



casado en los objetivos que nos proponíamos, y que con ella hemos fracasado nosotros. Ongaro es un constructor de emociones, pero carecimos de un espíritu de organización. La única organización que sigue en pie es el periódico.

Los fines de Ongaro, las convicciones revolucionarias sobrevivieron desde luego a su brusca popularidad, expresada como tal mucho más fuertemente en los medios burgueses: las revistas, los diarios, los políticos que lo visitaban. Pero detrás de cada discurso sólo quedaba la difusa voluntad de luchar. Sin explicar cómo, el discurso se volvía alusivo y tremendista. Iba a parar, necesariamente, en la apología guerrillera, cuando no hay medios para hacer la guerrilla y nadie piensa seriamente en organizarla.

Había, desde luego, una compulsión detrás de esto, un impulso positivo de franquear las barreras ideológicas del peronismo, de quebrar la tradición macartista. Pero la desorganización que trae esta ruptura no era cubierta, a sus espaldas, por nada. Lo que quedaba organizado, como burocracia a sueldo y vestigio de lo antiguo, era la derecha del movimiento obrero: Ortigosa, Ferraro, etc...

La estructura de la CGT, heredada de la conducción anterior, se aceptó sin modificación alguna, sin preguntarse si esa estructura sirve al movimiento obrero en esta etapa, o no.

Es claro que no se trata simplemente de anular esa estructura y pasar a ser un ciudadano particular, impotente ante el régimen. Se trata de una conversión gradual de la estructura a otra más eficaz. Convertir, si se quiere, un vasto aparato postulante en un aparato más pequeño pero más aguerrido de lucha. Esto no se hizo.

La rebelión de las bases quedó en los papeles. Las bases no tuvieron expresión real, no se integraron orgánicamente en la CGT. De ellas no surgieron dirigentes, activistas, cuadros.

De este modo, por cierto, los movimientos de protesta fracasaron. La CGT fue quedando cada vez más desnuda frente al enemigo, y el gobierno no tuvo necesidad de intervenirla. La maniobra de unidad promovida por Perón le asestó un golpe decisivo.

Personalmente, es una evidencia que necesito retirarme momentáneamente de la escena. Mi libro no se escribirá solo, ni el editor seguirá pagándome indefinidamente. Necesito un aislamiento casi total. A partir de la semana próxima, en consecuencia, iré a la quinta.

Esa evidencia está producida además por mi estado de ánimo, por la abulia generalizada que me domina. Duermo hasta doce horas por día, consumo diarios y revistas en cantidades infinitas, etc. Incluso leo demasiados libros. Escribo menos de media página por día. Estoy cansado y derrotado, debo recuperar una cierta alegría, llegar a sentir que mi libro también sirve, romper la disociación que en todos nosotros están produciendo las ideas revolucionarias, el desgarramiento, la perplejidad entre la acción y el pensamiento, etc.

Tiene que ser posible recuperar la revolución desde el arte. La película de Octavio es un camino. Recuperar, entonces, la alegría creadora, sentirse y ser un escritor; pero saltar desde esa perspectiva el cerco, denunciar, sacudir, inquietar, molestar. Incluso el libro de David, aunque mal hecho, es un índice.

Puedo, incluso, incorporar la experiencia realizada en CGT, no como tema, sino como visión del mundo y las formas de lucha. El libro tiene que ser una denuncia, clara y diáfana, etc...

¿Podré? *Cross my heart.*

Diciembre 31, 68
SITUACIÓN

Terminar el año con el zapato izquierdo visiblemente roto, mil quinientos pesos

en el bolsillo, incapacitado para hacer regalos y desganado para recibirlos; con mil cosas pendientes, postergadas o mal hechas; en un estado casi permanente de mal humor o de abulia.

Es posible que haya "mejorado" algo. Que esa mejora sea lo que me pone de tan pésimo humor.

La política se ha reimplantado violentamente en mi vida. Pero eso destruye en gran parte mi proyecto anterior, el ascético gozo de la creación literaria aislada; el *status*; la situación económica; la mayoría de los compromisos; muchas amistades, etc.



Es posible que, al fin, me convierta en un revolucionario. Pero eso tiene un comienzo muy poco noble, casi grosero. Es fácil trazar el proyecto de un arte agitativo, virulento, sin concesiones. Pero es duro llevarlo a cabo. Exige una capacidad de trabajo que todavía no poseo.

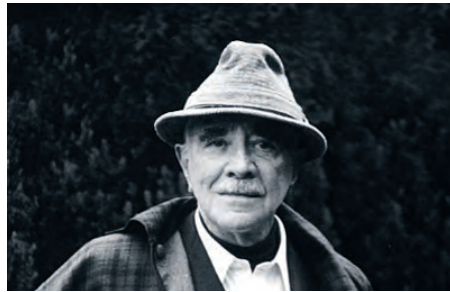
Me refiero principalmente a métodos de

trabajo. Hace años que vengo luchando por eliminar cosas que formaban una "infraestructura" errónea, la bebida, el cigarrillo, los malos horarios, la pereza y las postergaciones consiguientes, la autolástima, el desorden, la falta de disciplina; la consiguiente falta de alegría y de confianza; todo eso ensamblado en una estructura mental que seguía siendo burguesa.

Este año sólo he progresado en dos cosas. No bebo, lo que ha mejorado mi salud, o por lo menos compensado el "deterioro". Empiezo a asimilar lo básico del marxismo, y mi "nivel de conciencia" es hoy bastante mayor. Estoy mucho más jugado. No aceptaría hoy incluir una cita de un bufón como Manucho en la contratapa de un libro, ni vacilaría en rechazar una beca en USA, etc.

Me he pasado "casi" enteramente al campo del pueblo que además —y de eso sí estoy convencido— me brinda las mejores posibilidades literarias. Quiero decir que prefiero toda la vida ser un Eduardo Gutiérrez y no un Groussac; un Arlt y no un Cortázar.

Pero decir estas cosas, escribirlas, me desalienta, da sueño; eso significa que hay un duro núcleo de resistencia que rechaza todo esto como una banalidad; que preferiría mantener la fachada inescrutable sobre mis verdaderas contradicciones; suspender el análisis y seguir proponiéndome al mundo como



un figurón, ligeramente martirizado por las circunstancias.

Me está faltando coraje.

Lo que sucede es que me paso al campo del pueblo, pero no creo que vamos a ganar: en vida mía, por lo menos. ¡En vida mía! Porque ésa es la clave: lo que pase después no me importa mucho, y entonces sigo siendo un burgués, más recalcitrante aún.

La película de Solanas-Getino nos mostraba ayer, con insuperable claridad, cómo no se puede ganar con clavos miguelito contra los tanques; con manifestaciones callejeras contra las ametralladoras, etc. ¿Cómo pelear, entonces? También lo dice la película: la revolución se hace primero en la cabeza de la gente. Conseguir que el oprimido quiera pelear y ame la revolución; pero conseguir también que el opresor se deteste a sí mismo, y no quiera pelear.

Pero yo soy el primero a convencer de que la revolución es posible. Y esto es difícil en un momento de reflujo total,

María Teresa Gramuglio y Nicolás Rosa

“Artistas de vanguardia responden con Tucumán Arde”

A partir del año 1968 comenzaron a producirse dentro del campo de la plástica argentina, una serie de hechos estéticos que rompían con la pretendida actitud de vanguardia de los artistas que realizaban su actividad dentro del Instituto Di Tella, la institución que hasta ese momento se adjudicaba la facultad de legislar y proponer nuevos modelos de acción, no sólo para los artistas vinculados a ella, sino para todas las nuevas experiencias plásticas que surgían en el país.

Estos hechos que irrumpieron en la decantada y exquisita atmósfera estetizante de las falsas experiencias vanguardistas que se producían en las instituciones de la cultura oficial, fueron connotando incipientemente el lineamiento de una nueva actitud que conduciría a plantear el fenómeno artístico como una acción positiva y real, tendiente a ejercer una modificación sobre el medio que lo generaba.

Esta actitud apuntaba a manifestar los contenidos políticos implícitos en toda obra de arte, y proponerlos como una carga activa y violenta, para que la producción del artista se incorporara a la realidad con una intención verdaderamente vanguardista y por ende revolucionaria. Hechos estéticos 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 de un hecho político. El reconocimiento de esta nueva concepción llevó a un grupo de artistas a postular la creación estética como una acción colectiva y violenta destruyendo el mito burgués de la individualidad del artista y del carácter pasivo tradicionalmente adjudicado al arte. La agresión intencionada llega a ser la forma del nuevo arte. Violentar es poseer y destruir las viejas formas de un arte asentado sobre la base de la propiedad individual y el goce personal de la obra única. La violencia es, ahora, una acción creadora de nuevos contenidos: destruye el sistema de la cultura oficial, oponiéndole una cultura subversiva que integra el proceso modificador, creando un arte verdaderamente revolucionario. 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, sociales, políticos; como una integración de los aportes de las distintas disciplinas, eliminando la separación entre artistas, intelectuales y técnicos, y 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 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 cumple 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 las formas de la dependencia económica y la opresión clasista: es, por lo tanto, un arte social.

La obra que realiza el Grupo de artistas de vanguardia es la continuación de una serie de actos de agresión intencionada contra instituciones y representantes de la cultura burguesa, como por ejemplo la no participación y el boicot al Premio Braque, instituido por el Servicio Cultural de la Embajada de Francia, que culminó con la detención de varios artistas que concretaron violentamente el rechazo.

La obra colectiva que se realiza se apoya en la actual situación argentina, radicalizada en una de sus provincias más pobres, Tucumán, sometida a una larga tradición de subdesarrollo y opresión económica. El actual gobierno argentino, empeñado en una nefasta política colonizante, ha procedido al cierre de la mayoría de los ingenios azucareros tucumanos, resorte vital de la economía de la provincia, esparciendo el hambre y la desocupación, con todas las consecuencias sociales que ésta acarrea. Un "Operativo Tucumán" elaborado por los economistas del gobierno, intenta enmascarar esta desembozada agresión a la clase obrera con un falso desarrollo económico basado en la creación de nuevas o hipotéticas industrias financiadas por capitales norteamericanos. La verdad que se oculta detrás de este Operativo es la siguiente: se intenta la destrucción de un real y explosivo gremialismo que abarca el noroeste argentino mediante la disolución de los grupos obreros, atomizados en pequeñas explotaciones industriales u obligados a emigrar a otras zonas en busca de ocupación temporaria, mal remunerada y sin estabilidad. Una de las graves consecuencias que este hecho acarrea, es la disolución del núcleo familiar obrero, librado a la improvisación y al azar para poder subsistir. La política económica seguida por el gobierno en la provincia de Tucumán tiene el carácter de experiencia piloto, con la que se intenta comprobar el grado de resistencia de la población obrera para que, subsecuentemente a una neutralización de la oposición gremial, pueda ser trasladada a otras provincias que presentan características económicas y sociales similares.

Este "Operativo Tucumán" se ve reforzado por un "operativo silencio", organizado por las instituciones del gobierno para confundir, tergiversar y silenciar la grave situación tucumana, al cual se ha plegado la llamada "prensa libre" por razones de comunes intereses de clase.

Sobre esta situación, y asumiendo su responsabilidad de

artistas comprometidos con la realidad social que los incluye, los artistas de vanguardia responden a este "operativo silencio" con la realización de la obra Tucumán Arde.

La obra consiste en la creación de un circuito sobreinformativo para evidenciar la solapada deformación que los hechos producidos en Tucumán sufren a través de los medios de información y difusión que detentan el poder oficial y la clase burguesa. Los medios de comunicación son poderosos elementos mediadores, susceptibles de ser cargados de contenido diverso; de la realidad y veracidad de los contenidos depende la influencia positiva que estos medios producen en la sociedad. La información sobre los hechos producidos en Tucumán vertida por el gobierno y los medios oficiales tiende a mantener en el silencio el grave problema social desencadenado por el cierre de los ingenios, y a dar una falsa imagen de recuperación económica de la provincia que los datos reales desmienten escandalosamente. Para recoger estos datos y poner en evidencia la falaz contradicción del gobierno y de la clase que los sustenta, el Grupo de artistas de vanguardia viajó a Tucumán, acompañado de técnicos y especialistas, y procedió a una verificación de la realidad social que se vive en la provincia. El proceso de la acción de los artistas culminó con una conferencia de prensa, donde hicieron público, y de manera violenta, su repudio a la actuación de las autoridades oficiales y a la complicidad de los medios culturales y de difusión que colaboran en el mantenimiento de un estado social vergonzoso y degradante para la población obrera tucumana. La acción de los artistas fue realizada en colaboración con grupos estudiantiles y obreros, que se integraron así a la materialización de la obra.

Los artistas viajaron a Tucumán con una amplia documentación sobre los problemas económicos y sociales de la provincia y un conocimiento detallado de toda la información que los medios habían elaborado sobre los problemas tucumanos. Este último informe había sido sometido previamente a un análisis crítico para medir el grado de tergiversación y desvirtuación ejercido sobre los datos. En una segunda instancia se elaboró la información recogida por los artistas y técnicos que serviría para la realización de la muestra que se presenta en las Centrales Obreras. Y finalmente, la información que los medios han elaborado sobre la actuación de los artistas en Tucumán, integrará el circuito informativo de la primera etapa.

La segunda parte de la obra es la presentación de toda la información reunida sobre la situación y sobre la actuación de los artistas en Tucumán, parte de la cual será difundida en sindicatos y centros estudiantiles y culturales, así como la muestra que en forma audiovisual y actualada se realiza en la CGT de los Argentinos regional Rosario y posterior traslado a Buenos Aires.

El circuito sobreinformativo que tiene como intención básica promover un proceso desalienante de la imagen de la realidad tucumana elaborada por los medios de comunicación de masas, tendrá su culminación en la tercera y última etapa al provocar una información de tercer grado que será recogida y formalizada en una publicación donde constarán todos los procesos de concepción y realización de la obra y toda la documentación producida junto con una evaluación final.

La posición adoptada por los artistas de vanguardia les exige no incorporar sus obras a las instituciones oficiales de la cultura burguesa, y les plantea la necesidad de trasladarlas a otro contexto; esta muestra se realiza entonces en la CGT de los Argentinos, por ser éste el organismo que nuclea a la clase que está a la vanguardia de una lucha cuyos objetivos últimos comparten los autores de esta obra.

Participan en esta obra: María Elvira de Arechavala, Beatriz Balvé, Graciela Borthwick, Aldo Bortolotti, Graciela Carnevale, Jorge Cohen, Rodolfo Etizalde, Noemí Escandell, Eduardo Favario, León Ferrari, Emilio Ghilioni, Edmundo Giura, María Teresa Gramuglio, Martha Greiner, Roberto Jacoby, José María Lavarello, Sara López Dupuy, Rubén Naranjo, David de Nully Braun, Raúl Pérez Cantón, Oscar Pidustwa, Estelita Pomerantz, Norberto Puzolo, Juan Pablo Renzi, Jaime Ripa, Nicolás Rosa, Carlos Schork, Nora de Schork, Domingo J. A. Sapia, Roberto Zara. Rosario-CGT de los Argentinos, 3 al 9 de noviembre de 1968. [2]

