

Estéticas y políticas festivas en Argentina durante la última dictadura militar y los años 80

Aesthetic and political festivities in Argentina during the military dictatorship and the 80's

Daniela Lucena¹

“Siempre la complicidad con el espíritu es festiva. Además el mundo era demasiado hostil alrededor. La necesidad de un espacio con alegría encapsulada era fundamental. El resto era el terror. La fiesta también era una manera de combatirlo” (Renato Rita, 2011).

RESUMEN: durante los años 80 existieron en Buenos Aires dos reductos culturales de alta productividad simbólica, artística y afectiva: el Café Einstein y el centro Parakultural. Se trata de dos espacios de experimentación artística de avanzada, ubicados por fuera de los circuitos oficiales del campo artístico, que se erigieron además como lugares de encuentro, intercambio y cooperación, de restitución y recreación del lazo social colectivo. En este artículo me propongo reconstruir sus principales rasgos distintivos y recuperar, a partir de su marcada impronta festiva, la potencialidad política de la fiesta como espacio colectivo donde irrumpe y se despliega con toda su vitalidad y energía la dimensión creativa de la acción social.

PALABRAS CLAVE: Estéticas festivas - Dictadura militar - Posdictadura - Política.

ABSTRACT: during the 1980s there were two cultural strongholds of high symbolic, artistic and emotional productivity in Buenos Aires: the

1 Este trabajo fue realizado en el marco de mi investigación posdoctoral “Arte, cuerpo y política durante la última dictadura militar y los años 80”, financiada por CONICET y desarrollada en Instituto Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires (2010-2012).

Einstein Café and the Parakultural. They were two spaces of advanced artistic experimentation, located outside of the official circuits of the artistic field, that were also erected as places of encounter, exchange and cooperation, restitution and recreation of the collective social link. In this article I intend to rebuild its main distinctive features and recover, from his strong festive imprint, the political potential of the party as a collective space where it bursts and unfolds the creative dimension of social action with all its vitality and energy.

KEYWORDS: festive aesthetics - dictatorship military - Postdictatorship - politics.

Introducción

Este trabajo constituye un avance de mi investigación posdoctoral, donde estudio una serie de acciones y producciones artísticas y culturales surgidas durante el último gobierno militar, que se multiplicaron y diversificaron en los años 80 con el advenimiento de la democracia. Se trata de una serie de novedosas experiencias estéticas de difícil aprehensión, que ocuparon un lugar impreciso en el campo del arte y generaron desbordes, desplazamientos, conexiones, intercambios con actores políticos y redes de trabajo que se extendieron más allá de sus límites, hacia las zonas más marginales del campo cultural de la época.

La hipótesis general que orienta la investigación, es que este entramado de nuevas experiencias culturales y artísticas constituyó una respuesta política de resistencia y confrontación que apuntó a restituir el lazo social quebrado por el terror a partir de la instauración de otras formas de sociabilidad y valores alternativos a los planteados por el gobierno militar, transformando profundamente los alcances y gramáticas de los modos de hacer y entender la acción política contra hegemónica. Se busca, por lo tanto, recuperar y reconstruir una dimensión, hasta ahora ocluida, de la resistencia: una serie de acciones y experiencias disruptivas donde arte, cuerpo y política se conjugan de un modo inédito y radical para generar prácticas estéticas relacionales, momentos festivos, espacios de disfrute, de producción y encuentro colectivo, en contrapunto con la modalidad disciplinadora del cuerpo y la concepción atomista de la ciudadanía y la vida social planteados por la dictadura.

Siguiendo el planteo del investigador Roberto Amigo, es posible reconocer dos actitudes estéticas en el arte de los años 80 que parten de la idea del cuerpo como soporte de lo artístico: “la vindicadora y la festiva” (2008: 8). La primera de ellas tiene como punto central la acción estético-política-comunicacional conocida como El Siluetazo, realizada en la III Marcha de la Resistencia organizada por las Madres de Plaza de Mayo el 21 de septiembre de 1983. El Siluetazo consistió en la producción de siluetas de papel tamaño natural que, pegadas en los edificios céntricos de la ciudad, actuaron como intentos de representación de lo desaparecido y como un instrumento de denuncia y visibilización de los cuerpos ausentes de los torturados por la feroz maquinaria de exterminio puesta en marcha por el terrorismo de Estado. Por su extensión, su eficacia como herramienta de lucha y la instalación de la imagen *silueta* para manifestar una demanda política, el Siluetazo se configura como una de esas instancias excepcionales de la historia donde coinciden un proyecto artístico y una demanda de las organizaciones sociales, que toma cuerpo en el espacio público urbano por el impulso de una multitud.

La segunda actitud señalada por Amigo, en la cual se enfoca la investigación, es la que el autor denomina “festiva” y constituye el núcleo central de la práctica estético-política cotidiana, de fuerte impacto y presencia durante los 80. En ella aparece el arte como práctica relacional y “la recuperación del cuerpo como alegría” (2008), como encuentro y vínculo con el otro, como movimiento y placer, ante el fin del terror establecido a través de cuerpos torturados y desaparecidos y sus atroces secuelas. En base a esta conceptualización, a la realización de entrevistas a actores de la época y al relevamiento de documentos disponibles –que han contribuido a problematizarla–, el objeto de estudio comprende una serie de acciones, experiencias y producciones surgidas durante los últimos años de la dictadura y la posdictadura que comparten una serie de características distintivas comunes, en consonancia con los rasgos centrales de la actitud estética “festiva”:

- constituyen una trama *underground* de formas de encuentro microsociales y establecimiento de lazos de sociabilidad y cooperación;
- se realizan en espacios no convencionales, al margen de los circuitos artísticos tradicionales u oficiales del campo artístico: muchas veces se inventan espacios efímeros en lugares inesp-

rados, como una discoteca o la ciudad entera devenidas espacios de arte;

- son iniciativas donde los actores optan por formas autogestivas de colaboración;
- donde se cruzan de un modo novedoso, experimental y disruptivo arte y cuerpo;
- en todas puede observarse la mezcla de actores de diversas zonas del campo cultural (rock, teatro, artes visuales, literatura, poesía, intelectuales);
- en ellas proliferan nuevas estéticas vestimentarias como soportes para identidades alternativas o contraculturales;
- buena parte de sus protagonistas adhieren a algún tipo de militancia sexual.

La fiesta constituyó durante aquellos años un significativo espacio marginal (o anti-institucional, o autogestionado) de producción y circulación artística, surgido como expresión de nuevos modos de agrupamiento y reivindicación donde confluyeron discursos críticos frente al proceso de recuperación democrática, junto a nuevos itinerarios subjetivos, exploración estética de la corporalidad y sexualidades alternativas.

Este artículo se focaliza en dos de esos espacios “festivos” surgidos durante aquellos años en la ciudad de Buenos Aires: el Café Einstein y el Centro Parakultural. En este sentido se presenta, primero, una reconstrucción de sus principales rasgos y modos de funcionamiento a partir de la voz de sus propios protagonistas, para analizar luego su marcada impronta festiva a partir de los aportes de la sociología clásica.

Las noches del Einstein

El Café Einstein abrió sus puertas en mayo de 1982, tan solo unas semanas después de que la dictadura militar argentina emprendiera la improvisada guerra por las Islas Malvinas contra Gran Bretaña. Ubicado en un primer piso sobre la Avenida Córdoba, el precario local lucía en el frente un tono rojo oscuro y, adentro, paredes de color rosa, verde fluo y celeste. Sus dueños e ideólogos, Omar Chabán, Sergio Aisenstein y Helmut Zeiger lo amueblaron con mesas y pupitres de un cottolengo y una pequeña tarima que funcionaba a modo de escenario.

El Einstein funcionaba de martes a domingo, entre las 20 y las 6 de la mañana. Las noches transcurrían sin un programa determinado: los artistas, músicos, escritores y actores que se reunían en el Einstein ofrecían sus innovadoras creaciones alternando sus presentaciones como en un bizarro varieté. Al principio no era mucho el público que asistía a las veladas, pero con el paso de los meses fueron cada vez más los que se acercaron al bar en busca de un espacio de libertad y sociabilidad que a su vez los fascinaba por su rareza, su estética *punk-trash* y su exaltante combustión creativa.

En épocas donde la dictadura militar clausuraba los espacios nocturnos de la ciudad por su potencial peligrosidad y su afrenta contra la moral y las buenas costumbres, las noches del Einstein transcurrían entre alocadas *performances* teatrales, tangos eróticos, shows de músicos y grupos de rock y punk, *sketchs* porno protagonizados por sus propios dueños, tragicómicos monólogos unipersonales, exóticas ollas populares de pizza con queso crema y mandarinas, ácidas parodias de la represión policial cotidiana de la época y artistas plásticos que pintaban sus obras frente al público, acompañando las actuaciones de los transgresores músicos y actores. Pero el Einstein tampoco escapaba a los embates represivos del período, a las violentas racias policiales y a las frecuentes clausuras del bar, tras las cuales artistas y público eran detenidos. Como bien señala Diego Arnedo, bajista del grupo Sumo, en los años finales del gobierno militar el bar no podía haber existido legalmente, por eso “no estaba abierto, estaba no cerrado” (Ramos y Lejbowicz, 1991: 44).

El bar fue bautizado Café Einstein en honor a un legendario bar berlinés que funcionó en esa misma época. Sin embargo, quienes asistieron al Einstein porteño suelen definirlo como una versión tercermundista del mítico Cabaret Voltaire fundado durante la primera guerra mundial en Zurich, por la intensidad y la potencia del movimiento que se originó a partir del encuentro entre los artistas, sus obras y quienes frecuentaban aquellas largas tertulias. Y efectivamente, puede decirse que si bien el Einstein fue cerrado definitivamente en 1984 por un ministro del gobierno de Alfonsín, constituyó la antesala y el referente de toda la movida *under* contracultural que se desplegó a partir del retorno de la democracia. Porque, como bien señala Chabán (Ramos y Lejbowicz, 1991:44): “Por un lado es una mentira que el Einstein fuera un mito, y por otro lado era mucho más”.

El Parakultural

Ubicado en un sótano en ruinas del casco histórico de la ciudad, donde años atrás había funcionado el Teatro de Cortada cerrado durante la dictadura, el Parakultural se comenzó con una fiesta, en marzo de 1986. Los actores Omar Viola y Horacio Gabin, ex integrantes de la compañía de mimo de Ángel Elizondo, imaginaron un lugar para la enseñanza y el ensayo teatral, un espacio a tomar por los artistas, músicos, actores, directores, fotógrafos, grupos de teatro y escritores que tuvieran ganas de mostrar y compartir sus creaciones colectivamente.

Sus baños siempre inundados, los pisos llenos de aserrín para disimular el agua, las húmedas paredes enmendadas, los restos de escombros y los techos cubiertos con alambre tejido para evitar derrumbes configuraron al lugar como un espacio anacrónico, a medio terminar, que algunos también describen como una involuntaria estética de instalación posmoderna. Esa notable precariedad tenía que ver no solo con el poco dinero con el que sus dueños contaban, sino también con una búsqueda, la posibilidad de hallar beneficios en la no existencia de los medios. “Como la no existencia puede transformarse en existencia”, señala Viola y agrega: “esa falta de confort estaba a favor y no en contra de lo que se quería decir” (1998).

“Para entrar al Parakultural había que bajar una escalera y sumergirse en la nada sin pensar”, dice María José Gabin, actriz que formó parte de Gambas al Ajillo, grupo estrella de las noches parakulturales, “una nada que era todo en realidad. Recuerdo bajar y ver todas esas cabezas con los pelos parados, lleno, la gente esperando, en ese espacio que era chico en realidad” (Civale, 2011: 45). Aunque durante los primeros tiempos solo concurrían al lugar los amigos de los artistas que mostraban sus obras, a los pocos meses de su apertura los punks empezaron a tomar el Parakultural como un espacio propio e incluso contaron con sus “Domingos Paramusicales”, donde realizaron festivales, recitales y encuentros de revistas subte y fanzines anarquistas.

Pero no solo los punks ocuparon el espacio Parakultural. Actores y actrices, poetas, *performers* transformistas y travestis, artistas plásticos, fotógrafos y escritores mostraban sus corrosivas producciones autogestivas, imposibles de ser mostradas en otros espacios. Así, “armaban la noche”

improvisando en el momento un delirante programa que comenzaba nunca antes de las once y llegaba a su apogeo en plena madrugada, siempre imprevisible, nunca igual al anterior. Allí podía pasar cualquier cosa.

En el Parakultural se hacía un planteo espacial muy poco convencional para la época: actores y espectadores compartían el mismo espacio, no había un escenario tradicional delimitando quién era artista y quién no. Todos se mezclaban, todos podían actuar, cantar y ofrecer sus shows, todo podía ser un escenario o no. Esto lo hacía un lugar novedoso y diferente, donde no solo se iba a ver un espectáculo sino que se podía, además, charlar, tomar algo, generar o estrechar vínculos, escuchar buena música y compartir proyectos. Según Viola, “la gente tomaba al Para como sinónimo de libertad absoluta, como que ahí no le podía pasar nada” (2011). Entre el público, que con el lugar lleno llegaba a 200 personas, se mezclaban jóvenes estudiantes, artistas e intelectuales, punks con altas crestas y señoras de tapado de piel que se miraban con una mezcla de curiosidad, atracción y extrañeza. Para la policía, ese espacio de libertad constituía un lugar a vigilar, en riesgo de clausura permanente: ellos también concurrían frecuentemente a pedir dinero, interrumpir shows o detener violentamente a los asistentes.

Como bien señalan sus protagonistas, el Parakultural puede definirse como

un cabaret de resistencia y crítica. Un espacio nocturno donde el intercambio con los otros artistas es permanente y se convierte en lo más enriquecedor. Fue como un espacio de posguerra y era *underground* porque se hacía sin plata. Fue más importante el movimiento que el producto que salió de él (Civale, 2011: 117).

Sobre lo festivo

“Era una fiesta”. Así describen las noches del Einstein y del Parakultural quienes participaron de esos espacios. Recuerdan fragmentariamente muchas de las cosas que allí ocurrían. No todos coinciden sobre fechas, cantidad de público, espectáculos o propuestas.

Muchos olvidaron detalles, hechos e incluso protagonistas. Otros recuerdan versiones bien diferentes de la misma anécdota. Pero todos los entrevistados coinciden en señalar que lo que ocurría en esos espacios “era una fiesta”.

Por su agitación desordenada, sus arrebatos colectivos, sus excesos y exuberancias, el tiempo vivaz de la fiesta contrasta con el de la vida cotidiana que transcurre, por el contrario, en el marco de un sistema de prohibiciones que aseguran la reproducción ordenada del mundo. La fiesta interrumpe la rutinaria normalidad; con su jubiloso caos suspende temporalmente las responsabilidades de la vida diaria y propone un espacio para el movimiento, el desborde, la exaltación y el disfrute colectivo. Así lo entendió Roger Caillois, quien en su teoría de la fiesta señaló que los encuentros festivos abren

una explosión intermitente a una gris continuidad, un frenesí exaltante a la repetición cotidiana de las mismas preocupaciones materiales, el hálito potente de la efervescencia común a los serenos trabajos donde cada uno se absorbe a solas, la concentración de la sociedad a su dispersión, la fiebre de esos momentos culminantes a la tranquila labor de las fases atónicas de su existencia (1996: 111).

En los años de la última dictadura, a la coerción habitual típica de la vida cotidiana se sumaron la censura y el miedo que el violento dispositivo de terror desplegado por los militares diseminaron por toda la sociedad, logrando el silencio y la parálisis de la gran mayoría de los ciudadanos. En ese contexto represivo, la fiesta y sus excesos también pueden entenderse como una necesidad de recuperar el movimiento, de desentumecerse, como “una deflagración brusca tras una compresión larga y severa” (Caillois, 1996: 112). La fiesta ofrece entonces la posibilidad de otro mundo, un espacio de libertad distinto y placentero, donde sus participantes se sienten contenidos, sostenidos y transformados por fuerzas sociales superiores que los traspasan. Es en este sentido que Durkheim caracterizó al tiempo festivo como un tiempo de acceso a lo sagrado, un período de la vida social donde las reglas se suspenden y se levantan las restricciones propias del tiempo ordinario o profano.

En su estudio sobre la vida religiosa, Durkheim explicó el origen del sentimiento religioso a partir de una intensificación de la vida social. Los ritos y las fiestas religiosas constituyen un sistema de prácticas que

presentan una dimensión conmemorativa pero también creativa, en tanto condensan y expresan fuerzas sociales y flujos de energía vital capaces de crear dioses e innovar sentidos. Así como en el culto totémico los grandes dioses aparecen en los ritos o fiestas de iniciación, los medios sociales efervescentes son el ámbito en el cual aflora la experiencia de lo sagrado, es decir, la idea de fuerzas superiores que existen por encima de las conciencias particulares y sostienen a los individuos. De este modo, Durkheim describió los procesos de creación y recreación de lo divino como una manifestación del poder social, indisociablemente ligados a la reunión grupal y la efervescencia colectiva.

Ahora bien, la creación o recreación de sentidos, valores, ideales o dioses tienen un significado equivalente en la obra de Durkheim: se trata, en última instancia, de la expresión de las fuerzas impersonales y morales de la sociedad, capaces de convertir lo cotidiano en excepcional y cualquier objeto en algo sagrado. De allí que en los periodos de efervescencia social, bajo la influencia del entusiasmo general, ocurre una transformación de la realidad cotidiana que se vincula con la creación de un mundo ideal, fundamental para el sostén de todo grupo o colectivo social:

Las energías vitales están sobreexcitadas, las pasiones más vivas y las sensaciones más fuertes, e incluso algunas de ellas sólo se producen en tales momentos. El hombre no se reconoce a sí mismo, se siente transformado, y, por consiguiente, transforma el medio que lo rodea. (...) Al mundo real en que transcurre su vida profana, superpone otro que, en cierto sentido, existe solo en su mente, pero al que atribuye una especie de dignidad más alta con respecto al primero (Durkheim, 1993: 660).

Fiesta y política

Siguiendo este planteo, propongo recuperar la potencia política de la fiesta como generadora de prácticas intersticiales vinculadas con la felicidad, el disfrute y la alegría, que pueden constituirse en disruptivas relaciones sociales en tanto que, tal como afirma Scribano:

anidan en los pliegues inadvertidos de la superficie naturalizada y naturalizante de las políticas de los cuerpos y las emociones que supone la religión neo-colonial. Son interrupciones en el contexto de la normatividad. (...) se actualizan e instancian en los intersticios,

entendiendo a éstos como los quiebres estructurales por donde se visibilizan las ausencias de un sistema de relaciones sociales determinado (Scribano, 2009a: 6).

Un espacio de reunión y encuentro capaz de intensificar los lazos sociales y suscitar estados de efervescencia colectiva. Un escenario donde se condensan y asimilan la integración grupal y la creatividad; un tiempo de máxima expresión de la vitalidad social, donde el despliegue creativo de fuerzas es capaz de generar acontecimientos y nuevas concepciones ideales que impriman nuevos sentidos a la vida colectiva.

De este modo, puede pensarse que a la concepción atomista de la ciudadanía y de la vida social planteada por la dictadura, las fiestas del Einstein y del Parakultural contrapusieron los valores del trabajo colectivo y la creación en colaboración. Cambiaron el aislamiento, el encierro y la clandestinidad por el encuentro grupal, la visibilidad y el disfrute del contacto con los otros. Propusieron, en contrapunto con el martirio y el padecimiento de la tortura, la exacerbación de los sentidos y la recuperación del cuerpo como superficie de placer. Criticaron el modo de organización estructurado y jerárquico de las instituciones militares y las organizaciones guerrilleras a partir del trabajo auto-gestivo, sin directores, y de la fusión de disciplinas y lenguajes artísticos. Desplegaron prácticas vestimentarias extravagantes y andróginas que descolocaron las asignaciones tradicionales de género, frente a las imposiciones anodinas y homogeneizantes del poder en materia de moda y vestido. Desafiaron las técnicas de disciplinamiento y normalización desplegadas por el poder militar, con una estrategia política que apuntó a protección del estado de ánimo y la composición de fuerzas afectivas alegres que favorezcan y potencien la capacidad de obrar de los cuerpos. Propusieron, en este sentido, la militancia del humor, la militancia del placer, la militancia sexual y la militancia de la expresión como formas alternativas de praxis (micro) política. Si los poderes, para su ejercicio, se valen de la composición de fuerzas afectivas dirigidas a entristecer y a descomponer nuestras relaciones, la alegría bien podía ser esa pasión-núcleo fundamental para la formación de una nueva comunidad política por fuera del miedo, la tristeza y la inacción.

Se trata, en suma, de una serie de nuevas concepciones ideales que irrumpieron como valores alternativos a los que intentó instalar el gobierno militar. Ideales que se sobreañadieron a lo real con un alto poder

revitalizador, contribuyendo a reforzar la pertenencia grupal del círculo de participantes inmediatos y a mejorar, a su vez, los niveles de integración del tejido social desarticulado por el terror. Porque una sociedad no puede crearse ni recrearse sin crear, al mismo tiempo el ideal y, como bien señaló Durkheim, es justamente “en la escuela de la vida colectiva donde el individuo aprende a idealizar” (1993: 662) y a transformar creativamente la realidad. Algo que los espacios festivos del Einstein y del Parakultural lograron, puesto que sus ideales colectivos no fueron meras abstracciones sino que se imbricaron en la sociedad con todo su potencial liberador y constituyeron un punto de partida referencial para las generaciones posteriores.

Bibliografía

- Callois, Roger. *El hombre y lo sagrado*. México, F.C.E, 1996.
- Durkheim, Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid, Alianza Editorial, 1993.
- Civale, Cristina. *Las mil y una noches. Una historia de la noche porteña*. Buenos Aires, Marea Editorial, 2011.
- Gabin, María José. Entrevista realizada por Lucena Daniela y Laboureau Gisela. Buenos Aires, 2011.
- Ramos, Laura y Lejbowicz, Cynthia. *Corazones en llamas. Historias del rock argentino en los '80*. Buenos Aires, Ediciones Clarín/Aguilar, 1985.
- Adrián Scribano, “Sociología de la felicidad: el gasto festivo como práctica Intersticial”. *Yuyaykusun* N° 2, Departamento Académico de Humanidades de la Universidad Ricardo Palma (Lima, Perú, 2009):173-190.
- Viola Omar. “Omar Viola. Un creador permanente”. *Revista San Telmo y sus alrededores*, 10 (Buenos Aires, 1998): 15-19.

RECIBIDO: 01-07-2012 • ACEPTADO: 28-08-2012

Datos del Autor: Daniela Lucena es Socióloga y Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA, Buenos Aires, Argentina). Se desempeña como docente de grado y de posgrado en la UBA, en la Universidad de La Plata y en FLACSO Argentina. Es becaria posdoctoral del CONICET e investigadora en el Instituto Gino Germani de la UBA. Ha publicado sus trabajos en libros (Tomás Maldonado. Un moderno en acción, Buenos Aires, 2009; El deseo nace del derrumbe, Barcelona, 2011; Perder la forma humana, Madrid, 2012) y revistas nacionales e internacionales (Sociedad, 2007, Aurora, 2009, ERAS, 2011; Aesthesis, 2012 e Izquierdas, 2012, entre otras). Es también evaluadora de la Fundación ph15 desde el año 2007. Correo electrónico: daniela.lucena@gmail.com