

Tucumán arde

MARÍA TERESA GRAMUGLIO
E NICOLÁS ROSA
1968

[img. 19]

A partir de 1968, surgiu no campo das artes plásticas argentinas uma série de fatos estéticos que rompiam com a pretendida atitude de vanguarda dos artistas que realizavam sua atividade no Instituto Di Tella,¹ instituição que, até esse momento, se concedia a faculdade de legislar e propor novos modelos de ação, não apenas para os artistas vinculados a ela, mas para todas as novas experiências plásticas que surgiam na Argentina.

Esses fatos estéticos irromperam na enaltecida e sofisticada atmosfera estetizante das falsas experiências de vanguarda realizadas nas instituições da cultura oficial e conotaram de modo incipiente o alinhamento de uma nova atitude que levaria a formular o fenômeno artístico como uma ação positiva e real, tendendo a uma modificação no meio que o gerava.

Essa atitude sinalizava a manifestação dos conteúdos políticos implícitos em toda obra de arte e a proposição desses conteúdos como uma carga ativa e violenta, para que a produção do artista fosse incorporada à realidade com uma intenção verdadeiramente vanguardista e, portanto, revolucionária. Fatos estéticos que denunciavam a残酷da da Guerra do Vietnã ou a radical falsidade da política estadunidense indicavam diretamente a necessidade de criar não só uma relação com a obra e com o meio, como também um objeto artístico capaz de produzir por si só modificações que adquiram a mesma eficácia de um feito político.

O reconhecimento dessa nova concepção levou um grupo de artistas a postular a criação estética como uma ação “coletiva e violenta”, destruindo o mito burguês da individualidade do artista e do caráter passivo tradicionalmente atribuído à arte. Essa intenção de agressividade passa a ser a forma da nova arte. Violentar é possuir e destruir as velhas formas de uma arte que se apoia na base da propriedade individual e no gozo pessoal da obra única. A violência passa agora a ser uma ação criadora de novos conteúdos: destrói o sistema da cultura oficial opondo-o a uma cultura subversiva que integra o processo modificador, criando uma arte verdadeiramente revolucionária.

A arte revolucionária nasce da tomada de consciência da realidade atual do artista como indivíduo no contexto político e social que o envolve.

Além disso, propõe o feito estético como núcleo no qual se integram e se unificam todos os elementos que conformam a realidade humana — os elementos econômicos, sociais, políticos —, como uma integração das contribuições de disciplinas distintas, eliminando a separação entre artistas, intelectuais e técnicos, e como uma ação única de todos eles destinada a modificar a totalidade da estrutura social, ou seja, uma “arte total”.

A arte revolucionária age sobre a realidade mediante um processo de captação dos elementos que a compõem a partir de uma lúcida concepção ideológica, que se baseia nos princípios da racionalidade materialista.

Desse modo, a arte revolucionária se apresenta como uma forma parcial da realidade que se integra à realidade total, destruindo a separação idealista entre a obra e o mundo, à medida que cumpre uma verdadeira ação transformadora das estruturas sociais, ou seja, constitui uma “arte transformadora”.

A arte revolucionária configura a manifestação daqueles conteúdos políticos que lutam para destruir os esquemas culturais e estéticos ultrapassados da sociedade burguesa, integrando-se às forças revolucionárias que combatem as formas da dependência econômica e a opressão classista; a arte revolucionária é, portanto, uma “arte social”.

A obra realizada pelo grupo de artistas de vanguarda constitui a continuação de uma série de atos intencionais de agressão contra instituições e representantes da cultura burguesa, por exemplo a não participação e o boicote ao Prêmio Brague,² instituído pelo Serviço Cultural da Embaixada da França, que culminou com a detenção de vários artistas que concretizaram esse repúdio de modo violento.

Essa obra coletiva se apoia na situação argentina atual, radicalizada em Tucumán, uma de suas províncias mais pobres, submetida a uma ampla tradição de subdesenvolvimento e de opressão econômica. Empenhado em uma nefasta política colonizadora, o atual governo argentino determinou o fechamento da maioria dos engenhos açucareiros de Tucumán; esses engenhos constituem o recurso vital da economia local. O fechamento dos engenhos disseminou a fome e a desocupação, com todas as consequências sociais que isso acarreta. Elaborado pelos economistas do governo, um Dispositivo Operacional Tucumán tenta mascarar essa

descarada agressão à classe operária com um falso desenvolvimento econômico que se baseia na criação de novas e hipotéticas indústrias financiadas por capitais estadunidenses. A verdade que se oculta por detrás desse Dispositivo Operacional é a seguinte: existe a tentativa de destruir o sindicalismo real e explosivo que ocorre no noroeste argentino por meio da dissolução dos grupos operários, espalhados em pequenas explorações industriais ou obrigados a emigrar para outras regiões em busca de ocupação temporária, mal-remunerada e sem estabilidade. Uma das graves consequências desse fato é a dissolução do núcleo familiar operário, entregue à improvisação e ao acaso para poder subsistir. A política econômica do governo na província de Tucumán tem a característica de ser uma experiência piloto, com a qual se tenta comprovar o grau de resistência da população operária para que, subsequentemente à neutralização da oposição sindical, possa ser transferida para outras províncias que apresentam características econômicas e sociais similares.

O Dispositivo Operacional Tucumán é reforçado por um "dispositivo operacional de silêncio", organizado pelas instituições do governo para confundir, distorcer e silenciar a grave situação dessa província, ao qual se submeteu a chamada "imprensa livre" por motivos de interesses comuns de classe.

Sobre essa situação, e assumindo sua responsabilidade de comprometimento com a realidade social que os inclui, os artistas de vanguarda respondem a esse "dispositivo operacional de silêncio" com a realização da obra *Tucumán arde*.

Essa obra consiste na criação de um "círculo sobreinformacional" para evidenciar a deformação sorrateira que os fatos produzidos em Tucumán sofrem através dos meios de informação e de difusão cujos detentores são o poder oficial e a classe burguesa. Os meios de comunicação são mediadores poderosos e suscetíveis de ser alimentados de conteúdo diverso; a influência que esses meios têm na sociedade depende da realidade e da veracidade dos conteúdos. A informação sobre os efeitos produzidos em Tucumán, vertida pelo governo e pelos meios oficiais, tende a manter em silêncio o grave problema social desencadeado pelo fechamento dos engenhos, além de proporcionar a falsa imagem de recuperação econômica da província, que os dados reais desmentem escandalosamente. Para coletar esses dados e evidenciar a falaciosa contradição do governo e da classe que o sustenta, o grupo de artistas de vanguarda viajou para Tucumán acompanhado de técnicos e de especialistas, e procedeu a uma verificação da realidade social vivida nessa província. O processo da ação dos artistas culminou com uma coletiva de imprensa, na qual tornou-se público e de modo violento o repúdio desses artistas à atuação das autoridades oficiais e à cumplicidade dos meios culturais e de difusão que colaboraram na manutenção de um estado social vergonhoso e degradante para a população operária local. A ação desses artistas foi realizada em colaboração com grupos estudantis e operários que, assim, se integraram à materialização dessa obra.

Esses artistas viajaram para Tucumán com ampla documentação sobre os problemas econômicos e sociais da província, e com conhecimento detalhado de toda a informação que os meios haviam elaborado sobre os problemas de

Tucumán. Esse último informe foi submetido previamente a uma análise crítica para calcular o grau de distorção e desvirtuação exercido sobre os dados. Em uma segunda instância, foi elaborada a informação coletada pelos artistas e pelos técnicos, que serviu para realizar a mostra que se apresenta nas Centrais Operárias. E, por fim, a informação que as mídias elaboraram sobre a atuação dos artistas em Tucumán integrará o circuito informacional da primeira etapa.

A segunda parte da obra constitui a apresentação de toda a informação reunida sobre a situação e sobre a atuação dos artistas em Tucumán, parte da qual será difundida em sindicatos e em centros estudantis e culturais, bem como a mostra nas formas audiovisual e atuada, que se realiza na Confederação Geral do Trabalho (CGT) dos Argentinos, Regional de Rosário, e seu posterior transporte para a cidade de Buenos Aires.

O circuito sobreinformacional, cuja intenção básica é promover um processo de desalienação da imagem da realidade de Tucumán elaborada pelos meios de comunicação de massas, culminará na terceira e última etapa ao provocar uma informação de terceiro nível, que será recolhida e formalizada em uma publicação na qual constarão todos os processos de concepção e de realização da obra, e toda a documentação produzida com uma avaliação final.

A posição adotada pelos artistas de vanguarda exige a não incorporação de suas obras às instituições oficiais da cultura burguesa e propõe a necessidade de transportá-las para outro contexto; essa mostra se realiza então na Confederação Geral do Trabalho dos Argentinos, por ser esse o organismo que agremia a classe que está na vanguarda de uma luta cujos objetivos últimos são partilhados pelos autores desta obra.

María Teresa Gramuglio
Nicolás Rosa

Participam desta obra:

Ma. Elvira de Arechavala, Beatriz Balbé, Graciela Borthwick, Aldo Bortolotti, Graciela Carnevale, Jorge Cohen, Rodolfo Elizalde, Noemí Escandell, Eduardo Favario, León Ferrari, Emilio Ghilioni, Edmundo Giura, María Teresa Gramuglio, Martha Greiner, Roberto Jacoby, José Ma. Lavarello, Sara López Dupuy, Rubén Naranjo, David de Nully Braun, Raúl Pérez Cantón, Oscar Pidustwa, Estella Pomerantz, Norberto Puzzolo, Juan Pablo Renzi, Jaime Rippa, Nicolás Rosa, Carlos Schork, Nora de Schork, Domingo J. A. Sápia, Roberto Zara.

ROSÁRIO — CGT DOS ARGENTINOS
Córdoba 2061 — 3 a 9 de novembro de 1968.

MARÍA TERESA GRAMUGLIO é docente e crítica de literatura argentina. Vinculada à vanguarda estética e política da época, participou em 1968 de *Tucumán arde*, de cujo manifesto foi coautora, junto com Nicolás Rosa. Publicou *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina* [Nacionalismo e cosmopolitismo na literatura argentina] (Editorial Municipal de Rosario, 2013).

NICOLÁS ROSA (Rosário, Argentina, 1938 – Buenos Aires, Argentina, 2006) foi um ensaísta, crítico literário e tradutor argentino. Foi professor da Universidade de Buenos Aires e professor permanente da Universidade de Rosário.

FONTE: Arquivo Graciela Carnevale. Traduzido do espanhol por Daniel Lühmann.

1 Fundado em 1958 em Buenos Aires, o Instituto Torcuato Di Tella tinha como objetivo o estudo e a pesquisa a fim de modernizar a produção artística e cultural, tendo em mente o contexto latino-americano.
[N. do E.]

2 Um dos mais prestigiosos prêmios oferecidos aos artistas na Argentina, e que dá ao

vencedor uma bolsa de estudos na França. Na inauguração do prêmio no Museo Nacional de Bellas Artes, em julho de 1968, alguns dos artistas de *Tucumán arde* foram ao evento e realizaram uma manifestação contra o imperialismo cultural, contra a censura e em solidariedade ao maio de 68 na França. A polícia chegou ao local e prendeu os manifestantes. [N. do E.]