arte hegemónico y la censura, a tomar posición respecto a la política de su tiempo y a redactar manifiestos sobre su concepción del arte con títulos como: "A propósito de la cultura

mermelada" (1966), "De cómo se pretende dar oxígeno a una pintura que hace tiempo ha muerto" (1967) y "Siempre es tiempo de no ser cómplices" (1968).

- 11 Así, podemos situar el 68 como el momento de ebullición de un clima que se gestó progresivamente, acelerándose en ese último tiempo. Estos jóvenes se preocupaban por imaginar un arte que fuera transformador, que interpelara al público, y le brindara una participación activa en el hecho artístico. En efecto, entre las lecturas discutidas se encontraba *Obra abierta* (1963), libro en el que Umberto Eco suscitaba la creación que habilitara una multiplicidad de sentidos. En esa búsqueda, las propuestas incisivas de los artistas rosarinos apuntaban a romper la pasividad tradicional del espectador, alcanzando incluso a otorgar el protagonismo al público, por ejemplo, en la obra "El encierro" presentada durante el ciclo por Graciela Carnevale: a la hora convenida para la inauguración, la artista se retiró cerrando con candado la sala y forzando a los espectadores prisioneros a decidir actuar violentamente para liberarse de esa situación.
- 12 Durante el transcurso del "Ciclo de Arte Experimental", en julio de 1968, los artistas rosarinos también llevaron a cabo un "acto relámpago" que denominaron el "asalto a la conferencia de Romero Brest": irrumpieron en la sala de la Asociación Amigos del Arte en la que el Director del Instituto Di Tella analizaba la vanguardia artística, apagaron las luces y leyeron un manifiesto. Apenas concluido el acto, los manifestantes se retiraron rápidamente del predio, antes de que pudiera intervenir la policía. Si bien el ciclo organizado por ellos había recibido un auspicio del Instituto Di Tella –institución criticada por sus vínculos con la Fundación Rockefeller–, tras realizar el "asalto" el grupo determinó reintegrar el dinero que la institución les había otorgado, en un gesto soberano de repudio al financiamiento "imperialista" y de consecuente compromiso con la realidad circundante.

Fotografía de Carlos Militello del inicio del recorrido propuesto por Eduardo Favario durante el Ciclo de Arte Experimental, septiembre de 1968

© Archivo Graciela Carnevale



- 13 En esa misma tónica, los artistas rosarinos también fueron partícipes –junto con colegas de Buenos Aires–, de un boicot al Premio Braque. Repudiando las cláusulas de censura que figuraban en sus bases, denunciaron aquel concurso prestigioso y codiciado en ese momento, a la vez que intentaban construir una propuesta contra-hegemónica. En agosto de ese año, el grupo organizó en Rosario el "Primer Encuentro de Arte de Vanguardia", con la intención de debatir allí los lineamientos de una nueva estética. De esta manera, criticaron las políticas culturales de los centros de poder a la vez que erigieron espacios alternativos de producción artística y de reflexión sobre el arte de vanguardia. Este camino condujo a elaborar conjuntamente con artistas porteños "Tucumán Arde", una obra que pretendía intervenir esa realidad por vías novedosas y utilizar herramientas entonces consideradas ajenas al campo del arte para tener un efecto concreto en la misma. Allí se abordó otra de las problemáticas que inquietaban a los artistas, en particular, el rol de los medios de comunicación y las maneras de subvertir su poder. Repudiando la "desinformación" generada por la dictadura militar, se proponía crear un circuito "sobreinformativo" de la situación tucumana, provincia que sufría de los embates del modelo económico y sus fuertes consecuencias sociales.
- 14 Sin abundar en este proyecto ampliamente estudiado, aquí nos preocupó poner el acento en el proceso previo, recuperando algunas características globales y particularidades locales que favorecieron esta experiencia de contestación y creación. Resaltando las diversas capas

(continental, nacional y local), a través de una serie de experiencias que se desarrollaron en ese marco temporal establecido, podemos dimensionar el efecto de las circulaciones y de esa percepción del mundo que mencionamos en los inicios de este trabajo. Los integrantes del "Grupo de Arte de Vanguardia" transitaron de la experimentación a la acción rebelde, de exponer en museos o galerías porteñas a crear espacios alternativos en su ciudad y, en los casos más extremos, viraron de la contestación al abandono del arte o a la integración en organizaciones políticas. Dichas experiencias permiten otorgar carnadura a la complejidad del momento 68, tensionándolo en clave local para así intentar ponerlo en diálogo con otros casos coetáneos. Sus mismos protagonistas manifestaban, en la declaración redactada en Rosario, la existencia de un salto cualitativo en un proceso de acumulación, vinculándolo a los hechos estéticos de ese año "que denunciaban la crueldad de la guerra de Vietnam o la radical falsedad de la política norteamericana, indicaban directamente la necesidad de crear no ya una relación de la obra y el medio, sino un objeto artístico capaz de producir por sí mismo modificaciones que adquieran la misma eficacia que un hecho político"⁷.

Notas

1 Eric Hobsbawm, *Historia del siglo XX*, Barcelona, Editorial Crítica, 2003, p. 445.

2 Longoni, Ana y Mestman, Marioni, *Del Di Tella a Tucumán Arde*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 2000.

3 Así define Voix este fenómeno al estudiar la rápida circulación de imágenes de la guerra de Vietnam en Francia. De similar manera, en Argentina sorprende la significativa presencia de imágenes fijas y en movimiento de dicha contienda. Voix Laurence, « La guerre du Vietnam à travers la télévision française » in Goscha Christophe, et Vaïsse Maurice (dir.), *La guerre du Vietnam et l'Europe, (1963-1973)*, Bruxelles, Bruylant, 2003.

4 Sirinelli, Jean-François, *Mai 68. L'événement Janus*, Paris, Fayard, 2008, p. 124-127.

5 Entrevista personal con Graciela Carnevale, marzo de 2018.

6 Por ejemplo, Graciela Carnevale había sido becada en 1966 para estudiar en la capital y, como varios de sus compañeros, mantenía contacto con diversos artistas porteños, así como con Jorge Romero Brest. Asimismo, gran parte de los integrantes del grupo expusieron en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA) en la exposición titulada "Rosario'67", y varios de ellos participaron en "Estructuras Primarias II" curada por Jorge Glusberg en la Sociedad Hebrea Argentina ese mismo año.

7 Manifiesto "Tucumán Arde", Rosario, noviembre de 1968, p. 1.



URL

<http://journals.openedition.org/ideas/docannexe/image/2721/img-1.jpg>

image/jpeg, 184k



URL

<http://journals.openedition.org/ideas/docannexe/image/2721/img-2.jpg>

image/jpeg, 68k



URL

<http://journals.openedition.org/ideas/docannexe/image/2721/img-3.jpg>

image/jpeg, 174k

Para citar este artigo

Referência eletrônica

Moira Cristiá, « Juventud y vanguardia del 68 desde una perspectiva "glocal" », *IdeAs* [Online], 11 | Printemps/Été 2018, posto online em 20 junho 2018, consultado o 29 janeiro 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ideas/2721> ; DOI : 10.4000/ideas.2721

Autor

Moira Cristiá

Chercheuse au CONICET- Instituto de Investigaciones Gino Germani, Université de Buenos Aires, Argentine

Direitos de autor



IdeAs – Idées d’Amérique est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.