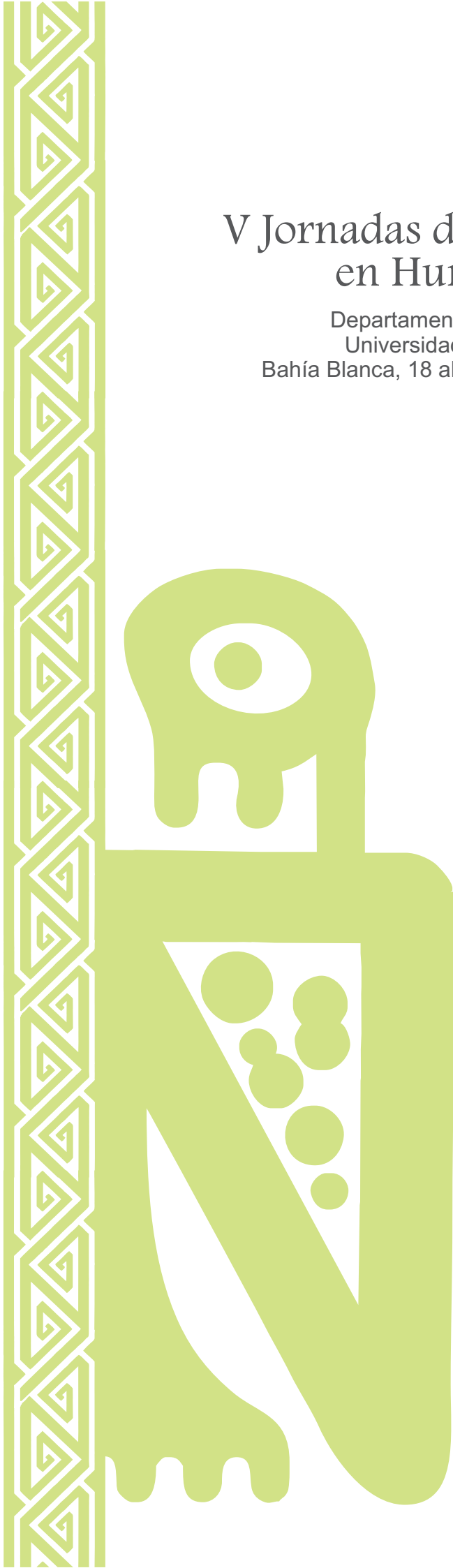


# V Jornadas de Investigación en Humanidades

Departamento de Humanidades  
Universidad Nacional del Sur  
Bahía Blanca, 18 al 20 de noviembre de 2013

[www.jornadasinvhum.uns.edu.ar](http://www.jornadasinvhum.uns.edu.ar)



Volúmenes Temáticos de las  
V Jornadas de Investigación en Humanidades

coordinación general de la colección  
GABRIELA ANDREA MARRÓN

**Volumen 6**

**La literatura y el arte:  
experiencia estética, ética y política**

ANA MARÍA ZUBIETA  
NORMA CROTTI  
(editoras)

## La tribu de mi calle

Agustín HERNANDORENA  
Universidad Nacional del Sur  
ahernandorena@gmail.com



### Preso en mi ciudad<sup>1</sup>

Una generación atrapada, atada de manos ante el terror que arrastra a la generación anterior a la invisibilidad de la historia, asiste a la peor de las masacres culturales de la vida de un país con pasividad forzada. La primera acción en la irrupción del eufemístico *Proceso de Reorganización Nacional* (PRN) es copar las calles pero no como una mayoría que lo hace para protegerlas de acciones indignas por parte de un gobierno, sino este mismo apostando sus hombres en cada esquina con las armas de la *Seguridad nacional* en su pecho, sembrando el terror en la ciudad, en el espacio público, como un primer efecto en la creación de un clima de temor y a favor de un control estricto de las acciones y movimientos mínimos de los individuos. En el resquebrajamiento de los lazos sociales se funda la primera operación, ahí se arraiga la primera incisión drástica de la cúpula militar en la sociedad argentina de 1976. Tomar por asalto, quitarle potencialidad al espacio público como una primera demostración de poder y control social. El advenimiento del PRN viene a responder a un grito generalizado que exige el restablecimiento de un orden ante el caos desatado con mayor fuerza sobre todo a mediados de *los sesenta*, una escalada de violencia que las sucesivas dictaduras de Onganía, Levingston y Lanusse no pudieron frenar, dando paso a la posibilidad que Perón y su aparato político pueda encauzar lo que, para los militares y parte de la sociedad civil, era su responsabilidad (cfr. Corradi, 1996; Sidicaro, 1996; Rapoport, 2000; Ansaldo, 2006), pero la escalada avanzó.

---

<sup>1</sup> Este título remite al tema musical de *Patricio Rey y sus redonditos de ricota*, que el grupo de rock argentino publicó en 1986 en el disco *Oktubre*.

Las ciudades, las calles, las esquinas, las plazas, la infraestructura de los espacios públicos quedan bajo el dominio de las fuerzas militares y parapoliciales, estas últimas existentes incluso en democracia (la mano derecha del gobierno constitucional de María Estela Martínez de Perón)<sup>2</sup>. La vigilancia del espacio público y sus recursos como un primer mecanismo de control social y cultural: las calles controladas, la sociedad dominada. A partir del lema “*El silencio es salud*” el gobierno militar vertebra un discurso que se respalda en la metáfora del lenguaje médico, desparrama una red de dominio total en el que se erige como único extirpador de este cáncer (subversivo), el singular promotor y ejecutor de la operación máxima: salvar al país de su peor enfermedad histórica.

La vana ilusión de los dictadores y sus secuaces de considerar saludable el silencio -de las voces y del pensar- les hizo descuidar lo esencial -eso que siempre es invisible a los ojos, diría el Principito del prohibido Saint Exupéry- e ignorar que incluso el silencio tiene sonidos (Ansaldi, 2006: 118).

El espacio público es la sala de operaciones de la mayoría de las acciones: el lugar de las manifestaciones, el de los enfrentamientos, la caja de resonancia de los partidos políticos, el auditorio de la sociedad civil, el espacio de la protesta y el reclamo de justicia, el lugar propio de la visibilidad masiva. El PRN debe apagar primero el fuego para que ese caldo de cultivo deje de cocinarse, sembrar el miedo en las calles, vigilar cada movimiento público, restringir todo tipo de manifestación urbana, cortar los lazos sociales para alcanzar el dominio absoluto de la sociedad. La calle se vuelve a su voluntad, por lo menos en la primera etapa de la Junta militar. Logra el silencio de la sociedad, el de la ciudad, el de las esquinas, las paredes, los rincones; las plazas se quedan amordazadas, los espacios públicos vigilados, privados de libertad y de voz, desaparece el espacio urbano como el lugar de resonancia: la voz social se queda afónica<sup>3</sup>.

El grado de incisión que realiza la dictadura más sangrienta de la historia argentina es amplio y profundo. La ciudad de Bahía Blanca está

---

<sup>2</sup> Consultar el texto de Sidicaro, Ricardo, *Los tres peronismos*. Estado y poder económico 1946-1955/ 1973-76/ 1989-99, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.

<sup>3</sup> Consultar el texto de Pujol, Sergio, “Rebeldes y modernos”. Una cultura de los jóvenes” en JAMES, Daniel, *Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2003.

rodeada de un Batallón de Comunicaciones, de la Marina y la fuerza Aérea, y es un punto neurálgico en las expectativas del PRN, tanto que se ubica en esta zona uno de los principales centros clandestinos de detención (“La Escuelita”), un espacio de retención forzada, tortura, muerte y desaparición de personas. El lugar donde el silencio se pone en práctica sin resistencias y colabora en la *sana estabilidad* de los mecanismos de la dictadura. Con un fuerte respaldo, aún hoy, del aparato monopólico medio-comunicacional<sup>4</sup> como cómplice directo, las FFAA pueden realizar su tarea como en pocos lugares de la Argentina.

Ya desde principios de *los sesenta* en la ciudad existe una fuerte efervescencia artístico-cultural emergente que, en *los setenta*, se ve consolidada, por ejemplo en la tarea del grupo de teatro Alianza<sup>5</sup>. Bahía es un blanco, rodeada de una universidad pública, de escuelas de arte y teatro, se erige como un polo intelectual turbulento y amenazante. La acción genocida apunta a varios frentes: político, sindical, obrero, artístico-cultural, etc. Detiene la avanzada ligadura entre diferentes sectores de la sociedad y en esa tarea la coerción del espacio público como espacio de debate, reflexión, manifestación, creador de lazos, como fuente de conflicto social, resulta su principal objetivo de ataque.

### **La tribu de mi calle<sup>6</sup>**

Con la restitución democrática, el espacio público recupera la acción política, la manifestación, el movimiento social; se recupera como un lugar de expresión. Lo primero que se repone es la disputa partidaria, los partidos políticos vuelven a la arena de lucha y a aparecer ante la sociedad civil como el motor de cambio y conducción de las riendas republicanas. Las pintadas políticas, manifestaciones, protestas y reclamos de igualdad y justicia, la cultura de uso del espacio público, viene a restablecerse progresivamente.

Cambia el diagnóstico, la salud no reside en el silencio, sino en la expresión y sobre todo en la puesta en palabra de ese silencio

---

<sup>4</sup> Consultar el texto de Federico Randazzo “Boicot a *La Nueva Provincia*”, que relata la complicidad de intereses entre el diario y las FF.AA. antes y durante la dictadura de 1976-1983 y específicamente sobre la huelga de los trabajadores gráficos en 1975, que imposibilitó la salida del diario durante una semana.

<sup>5</sup> Consultar el texto de Ana Vidal, “El Angelario de Mónica Morán”, donde repasa el derrotero del grupo teatral y de una de sus integrantes, la poeta y militante bahiense Mónica Morán.

<sup>6</sup> Verso que corresponde a la letra del tema musical “Vencedores vencidos” del grupo de rock argentino *Patricio Rey y sus redonditos de ricota*, editado en 1988 en el disco *Un baión para el Ojo idiota*.

atormentador al que obligó la dictadura, en la expresión de ese vacío como una primera apuesta de respuesta al control riguroso que sobre todo se había impuesto en esta ciudad. Bahía Blanca incluso en democracia, sigue contestando, al menos desde el poder judicial, periodístico y desde sectores eclesiásticos a los intereses de la dictadura. La mordaza se sostiene y la calle tiene la fortaleza de la liberación: es el espacio público (re) abierto, el lugar a apropiar por parte de la sociedad, de los sectores partidarios, de los obreros o los artistas.

Detrás de las puertas de la *Universidad Nacional del Sur* y específicamente en el Departamento de Humanidades, surge la voz que le devuelve palabra e imagen a la ciudad. Un grupo de estudiantes de la carrera de Letras, otros de la *Escuela de Artes Visuales*, intervienen y le devuelven la lógica dinámica de la expresión desaparecida.

La emergencia cultural en relación con la emergencia y la creciente fortaleza de una clase es siempre de una importancia fundamental e invariablemente compleja. Sin embargo, también debemos observar que no es el único tipo de emergencia (...) Existen elementos de emergencia que pueden ser efectivamente incorporados, pero siempre en la medida en que las formas incorporadas sean simplemente facsímiles de la práctica cultural genuinamente emergente (Williams, 1980: 147-149).

En la emergencia de una nueva época, salen de noche, con tarros de pintura y consignas bien claras: devolverle a la poesía el carácter político, público que la dictadura le quita en los años de silencio. En ese grupo hay que contar principalmente a Sergio “El Turco” Espinoza o “El loco del pomo”, Marcelo Díaz, Fabián Alberdi, Omar Chauvié, Sergio Raimondi. La mayoría de las pinturas murales fueron realizadas por la artista Silvia Gattari. También participaron Guillermina Prado, César Montangie, Eva Murari, Judith Villamayor, Alicia Antich y solamente en una primera etapa, el poeta y docente Mario Ortiz. Una generación de poetas y artistas plásticos, estudiantes recibidos o a punto de graduarse, estudiantes secundarios, nacidos entre 1964 y 1968, exceptuando el caso de la artista Antich (1955). La unión de intereses y necesidades acompañados de una época de ferviente reapertura democrática. Una postura intervencionista del espacio público que surge de las intenciones del arte y reclama una reapropiación política de la ciudad. El grupo asume la casualidad del devenir de la acción: el nombre nace de la imperiosa necesidad de autodenominarse y surge *Poetas Mateístas* en ostensible relación con el mate, compañía obligatoria en las reuniones

del grupo. Las primeras pintadas se realizan en el año 1985, en plena primavera alfonsinista, y la última intervención pública corresponde a 1994, sobre el ocaso del primer mandato menemista. Casualidades aparte, el mate representa también el “ser nacional” por el que bregó a tracción la dictadura. Ahora un grupo de artistas se apropia de un objeto popular- identitario para asignarle popularidad a la poesía. La bebida nacional que va de boca en boca, pasando por todas las bocas, (re) toma la ciudad, se resignifica y (re) adquiere la salubridad popular: no hay infección nacional, el silencio se ahoga y (re) nace la voz.

Por eso hay paredes que no se resignan a ser sólo pared y, explícitamente, lo dicen. No lo dicen en realidad ellas solas, es cierto; detrás del enunciado está la pared, pero en su enunciación tuvo que participar necesariamente alguien que delegó su voz a la pared. Esa voz que se borra a sí misma, se hace anónima, en su desplazamiento hacia la pared, quizá para que su eficacia pública -no anclada en una individualidad- sea mayor (Kozak, 2008: 2).

A un comienzo nocturno de versos dibujados con aerosol, le sigue la incorporación de la letra a pincel, la pintura mural. Más tarde iba a llegar la divulgación de la revista mural *Cuernopanza* y los matefletos que se reparten en las calles (una especie de panfletos mateístas), la publicación de la revista *Ochomilquinientos*, sumado a una serie de intervenciones públicas (lo que hoy podemos llamar *performances*), gestión de eventos culturales y su participación activa en las *Ferias de la Cultura*, un evento artístico-cultural de dimensiones, realizado en la Plaza del Sol con intensidad entre 1987 y 1994 (cfr. Chauvié, 2009).

La intervención mateísta está, por un lado, ligada al auge de la militancia política durante los ochenta en clara relación a la reapertura democrática y, por otro, a un claro gesto de rompimiento con un carácter tradicional en la circulación de poesía. Las poesías mateístas están acompañadas por la imagen y por el slogan (como “poesía es salú” o “tómese una poesía”). Retomar las calles como un modo de refundar el debate o de poner en escena la expresión máxima de su carácter: lo público. Y en esa apuesta radica también el impulso que cobra la poesía, saliendo de los cenáculos/ claustros que la manipulan y controlan, para retomar vuelo en las paredes de una ciudad. Reapropiarse del lema militar de “silencio es salud” para resignificarlo, ante el dominio lingüístico de la dictadura, un retruque para dar cuenta del carácter público de la sanidad; entonces la poesía reafirma su identidad popular,

se potencia y gana un lugar en la ciudad. Dirá Chartier: “La noción de apropiación puede, entonces, formularse y situarse en el centro de un enfoque de historia cultural que tenga como objetivo prácticas diferenciadas y usos contrastantes” (1990: 47).

La generación que asiste a la destrucción y desaparición de la generación que le precede, se apropia del discurso legitimado, del espacio público controlado y de las herramientas prohibidas, desafiando los límites de la acción política, en medio del (re) florecimiento democrático y recorre la línea de lo efímero con el trabajo ajustado en la perduración de la palabra.

### **Undercover in the night<sup>7</sup>**

Encubiertos en la noche poniendo color, pero sobre todo significado a las paredes bahienses. No hay que perder de vista el carácter intervencionista político que define a los *Poetas Mateístas*, su acción no es azarosa, impulsiva o despojada de intereses políticos, en el sentido de intervenir la *polis*, su acción es un modo de resignificarla, de devolverle el carácter persuasivo que había perdido.

Como símbolo una boca tipo Rolling Stones abierta tomando un mate torcido y el slogan que reza “Tómese una poesía” (ver *Mural I*). Un gesto hacia la apertura de circulación de la poesía: tome poesía como toma mate. El vínculo con el slogan religioso de la *Coca-Cola Company* es ineludible, la clave publicitaria es un *gancho* entre emisor-receptor. La aplicación de la tarea de leer un poema como se toma un mate o una *Coca*, leerlo en la calle, en medio de la vida cotidiana. Un detalle que determina la época y el espacio y la relación de “respeto” de los mateístas con el público-lector al que trata de *usted*. El mate, bebida tradicional y popular argentina se convierte en el icono fundamental, gráfico y hasta ideológico del grupo. El mateísmo no busca afuera lo que encuentra adentro: sus iconos ¿hubiesen sido leídos como marxistas extranjerizantes por la dictadura? La simbología mateísta es una mixtura popular & rockera. La reapertura democrática da lugar también a la reapertura cultural, la lógica impuesta por la dictadura cae en desmedro de la paulatina emergencia de las voces amordazadas. Digo paulatinamente porque el recorrido de los *Mateístas* puede hacerse también en el recorrido que va de la noche al día: sus primeras intervenciones son nocturnas, la última pintada es popular y a plena luz

---

<sup>7</sup> Título original del primer corte del álbum *Undercover* que el grupo de rock británico *Rolling Stones* editó en 1983.



del día, durante tres largas jornadas de trabajo comunitario en los paredones del *Ferrocarril Sud*.

La pintada en la esquina de Mitre y Rodríguez (ver *Mural II*), pleno macrocentro bahiense, propone el texto poético y el símbolo que representa al grupo: un poema de Marcelo (Díaz, debemos suponer) con una pava en el fuego. El que firma en minúscula, sin el poder de la palabra o la imposición de la escritura, la pava calentándose como se calienta la intervención poética de los mateístas. Esta pintada supone una detención por parte del lector, aguarda un lector a pie, por lo menos, que pueda tomarse cinco minutos y detenerse en el mural. Es una intervención estética, pero principalmente poética. Un poema que implica un fuerte juego de palabras entre el mar y el amor, la acción de saber (sabiduría) y saber (gustar) y una pregunta que se dibuja sobre el final. Un *yo poético* irrenunciable y un dominio del lenguaje preciso y de carácter lúdico, adaptándose al ámbito urbano. Hay que destacar la impronta individualista en la firma de quién forma parte de un colectivo intervencionista, las partes se identifican. El mateísmo destruye la postal del *stablishment* local, pierde objetividad en el foco y satura la imagen con subjetividad precisa: no está el mar completando la imagen del atardecer en el puerto de Ingeniero White, sosteniendo el barquito estático-muerto; el poema agujerea la foto, fragmenta la imagen y se abre el sentido virando al conflicto amoroso.

Entender la lógica del mateísmo en tiempo y espacio: el diario *La Nueva Provincia (LNP)*, pilar primario del monopolio informativo de la ciudad, destaca el carácter pintoresco de la acción mateísta y se cuestiona sobre la importancia de la propiedad privada (ver *Mural III*). Lo que la imagen de *LNP* deja ver es la pintura de Silvia (Gattari, suponemos), en la que una figura femenina sin visualizarse le da un mate a una enorme figura masculina que lo toma. Es interesante la foto tomada por el diario para calcular la escala, cómo se ve el público ante el mural, cómo se siente, cómo se le presenta.

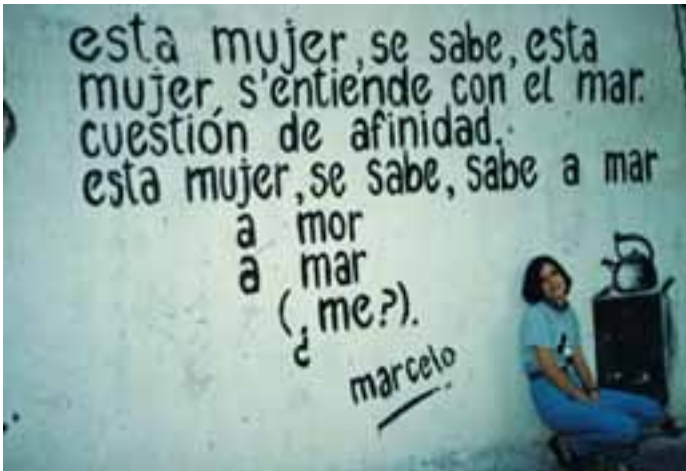
[...] imagen-medio-mirada o imagen-dispositivo-cuerpo. No podría hablar de una imagen sin ponerla enseguida en correlación estrecha con un cuerpo que mira y un dispositivo que es mirado [...] El “Qué” de una imagen (el tema del cual se sirve la imagen como imagen o como relato puesto en imagen) es guiado por el “Cómo” en el que trasmite su mensaje” (Belting, 2007: 2-3).

Y además, la lectura que hace el matutino sobre las pintadas políticas de los mateístas, retirándole este rasgo, colgándole la medalla

de *inspiración de entrecasa*. En esa lectura puede sostenerse toda una visión sobre la poesía como mera inspiración, no solo del ocasional editorialista del diario sino además de una sociedad que, con ojos extrañados, se frena ante la intervención poética y, con todo, también se transpira en el artículo, un manifiesto rechazo a la voz político partidaria de las agrupaciones. Estamos en la primavera de *los ochenta*, pero en las páginas de *LNP* cala hondo el frío de los cuarteles de invierno.



Mural I. Autor de la imagen: desconocido



Mural II. Autor de la imagen: desconocido



Mural III. Autor de la imagen: desconocido

## Material Fotográfico

Seleccionado y recogido en apartados de este mismo trabajo, en la página POETAS MATEÍSTAS de la red social FACEBOOK.com, a cargo de los poetas Fabián Alberdi y Marcelo Díaz, desde 2010.

## Bibliografía

- Ansaldo, W. (2006) "El silencio es salud. La dictadura contra la política" en Quiroga, H. y C. Tacht, *Argentina 1976-2006. Entre la sombra de la dictadura y el futuro de la democracia*, Rosario, Homo Sapiens.
- Belting, H. (2007) *Antropología de la imagen*. Buenos Aires, Katz.
- Chartier, R. (1990) "La historia cultural redefinida", en *Punto de Vista*, Buenos Aires, año 13, n° 39, dic. 1990, pp. 43-48.
- Chauvié, O. (2009) "El lugar de la letra: nuevos soportes y lemas culturales en la posdictadura bahiense", en *Actas del II Congreso Internacional Cuestiones Críticas*, en [http://www.celarg.org/int/arch\\_public/chauvie\\_c.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_public/chauvie_c.pdf) [consultado el viernes 2 de diciembre], Rosario.
- Corradi, J. E. (1996) "El método de destrucción. El terror en la Argentina", en Quiroga, H. y C. Tacht, *A veinte años del golpe. Con memoria democrática*, Rosario, Homo Sapiens.
- Kozak, C. (2008) "No me resigno a ser pared" en [www.revistaartefacto.com.ar/pdf\\_textos/12.pdf](http://www.revistaartefacto.com.ar/pdf_textos/12.pdf) [consultado el martes 13 de diciembre de 2011].
- Pujol, S. (2003) "Rebeldes y modernos. Una cultura de los jóvenes" en James, D., *Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- Randazzo, F. (2010) "Boicot a La Nueva Provincia", texto sin publicar.

- Sidicaro, R. (1996) “El régimen autoritario de 1976: refundación frustrada y contrarrevolución exitosa”, en Quiroga, H. y C. Tacht, *A veinte años del golpe. Con memoria democrática*. Rosario, Homo Sapiens.
- Vidal, A. (2008) “El Angelario de Mónica Morán”, texto sin publicar.
- Williams, R. (1980) *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península, caps. I, 1 y II, 4, 6-9.