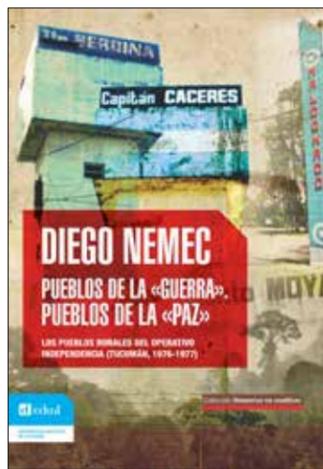


La apuesta productiva del terrorismo de Estado en Tucumán

SANTIAGO GARAÑO*

Acerca de *Pueblos de la "guerra", Pueblos de la "paz". Los pueblos rurales del Operativo Independencia (Tucumán, 1976-1977)*, de Diego Nemec. San Miguel de Tucumán, EDUNT, 2019, 245 páginas.



A partir de una investigación seria, rigurosa y muy bien documentada, este libro aborda un tema poco explorado por la historia reciente tucumana: la fundación de cuatro pueblos durante la comandancia de Antonio Domingo Bussi del Operativo Independencia, que implicó la reubicación forzosa de los pobladores que vivían disper-

sos en el pedemonte tucumano entre 1976 y 1977. El trabajo ilumina la importancia y el uso estratégico que las autoridades militares les dieron a estas poblaciones, así como al monte tucumano y al Operativo Independencia en general. Nemec demuestra que la historia de estos pueblos está inextricablemente ligada a la violencia estatal extrema, cuyos primeros centros clandestinos de detención se inauguraron en la provincia de Tucumán en febrero de 1975, un año antes del Golpe de Estado. De ese modo, da cuenta de las especificidades que adoptó esta campaña militar –tan singular en relación con lo sucedido en el resto del país–, así como también de un área de vacancia para los estudios sobre la última dictadura: la represión social en áreas rurales –a primera vista no evidentemente política, pero tan capilar como la destinada a opositores y activistas, al menos en el sur tucumano.

El libro reconstruye el gran trabajo de propaganda que desplegó el Ejército argentino para legitimar (se) en el ejercicio de la represión ilegal. En este sentido, ilumina la centralidad de Tucumán en el esquema represivo y en el relato justificador de la llamada “lucha contra la subversión”. Los cuatro pueblos construidos por Bussi fueron parte central de esa gran puesta en escena de una guerra desplegada en el “teatro de operaciones” de Tucumán, sumamente funcional para ocultar la represión ilegal.

Fueron –en palabras de Nemec– “lugares de rememoración inicial de la guerra”, un espacio de homenaje a la figura de los militares “caídos” en manos de la guerrilla, para escenificar una versión oficial sobre lo sucedido y convertirla en huella material de su victoria sobre el “enemigo subversivo”. En tiempos de dictadura, la memoria de la “guerra” era reactualizada permanentemente y fue recreada para mantener vivo aquel argumento original de legitimación castrense; sobre todo, cuando aumentaban las denuncias por violaciones a los derechos humanos. Así, el libro pone la lupa sobre la dimensión material de la memoria: el sur tucumano fue un espacio so-

bresaturado de huellas, marcas, restos y objetos de la llamada “guerra santa” (tanques, banderas, símbolos patrios y cruces), con los que se trató de construir un relato oficial y espacial sobre el Operativo Independencia, trazando una continuidad con la “gesta de la Independencia” en el siglo XIX y las “campañas al desierto”.

Otro de sus aportes es demostrar cómo en Tucumán se entrelazaron las tres dimensiones de la doctrina contrainsurgente (la represión social y política, la acción psicológica y la acción cívica). Allí se articuló el aniquilamiento de toda forma de oposición política con estrategias de control y disciplinamiento y la activa búsqueda de adhesión al proyecto militar y de imponer los valores de las FFAA. Emplazados en una zona de alta conflictividad durante los años previos (y donde desde 1974 había operado un frente de guerrilla rural del PRT-ERP), estas poblaciones fueron ideadas como “lugares de paz”, reservas morales que condensaban los valores castrenses, frente a futuras amenazas “subversivas”. A su vez, el personal militar se autotituló como “cruzados que peleaban por el bien de la patria”, que se habían sacrificado para resguardar el tradicional modo de vida occidental y cristiano frente al ataque de la “subversión apátrida”. Este recurso de enaltecer la “sangre derramada” fue utilizado para disciplinar a los habitantes reubicados y para alentar la idea de una deuda de los pobladores del sur tucumano hacia el Ejército argentino.

En esta misma línea, se presentaba como una acción civilizadora, como ejemplo del “progreso” y “orden” que traería el Ejército. Es bien interesante la discusión planteada por el autor: la última dictadura no solo buscó desindustrializar, sino que el “desarrollo” –parte de la Doctrina de Seguridad Nacional– funcionaría como un antídoto contra la “subversión” y atacaría sus raíces. Además, porque la promoción de la radicación de industrias en la zona se unía a la promesa de asegurarles “seguridad” y disciplinamiento laboral a los (futuros) inversionistas.

Pero Nemec no solo analiza el proyecto, sino también su implementación y los efectos sociales en el largo plazo en Tucumán, que –sin dudas– dan indicios contundentes para comprender cómo el represor Bussi logró imponerse como gobernador de esa

provincia en 1995. Destacando su rol tan paternalista como autoritario, nos muestra la impronta personal que Bussi le dio al terrorismo de Estado en Tucumán (y que lo diferencia de lo sucedido en el resto del país). También ilumina la dimensión productiva del Operativo Independencia y las paradojas de la represión: si bien nació de una reubicación forzada y de la represión extrema, las memorias locales muestran cómo lo obligatorio también se puede volver deseado. Gracias a un atento trabajo de campo en la zona, Nemec reconstruye cómo esa identidad con la que fue fundado el pueblo sigue presente en muchos de sus pobladores actuales y que las memorias de la “guerra contra la subversión” continúan circulando entre ellos. Una memoria incómoda del pasado reciente, que nos muestra los efectos a largo plazo de la violencia de Estado y la capilaridad del discurso antisubversivo.

* Licenciado en Ciencias Antropológicas y doctor Área Antropología, UBA. Investigador adjunto del CONICET y profesor de las universidades nacionales de Lanús y Tres de Febrero.

Mirada y recuerdo: prácticas culturales desde la contingencia

M. ALEJANDRA SÁNCHEZ ANTELO*

Acerca de *Incomodar la mirada. Museos, artes visuales y memoria*, de Guillermina Fressoli. Sáenz Peña, EDUNTREF, 2021, 236 páginas.



Tesis doctoral adaptada a las exigencias del trabajo editorial, el texto de Guillermina Fressoli surge en un momento crucial de los aparatos culturales, específicamente los museos, y el quehacer público de artistas visuales. Producto del apoyo que el Ministerio de Cultura de la Nación – entonces secretaria – brindó a la Editorial de la Uni-

versidad Nacional de Tres de Febrero, su edición en 2021 genera un puente reflexivo con aquellos contextos críticos que preocupan a la autora.

El libro consta de dos partes diferenciadas y, a su vez, entrelazadas, *De lo colectivo a lo singular: la producción del recuerdo en la museografía crítica* y *De lo singular a lo colectivo: el obrar del arte en la producción crítica del recuerdo* (cada una con tres capítulos). En la primera se aborda el museo, susceptible de ser definido en tanto dispositivo o como aparato perceptivo, tomando tres casos bien particulares como son el Museo del Puerto y Ferrowhite (ambos de la localidad de Ingeniero White en la provincia de Buenos Aires) y el Museo Móvil de Federación (de la localidad del mismo nombre, provincia de Entre Ríos). En la segunda, se posa la mirada (valga la analogía) sobre el quehacer de Eduardo Molinari y Patricio Larrambebere, dos artistas visuales (a quienes la autora definirá como *de lo colectivo*) durante la década de los noventa, oponiendo sus prácticas al surgimiento de un canon artístico en la Argentina que se definiría como arte *light* o “del Rojas”.

Al estilo de la filigrana, la autora introduce a quien lee en el par singular-colectivo, mostrando los hilos imbricados de una tensión que se activa a partir de la mirada que especta, lo que promueve procesos productivos del recuerdo. La tesis alrededor de la cual se construye la argumentación sostiene que “el conocimiento artístico puede aportar claves a la configuración de sistemas críticos del recuerdo usufructuando la capacidad de la experiencia artística de configurar y tensionar rasgos de lo particular y lo singular en relación con lo cultural.” (p. 21). Y es a partir de dicha tesis que se construirá el cuidadoso andamiaje teórico, el cual abreva en la teoría del arte, la filosofía, los estudios de memoria, pero también en la crítica cultural, las categorías de cultura y los conceptos de la museografía crítica.

Las prácticas museísticas y las artísticas que constituyen los casos de estudio encuentran un hilo conductor en distintas categorías, que Fressoli discute y

anuda en un trabajo artesanal. Se da cuenta en esta reseña de una breve selección (tal vez algo caprichosa) y algunas de sus operacionalizaciones. La *resistencia*, en un sentido *deleuziano* de resistencia a la muerte, constituye una noción que da cuenta de ciertas formas del arte, de los montajes y las propuestas museísticas, del trabajar de los artistas de lo colectivo, de las comunidades frente al desguace del Estado y sus propios territorios, de la reconfiguración de los espacios, del desmembramiento de las comunidades. La noción de *recuerdo* habilita los interrogantes centrales sobre las estrategias para activar la rememoración en los espectadores acerca de los procesos que signaron sus comunidades y sus subjetividades. La *melancolía* y, como categoría anudada, la *nostalgia*, préstamo del psicoanálisis, son abordadas por los museos y los artistas de formas novedosas (y diferenciadas entre sí) para producir dislocaciones que provoquen el pensamiento crítico sobre aquello que se recuerda desde las urgencias del presente. Finalmente, la referencia a las nociones de *mundo visual* y *campo visual*, implicadas mutuamente, posibilita dar cuenta de la articulación que recorre el libro: singular-colectivo y sus manifestaciones, artefacto-espectadores, artista-comunidad, historia particular-historia colectiva.

El extrañamiento, la interrupción y los saltos en los relatos, las perturbaciones en la mirada, el fuera de campo y, a la vez, el señalamiento explícito, constituyen elementos privilegiados en la argumentación. No solo porque conforman estrategias de los museos de Ingeniero White y Federación y de las prácticas de Larrambebere y Molinari, las cuales proponen un régimen de la mirada y activan el recuerdo crítico. A la vez, constituyen una toma de posición de la autora en relación con el pasado reciente de la Argentina y la resistencia colectiva del recuerdo que determinadas prácticas culturales promueven.

El abordaje transdisciplinario, que la elección del andamiaje teórico previamente referido supone, habilita diferentes claves de lectura: antropológica, en la descripción densa, con espíritu etnográfico, del contexto en el que los museos se encuentran y con el que se interrelacionan; estética, en tanto da cuenta de regímenes sensibles que tensionan el es-

pectar; histórico-social, en el abordaje del contexto del avance de las políticas neoliberales, que tuvieron consecuencias en las comunidades y en las prácticas museísticas y de los artistas; incluso, enmarcadas en la gestión cultural y las políticas culturales, museológica, al reponer las discusiones acerca del artefacto. En definitiva, el trabajo de escritura aparece como un *collage* en tanto procedimiento al que puede vincularse la idea de filigrana anteriormente aludida.

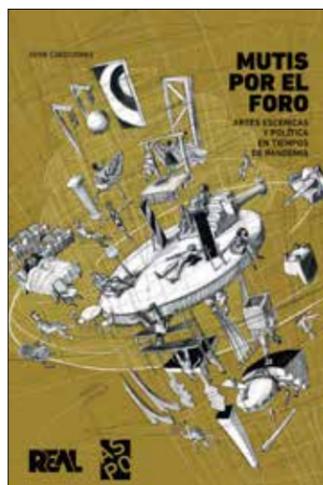
Hacia el final del texto, se enuncia que al vértigo del puro presente que el avance de una fase avanzada del capitalismo favorece se oponen los trabajos recogidos por la investigación, que proponen una búsqueda de restos de permanencia, tradiciones e identidades. Entonces, volviendo al momento de edición y presentación del libro, un presente que aparece incierto en el que solo parece pensarse (y desearse) en un futuro próximo que nos devuelva una supuesta *normalidad* que quedó en el pasado, la lectura de la investigación de Guillermina Fressoli resulta provocativa, incómoda y, tal vez, apropiada en este contexto de contingencia.

* Licenciada en Gestión del Arte y la Cultura (UNTREF), doctoranda en Ciencias Sociales (UBA), docente investigadora (UNTREF y UV), gestora cultural. Fressoli ganó una de las líneas de apoyo de Investiga Cultura (*Publicá tu Tesis*) en 2019. La misma proponía una asociación entre el Ministerio de Cultura y una universidad nacional para publicar trabajos de posgrado.

Teatralidad, archivo y política: un dispositivo digital heterotópico para pensar las artes escénicas en tiempos de pandemia

DENISE COBELLO*

Acerca de *Mutis por el foro. Artes escénicas y política en tiempos de pandemia*, de Lola Proaño Gómez y Lorena Verzero (comps). Buenos Aires, ASPO, 2020, 304 páginas.¹



En agosto del 2020, la Red de Estudios de Artes Escénicas Latinoamericanas (REAL) reunió a un grupo de investigadorxs, docentxs, y hace-dorxs de diversos países de nuestro continente en el marco del coloquio “Catástrofe y paradoja: escenas de

la pandemia”. Los debates allí surgidos desde un pensamiento situado, multidisciplinario y una perspectiva decolonizadora, de género, ligada a los derechos humanos y a las economías populares, dieron génesis a este libro digital, de acceso libre y gratuito.

La expresión *mutis por el foro* remite en este contexto a una práctica que se vio obligada a abandonar los espacios tradicionales en los que se hacía presente. Un *apagón* que duró varios meses hasta empezar a amainar y permitir el resurgimiento de nuevas formas a través de la virtualidad. Así, la teatralidad fue “volviendo a escena” en forma de archivo, experiencia performática, foro o chat, entre muchas de las nuevas prácticas. De esta manera y como señala Lola Proaño Gómez, el teatro ensayó diferentes posibilidades de continuidad de la teatralidad social a una teatralidad pandémica gracias la necesidad de resistencia frente a este escenario distópico ahora evidenciado. De acuerdo con Lorena Verzero, el teatro parece buscar, incansablemente, esas posibilidades de utopía que la misma distopía alberga. Este libro nace de un trabajo colectivo y colaborativo. Se presenta como un dispositivo heterotópico que pone en tensión su espacio con el fin de habilitar nuevos modos de entenderlo. La heterotopía se convierte, entonces, en una suerte de acontecimiento que surge al recorrer sus páginas y que permite desnaturalizar lo instaurado para repensar las formas de relación con este objeto. Así, se inserta en un presente de auge tecnológico a través de un formato digital transparente, abierto e inclusivo que se vale de diferentes niveles de información, producto de las relaciones sociales dinámicas que articula. Esto le permite no solo exponer una mirada crítica sobre las artes escénicas, la política y la pandemia, sino también abrir nuevos puntos de discusión sobre los viejos fantasmas del control social y las técnicas biopolíticas de disuasión, al mismo tiempo que afirma la urgencia de la corresponsabilidad social.

Existen dos maneras de recorrerlo: mediante un índice “tradicional” o a través de un menú. La primera opción conduce a una estructura encabezada por dos notas editoriales, seguida de cinco secciones organizadas temáticamente y un apartado final que retoma algunas

intervenciones que tuvieron lugar en el coloquio, y deja abierta la discusión en un foro al que se accede a través de un hipervínculo. La segunda opción permite el ingreso por medio de diferentes alternativas (país, título, autor/a, palabras claves o secciones) organizadas en un diagrama que ilumina los cruces y las relaciones que constituyen este proyecto. Las entradas hipervinculadas invitan a co-construir un camino al mismo tiempo que se lo transita. Tanto el índice como las secciones y las palabras claves del menú responden a un orden que va de un estado de situación pre-pandémico a los diferentes modos de atravesar el aislamiento, social, preventivo y obligatorio (ASPO), para llegar a imaginar, por último, la pospandemia.

La primera sección, “Asediar lo conocido. Políticas comunitarias del desvío y re-configuración de las teatralidades”, cuenta con los aportes de Lola Proaño Gómez (Ecuador/Argentina), Eberto García Abreu (Cuba), Alicia del Campo (Chile/EEUU) y Rocío Galicia (México). Estos ensayos abren la reflexión sobre la idea de una poética pandémica donde la tecnología da paso a formas creativas construidas sobre un andamiaje en pie de lucha, que deja al descubierto los desastres del neoliberalismo, la precarización laboral y el vacío del Estado de bienestar, pero que permite también la preparación para pensar otras formas de articulación territorial y solidaria.

La segunda sección, titulada “Interfaces resistentes. Marcos perceptuales y afectividad”, reúne los trabajos de Mauricio Barría Jara (Chile), Lorena Verzero (Argentina), Stephan Baumgartel (Brasil) y Nahuel Tellería (Argentina/EEUU). Estas reflexiones giran en torno a la afectividad como experiencia política, los diferentes modos de presencia en confinamiento y la emergencia de nuevas formas de percepción. Desarrollan la noción de escucha y su capacidad de permitir nuevas relaciones con el tiempo y con lxs otrxs en un entramado de afectos y de potencia política a través de la experiencia colectiva. Así, surgen modos de producción de conocimiento que permiten llegar a formas utópicas de transformación.

La tercera sección, “Archivos en común. Memorias y teatralidades”, propone los trabajos de Alejandra Marín Pineda (Colombia), Catalina Donoso Pinto (Chile), Ezequiel Lozano (Argentina) y Pía Gutiérrez (Chile).

Los dos primeros textos abordan obras previas al aislamiento y utilizan la experiencia de la pandemia como disparador de la memoria. Los otros dos desarrollan la idea de archivo teatral y su relación con la virtualidad recorriendo una variedad de formas y acciones archivísticas para dar cuenta tanto de sus potencialidades como de la persistencia de su precariedad.

La cuarta sección, “Crisis y diferencia. Activismos y subjetividades colectivas en la escena pública”, está conformada por las producciones de Fátima Costa da Lima (Brasil), Santiago Roldós (Ecuador), Pablo Cisternas Alarcón (Chile) y Arturo Díaz Sandoval (México). Aquí se analizan prácticas tradicionales y su resignificación política como resistencia. Estos trabajos reflexionan acerca de las nuevas éticas consolidadas por el activismo digital e interpretan la pandemia como la oportunidad para inventar nuevas formas de comunidad.

La quinta sección, titulada “Una moneda en el aire. Artes escénicas para la pospandemia”, se compone de los trabajos de Gustavo Remedi (Uruguay), Víctor Viviecas (Colombia) y Gustavo Geirola (Argentina/EEUU). Los tres, desde distintos enfoques, elaboran un planteo similar: el teatro debe cambiar. El tiempo de la peste conduce a las artes escénicas a la búsqueda de nuevas formas de creación y otras maneras de encuentro. Estos trabajos enfatizan la necesidad de un teatro que convoque a la emancipación y que pueda ser repensado desde su dimensión espiritual.

Hasta aquí, algunos de los debates propuestos en una experiencia de lectura que invita a repensar y co-pensar el teatro en un contexto en el que debe hacer frente a nuevas paradojas. La política de los afectos que circula en estos trabajos aparece como herramienta de resistencia, como gesto revolucionario en medio del rebrote de expresiones individualistas, como acto performativo que posibilita el autocuidado, la corresponsabilidad y la solidaridad para sostener y nutrir la colectividad en medio de un mundo estallado. Un libro que nos confirma el valor de un tiempo de escucha para poder revisar el pasado e inscribir nuestro presente en una continuidad diferenciada, que traiga consigo las potencialidades transformadoras del futuro.

* Mg. en Estudios Teatrales, Sorbonne Nouvelle/Paris 3. Estudiante de Doctorado, Universidad Nacional de las Artes con beca CONICET.

¹ Disponible en: <http://bit.ly/MutisPorElForo>.