

CONDITIONS OF USE FOR THIS PDF

The images contained within this PDF may be used for private study, scholarship, and research only. They may not be published in print, posted on the internet, or exhibited. They may not be donated, sold, or otherwise transferred to another individual or repository without the written permission of The Museum of Modern Art Archives.

When publication is intended, publication-quality images must be obtained from SCALA Group, the Museum's agent for licensing and distribution of images to outside publishers and researchers.

If you wish to quote any of this material in a publication, an application for permission to publish must be submitted to the MoMA Archives. This stipulation also applies to dissertations and theses. All references to materials should cite the archival collection and folder, and acknowledge "The Museum of Modern Art Archives, New York."

Whether publishing an image or quoting text, you are responsible for obtaining any consents or permissions which may be necessary in connection with any use of the archival materials, including, without limitation, any necessary authorizations from the copyright holder thereof or from any individual depicted therein.

In requesting and accepting this reproduction, you are agreeing to indemnify and hold harmless The Museum of Modern Art, its agents and employees against all claims, demands, costs and expenses incurred by copyright infringement or any other legal or regulatory cause of action arising from the use of this material.

NOTICE: WARNING CONCERNING COPYRIGHT RESTRICTIONS

The copyright law of the United States (Title 17, United States Code) governs the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material. Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	PAD/D	I.1975

Rosario, March 3rd 1969

Dear Lucy:

Here is what we promised -
 Sorry it arrives a little late -

Now we are making an
 evaluation of the work "Tucumán Arde" and
 an auto-analysis of our work through out
 the year - As soon as we have more
 information we will send ^{to} you -

We are making plans for this
 year but there is nothing concrete yet -

I received a post-card from Sol
 yesterday - He tells, you are going to
 make a show soon - What is it like?
 Let us know -

Write to us - Tell us about
 what's happening there - Make our
 work being known by others -

Sorry this is so short but I
 don't want to delay the sending
 of this -

Kisses

Graciela Carnevale

Remember my address?

Santa Fe 1131 - 3° E

Rosario

(Pcia de Santa Fe)

Argentina

Best wishes from all the rest.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975



TUCUMAN ARDE...Por que ?



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

Este informe fue preparado por un equipo del Centro de Investigaciones en Ciencias Sociales (CICSO, Buenos Aires-Córdoba) integrado por M. Murmis, S.Sigal, C.Waisman, para "TUCUMAN ARDE".

Cuando se habla de Tucumán hay un punto en que todas las opiniones concuerdan : la situación de la industria azucarera en las condiciones en que se encontraba desde hacía décadas era insostenible. El desacuerdo comienza cuando se habla de soluciones, o mejor dicho cuando se debe enfrentar la "solución" impuesta por el Gobierno.

Hace mucho que la FOTIA viene reclamando una reestructuración de la industria y de la economía local. En 1963, la FOTIA pedía un plan provincial de movilización económica; el congreso "Camilo González" de enero de 1966, el congreso Pro-Defensa de la Economía del pueblo de Tucumán en abril de ese año, las declaraciones posteriores al golpe de junio del 66 son todos insistentes reclamos de un cambio. Pero el cambio que reclama y reclamó la FOTIA implica el más terminante enfrentamiento con la vuelta atrás disfrazada de cambio que hoy se pone en vigencia.

En una primera parte de este informe analizaremos las características generales de la "crisis azucarera" para poder así evaluar las posibles salidas e interpretar el sentido de la política gubernamental.

En una segunda parte complementaremos ese análisis con una descripción de los principales grupos sociales implicados en la producción azucarera : cañeros, industriales y obreros.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

Parte I :

El "problema" del azúcar tucumano y su "solución".

1. Si el problema del azúcar es el resultado natural de una serie acumulada de "errores" de diferente origen ni la "solución" actual es la actitud firme y decidida de resolver el problema tucumano y empezar de nuevo que pretende.

El problema del azúcar es el resultado de la acción de los intereses de la oligarquía azucarera y la "solución" actual es el saneamiento capitalista de la situación que consiste en que la protección a la industria azucarera pase a beneficiar únicamente a los centros del poder oligárquico del azúcar.

POTIA, octubre 1966 : "Es posible que el crédito de la Nación ya no se vuelque para los industriales menos poderosos, los que ahora serán absorbidos por los grandes pulpos del azúcar. Es decir, que siempre los mantenidos de la Nación serán los grandes monopolios azucareros;...A éstos, el Ministro tiene el placer de mantenerlos con los dineros del país".

2. La situación tucumana no es un desgraciado caso excepcional sino la reproducción de la política económica general llevada al límite.

La situación tucumana es la reproducción multiplicada de las manifestaciones de la política económica del Gobierno -quiebra de las empresas menos poderosas y fortalecimiento de los capitales monopólicos; disminución del salario real y aumento de la desocupación- en las zonas que no resultan centrales en el "plan" económico del gobierno.

La situación de la clase obrera tucumana es así similar a la de la enorme mayoría de la clase obrera argentina como consecuencia del proceso de fortalecimiento del poder monopólico; pero se suman en su caso dos manifestaciones del mismo proceso : la liquidación de las empresas menos poderosas y la liquidación de las regiones menos ligadas al capital monopólico.

POTIA, enero 1966 : "Partimos del concepto de que la crisis azucarera forma parte de la crisis general de la economía de la Nación, y que si en Tucumán esta crisis repercute más intensamente que en las demás regiones argentinas, era por la explotación irracional, antisocial y antidesarrollista que había caracterizado siempre a la industria azucarera."

3. La situación tucumana, por otra parte, no debe ser vista fundamentalmente como "un caso más" de las zonas "pobres" del país.

Tucumán, como el Chaco y posiblemente Cuyo, no puede analizarse del mismo modo que Catamarca o San Luis o La Rioja. No es la pobreza y su denuncia el punto central; en el caso de las "provincias pobres" se trata de crear una riqueza inexistente; en el caso de Tucumán como en el de las demás zonas de cultivos industriales la respuesta a la crisis es la pregunta por la utilización de la riqueza creada.

El paralelo es otro, es el que puede establecerse entre la destrucción de la actividad económica de las actuales provincias "pobres" hace más de un siglo por el fortalecimiento del capitalismo dependiente en la Argentina como país importador de manufacturas y el proceso actual de destrucción de aquellas zonas que llegaron a constituirse en relativos "polos de desarrollo" en el momento de fortalecimiento del capitalismo dependiente bajo una nueva forma : la hegemonía del capital monopólico.

Es en este sentido que nuevamente la situación tucumana muestra su conexión con los problemas centrales que plantea la estructura económica argentina : no se trata únicamente de lograr la creación de riqueza sino de controlar la utilización de esa riqueza; no bastan las cifras de producción de automóviles sino que es necesario saber que sucede con las ganancias que produce la industria automotriz.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: PAD/D	Series.Folder: I.1975
---------------------------------------	----------------------	--------------------------

4. La crisis tucumana no es simplemente el resultado de la explotación de Tucumán por parte del resto del país

En Tucumán, como en otras zonas de cultivos intensivos, se consolidaron procesos de producción que permitieron crear ese mínimo que en muchas épocas y zonas del país se convierte en el máximo reclamo de los trabajadores: fuentes de trabajo.

Pero esa actividad económica estaba ligada a la consolidación de la monoproducción y al mismo tiempo encarada de modo tal que las ingentes riquezas allí producidas casi no alcanzaron a desarrollar la propia zona y sobre todo dejaron siempre de lado al grueso de los trabajadores ligados a la producción de esa riqueza. Proporcionó fuentes de trabajo pero no dio lugar al fortalecimiento de las bases económicas de la zona, no permitió diversificar la producción, no creó un mercado amplio basado en el poder adquisitivo de las vastas masas de trabajadores que esas producciones convocaban.

Así, Tucumán, que ocupa en el país el sexto puesto en cuanto al porcentaje del valor agregado por la industria dentro del total del producido en el país, ocupa el décimosexto en cuanto a su porcentaje de analfabetismo, el décimotercero en cuanto a deserción escolar y el décimoquinto en cuanto a tasa de mortalidad infantil. Sea que estando entre los 6 primeros productores industriales, está entre los menos beneficiados en cuanto a condiciones de vida se refiere.

Tucumán se empobreció mientras producía riqueza. Pero el planteo en términos de la oposición Tucumán-resto del país, ya sea para reivindicar a Tucumán como para acusarla de vivir a expensas del presupuesto nacional es un planteo que encubre más que denuncia la verdadera naturaleza del problema. No se trata meramente de una región explotada por otra, a la manera de un país conquistado y sujeto a tributo; se trata de un región donde la riqueza no es utilizada productivamente en desarrollarla debido a la forma de la explotación: es la forma capitalista oligárquica de producción del azúcar sin control por parte del poder público la que permitió que los capitalistas tucumanos, orientados por la obtención de la mayor ganancia y la satisfacción del consumo suntuario, canalizaron la riqueza fuera de Tucumán. No eran extranjeros ni porteños ni cordobeses los grandes señores del azúcar; eran tucumanos. La respuesta no está entonces allí sino en su carácter de capitalistas guiados por el móvil natural de una sociedad capitalista, la ganancia, lo que generó la deformación de la economía tucumana.

Congreso pro-defensa de la economía del pueblo de Tucumán (4/66): "Esta crisis nuestra tiene sus culpables: son los industriales azucareros con sus sistemas irracionales de explotación industrialista, de apropiación latifundista de la tierra, de exclusividad monopolista en la comercialización de azúcares, en su actitud colonialista de sacar de Tucumán las utilidades para invertirlas fuera de la provincia o fuera del país".

Nuevamente, en 1968, se pretende solucionar el problema tucumano confiando en los mecanismos capitalistas que atraerán a empresarios a Tucumán a través de exenciones impositivas y facilidades de crédito. Son las mismas causas que generaron las crisis tucumanas las que hacen del plan de radicación de industrias una tentativa que, en el mejor de los casos sólo habrá conseguido embarcar a Tucumán en un conjunto arbitrario de actividades que no tiene en cuenta ni mercados de colocación, ni reales posibilidades financieras, ni lo fundamental, las consecuencias en cuanto a dinamización interna de la economía tucumana. Para que en Tucumán pueda constituirse un polo de diversificación es necesario modificar la situación de "pobreza" que aplasta no sólo a Tucumán sino a todo el Noroeste. En lugar de hacer eso, los "planes" actuales acentúan la pobreza, rompen incluso con los niveles mínimos que la existencia de fuentes de trabajo creaban. No es así como se logrará constituir el Noroeste en un gran polo de producción y consumo. Si algo se conseguirá será solo establecer algunas industrias que produzcan para el reducido mercado de consumidores de ingresos satisfactorios y todo dentro del sistema de ventajas e incentivos extraordinarios que traerán consigo un actuación patronal similar a los de los capitalistas del azúcar: aprovecharán la protección para obtener ganancias y enviarlas a otras zonas más rentables y se dedicarán a

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

presionar constantemente por el mantenimiento y aún el aumento de sus protecciones y exenciones.

5. Las que hoy se hacen evidentes los límites de la protección dentro del marco capitalista.

Si alguna vez se intentó pasar de una protección al servicio exclusivo de la oligarquía a una protección que incluyera distribución de riqueza entre los productores directos, hoy vemos la culminación de un proceso de vuelta a la protección ligárgica, restringida más aún como protección para los monopolios.

Tucumán, como otras zonas de monocultivo, sin mercado propio, quedó convertida en una región creadora de riqueza canalizada en su mayor parte hacia otras zonas e inclusive hacia el exterior y sujeta a la rápida decadencia que amenaza a todas las economías ligadas a la suerte de un producto. Su última línea de defensa fue la protección, en algunos casos circunstancial, en otros constante, del estado nacional. Las consecuencias de la crisis se presentan en Tucumán con particular dramatismo debido sobre todo a que el sistema de protección sin desarrollo había alcanzado allí límites máximos.

Cómo es que Tucumán llega a gozar, a diferencia de casi todo el resto del país, de una protección masiva a su industria básica, refrendada en 1912 con una ley de la Nación? Y en que términos se mantiene esa protección a lo largo de los años?

Podemos rastrear su origen en un dato de índole histórica: la oligarquía norteña, junto con la cordobesa, son los dos centros de poder político y económico que compiten con el litoral en la época de la constitución de la República. La base inicial de este poder remite a su estratégica posición durante la colonia y luego de la Independencia; los grandes nombres de la oligarquía tucumana—salteña—parecen sin excepción en los gobiernos conservadores y luego en los radicales. Paralelamente a la concentración cada vez mayor de los ingenios en pocas manos la protección a la industria azucarera se va convirtiendo cada vez más en la protección a los grandes industriales azucareros.

En esta evolución, mientras la superficie sembrada con caña crece vertiginosamente, los tres productos agrícolas tales como maíz o trigo muestran en 1960, igual superficie sembrada que en 1895, y esto pese al crecimiento de la población. Se llega así a una situación en la cual el 66% de lo que Tucumán exporta al resto del país está constituido por azúcar y el 37% de lo que importa por productos industriales.

Queda Tucumán sometida a todos los vaivenes propios de la monoproducción, con sus crisis periódicas, agravadas en este caso por dos factores. Por un lado, la dificultad, convertida luego en imposibilidad, de convertir en el mercado exterior, lo que hace que toda producción abundante resulta en caída dramática de los precios. Precisamente la crisis última fue desencadenada por la gran sobreproducción de 1965, que como de costumbre en el capitalismo en lugar de implicar mayor riqueza disponible implica sólo aumento de la pobreza. Por otro lado, Tucumán se ve debilitada por el surgimiento de un competidor capaz de usufructuar aún más ventajosamente la protección. La zona de Salta y Jujuy, favorecida por la menor incidencia de heladas, con un mayor grado de concentración capitalista y capaz de disponer de recursos humanos que implican menos "problemas" para el capitalista, dado que se desarrolla sin pequeños productores de caña y con gran parte de la mano de obra menos combativa y acostumbrada a una nivel de vida más bajo. Tucumán hasta 1926 participaba en un 80% de la producción total de azúcar, pasando a tener en 1966 un 66%, en 1963 un 62%, hasta llegar a un 56% en 1967.

Dentro del marco de la protección de la que había aprovechado sobre todo la oligarquía tucumana, crece un grupo capitalista en Salta y Jujuy, que incluirá vieja oligarquía y nuevo capital de origen extranjero y que llevará hasta su máxima expresión el usufructo de una protección que permite obtener riquezas bajo el control exclusivo de los industriales. El poder de este grupo llega hasta tal punto que en 1942, un interventor nacional en la provincia de Jujuy, conservador, renuncia a su cargo denunciando

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: PAD/D	Series.Folder: I.I.1975
---------------------------------------	----------------------	----------------------------

la falta de fuerzas del poder público para enfrentarse con el superpoder capitalista representado por el industrial azucarero y senador conservador Ing. H. Arrieta, dueño del ingenio Nedesma.

Así, pese a los avatares de la monoproducción, la industria azucarera crece en volumen de producción (de 117.000 tn. en 1900 a 270.000 en 1913 a 470.000 en 1926; y recordemos el 1.200.000 de 1965) y se expande geográficamente creando siempre riqueza y grupos capitalistas cada vez más poderosos que aprovechan esa riqueza.

Pero, dentro del funcionamiento de esta protección oligárquica surgen problemas porque algunos de los grupos subordinados no se resignan a ser los menos beneficiados en las épocas de bonanza y los más golpeados en las crisis. En Tucumán, donde desde el comienzo existe un grupo de productores independientes de caña de cierto peso, hacia 1927 los cañeros independientes se movilizan, asistidos por la Federación Agraria, y marchan sobre la capital. El líder agrario Esteban Picenza, apresado y "expulsado", proclama: "Es necesario que se sepa de una vez por todas que 5.000 familias de productores de caña y 20.000 familias más, que a ellos viven vinculados, valen más que las 30 familias de industriales y las 100 familias de sobriños que tienen en los ingenios, dedicados a estudiar la mejor manera de quedarse, sin correr riesgos, con una buena parte de la caña ajena". A través de esta lucha se obtiene el laudo Alvear donde se establece para los cañeros el derecho de vigilar el pesaje y análisis de su caña, la fijación del precio de la caña como porcentaje del precio del azúcar de ella obtenida, y la obligación para los ingenios de moler caña de cañeros. Y Alvear fundamenta su decisión en el hecho de que siendo la azucarera una industria protegida asistía a los cañeros el derecho de participar en esta protección obteniendo la molienda de su caña. En este momento, dentro del marco de la protección y el monocultivo se hacen oír y son reconocidos realmente sectores menos privilegiados. Se da así un primer paso hacia la quiebra de lo que hemos llamado la protección oligárquica, que salva a la oligarquía de la competencia exterior y le permite enriquecerse sin hacer participar a otros sectores sociales. Nos encaminamos a otro tipo de protección, que podríamos llamar protección distributiva, nacida bajo el radicalismo y desarrollada bajo Perón, que, aún manteniendo el marco del monocultivo, establece condiciones para que la riqueza generada con la protección estatal se distribuya más ampliamente entre los distintos sectores ligados al proceso del azúcar. Desde 1945 en adelante crece decisivamente la protección distributiva, que culmina con la creación del Fondo Regulador que protegía a los productores de menores rendimientos, entre los que se contaban muchos pequeños cañeros y gran parte de la industria tucumana. Esta protección debía ser financiada fundamentalmente por quienes obtenían rendimientos superiores al promedio nacional, que coincidían en general con las grandes empresas. Así, los 5 ingenios del Norte aportan al Fondo, mientras que en Tucumán solo 8 ingenios aportan mientras 18 reciben aportes. Al mismo tiempo, los trabajadores del azúcar que, a pesar de las luchas previas no estaban organizados, consiguen organizarse, obtienen conquistas a través de sus convenios, y consiguen modificar significativamente el clima interno de las fábricas.

Pero al mismo tiempo la monoproducción se mantiene y aún crece, ante la protección ampliada que permite a pequeños productores trabajar en zonas marginales. Al mismo tiempo, las empresas siguen maniobrando con la comercialización y cuanto más poderosas más se resisten a aportar al Fondo Regulador. Las empresas poderosas, con costos más bajos, están dispuestas a aceptar que existan empresas con costos más altos, que suban los precios y permitan a las poderosas obtener ganancias extraordinarias. Están incluso dispuestas a aceptar que el Estado financie a esos competidores venidos a menos, pero estuvieron dispuestas a ejercer toda su influencia para no ser ellas quienes debieran aportar.

Dentro del esquema de la protección distributiva sin desarrollo los problemas se multiplican y ya en 1954 se intenta eliminar el Fondo. Desde el '55 en adelante asistimos a un proceso con vaivenes pero con una sola dirección: la liquidación de ese sistema. Los altos costos, la superproducción, la imposibilidad de obligar a los capitalistas a aportar y la falta de interés en conseguirlo más tarde, la imposibilidad para el Estado de seguir cargando con el déficit, la oportunidad para las grandes empresas reequipadas bajo Frondizi para acercarse al monopolio de la producción liqui-

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

dando a productores marginales que ya habían complicado en exceso el sistema, nos trae al proceso crítico que se inicia en 1965 y culmina en 1966.

Lo importante de este proceso reside en la forma en que pone de manifiesto la medida en que la protección sin desarrollo, aún vinculada a un intento de distribución de riqueza termina empobreciendo aún más a los trabajadores y pequeños productores, ~~otra~~ en crisis lo que había mantenido tanto bajo la producción oligárquica como bajo la protección distributiva: el esquema de la monoproducción y el control capitalista.

Frente a esta situación el gobierno actual ha decidido "sanear" en forma capitalista la economía regional, o sea liquidar a los capitalistas más débiles, si bien con toda consideración dado su carácter de oligarquía tradicional, y dejar a los más fuertes, haciendo que la monoproducción resulte rentable para las empresas más poderosas, limitando las fuentes de trabajo, tratando de destruir a la organización gremial, otorgando a los trabajadores azucareros reajustes de salarios menores que los otorgados a los otros, liquidando a los pequeños productores agrícolas y su laudo Alvear.

Se restablece así el sistema de mercado capitalista, claro que manteniendo la protección necesaria para que sobrevivan los grandes capitalistas, entre los cuales encontraremos a los grupos locales más poderosos y más conectados con el capital monopólico y a las infaltables empresas de capital norteamericano. En la segunda parte de este informe haremos referencias más circunstanciadas a este proceso.

El capitalismo tucumano aprovechó las ganancias que las distintas variantes del proteccionismo le permitieron obtener para consumir o para canalizar inversiones hacia otras regiones sin comprometerse en el desarrollo de la zona y sin trabajar siquiera en la modernización de la propia industria. Así tomó forma el proteccionismo en una región de ingresos deprimidos, en una región de pobreza aunque de pobreza con fuentes de trabajo.

6. Frente al librecambismo liquidador de la producción nacional no basta con el mero proteccionismo sin control de la utilización de la riqueza que así se genera.

Así como señalamos que había un punto en que todas las opiniones concordaban: que la situación de la industria azucarera era insostenible, aparentemente hay un punto en que también hay acuerdo generalizado: la necesidad de desarrollar a Tucumán diversificando la producción. Sin embargo la verdadera alternativa, donde los acuerdos desaparecen es la de los reales beneficiarios de la protección, tanto de la protección a la industria azucarera como a la diversificación industrial. Así como ya no es posible pensar en una protección distributiva que favorezca a todos los sectores al mismo tiempo manteniendo intactas las formas de producción, así tampoco es posible pensar que el retorno a la protección oligárquica y a la inversión según el criterio capitalista anárquico del beneficio individual pueda resolver el problema tucumano. La cuestión de los verdaderos beneficiarios de la protección, del real desarrollo de las fuerzas productivas de la zona es la cuestión del control de la utilización de la riqueza generada bajo la protección. Dentro del capitalismo, la única alternativa es la que ya señalaba FCTIA en enero de 1966 y ha reiterado hace poco: "que las fortunas hechas con el azúcar sean puestas al servicio de la zona" lo que con ese reclamo se señala es la necesidad que la riqueza generada en la zona se ponga a su servicio, para lo cual FCTIA, ya en 1963 exigía: "un plan de desarrollo o movilización del potencial económico" En el mismo plan de desarrollo proclama que la vigencia de ese plan requiere "un plan del sistema de producción vigente, en el régimen de propiedad y en todo cuanto configura el basamento jurídico y los engranajes de la economía". Parea ésta sin duda ligada con un objetivo enunciado en el Congreso "Camilo González": "la transformación del poder político y su conquista por el pueblo trabajador".

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

Parte II

Los sectores sociales que intervienen en la producción azucarera.

Nuestra descripción incluirá las dos regiones que dan cuenta de alrededor del 95% de la producción azucarera del país: Tucumán, por un lado, y el Norte, Salta y Jujuy, por el otro.

En esta descripción deberemos presentar a los propietarios de la materia prima agrícola, los productores de caña de azúcar; a los propietarios de los ingenios - los capitalistas industriales y a los trabajadores, sector en el que incluimos tanto a los trabajadores agrícolas como a los obreros industriales.

Nos ocuparemos fundamentalmente de las características de estos grupos en el período inmediato anterior a la más reciente gran crisis (1965/66) y sus modificaciones como resultado del proceso ocurrido de 1966 en adelante.

1. Los productores de caña de azúcar.

La producción de caña de azúcar tiene lugar en dos tipos principales de explotación: por un lado, en fincas propiedad de los ingenios, por el otro, en fincas propiedad de particulares, en principio no vinculados con los ingenios y por ellos llamados "cañeros independientes".

Mientras en Salta y en Jujuy el cultivo y cosecha de caña tiene lugar casi totalmente en fincas propiedad de los ingenios, en Tucumán, en cambio, encontramos un significativo sector de "cañeros independientes". Mientras en Salta y Jujuy los ingenios han provisto durante los últimos años entre el 60 y 75% de la caña que muelen, en Tucumán sólo han provisto entre 15 y el 25%, correspondiendo el resto a caña comprada.

En 1965, había en Tucumán 18.500 explotaciones azucareras en manos de cañeros independientes, 58 en Jujuy y 16 en Salta, a las que deben sumarse las 98 fincas de ingenio (88 en Tucumán, 6 en Jujuy y 4 en Salta). Si bien las distintas fuentes discrepan sobre estas cifras, especialmente para Tucumán, las series muestran indudablemente la expansión continua del área sembrada y del número de fincas, desde principios de siglo (aunque con los altibajos determinados por la demanda e introducidos por la legislación) hay más de 4.000 fincas en 1914 y más de 19.000 en 1945.

El grado de concentración es elevado, especialmente en el Norte:

En Tucumán

- El 51% de las fincas tiene menos de 3 Ha. (150 surcos), cultiva el 13% de la superficie sembrada con azúcar y cosecha el 8% de la producción
- El 42% de las explotaciones tiene entre 3 y 16 Ha, cultiva el 33% de la superficie y produce el 31% de la caña.
- El 7% de las fincas, en el otro extremo, tiene más de 16 Ha, cultiva el 54% del área sembrada y produce el 61% del total.

En Jujuy

- El 50% de las fincas tiene menos de 40 Ha, cultiva el 10% de la superficie y cosecha el 5% de la caña.
- El 50% restante cultiva el 90% de la superficie y produce el 95% del total.

En Salta

- El 50% de las explotaciones tiene menos de 20 Ha, cultiva el 6% del área y produce el 6% del total.
- El 50% restante cultiva el 94% de la superficie y cosecha el 94% de la caña.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: PAD/D	Series.Folder: I.1975
---------------------------------------	----------------------	--------------------------

Estas cifras permiten caracterizar con más precisión el carácter fundamentalmente minifundista de la fase agrícola de la industria azucarera en Tucumán y la naturaleza totalmente diferente de la explotación en Salta y Jujuy, donde la concentración tanto agrícola como industrial es enormemente superior y donde ambas fases de la producción están en manos de un muy reducido número de grandes propietarios.

A este carácter minifundista de la producción cabe agregar el de las relaciones jurídicas de propiedad y el de las relaciones de producción: en Tucumán el 86% de las fincas es explotado por sus propietarios y el resto por tenedores o arrendatarios, o sea que en su mayor parte se trata de minifundios en manos de propietarios que, por otra parte, trabajan ellos mismos sus parcelas, mientras que en las dos terceras partes de las explotaciones mayores se encuentran administradores ajenos a la titularidad del predio.

Entre los pequeños cañeros, la mayoría tiene una tradición como agricultores y dentro de tal mayoría casi la totalidad responde a una tradición de productores de caña, o sea personas que se han dedicado toda su vida a esa producción y que han heredado la tierra de padres que también eran cañeros. Dos tercios de los pequeños cañeros trabajan exclusivamente en sus explotaciones y dentro del tercio restante, la mitad lo hace en el área rural, como pequeño comerciante o como obrero u obrista de otros cañeros. Sus viviendas son en general construcciones antiguas, que alcanzan hasta 80 años, de pocas habitaciones en relación con el número de miembros del núcleo familiar; el material de construcción de 2/3 de las viviendas es el barro, para las paredes, y la paja, para los techos. Alrededor de 1966 no es raro encontrar cañeros con ingresos de 50 a 60.000 pesos al año y que además deben esperar largo tiempo para cobrar el valor íntegro de la caña. Como es de esperar, estos pequeños productores se encuentran en condiciones desventajosas para obtener una alta productividad, a lo que debe añadirse que muchos de ellos poseen explotaciones en zonas de bajo rendimiento. Esto hace evidente que su permanencia como productores exige medidas de fondo, que les permitan mejorar sus condiciones, soluciones que resultan imposibles para tan pequeños productores mientras se mantengan aislados: tanto la organización campesina como la obrera han planteado reiteradamente la necesidad de organizar cooperativas de producción paralelas a una reforma agraria.

Estos pequeños cañeros independientes de Tucumán son uno de los sectores más castigados por las medidas de este gobierno. Una parte de ellos es doblemente castigada en tanto no sólo ven limitadas sus posibilidades como productores, sino también como asalariados de otros cañeros.

La ley azucarera de febrero de 1967 coloca a los pequeños cañeros en una posición desfavorable por la pérdida de cupos (art. 10 e, l) y obstaculización para la obtención de créditos (art. 14) y liquida las disposiciones del laudo Alvear que les otorgaba una cierta seguridad en cuanto al precio. Como en todos los "planes" oficiales en este terreno, las medidas liquidadoras no fueron coordinadas con efectivas medidas de reconversión. No hay aún datos oficiales sobre las consecuencias de la nueva política para este sector, pero es muy probable que de los 12.000 cañeros de menos de 3 Ha. ya se hayan visto desplazados varios miles.

La situación social de los pequeños cañeros de Tucumán, su escaso control individual sobre las condiciones en que desarrollan su actividad, su concentración en ciertas áreas de la provincia y la incidencia de la crisis, contribuyen a explicar la emergencia de solidaridades cristalizadas en una poderosa organización sindical, la Unión de Cañeros Independientes de Tucumán. Las condiciones de vida miserables de estos campesinos, inferiores en muchos casos a la de los obreros, así como el frecuente incumplimiento de normas contractuales básicas por parte de los industriales, en particular los grandes atrasos en los pagos, han conducido a que estas solidaridades y esta organización se manifestaran en acciones de singular envergadura (actos, "huelgas", la famosa marcha sobre Tucumán de 1961).

En términos de proyectos a largo plazo, la UCITA coincide en algunos puntos con la FOTIA, como por ejemplo en el reclamo de reforma agraria y cooperativización de la tierra. Coincide también en tanto reclamo que las

consecuencias de los te sobre los más débiles pro-defensa de la economía muy avanzado del sistema de producción de sus planteos.

No obstante, hay una diferencia: el pago de salarios colectivos. La FOTIA también a los obreros para el cual se ha retirado de la obligación de pagar y cluso protestó por el je obligatorio impuesto.

Además de la UCITA cañeros grandes, la FOTIA (TU). En el No dependientes de

GACTU atribuye empresa a la fieras, así como la comercialización producción y de mente próximas a ineficiente -precita destintos

2. Los industriales

En 1965 funcionaban los ingenios del vos que, como vi de caña en gran tre sí y de las yor diversidad (trados en una zona

Podemos ver en Tucumán en cuanto tomamos la molienda máximo alcanzado por Norte, hay uno que al ron entre 50 y 100.000 ton. En nor a 35.000 ton. En 100.000 ton, tres al máxima es inferior a

Si tomamos el porcentaje de lado los obreros de la crisis, de los obreros en época de de los 27 ingenios había 10 que ocupaban las diferencias se han te se acercaban a un mite de los 1.000, m total de entre 2.000

A estas diferencias de eficiencia a abril 1966 valores de eficiencia 27 tucumanos, había jo del valor de 86.

Estas diferencias en la producción como un bloque

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	PAD/D	I.1975

consecuencias de los procesos de transformación no caigan fundamentalmente sobre los más débiles. Así, participó en abril de 1966 en el Congreso pro-defensa de la economía del pueblo de Tucumán donde se produjeron definiciones muy avanzadas acerca de desarrollar la economía tucumana modificando el sistema de propiedad. Más recientemente acompañó a la FOTIA en muchos de sus planteos.

No obstante, hay un problema que resquebraja las posibilidades de unidad: el pago de salarios con los aumentos indicados por los convenios colectivos. La FOTIA trata de conseguir que el convenio colectivo proteja también a los obreros que trabajan para cañeros independientes, reclamo para el cual se ha encontrado con la fuerte resistencia de la UCIT. Esta se ha retirado de las comisiones paritarias, ha impugnado judicialmente la obligación de pagar un aumento del 30% obtenido para la zafra del 66 e incluso protestó por el aumento del 18%, inusitadamente bajo, que el arbitraje obligatorio impuso para la zafra de 1968.

Además de la UCIT existe en Tucumán una organización que agrupa a los cañeros grandes, la Confederación de Agricultores Cañeros de Tucumán (CAC-TU). En el Norte, los cañeros están organizados en la Unión de Cañeros Independientes de Salta y Jujuy (UCISJ).

CAC-TU atribuye la crisis a la persistencia del Estado en aplicar la libre empresa a la comercialización -en general todas las organizaciones cañeras, así como la FOTIA, enfatizan la importancia del control estatal en la comercialización- así como a la falta de protección en lo que hace a la producción y denuncia al minifundio. UCISJ, cuyas posiciones son relativamente próximas a la de los industriales del Norte, condena a la producción ineficiente -propone inclusive congelar el área sembrada de Tucumán- y solicita distintos tipos de protección estatal.

2. Los industriales y sus ingenios

En 1965 funcionaban en Tucumán 27 ingenios y en el Norte, 5. Mientras los ingenios del Norte constituyen en general grandes conjuntos productivos que, como vimos antes, vinculan la elaboración del azúcar y el cultivo de caña en gran escala, así como la de la producción, y están alejados entre sí y de las capitales provinciales; los ingenios de Tucumán tienen mayor diversidad de tamaño, siendo en general menores, relativamente concentrados en una zona de la provincia y cercanos a la capital provincial.

Podemos caracterizar las diferencias entre los ingenios del Norte y Tucumán en cuanto al tamaño sobre la base de varias características. Así, si tomamos las moliendas máximas realizadas por los ingenios, o sea el volumen máximo alcanzado por su producción de azúcar, vemos que de los ingenios del Norte, hay uno que alcanzó a moler 196.000 ton., dos que alguna vez molieron entre 50 y 100.000 ton. y sólo uno que tuviera una molienda máxima menor a 35.000 ton. En cambio, en Tucumán, ningún ingenio superó nunca las 100.000 ton, tres alcanzaron entre 50 y 100.000 ton y hay 18 cuya molienda máxima es inferior a las 35.000 ton.

Si tomamos el personal ocupado en la fábrica propiamente dicha, dejando de lado los obreros de cultivo de caña en finca de ingenio, vemos que antes de la crisis, de los 5 ingenios del Norte, había 2 que ocupaban más de 1.000 obreros en época de zafra y sólo uno que ocupaba menos de 500, mientras que de los 27 ingenios tucumanos, sólo dos ocupaban más de 1.000 obreros y había 10 que ocupaban menos de 500. Tomando en cuenta las fincas de ingenio, las diferencias se hacen mucho más apreciables: 2 de los ingenios del Norte se acercaban a un total de 8.000 trabajadores, sobrepasando todos el límite de los 1.000, mientras que en Tucumán, sólo dos llegaban a ocupar un total de entre 2.000 y 3.500 y 10 quedaban por debajo de los 1.000.

A estas diferencias de tamaño se agrega una diferencia muy importante de eficiencia fabril. Todos los ingenios del Norte presentaban alrededor de 1966 valores de eficiencia fabril que variaron entre 86 y 91, mientras de los 27 tucumanos, había 8 situados en esa categoría y 19 que estaban por debajo del valor de 86.

Estas diferencias muestran que no es posible analizar la industria azucarera como un bloque y que es necesario tenerlas constantemente en cuenta

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: PAD/D	Series.Folder: I.1975
---------------------------------------	----------------------	--------------------------

al estudiar las medidas gubernamentales. El problema de Tucumán es el problema del azúcar pero es también el problema de una zona compuesta por ingenios de menor tamaño, menor producción por unidad, menor personal ocupado por ingenio, menor eficiencia fabril y ligada a proveedores de caña minifundistas y de baja productividad frente a otra zona caracterizada por una mayor concentración tanto industrial como agrícola-industrial y mayor eficiencia.

También los tipos de propietarios industriales difieren: mientras en Tucumán se mantiene una mayoría de descendientes de la oligarquía que controló por largos períodos la provincia, que acumuló su capital en la agricultura y en el comercio, los ingenios del Norte -Salta y Jujuy- están basados fundamentalmente en el gran capital financiero parcialmente conectado con capital extranjero, de creación más reciente.

Es necesario señalar, sin embargo, la evolución que se produjo en Tucumán. La redefinición de la industria azucarera a fines del siglo pasado dejó en actividad sólo 34 de los 82 ingenios existentes en 1872, lo cual supuso un proceso del cual sobrevivieron sólo los propietarios más fuertes, en su mayor parte ligados con la gran oligarquía local; éstos a su vez sufrieron la misma evolución que se observa en el resto de la industria argentina: de sociedades familiares a sociedades anónimas.

Bajo la protección constante a lo largo del siglo se generó, al lado de los viejos propietarios un grupo de ingenios no ligados directamente al capital oligárquico: de los 27 ingenios existentes en 1966, 4 eran de propiedad estatal, mixta o cooperativa, 5 propiedad de capitales ajenos a la provincia, 4 de la Compañía Azucarera Tucumana, 2 directamente ligados al capital extranjero y uno controlado por industriales del Norte.

Veamos ahora como se produjo el cierre de los ingenios.

En el primer momento, en el momento de la intervención y cierre compulsivo de agosto de 1966, ningún ingenio de la oligarquía fue tocado. De los 27 ingenios, uno cerró por quiebra en esa fecha y 7 fueron intervenidos. Esos 7 incluían precisamente cuatro en poder de un grupo de "nuevos industriales", ajenos a la provincia con ciertas vinculaciones con dirigentes empresariales de la CCE- así como otro ingenio en poder de "nuevos industriales" locales y dos ingenios cooperativos, mezclando en el grupo ingenios "eficientes" e "ineficientes".

Posteriormente el grupo que controlaba la Compañía Azucarera Tucumana, y sus cuatro ingenios encontró un intermediario y negociador vinculado con los círculos monopolísticos y al actual equipo económico y obtuvo la reapertura de dos ingenios, mientras que los industriales locales del ingenio Bella Vista participaban en diversas negociaciones plagadas de denuncias y contradenuncias, y obtenían la reapertura. Los dos ingenios cooperativos que no dan ruidos. Entretanto, el plan de concentración fue tomando forma más definida y fue quedando en claro que se habría de asegurar la supervivencia de los "mas fuertes". Entonces otros ingenios fueron agregándose, muchos de ellos ligados a la oligarquía local, pero ya negociando su cierre, sus deudas y sus tierras. Cerró un ingenio comprado por industriales del Norte precisamente para cerrarlo, cerraron otros (y aún están a punto de cerrar más) que resultaban superfluos para los grupos locales que los controlaban, interesados hoy en concentrar su producción.

Así, en la zafra de 1968 participaron sólo 17 ingenios y dos de ellos han anunciado ya su cierre, reduciendo el número de empresas tucumanas a 15. Pero de esos 15, hay por lo menos 8 cuya situación financiera es débil y que no han aprovechado la oportunidad que brindó el cierre de ingenios para ampliar el volumen de sus moliendas. Los 7 restantes serían los más sólidos financieramente, y al mismo tiempo 6 de ellos son los que han aprovechado la oportunidad brindada por los cierres, elevando su participación en la molienda, en comparación con moliendas anteriores de igual volumen.

Estos ingenios "fuertes" son precisamente los más ligados al capital monopolístico, al capital extranjero y a la industria del Norte.

Por un lado nos encontramos con un grupo que representa la más fuerte concentración de capital local, el grupo Mougués, ligado a tres de los siete

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: PAD/D	Series.Folder: I.1975
---------------------------------------	----------------------	--------------------------

ingenios de funcionamiento más seguro. Esta familia aparece también ocupando importantes puestos como el de Ministro de Economía y formando parte del directorio del Banco Industrial de la República. De los 4 ingenios restantes que podemos considerar como seguros, uno pertenece a una importante firma de la industria alimenticia de Córdoba, dos están directamente ligados al capital extranjero, a través de empresas que conectan por un lado con empresas del Norte y por el otro con importantes funcionarios del actual gobierno y el restante ingenio fuerte presente como síndico al actual secretario de Finanzas, personaje ligado a multitud de empresas extranjeras.

Los empresarios están agrupados en un centro nacional (Centro Azucarero Argentino) y en tres regionales : Cámara Azucarera Regional de Tucumán (CART), Centro Azucarero Tucumano (CAT) y Cámara Azucarera Regional del Norte Argentino (CARNA). La constitución del CAT data de 1965. Forman parte de él los ingenios más eficientes, la mayoría de los menos endeudados y de los que muelen cañas con elevado rendimiento. Comprende 8 ingenios e incluye a los vinculados con los industriales del Norte.

Los industriales tradicionales tucumanos, agrupados en el CART, culpan de la situación actual a los ingenios del Norte, cuyos menores costos se deberían exclusivamente a las condiciones naturales y a la mayor explotación de la mano obrera, y no a una mayor eficiencia técnica. Tucumán produce a mayores costos, han afirmado estos empresarios, no porque sus empresas no sean eficientes, sino porque las condiciones naturales son adversas, por la existencia del minifundio y por los beneficios distribuidos a los trabajadores. La solución, para ellos, pasa por el congelamiento de la situación previa a la crisis: protección estatal, mediante la regulación de la producción de acuerdo a las necesidades del mercado, financiación adecuada política exportadora que respete los mayores costos tucumanos, etc.

Estas han sido las posiciones tradicionales de estos empresarios. Para lograr sus objetivos, han llamado al pueblo de Tucumán a luchar por ellos. Como llegaron a afirmar en una vieja publicación, la industria azucarera es " la industria madre de Tucumán ", " el deber de sus hijos es prestigiarla y defenderla ".

Como se ve, los culpables de la crisis atribuyen sus causas a toda clase de factores externos (condiciones naturales, competencia del Norte, etc) y no dicen una palabra acerca de los extraordinarios beneficios extraídos gracias a la explotación de los trabajadores, y pequeños beneficios cañeros que no han sido utilizados para modernizar las empresas, desarrollar diversificadamente la economía tucumana o mejorar las condiciones de vida de quienes los han producido, sino para el consumo suntuario y la inversión fuera de la provincia.

Y lo han hecho con la protección del Estado y usufructuando fondos públicos, perjudicando así directamente los intereses de todo el pueblo argentino. Y para conservar su situación privilegiada han intentado confundir sus intereses de grupo con los de todos los trabajadores y el pueblo de Tucumán. Pero la siempre ha denunciado las maniobras de la oligarquía azucarera, y puesto en claro que sus miembros son los responsables de la crisis y que ellos deben pagar sus consecuencias.

Los empresarios más eficientes, agrupados en el CAT (la mayoría de los cuales ha sobrevivido), han enfatizado siempre la importancia de la eficiencia y solicitado protección solo para la producción que cumple este requisito, o sea solo para ellos. Sus posiciones son próximas a las de los grandes empresarios monopolistas de Norte, que siempre han culpado de la crisis a la protección estatal brindada a la producción ineficiente tucumana, y se han pronunciado por la disminución de los controles y contra el mantenimiento de regulaciones que perjudican sus intereses monopolísticos. Estos grupos han sido los beneficiarios más importantes de la política económica del gobierno actual, pues han terminado copando el mercado azucarero (lo que no significa, por otra parte, que la vieja oligarquía se haya perjudicado con su aplicación, pues los ingenios cerrados estaban plagados de deudas, con el Estado en primer lugar y funcionaban en base al crédito, mientras que las Fortunas acumuladas por sus dueños permanecen intactas)

3. Los obreros

La actividad azucarera ocupa una gran variedad de trabajadores. Tenemos por un lado a los obreros que trabajan en la fase agrícola, o sea en la producción de caña, que incluye fundamentalmente tareas de cultivo y cosecha y que son llamados obreros de surco o cerco. Como vimos antes, hay fincas de ingenio y fincas de cañeros independientes y por lo tanto, una parte de los obreros de surco son obreros que trabajan para ingenios y

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

otra obreros de surco de cañeros independientes. Dentro del personal de surco hay permanentes; en general ligados a las tareas de cultivo que tienen lugar a lo largo del año, y transitorios, contratados fundamentalmente para la cosecha y llamados cosecheros o peladores de caña. Estos trabajadores no deben ser confundidos con los cañeros que como tal tampoco son propietarios o arrendatarios de tierra dedicada a la producción de caña.

Por otro lado, tenemos a los trabajadores de fábrica, que participan en el proceso industrial de elaboración de azúcar y subproductos a partir de la caña. También en fábrica hay trabajadores permanentes y transitorios.

En 1966, la producción azucarera ocupaba en el Noroeste, o sea en Tucumán, Salta y Jujuy, el siguiente personal obrero:

TUCUMÁN

Obreros de ingenio y fincas de ingenio

Fábrica permanente	15.500
Fábrica transitorio	12.300
Surco permanente	3.300
Surco transitorio	9.700

Obreros de cañeros independientes

Surco permanente	8.000
Surco transitorio	42.000

NORTE

Obreros de ingenios y fincas de ingenio

Fábrica permanente	2.500
Fábrica transitorio	2.500
Surco permanente	3.500
Surco transitorio	12.500

Obreros de cañeros independientes

Surco permanente	1.300
Surco transitorio	4.500

Total 117.600

Hay que hacer notar que no hemos incluido aquí a los empleados. Además las cifras de trabajadores de surco incluyen sólo a los contratados por las fincas, mientras que como se sabe cada trabajador es ayudado por varios miembros de su familia. En especial en el Norte parece haber muchos trabajadores que no aparecen como contratados. A estos hay que agregar que el número de obreros de cañero independiente de Tucumán corresponde a una encuesta agropecuaria que parece no haber incluido a todos los productores.

Examinaremos ahora algunas características estructurales de la situación obrera y, sobre ese fondo, nos referiremos luego a las consecuencias de la contracción del mercado de trabajo.

Desde su constitución, la industria azucarera ha funcionado como polo de atracción ocupacional para la vasta zona, que comprende al Noroeste argentino y regiones del sur de Bolivia. En general, el área de influencia tucumana incluye a las provincias limítrofes de Santiago del Estero y Catamarca; en época de cosecha un 40% de los trabajadores rurales es de otras provincias. En el Norte, en cambio, la de obra transitoria ha provenido tradicionalmente de Bolivia y en menor grado de Chaco y Formosa.

Esta situación es debido tanto a la expansión constante de la industria azucarera hasta su crisis, a fines de la década del 40, como al estancamiento de las regiones vecinas, con la subsiguiente contracción de las oportunidades ocupacionales. Aunque el flujo de trabajadores reviste carácter estacional, es factible que en muchos de los actuales habitantes permanentes de la región azucarera provengan de migraciones provenientes de las zonas vecinas.

Una consecuencia del carácter absorbente de la industria azucarera,

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

asi como de la monoproducción, es el peso relativo notablemente elevado del proletariado azucarero en relación con el sector obrero de la región especialmente en Tucumán.

Examinaremos brevemente las siguientes características básicas del sector obrero de la industria: su grado de integración, grado de concentración, la relación diferencial con el mercado de trabajo, la diferencia entre los trabajos en fábrica y en surco, el nivel y tipo de calificación y el tipo de salario, el grado de concentración habitacional y sus organizaciones. Veamos en primer lugar el grado de integración de los trabajadores a la industria. Este es muy elevado, como consecuencia de la monoproducción. En efecto es elevada la proporción de trabajadores que ha trabajado la mayor parte de su vida en la industria azucarera, y que son nietos, hijos y padres de obreros azucareros. Según una estimación, más del 60% de los trabajadores tucumanos es hijo de obreros azucareros, y esta proporción llega al 70-80% considerando solo a los permanentes. En el Norte las proporciones son menores, pero llegan al 40 entre los permanentes. Tanto en Tucumán como en el Norte, la mayoría de los hijos activos de los trabajadores azucareros encuentran ocupación en la industria. En cuanto a los individuos, en Tucumán alrededor del 60% de los permanentes ha trabajado siempre en el azúcar. Entre los transitorios la proporción es menor (alrededor del 30%). En el Norte, ha trabajado siempre en el azúcar cerca de la mitad de los permanentes y alrededor de la cuarta parte de los transitorios.

Examinaremos ahora la relación diferencial de los trabajadores con el mercado de trabajo. De acuerdo con ello, existen dos tipos de trabajadores, los permanentes y los transitorios. Estos últimos alternan el empleo estacional en la industria con períodos de desocupación total o parcial ("changas") o bien, especialmente en el caso de los obreros de surco, con actividades agrícolas presumiblemente de subsistencia, en sus lugares de origen, o con la participación en otras cosechas, dentro de la región (tomate, etc.) o fuera de ella (vid y otras).

Las consecuencias de la estabilidad diferencial se reflejan en las condiciones de trabajo, generalmente más duras para los transitorios, en el tipo y monto de las remuneraciones (los transitorios cobran frecuentemente por rendimiento, y no reciben beneficios y otras prestaciones indirectas,) y en las condiciones de vida (vivienda, sanidad, etc., etc.) Las proporciones de obreros permanentes y transitorios varían según el grado de mecanización y las zonas: en Tucumán hay un 28% de permanentes en fábricas, mientras que en Jujuy el porcentaje es del 39%. En surco, las diferencias son menores: 25% de permanentes en Tucumán y 20% en Jujuy.

El trabajo de fábrica o surco, por otra parte, incide de modo parecido sobre las condiciones de trabajo y de vida. La situación de los obreros de surco que trabajan en fincas de ingenios parece ser mejor que la de los que trabajan en fincas de cañeros. Las referencias son sobre todo para Tucumán. Si dejamos de lado a los obreros de cañeros independientes y observamos como está compuesto el contingente obrero que trabaja para los ingenios, vemos que hay diferencias regionales: la proporción de trabajadores de surco dentro del total obreros es mayor en el Norte que en Tucumán: 63% en el Norte y 40% en Tucumán. De acuerdo con lo que dijimos al hablar de los ingenios se verá que estas diferencias corresponden sobre todo al hecho que los ingenios del Norte cultivan su propia caña en mucho mayor grado que los de Tucumán.

Otra característica importante es el nivel y tipo de calificación. Es una característica de la industria la existencia de oficios y por consiguiente de una "carrera obrera", en relación con gran cantidad de tareas tanto de fabricación como de mantenimiento. Los niveles son: ayudante práctico, medio oficial y oficial. Los obreros calificados representaban algo más de un tercio del total de trabajadores permanentes de fábrica de los ingenios intervenidos en 1966. Obviamente, la proporción debe variar con el grado de mecanización de las empresas. Los obreros calificados pueden ser tanto permanentes como transitorios. En general, no existen diferencias de calificación entre los trabajadores de surco.

También es importante analizar la composición del personal calificado, por lo menos en términos de 2 grandes áreas: fabricación y mantenimiento. En la primera, tendríamos oficios poco aplicables a otras actividades ("maestros de azúcar," "maquinistas de trapicho", etc.) y desempeñados

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

a veces por personal transitorio. En el área de mantenimiento revistan oficios más "universales" (electricistas, torneros, etc.). El impacto de la crisis, como es obvio, es más fuerte sobre los trabajadores del área de fabricación.

Veremos por último el tipo de retribución. Junto con la calificación el tipo de salario es la fuente de diferencias en cuanto al nivel de retribución, pues no existen diferencias zonales.

En general los trabajadores de cosecha (corrientemente transitorios) cobran salarios por rendimiento. Es por ello frecuente que un trabajador sea ayudado por su mujer e hijos menores ("personal de cuarta") que trabajan para engrosar el salario recibido por el cabeza de familia. Muchas veces se ha señalado como este sistema es uno de los máximos responsables de la deserción escolar: durante la época de la cosecha los chicos trabajan y no pueden ir a la escuela.

El sistema de trabajo de familiares permite también que los propietarios contraten a un solo trabajador y asuma las cargas sociales para este solo trabajador, mientras grupos familiares extensos son los que efectivamente trabajan.

También es corriente en la finca el pago en mercadería: el patrón se encarga de obtener la mercadería en el pueblo y la vende a los trabajadores a precios exorbitantes. No es raro oír la explicación de que entre no cobrar y recibir un pantalón más vale esto último. El colmo se alcanza cuando se les vende a los obreros agrícolas azúcar más caro que en Buenos Aires.

Otra nota significativa para los trabajadores de la industria del azúcar es lo que podemos llamar su "concentración habitacional". Ya por sí, la industria azucarera está compuesta por ingenios el menor de los cuales ocupa más de 100 obreros permanente cosa que no es corriente en otras industrias, que incluyen tanto fábricas como talleres pequeños. A esto se agrega que los obreros viven alrededor de los ingenios: así han surgido pueblos y ciudades habitados casi exclusivamente por obreros de algún ingenio. Aunque esto ocurre tanto en Tucumán como en el Norte, debemos recordar la diferencia ya señalada: en el Norte se trata de grandes ingenios aislados, mientras que en Tucumán se concentran en zonas o departamentos y muchos están cerca (e incluso al borde) de la ciudad capital.

Este tipo de concentración alrededor de las fábricas da lugar a la formación de comunidades donde los sindicatos pueden cumplir un papel central. Los trabajadores tucumanos son vastamente conocidos por la fuerza de su organización gremial, la Federación Obrera Tucumana de la Industria Azucarera, la FOTIA se creó en 1944 y en un principio abarcaba a trabajadores de todo el país. En la actualidad hay en el Norte organizaciones sindicales no integradas en la FOTIA, pero coordinadas con ésta en el Frente Unico de Trabajadores Azucareros (FUTIA).

La FOTIA ha protagonizado acciones de gran combatividad y tuvo repetidos problemas: fue intervenida en 1949, en la época de Frondizi le fue quitada la personería gremial y luego del '66 se le congelaron los fondos y finalmente se le volvió a retirar la personería gremial. En sus luchas no sólo debió enfrentar la persecución y la cárcel, sino que más de una vez esta lucha culminó con la muerte de obreros. El caso de Hilda Guerrero de Molina es un dramático ejemplo reciente.

En realidad, la FOTIA es una organización de segundo grado que comprende 54 sindicatos, de 27 ingenio (que incluyen obreros de surco y de fábrica) y 27 de fincas cañeras, siendo los primeros los más activos. Ha contado siempre con una intensa participación de base, en especial a través de los sindicatos componentes que gozan de gran autonomía y que otorgan representatividad a los órganos centrales, prevaleciendo siempre tanto en éstos como la base la orientación peronista.

La Parte I de nuestro informe hemos presentado ya las principales posiciones de la FOTIA.

Hemos de presentar ahora algunos datos acerca de la forma en el pro-

de contracción del mercado desde 1966, ha repercutido sobre todo la situación de los comienzos de la década: 5.800 obreros despididos es proporcionalmente a 22.000. Nótese el cuarto del total e implica el número de t

que comienza la contratación hay una cierta estabilización. Posteriormente parece afirmar que, por se llega a 19.000 t intervenciones a ing

entre los trabajadores d 1948 se llega a 12.90 En su conjunto, la c y en este año es mu

elemento central de e obreros permanentes, t

adro Nº 1. Porcentaje en la industria

1943	19
73	50
86	71

Elaboración sobre y datos de la Dirección

Norte sólo poseemos datos atrás como en Tucumán de la década del 50, 21.900 trabajadores globales es más pronunciada el número de 4.100 en 1953 a. muy pronunciada. Como se ve en 1953, y pasan permanentes, la tendencia (en 1963, en fábricas menores)

adro Nº 2. Porcentaje en la industria

1953	1
66	
41	

Dirección de Estadística

en los últimos años en las ocupaciones en fábricas, para también en proporción en

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

Series/Folder:

PAD/D

I.1975

ceso de contracción del mercado de trabajo, comenzando hace tiempo y agudizado desde 1966, ha repercutido dentro de este marco general. Analizaremos sobre todo la situación de Tucumán. La expansión ocupacional fue notable desde comienzos de la década del 40, para Tucumán, especialmente en fábrica: 5.800 obreros en 1943, se pasa a 20.800 en 1948. En surco el incremento es proporcionalmente mucho menor: de 16.600 trabajadores se pasa a 22.000. Nótese el cambio de composición: los obreros de fábrica son un cuarto del total en 1943, y casi la mitad en 1948. En total, casi se duplica el número de trabajadores en esos 5 años.

Luego comienza la contracción. En el caso de los trabajadores de fábrica, hay una cierta estabilidad en torno a los 20.000 puestos hasta 1955. Posteriormente parece haber caído el número de ocupados, con algunos altibajos. A pesar de que carecemos de datos para los años 1957/62 es posible afirmar que, por lo menos a partir de 1963, hay un leve incremento (se llega a 19.000 trabajadores en 1966) para caer bruscamente con las intervenciones a ingenios.

Entre los trabajadores de surco, la caída es notable: de 22.000 obreros en 1948 se llega a 12.900 en 1966, pasando por un decrecimiento paulatino. En su conjunto, la cifra total de obreros ocupados era de 35.000 en 1966, y en este año es mucho menor. (Carecemos de cifras.)

Un elemento central de este proceso es la brusca caída del porcentaje de obreros permanentes, tanto en fábricas como en surco.

Cuadro N° 1. Porcentaje de obreros permanentes sobre total ocupado en la industria azucarera, Tucumán.

	1943	1948	1953	1956	1963	1966
Fábrica	73	56	53	41	35	28
Surco	86	71	45	33	25	25

Fuente: Elaboración sobre la base de estadísticas provinciales de Tucumán y datos de la Dirección Nacional de Azúcar y Envases.

En el Norte sólo poseemos datos para Jujuy y no podemos seguir la evolución tan atrás como en Tucumán, nuestras informaciones, que arrancan de comienzos de la década del 50, muestran ya un mercado ocupacional en crisis: de 21.900 trabajadores en 1953 se llega a 15.100 en 1964. El decrecimiento global es más pronunciado que en Tucumán, pero hay notables diferencias internas: el número de trabajadores de fábrica permanente estable (se pasa de 4.100 en 1953 a 4.300 en 1964), pero el de trabajadores de surco decrece muy pronunciadamente: de 17.800 obreros a 10.800 en el período considerado. Como se ve, en 1953 los trabajadores de fábrica eran sólo el 16 % en 1953, y pasan a ser el 40% en 1964. En cuanto al porcentaje de permanentes, la tendencia es la misma que en Tucumán, aunque hay diferencias (en 1963, en fábrica: un 8 % más de permanentes en el Norte, en surco: 5% menos)

Cuadro N° 2. Porcentaje de obreros permanentes sobre total ocupado en la industria azucarera, Jujuy.

	1953	1956	1963
Fábrica	66	59	43
Surco	41	37	20

Fuente: Dirección de Estadística de Jujuy.

En resumen: en los últimos años antes del 66 ya había decrecido el número de oportunidades ocupacionales, especialmente en cultivo y cosecha y últimamente en fábrica, para Tucumán. Por otra parte, ha disminuido notablemente la proporción de empleos estables, con mayor gravedad en el surco y también en este caso en fábrica, para Tucumán.

A este panorama debe agregarse la situación creada por el cierre de inge-

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

nios. Tal como antes indicamos, a los 10 ingenios que no actuaron durante la zafra de 1968, ya se han agregado otros dos. Estos 12 ingenios cerrados ocupaban

- 2.083 Obreros permanentes de fábrica
- 4.049 Obreros transitorios de fábrica
- 1.129 Obreros permanentes de surco
- 2.067 Obreros transitorios de surco

De los ingenios restantes, hay 8 cuya situación no es segura y algunos de los cuales han suspendido temporariamente el personal durante la zafra de 1968. Esos ingenios ocupaban

- 1.540 Obreros permanentes de fábrica
- 4.355 Obreros transitorios de fábrica
- 691 Obreros permanentes de surco
- 1.902 Obreros transitorios de surco.

Podemos observar ahora que volumen de ocupación representan las fábricas más "seguras" sobre el total ocupado en 1966

- 1.590 Obreros permanentes de fábrica sobre 5.449 ocupados en 1966
- 3.858 Obreros transitorios de fábrica sobre 12.262
- 1.459 Obreros permanentes de surco sobre 3.279
- 4.882 Obreros transitorios de surco sobre 9.741

O sea, que más de 6.000 obreros de fábrica han sido ya desplazados y no importa si eran permanentes o transitorios para considerarlos desocupados: también para el transitorio sus salarios como obrero de fábrica constituían su principal fuente de ingresos. Entre los obreros de surco de las fábricas cerradas la situación es menos clara: mientras unos ya han quedado totalmente marginados, otros se ven amenazados si bien han podido trabajar en algunas de las fincas que siguieron produciendo caña. Los más afectados han sido los permanentes. Y los datos que arriba damos, muestran hasta qué punto la amenaza del cierre afecta al grueso de los de la industria.

Pero incluso en las fábricas más "seguras" la inestabilidad afecta a los trabajadores. Recordemos las luchas de enero de este año en el ingenio más "seguro", el San Pablo, donde 97 obreros fueron despedidos y un centenar más se vio amenazado. El proceso de reducción de personal es también parte de la estrategia patronal en los ingenios sobrevivientes

También los empleados de la industria azucarera sufren las consecuencias de la actual situación.

En los ingenios cerrados trabajaban 591 empleados permanentes y 26 empleados transitorios.

En los ingenios amenazados trabajan 480 empleados permanentes y 200 empleados transitorios.

En la lista de desplazados no hay que dejar de lado a los obreros que trabajaban para cañeros independientes y que se han visto afectados por la reducción de los cultivos. En 1966 se estimaba que la sola reducción de la superficie sembrada dejaría sin trabajo .

Más de 3.000 obreros permanentes de surco de cañeros independientes.
Más de 10.000 obreros transitorios de surco cañeros independientes.

El efecto de la retracción de oportunidades para obreros transitorios sería compartido entre Tucumán y las otras provincias de origen de estos trabajadores, tocándole a Tucumán alrededor de un 60%.

Y a estos obreros de surco desplazados por la reducción de la superficie de caña, a los desplazados por el proceso señalado de mecanización de los cultivos, se ha agregado durante el último año el contingente de los desplazados por la introducción de la cosechadora mecánica. La forma en que la cosechadora desplaza al personal fué caracterizada por la POTIA en 1963: "Para realizar a mano el mismo trabajo diario de la cosechadora

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

se requieren 136 cosecheros, a razón de 8 horas diarias y 1.250 kilos de caña cada uno, en un cañaveral de 850 kilos por surco. La carga de caña y la complementación de algunas tareas cumplidas por la máquina demandarían unos 17 obreros; más 2 dedicados a su manejo. Tenemos así que la cosechadora reemplazaría a 117 (136 menos 19). Precisamente en el momento de máxima desocupación y de desesperación de los cañeros independientes, apareció en la zafra de 1968 en Tucumán una organización controlada por un capitalista de la ciudad de Tucumán que combinó el uso de la cosechadora con la negociación de cupos de cañeros en situación crítica.

Vemos entonces cómo el significativo contingente de obreros de fábrica, más de 6.000, y a los más de 600 empleados de fábrica, se agrega un impresionante contingente de obreros de surco, tanto cañeros como de ingenio, que según un informe elaborado por una "consultoría técnica" en 1966, llegaría a 21.500, de los cuales el 60% sería de Tucumán. Y es to sin tomar en cuenta la utilización de la cosechadora mecánica.

Hasta ahora hemos hablado de la forma en que este proceso afecta a los trabajadores directamente vinculados a la producción azucarera, pero es necesario tomar también en cuenta los efectos de estos cierres y reducciones en otros sectores. Por un lado, las localidades formadas alrededor de los ingenios, cuya vida está centrada en la fábrica de azúcar, tales como Ranchillos (1870 hab.), Villa Clodomiro Hiliret, 875; Acheral, 2.207; Villa Quinteros, 3723 e incluso localidades ligadas a más de un ingenio o con más fuentes de vida propia que también serán proporcionalmente afectadas por el cierre de los ingenios. Partiendo de las poblaciones de las localidades afectadas y descontando tanto aquella parte inactiva de la población como los contingentes que corresponden a obreros azucareros que viven allí, quedarían por lo menos otras 6.000 personas desprovistas de ocupación, considerando los ingenios ya cerrados. Por el otro, hay que tomar en cuenta los efectos de los cierres sobre las otras industrias manufactureras de Tucumán, estimado en 1966 en unos 500 puestos obreros, los cuales sólo parcialmente pueden ser incluidos en las localidades directamente ligadas a los ingenios.

Así sobre la base de los datos más actualizados de que se dispone, pero que sin embargo en algunos casos corresponden a 1966- llegamos a alrededor de 30.000 habitantes de Tucumán desprovistos de su ocupación habitual como resultado de las medidas tomadas a partir de Agosto de 1966. Y en este número no se incluyen los cañeros desplazados, los habitantes de otras provincias y el gran volumen de desocupados que ya venía arrastrando la provincia. Y al enfrentarse con estos números hay que tomar en cuenta que cada persona desprovista de ocupación tiene a su cargo a otros miembros de la familia. Incluso si suponemos que entre los desplazados puede haber algunos que pertenezcan a la misma familia, debemos tener en cuenta que en Tucumán por cada persona activa como trabajador, hay dos personas inactivas.

La situación dramática de estos desplazados resalta más aún si pensamos que su desocupación se da en una provincia que ya mostraba incapacidad de absorción de trabajadores antes de los cierres de ingenios. Del censo industrial de 1954 al de 1963 se verifica una reducción del número de desocupados fuera del azúcar y también los estudios de desocupación que comparaban Buenos Aires, Córdoba, Mendoza y Tucumán mostraban que Tucumán tenía la tasa de desocupación más alta para Tucumán en distintas épocas del año aún antes de los cierres.

Por todo este problema, el ministro Salimei ofreció en 1966 dos soluciones: trabajo con picos y palas y proyectos industriales. Estos últimos resultaron ser sólo proyectos de planes de intentos de estudio de instalación de fábricas: el más importante, el del parque industrial fue publicado por una institución oficial en 1967 como un interesante ejemplo de posibilidades que algún día podrían ser concretadas. El trabajo con picos y palas comenzó, en medio de la resistencia de los obreros tucumanos que contratados para trabajar de obreros industrializados en un ingenio pasaban a hacer pozos en un canal.

Luego, surgió el Operativo Tucumán, que oficialmente supone que hay en Tucumán menos de 5.500 desocupados. Ante todo, se dedicó a hacerlos trabajar con picos y palas en lugares en la zona de los ingenios, con se

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

arios que no incluyendo transporte ni herramientas quedan reducidos a los 500 y, curiosamente tratándose de un plan oficial, no respeta leyes ni beneficios sociales y otorga trabajos por períodos que no alcanzan al medio mes. Por en un futuro próximo, incluso este mínimo recurso desaparecerá: estas tareas auxiliares serán interrumpidas a fin de año y el plan provincial de Obras Públicas deberá absorber esta mano de obra, pero ya en cualquier lugar de la provincia y siempre que las empresas contratantes ofrezcan plazas y no traigan su propio personal.

En cuanto al sector industrial, las estimaciones más optimistas del Operativo Tucumán anuncian haber cubierto 2.500 plazas, que incluyen a quienes trabajan en tareas de construcción.

Dentro de este panorama de "absorción de mano de obra" se ha hecho público un proyecto que acentuaría aún más la desocupación en la industria azucarera: la creación de una refinería única que sustituiría las secciones de refinación de todas las fábricas con el consiguiente ahorro de la mano de obra.

Como si la limitación de posibles ocupaciones en la provincia fuera poca, no debemos olvidar que este proceso tiene lugar en un momento en que las posibilidades de ocupación industrial son tan limitadas que muchos tucumanos hicieron el viaje de ida y vuelta a los centros industriales del país, donde también encontraron cerradas sus oportunidades de expansión.

Así, mientras en todo el mundo se reconoce la necesidad de contar con "polos regionales", mientras los "expertos" discuten como hacer que los trabajadores de los países "en desarrollo" adopten el trabajo industrial, el gobierno liquida uno de los pocos focos regionales y deja en la calle a miles de obreros, incluyendo todo tipo de obreros calificados.

No sólo la FOTIA insistió siempre en que la recuperación de Tucumán exigía planes y desarrollo primero y liquidación después: también lo aconsejaron entidades técnicas oficiales como el INTA/.

En el Congreso Camilo González fueron muchas las ponencias que señalaron la necesidad de desarrollar nuevas fuentes de trabajo, de preparar a los obreros para el uso de nuevas máquinas, de convertir a estas en fuentes de mayor riqueza y no en forma de restringir a la vez la ocupación e el consumo. Pero la magnitud del problema hoy es tal, la evidencia de que los planes del gobierno van en una dirección que lleva a reproducir en forma aguda en Tucumán el esquema general para todo el país, concentración monopólica con menor ocupación, ha llegado a un punto tal, que el problema de la desocupación sale del marco del funcionamiento de la industria, de las posibilidades de acción dentro de ella y resalta claramente como un problema política.

Resultaría aquí necesario terminar con las mismas afirmaciones con que terminamos la parte I de este informe: para resolver el mínimo problema de la existencia de fuentes de trabajo cada día se hace más visible la necesidad de cambio de sistema económico y poder popular.

oooooooo

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

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 adquirieran 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

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975I

-2-

individualidad del artista y del caracter 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 deambrozada agresión a la clase obrera con un falso desarrollo económico basado en la creación de nuevas e hipotéticas indus

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

-3-

trias 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 nucleo 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 "TUCUMAN 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 lo 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

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

-4-

da 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 actuada se realiza en la C.G.T. de los Argentinos Regional Rosario y posterior traslado a Buenos Aires.

El circuito sobreinformacional que tiene como intención básica promover un proceso desalienante de la imagen de la realidad tucumana elaborada por los medios de comunicaciones 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 le 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 C.G.T. de los Argentinos, por ser ésta el organismo que nuclea a la clase que está a la vanguardia de una lucha cuyos objetivos últimos comparten los autores de esta obra.

María Teresa Gramuglio
Nicolás Rosa

Participan en esta 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, Ma. Teresa Gramuglio, Martha Greiner, Roberto Jacoby, José Ma. Lavarello, Sara Lóez Dupuy, Rubén Naranjo, David de Nully Braun, Raúl Pérez Cantón, Oscar Pidustwa, Estella Pomerantz, Norberto Púzzolo, Juan Pablo Renzi, Jaime Rippa, Nicolás Rosa, Carlos Schork, Nora de Schork, Domingo J. A. Sapia, Roberto Zara.

ROSARIO-C.G.T. DE LOS ARGENTINOS
Córdoba 2061 - 3 al 9 de nov. 1968

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

ART

NEWSWEEK
FEB 21, 1966

Latin Labyrinth

"Happenings" refuse to stop happening. In the 1950s, avant-garde painters, intent upon breaking down the barriers between the work of art and the viewer, constructed a series of semispontaneous, surrealist theatrics designed to shock, cajole or insult a response from their viewers. Many critics dismissed the shenanigans as "beatnik charades," but the movement has grown steadily, and its aggressive, iconoclastic spirit has spread to all the arts.

Peter Weiss's "Marat/Sade," the sensation of Broadway this season, disgorges its madhouse inmates into the audience; Karlheinz Stockhausen, Europe's leading avant-garde composer, staged an explosive musical happening in New York,

ment as her feverish guests scrambled across her mushy charms. At the exit, the final vinyl, a palsied astronaut, hoisted by his own straps, dangled before a container of live flies.

"Painting and sculpture are through," proclaims Marta Minujin, the red-haired, kitten-eyed 24-year-old Argentine sprite who conjured up this elegant and exuberant labyrinth, "El Batacazo" (The Long Shot). "People today are too excited to respond to canvas. The artist has to make them participate, to live sensations like they were going to the movies or theater." "El Batacazo" won her the most respected Latin American award, the Di Tella Prize of Buenos Aires, in 1964; another construction in Buenos Aires drew an eight-hour waiting line.

Miss Minujin, a true child of the age,



Newsweek—Robert R. McElroy

Minujin in 'Long Shot': Astronauts, playmates, Rugger, rabbits and flies

complete with a chimpanzee percussionist and two German shepherds; an increasing army of experimental filmmakers engulf their audiences with multiple screens and fragments of reality that blend with the projected image.

Moaned: The precise blend of disturbance and delight in a happening is hard to achieve, but last week New York's Bianchini Gallery presented a near bull's-eye. Intrepid art fans gingerly climbed a steep, foam-rubber staircase, confronted a bustling colony of real rabbits, were bombarded with a salvo of neon colors, eluded a scrimmage of life-size plastic Rugby players, and plummeted down a chute smack onto the head of a sprawling, 17-foot, stuffed vinyl nude modeled after Virna Lisi. This Gargantuan playmate moaned libiduously and whispered words of endear-

broke with conventional painting at the age of 15. At first, she painted mattresses "because that's where people are born, make love and die." One of her happenings climaxed in a blazing pyre of gaily colored air mattresses. Another featured muscular men lifting fat women while Miss Minujin rained flour, lettuce heads and live chickens upon them from a helicopter. "I like to include living things in my art," she explains. "Life is more important than art."

Ideally, she would like to expand her passageways into whole cities of the pleasant and unpredictable, a surrealist dream world of the senses. "I might include an apartment house where one would wake up in a completely different environment than the one he went to sleep in. Continual change. That is life. Change."

LIBRARY

THE MUSEUM
OF MODERN ART

Received: 4/66

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

part of the group -

PAD D
The Museum of Modern Art
Library

lippond

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

DOCUMENTARY MATERIAL OBTAINED
by the ARTISTS IN TUCUMAN AND THAT
CONSTITUTED THE VISUAL MATERIAL
OF THE SHOW AT CGT (workers' head-
quarters) -

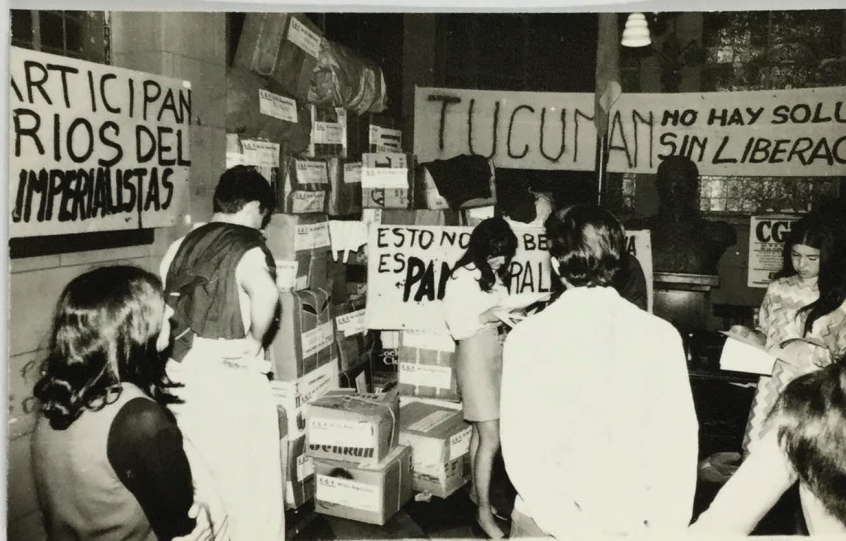
NEW MACHINES ABANDONED DUE
to the CLOSE OF SUGAR FACTORIES

ROSARIO - 1968 -

PAD/D
The Museum of Modern Art
Library *Lippard*

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

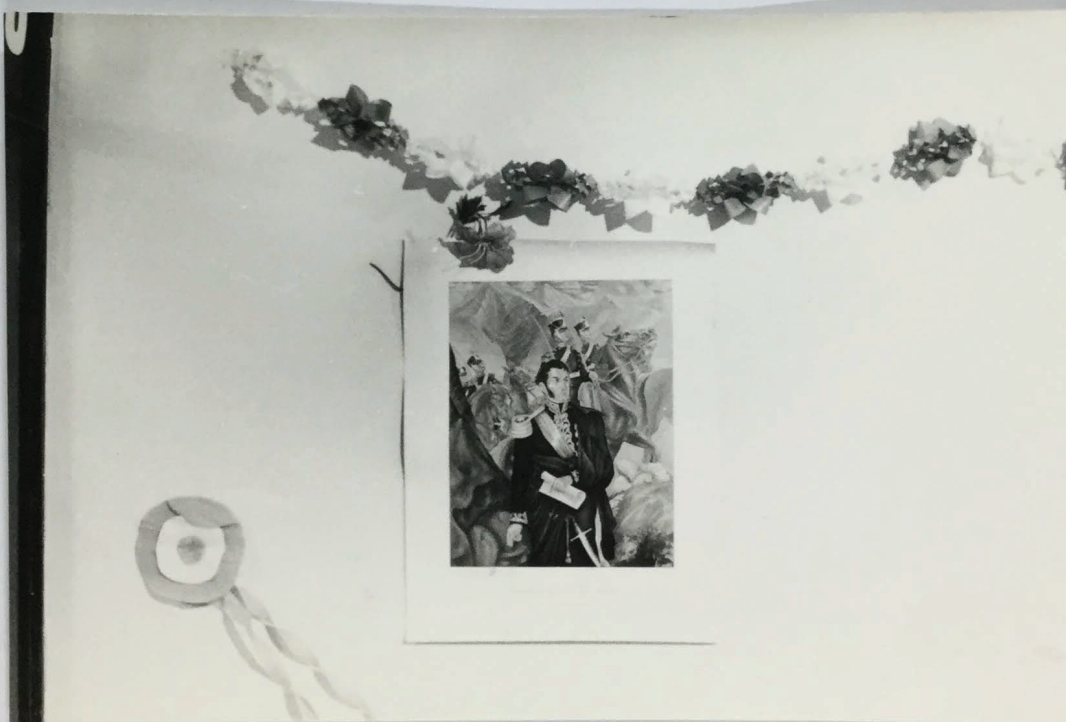
INAUGURACION GGT - Rosario - 1968

ANOTHER VIEW of the Show

PAD D
The Museum of Modern
Library *upward*

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

Noemi Escandell
Ciclo de Arte Experimental
Rosario - 1968

Questioning patriotism

PA 100 Cippard
The Museum of Modern Art
Library

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

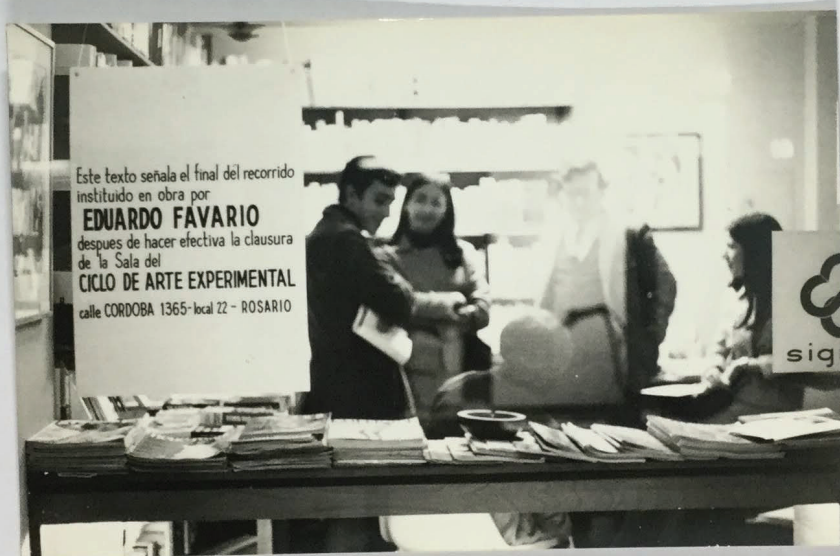
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

RIPPA JAIME
Ciclo de Arte Experimental
Rosario - 1968

PADD Lippard
The Museum of Modern Art
Library

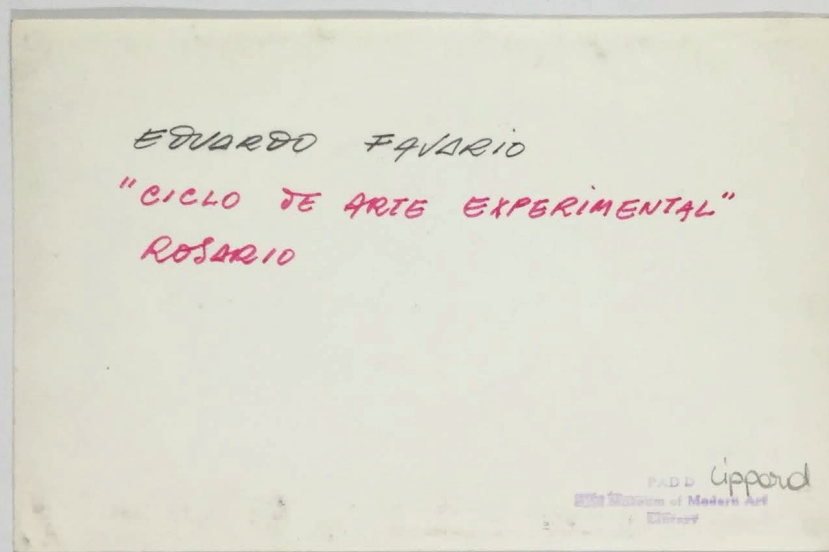
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975;



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975.



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

RODOLFO ELIZALDE
EMILIO GHILIONI

"En la calle"

Rosario 23/9/68

"Ciclo de Arte experimental"

PAD/D Gippard
The Museum of Modern Art
Library

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

3rd stage - publicity campaign
"1st BIENAL of vanguard art"

ROSARIO - 1968

The Museum of Modern Art

LIBRARY

Uppand

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975;

2nd stage - Publicity campaign
"TUCUMAN ARDE" (painting)

ROSARIO - 1968

FAA
The Museum of Modern Art
Library. 4ppow

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

INAUGURATION C6T - 1968 ROSARIO

PUBLIC'S participation during the show

PAD D
The Museum of Modern Art
Library. *upposed*

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

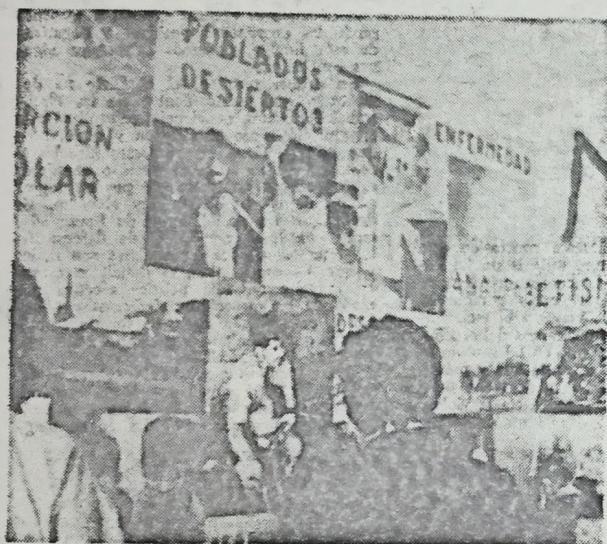
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

recesión y la desocupación. Como de natura de esta lucha dependerá de las empresas, de la mejor manera pueblo.

• Liberación

2^a quincena dic. 1968

Tucumán Arde



Un grupo de artistas plásticos, que integra la Comisión Artística de la CGT de los Argentinos, organizó la exposición TUCUMÁN ARDE, que fue inaugurada en el local de Paseo Colón 731, el lunes 25 de noviembre. Esta muestra, preparada fundamentalmente con material documental (fotos, diapositivas y películas) obtenido directamente por los plásticos en Tucumán, era la denuncia concreta de la miseria del régimen y de los resultados sociales del Operativo Tucumán del gobierno de Onganía; y había sido presentada exitosamente en la CGT, regional Rosario.

La noche de la inauguración, los "tiras" que habitualmente viven, por así decirlo, en la CGT, expresaron su disconformidad por algunas fotos. Al día siguiente, hubo un llamado algo más formal al gremio de gráficos, propietario del local en consideración, y a la CGT, para que fueran retiradas algunas fotos - carteles que podían considerarse "ofensivos". Con un gran celo, y aún cuando se trataba sólo de sugerencias policiales, los dirigentes del gremio gráfico comenzaron a sacar de las paredes fotos y carteles. La dirección de la CGT, que promovía y organizaba la muestra a través de la Comisión, integrada por estos artistas, levantó la misma, aceptando la provocación policial sin oponer reparos ni condenar el atropello.

El MLN denuncia la provocación permanente que se ejerce sobre las agrupaciones sindicales opositoras a través de los Cuerpos de Seguridad y sus alcahuetes a sueldo, instalados en los gremios; y las presiones o intimidación permanentes, mediante citas y llamadas telefónicas desde la comisaría, a los dirigentes de Paseo Colón. A la vez, criticamos a estos dirigentes por su actitud de autocensura (reiterada en distintas oportunidades, por ejemplo en las decisiones anteriores de la CGT de no realizar un acto en Telefónicos y una conferencia de prensa sobre los guerrilleros de Taco Ralo) que facilita la política represiva del régimen. Esta posición vacilante y concesiva, en relación a las propias actividades que organiza la CGT, deteriora su autoridad sindical y contradice sus postulaciones públicas.

Los dirigentes de la CGT deben adoptar una posición firme y decidida, negándose a aceptar sugerencias informales del gobierno y la policía y denunciando cada medida que atente contra la libertad de expresión, a fin de cuestionar, en los hechos, la política gubernamental destinada a impedir la expresión de opiniones y a limitar las libertades sindicales.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

boom

Diciembre 1968 - Año 1 - N 4 \$ 100.-



ROSARIO DE NOCHE:
la ciudad
que se mueve.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

Director-Editor
OVIDIO LAGOS RUEDA

Asesor de la Dirección
DR. CARLOS OVIDIO LAGOS

Jefe de Redacción
RODOLFO VINACUA

Redactores:
Alfonso Coletti, Gustavo Coletti, Andrea D'Angelo, Jorge Laborde, Jaime S. López, Evaristo Monti, Roberto Moya, Rubén Visconti, Néstor Zapata.

Colaboradores:
Héctor Bonaparte, Inés Fornaso de Guzmán Alfaro

Corresponsales:
Lena Burtin, Alberto Cousté (C.Federal)
Aldo Grinberg (Nueva York)

Diagramación: José Ortuño

Departamento Fotográfico: Carlos Saldi

Departamento de Arte e Ilustración:
Roberto Fontanarrosa (jefe)
Roberto Hallberg
Gregorio Francisco Zeballos

Coordinador: Jorge de la Rúa

Corrector: Hugo Feuli

Ilustración de tapa: Roberto Fontanarrosa

Administración:
Raúl Vannucci (Administrador), Jorge Roberto de la Rúa (Contador), Gloria Mulé (Secretaria)

Publicidad Y Relaciones Públicas:
Raúl Cantore Linari, Jacinto E.A. Moresco

Distribución:
N. Motura (Rosario), Diego Garófalo (interior)

Redacción y Administración:
Santa Fe 768, Rosario, T.E. 42905

Precio: \$ 100 por ejemplar

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual: en trámite.

Impreso en los talleres gráficos de la Editorial Amalevi, Mendoza 1851, T.E. 47279, Rosario.

boom

PUBLICACION MENSUAL ROSARIO - DICIEMBRE 1968

AÑO 1 - NUMERO 4

CARTA A LOS LECTORES

La noche de Rosario puede ser, para muchos, una desconocida; para otros, acostumbrados a transitarla, ofrece, seguramente, facetas insospechadas e insólitas. Para todos, la noche de Rosario es una revelación en un proceso relativamente reciente: la suma de nuevos hábitos de una ciudad que despierta. En las páginas 16 a 21 BOOM devela antiguos y nuevos aspectos de la vida ciudadana, después de la caída del sol.



El presente número de BOOM inaugura una costumbre: la presencia de "Lady Boom", de la que ya no podremos prescindir. En este número, Lady Boom trae, entre otras cosas, una abundante información sobre modas, cosmética para el verano, la mesa de Navidad. Trata, además, de ayudarla en el problema de la elección de sus regalos y le habla de algo que a lo mejor usted ya se está planteando para el próximo año: los jardines de infantes.

Este número contiene además las siguientes notas principales:

- * El problema del puerto de Rosario.
- * La situación en Tucumán, a través de la inusual experiencia de un grupo de artistas.
- * El verano en el río: un manual de instrucciones para el uso debido del Paraná.

Además, a partir de este número, se inicia una nueva sección: "Mirador de BOOM", que anticipa textos de publicaciones de editoriales del interior del país.

EL DIRECTOR

SUMARIO

Economía.....	7
Tucumán: llora amado país.....	9
Rosario de noche: la ciudad que se mueve.....	16
Instrucciones para el uso del río Paraná.....	22
Lady Boom.....	27
Vida Moderna.....	43
Libros.....	54
Discos.....	58
Televisión.....	63

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

PAD/D

Series.Folder:

I.1975;



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

ROSARIO DE NOCHE: la ciudad que se mueve

EL ESCENARIO DE LA CALLE

Sólo cuando el calor agobia el rosarino sale a la calle durante los días de la semana. La breve evasión nocturna del hogar, se concreta en el club del barrio, en el bar, donde un rato de conversación, un partido de naipes, o un poco de televisión, resultan suficientes para romper el ritmo del día de trabajo y dejar "a cero kilómetro" para comenzar con ganas otra jornada. Pero las costumbres adquieren otro ritmo en las vísperas de feriados y fines de semana. Entonces, invadir la calle, preferentemente el sector céntrico limitado por Corrientes y Laprida, a través de calle Córdoba, parece un impulso irrefrenable de una multitud de rosarinos transformados en caminantes empujados. ¿Pero se trata simplemente de caminar entre una multitud, dejarse atrapar fúgamente por alguna vidriera más atractiva que otra, o "hacer tiempo" mientras se espera a un amigo? Para muchos de esos andariegos, sí: la calle Córdoba y algunas de sus transversales, son algo así como el gran hall de la ciudad; la consigna de "nos encontramos en Córdoba y Sarmiento", puede ser multiplicada sin duda por un número elevado. Pero para muchos otros no se trata de eso. La calle no es un momento y un lugar

de paréntesis entre la llegada y el encuentro: la calle es, ella misma, el objeto de la salida, el lugar buscado y deseado, el objetivo final de la noche de fiesta.

¿Pero qué puede hacer toda esta gente en la calle? —se pregunta Carlos Pereira (18 años, empleado)— ¿Cómo se puede gozar de un sábado sin hacer realmente algo? Lo que Pereira no puede entender, con sus cálidos 18 años que lo impulsan —de una manera ciega e indefinida— a esos "algos" que suelen concluir en indescriptibles frustraciones, es que para muchos rosarinos, la calle del centro es como un ágora para los feriados, donde la mujer y el hombre, momentáneamente liberados de los problemas habituales, pueden ver y verse, regocijarse en la mera comprobación de que todos somos tan parecidos, computar presencias, ponerse al día en los imperativos de la moda, regocijar la retina con tanta cosa linda democráticamente al alcance de los ojos de todos —sin distinción de credos, razas o clases sociales—, y finalmente, sentarse a una mesa de confitería, provista de ese lujo precario, fugaz, pero efectivo, que prestan la noche: la luz y el ruido, y dedicarse, en una suma de intimidades compartidas al placer del comentario, a veces resumen intencionado de experiencias visuales, con la complicidad

de algunos tragos que preparan para el regreso.

TRAGAMONEDAS, VEREDAS Y CLUBES

No obstante, mientras tantos paseantes nocturnos se gratifican ópticamente en el centro ruidoso de la ciudad, los hay que se evaden de maneras diversas: una de las especies más espectaculares, sin duda, está constituida por los fanáticos que soportan temperaturas incalculables en los escasos locales con juegos del tipo llamado "tragamonedas". Penetrar en ellos es, de alguna manera, iniciar una aventura de ribetes insospechados, el acto casi mágico de echar una "chapita" en la ranura, puede transformarnos de inmediato en esforzados "runners" de un increíble match de baseball, en aguerridos tripulantes de una nave espacial (un tanto deteriorada, por cierto), volando a velocidades que provocarían palideces de soviéticos y americanos, o en navegantes suntuosos de un océano tropical, con muchas, muchas millas a recorrer, hasta llegar a playas paradisíacas pobladas de mujeres en technicolor, tomando un sol de lamparitas de colores bajo palmeras diminutas. "Todo es, en realidad, bastante sencillo —explica Alberto Dentesano, 19 años, concurrente a un local de calle Sarmiento— una vez puesto en funcionamiento el aparato, una serie de bolitas metálicas, que pueden ser controladas desde el exterior de la caja, consiguen los puntajes". Los puntajes constituyen una de las características sobresalientes de estos juegos, en los que el solitario que manipulea los diversos controles, se solaza con cantidad que suman puntos de a 100 o de a 1.000, o consigue velocidades generosas, mucho más allá de las mínimas exigibles para contrarrestar la gravedad terrestre. Tal vez esto explique, en parte al menos, la inusitada concentración de los jugadores, estimulados por cifras siderales, gozando a solas de un triunfo espectacular o, en el peor de los casos, disimulando una derrota de la que sólo ellos son testigos.

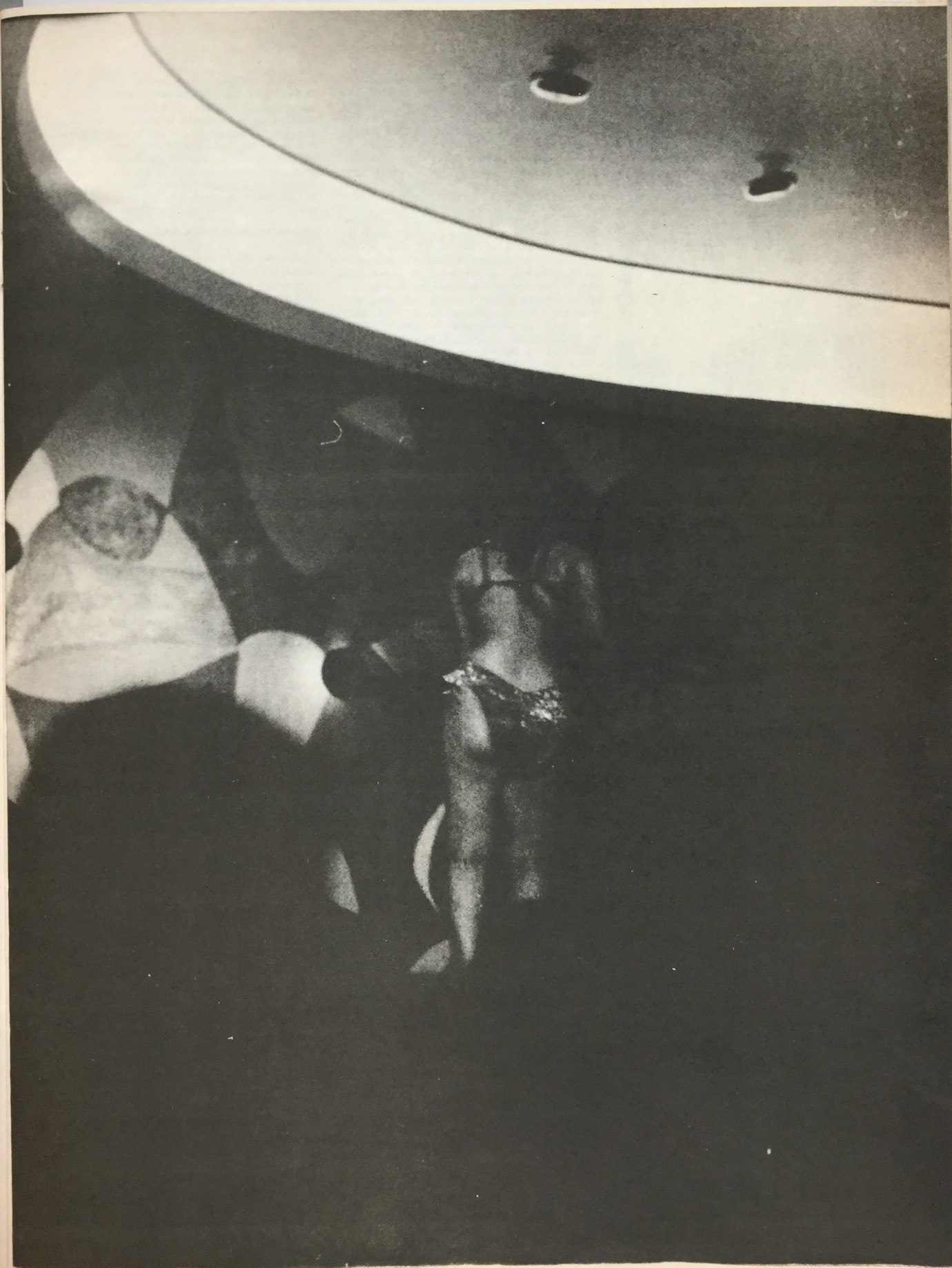
Menos excitante que gobernar pelotitas metálicas buscando el hoyo con mayor puntaje, pero, sin duda, más fresco, resulta sentarse en algunos de los bares y mercaderes que pululan en las veredas de las grandes avenidas. La noche tiene sin duda aquí un rostro familiar: mujeres, hombres y niños, sonrien tras los altos vasos de chopp o los helados de diseño y composición insólitos. Para ciertos celosos custodios de la moral pública, en algunos de esos bares, particularmente sobre la avenida Pellegrini, tras la inocente facha

COPA GIGANTE
HELADOS



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975



Dancings:

"A pesar de todo, siempre vuelven"

da de la mesa familiar, se movería, sigiloso, el oscuro mercado de estupefacientes: BOMM no pudo nunca comprobarlo.

El imperio bullicioso de las mesas callejeras extiende sus breves islas en esquinas de barrio, pero cede, visiblemente, ante la actividad nocturna de algunos de los 98 clubes importantes que tiene la ciudad, y que acaparan la actividad social y deportiva fuera del perímetro de los bulevares: "Si uno se mete un sábado en el Echecortu —enfático Ramón Saldivar, soltero, 23 años, hincha del Echecortu Football Club, al 3600 de 9 de Julio— es difícil que salga. Y le aseguro que no soy un fanático" —aclaró.

Algunos de estos clubes poseen instalaciones muy importantes, necesarias para el desarrollo de actividades multitudinarias: el Club Provincial, sobre el bulevar 27 de Fe-

brero, es tal vez el que congrega la cantidad más importante de febricitantes adeptos de Terpsicore, en la vasta gama de ritmos, desde los compases "beat" al somnoliento dos por cuatro, asombrado de tanta algarabía, molesto con tanta luz, a veces. Pero no todos los noctámbulos que hacen del club su reducto, se refugian en la pista de baile: los partidos de basquet, en los que a veces se dirimen antiguas rivalidades entre parroquias, concitan a multitud de fervorosos seguidores, y en algún sector más quieto, alejados del mundanal ruido, los hombres de pantalones blancos y alpargatas se afanan en uno de los deportes más antiguos: las bochas. Más quietos todavía, más concentrados en el esfuerzo mental, demostrando tal vez que no hay mejor manera de pasar la noche que alrededor de una mesa, en la que con un poco de pericia y suerte se puede hacer hocar al adversario; los grupos de cuatro resuelven viejas cuestiones en las que la astucia circula por los naipes y estalla en alguna copla intencionada: Por el río Paraná, / venía navegando un piojo / con una luca en un ojo, / ¡y una flor en el ojal!

LA NOCHE CON LOS OJOS EN LA PANTALLA

Sin ninguna duda, entre las muchas posibilidades que el hombre de Rosario tiene para gastar la noche, no hay otra que descargue mejor artillería, en la batalla por ganarse un lugar bajo la luna, que la empresa del espectáculo público. La ciudad casi no tiene teatros y la esporádica presencia de compañías de comedia, no ha creado el hábito en un público que termina canalizándose, en proporción abrumadora, hacia el espectáculo cinematográfico. Las noches del fin de semana suelen presenciar inacabables "colas" frente a los cines de estreno, y la entrada y salida de cada sección, configuran dos flujos definidos de paseantes, que en contados minutos, dejan en la calle una extraña sensación de soledad. Esta decidida inclinación por el cine, ha determinado la existencia diversos cines clubes, que compiten en sus espectáculos con los trasnoches de las empresas comerciales, y que en algunos casos, como en la "cola" para el trasnoche del cine

Imperial, configuran un hecho singular que llama poderosamente la atención de los que, a esa hora, transitan pausadamente por Corrientes entre Tucumán y Urquiza: una larga y paciente fila, de tres y hasta cuatro personas de ancho, que aguarda rumorosa y alegre, llegando hasta la esquina de la última calle, para ver alguna película que no ha logrado transitar por los circuitos comerciales, o que ha desaparecido rápidamente de carteleras por su condición de no taquillera.

LA NOCHE DE LA IGUANA

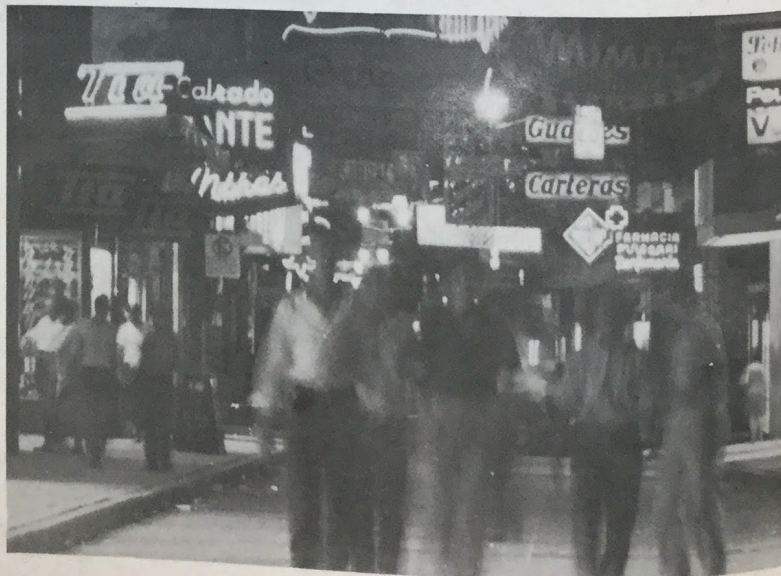
El ginecólogo atravesó la espesa nube de humo que flotaba en el cabaret, se abrió paso entre las mesas tratando de no inhalar los efluvios de perfume barato, y, por último, se ubicó cerca de un desfalleciente escenario, a la espera del "show de medianoche" que proponen algunos locales nocturnos en la avenida Ovidio Lagos, cerca de la estación Rosario Norte. Poco después, un guitarrista se instaló sobre las tablas, dispuesto a estremer a los asistentes con tangos de la "guardia vieja", un anticipo del plato fuerte de la noche, que prometía la actuación exclusiva de Mara Lane, "la reina de la conga". Antes de intentar los primeros rasguídos, el guitarrista reconoció, en una mesa, al médico que atendía gratis nada menos que a su mujer. "Quiero dedicar esta canción —proclamó, sin dejar de mirar al ginecólogo— a mi gran amigo, el doctor González, que hoy nos honra con su visita". La respuesta, insólitamente, no se hizo esperar: un espectador ubicado en la primera fila se encargó de transmitirla. "Si es amigo tuyo —irrumpió sarcásticamente—, buena porquería debe ser el doctor González ése". El guitarrista, presionado por motivaciones éticas, sólo atinó a incrustarle la guitarra en la cabeza: poco después, una gresca descomunal, alentada por los chillidos de la conguera Mara (algo frustrada por la interrupción de su debut estelar) dejó como resultado varios contusos, una fractura de clavícula, una herida cortante en el parietal izquierdo, tres pares de medias corridas, y un vertiginoso éxodo de cinco coperas.

La noche de Rosario, curiosamente, no se limita a recorrer obsesivamente la calle Córdoba, a instalarse en los bares con mesas en las veredas, a incursionar, los fines de semana, por los atiborrados restaurantes, o, en



Tragamonedas: Las exploraciones siderales

18 - boom



Calle Córdoba: El hall de la ciudad

última in
cine; por
tados inv
trarse en
en las w
contornos
a la altu
Y es p
Rosario N
trata de
legendari

se identi
turnos co
en el "I
de la av
a recor
la típica
bandone
mayoría
abundan
viaria. "
Amilcar
Lusño d
puede t
quier ha
mentado
atendido
más, pu
o una l
una bot
sadas d

(para lo
con un
son den
prenden
copa de
sos), del
de una
un stri
redonde
línea de
eso no e
en color
de las t
segurida
sados—
los pap
visita".
Más
200 de
files no
la anim
biente e
que ing
título,
del enc
"Las ch
protecto
de las
ellas".
los clien

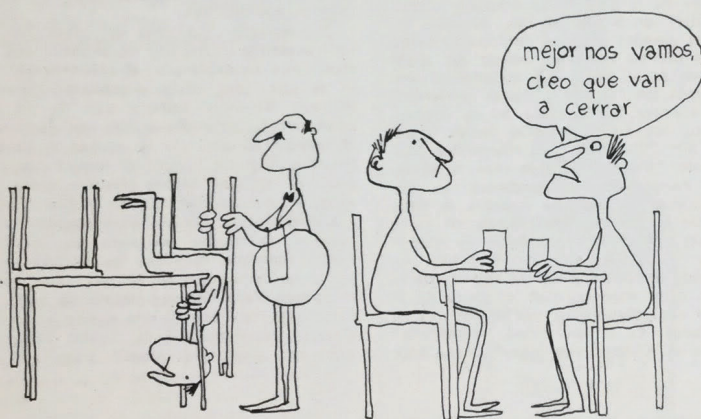
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

última instancia a asistir a una función de cine; por el contrario, también ofrece costados inverosímiles cuando se trata de adentrarse en los cabarets, en los nightclubs o en las whiskerías; un submundo que alcanza contornos alienantes y que coloca a Rosario a la altura de las grandes ciudades.

Y es precisamente alrededor de la estación Rosario Norte (un residuo de la época de la trata de blancas, de los prostíbulos, de la legendaria Madame Safo) donde la sordidez se identifica con el delirio, y los hechos nocturnos con *gags* del cine mudo. Aventurarse en el "Panamericano Dancing", un reducto de la avenida Ovidio Lagos al 100, equivale a recorrer todas las formas de lo grotesco: la *típica-jazz band* (un acordeón a piano, un bandoneón y una batería) entretiene, en la mayoría de los casos, a los provincianos que abundan en los alrededores de la estación ferroviaria. "Lo bueno de este lugar —confiesa Amílcar Zabala (33 años, soltero), un santiagueño de paso por Rosario—, es que uno puede traerse la comida". En efecto, cualquier habitué que atraviesa el umbral, ornamentado con luces de neón, es solícitamente atendido por virtuosas de la profesión; además, puede ingresar con una pizza, un pollo o una lata de sardinas, y pedir allí mismo una botella de vino. "Estamos bastante cansados del show —suspira Esmeralda Negri

frenten con quince señoritas, de todos los tipos y edades, ávidas de compañía, fumando y masticando chiclets. La contraseña, para estas hijas de las Erineas, es concreta, precisa: "empieza el trabajo". Y la labor, invariablemente se inicia con una copa (650 pesos el whisky; 650 pesos la copa de damas), prosigue con una charla seductora, y finaliza algo intempestivamente, con un mutis inesperado: poco después la *causeuse*, en pleno escenario, encarnará un rol esotérico, como, por ejemplo "la sublime voz del bolero" o "la embajadora de la Madre Patria", acompañadas por dos orquestas.

La mujer, con movimientos sincopados, se despojó de la túnica de satén verde, se deslizó suavemente cerca de un asombrado espectador, y prosiguió, casi mecánicamente, su rutina, hasta consumir todos los detalles del ritual: al compás de un foxtrot de Cole Porter interpretó "el difícil arte del strip-tease". Para los precavidos asistentes, el show de "Rendez Vous" (a pocos metros de su rival, "El Morocco") obliga a desembolsar cifras algo abultadas: 900 pesos las dos copas. "Los que no conocen las tarifas —señaló ácidamente una copera—, se desmayan cuando reciben la cuenta. Pero de todas maneras siempre vuelven: somos el receptáculo de la angustia ajena".



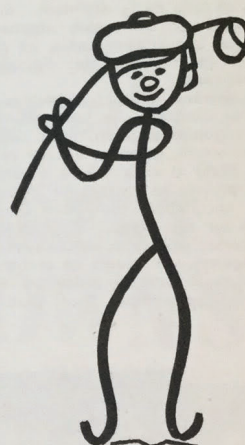
(para los amigos, Beba), mientras se abanica con un dudoso abanico japonés—; las figuras son demasiado descangalladas". Y no es sorprendente: los que abonan 300 pesos por una copa de whisky (la de damas cuesta 400 pesos), deben soportar las dificultosas piruetas de una entrada en años bailarina española, un *strip-tease* que sólo descubre opulentas redondeces, o algún cantor melódico en la línea de Pedro Vargas o Leo Carrillo. Pero eso no es todo: las paredes, pintadas al aceite en color verde, conservan algunos vestigios de las últimas fiestas de Navidad. "Con toda seguridad —ironizó un concurrente, días pasados—, Papá Noel se olvidó las guirnaldas y los papeles de forrar carpetas en su última visita".

Más próximo al centro, "El Morocco", al 200 de la avenida Belgrano, anticipa sus perfiles nocturnos a través de la voz ronca de la animadora de shows que asegura "un ambiente cargado de frivolidad y sexo". Cualquiera que ingrese antes de que comience el espectáculo, se topará con la severa advertencia del encargado, ansioso por establecer límites. "Las chicas no salen del cabaret —sentencia protectoramente—; si quieren salir, después de las cuatro de la mañana, es cuestión de ellas". Por lo tanto, no es de extrañar que los clientes que llegan antes de hora, se en-

EL EXODO DEL VERANO

La noche, sin embargo, admite recursos para aquellos que abominan de los cabarets, de los bailes populares, de los clubes de barrio: las discotecas en este caso, se transforman en una panacea de los sábados a la noche, donde las reglas del juego exigen un cumplimiento preciso. En el mes de junio, brotó sorpresivamente el primer santuario rosarino únicamente destinado a los exquisitos: "Professor Plum", en Santa Fe al 900, que incluyó sofisticación, status y prestigio. "En realidad —comentó, en aquella oportunidad, uno de los dueños—, ha sido la discoteca pionera: despertó a los rosarinos de un prolongado letargo". En efecto, pocas veces la ciudad ha contemplado semejantes aglomeraciones en un local nocturno; en contadas ocasiones se han visto fanáticos de la vida nocturna apretujarse frente a la puerta de entrada, presidida por un delirante emblema dibujado por el humorista Miguel Brascó. Pero "Professor Plum" no sólo concitó a la *highlife* rosarina, a los empresarios y a los porteños: también incluyó a la máxima exponente de la nueva canción argentina, Nacha Guevara, y a Marikena Monti, una cantante *fuori serie*, que deleitaron a los habitué.

EL LUGAR
DE MEJOR
HANDICAP
DE ROSARIO



RESTAURANT
Y CHOPERIA

HOYO 19

CORDOBA 7997

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

Seis meses después, el santuario mostró sus primeras grietas: la promoción desmedida se encargó de un derrumbe inevitable, y a la vez, del surgimiento de varias discotecas que canalizaron el público de "Professor Plum". "Ya no se puede ir más —pontificó una habitué, explicando las causas del oca-so—; antes, era un pretexto para encontrarse con gente amiga, para sentirse parte de un sector de Rosario. Por desgracia, eso pasó; ahora la gente que invade Plum viene de cualquier lado: una se siente extranjera entre tantos desconocidos".

No era imprevisible, sin embargo, que surgiese un nuevo templo para albergar la sofisticación que exige la *high-life*, que quizá también esté condenado a una existencia efímera: "Sommer", en Alberdi, ha asumido ese compromiso, hasta el punto de convertirse en la discoteca del momento. Los jueves por la noche, es cuando el reducto alcanza su apogeo: las mujeres deben vestirse rigurosamente de largo, una condición *sine qua non* para ser admitidas. Pero "Sommer" lleva una ventaja sobre su rival, "Professor Plum": en verano, el éxodo hacia Alberdi favorece la incursión de centelleantes señoritas, en procura de los dos pisos con aire acondicionado, de la discoteca, y, fundamentalmente, para contorsionarse con los ritmos *beat* que reproduce un sorprendente sistema

estereofónico, ayudados por una pequeña orquesta. La decoración, asimismo, ha sido minuciosamente calculada, desde los sotas de cuero blanco que se reproducen en las dos plantas, hasta los ceniceros y vasos de cristal, con el sello de la discoteca. "El problema —deslizó un mozo hace algunas noches— es que nos roban todas las copas: nadie resiste la tentación de llevarse un souvenir tan caro".

Varios peldaños debajo, sobrevive otra discoteca que congrega a la juventud de clase media, y donde imperan reglas casi victorianas; en efecto, quien se interne en Balthazar, en Río al 1300, deberá hacerlo en pareja: un portero se encarga de impedir el paso a los noctámbulos solitarios. Pero las limitaciones no sólo abarca a aquellos que pretenden tomar una copa, sin compañía, en el bar; cualquiera que intente un acercamiento amoroso es llamado al orden por el encargado. "Han pretendido hacer Mau Mau



—comentó ácidamente una señorita— pero con criterio de parroquia. Más que una discoteca, parece una confitería bailable".

LAS MEDIAS TINTAS

A mitad de camino entre la sofisticación y los shows nocturnos de la Avenida Belgrano, Rosario reúne locales nocturnos que han transitado de la gloria a un aceptado olvido. "Chandelle", en Maipú al 700, acumula esplendores pasados que son permanentemente evocados por un ancestral testigo del night club: Sánchez, el mozo, que melancólicamente recuerda los lugares y mesas preferidos por los clientes. Por lo tanto, no es sorprendente que cuando un habitué decide aventurarse por "Chandelle", el cibernético Sánchez acote: "Usted, hace tres años, se sentaba allí. Porque fue precisamente en esa época cuando la *high-life* rosarina se daba cita: todas las noches, revolviendo los vasos de whisky, encantados de verse de nuevo: escuchar "Avec", de Charles Aznavour, cómodamente depositados en los sillones de la antesala, o entretenerse con el juego de la verdad". En la actualidad, "Chandelle" mantiene el "Club de los lunes", desde hace

dos años, un coto privado de profesionales, industriales, y empresarios, que forman un clan hermético, inaccesible, que ni siquiera acepta nuevos socios. Pero es en Carnaval, curiosamente, donde más se percibe la falta de vigencia del reducto: a las ocho de la mañana, después de estrepitosas *marchinhas* brasileñas, un equipo de encargadas de limpieza desaloja a los paganos esgrimiendo escobas y escobillones.

En realidad, "La casa del viejo Tio Pablo" pretende introducir, en Rosario, una variante aún no explotada: el *café-concert*. "Esto es una cosa seria —proclamó Roberto Alberch (27 años, soltero) uno de los responsables del proyecto—; hay que darle vida al aspecto cultural de la ciudad y hacerlo llegar a la gente joven". El local ha logrado acumular algunas noches célebres, como, por ejemplo, cuando transitaron Miguel Saravia y Héctor Giunta: los invitados bajaron las botellas de la repisa, sostenida por cadenas, donde Giordano conserva los brebajes para sus creaciones, que se cotizan entre 130 y 150 pesos. Pero ninguna definición logra superar a la que deslizó, una noche, el hirsuto director de cámaras Raúl Agote: "Esto es como una guardería infantil: hasta nos cul-



La calle: Un ágora para los feriados



Los bares: La eterna charla masculina

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

dan". Quizá por eso, "La casa del viejo Tio Pablo" (donde cinco confundidas damas fueron a pedir trabajo y no tuvieron suerte) se ha convertido en un lugar a la page: no se necesita ir en pareja, y el saco y la corbata han sido definitivamente excluidos.

Pero la ciudad alberga, asimismo, una cadena de locales nocturnos que constituyen el mejor ejemplo de las medias tintas. "La pantera rosa", algo bastante diferente de la sofisticación que proponía el director Blake Edwards en su película, asegura, por 320 pesos, una excursión acuática: la humedad ha reptado por todas las paredes, y los asistentes insisten en que, durante el verano, se baila sobre agua. Sin embargo, BOOM no pudo indagar los orígenes del torrente. A lo sumo, los que penetran en "La pantera rosa", en la calle Mitre al 600, optan por quedarse una hora, y trasladarse a la esquina de Mitre y Santa Fe para ver si "pasa algo mejor" en el Odeón. "Por lo general —confesó Mario del Bono (28 años, soltero) en esa esquina aparecen las que queman sus últimos cartuchos: la pesca suele ser abundante".

La lista, no obstante, se vuelve interminable: Jezabel, Marabú, Royal, El Caracol, Le Papillón, Can-Can, entre otros, proponen el mismo grado de aburrimiento para los que ven, en la noche, la gran posibilidad de liberación. "Ya los conocemos a todos —se lamentó un adicto a los lugares nocturnos—, siempre pasa lo mismo y se ven caras idénticas: por desgracia, no podemos dejar de ir".

EL AMOR SOBRE RUEDAS

El poncio alumbró con la linterna el interior del automóvil, mientras la pareja de ocupantes hacía esfuerzos desesperados por guardar compostura. Poco después, el hombre, descendiendo del vehículo, mantuvo un breve diálogo con el policía: hurgó en el bolsillo, extrajo un fajo de billetes, y, subrepticamente, deslizó mil pesos en la mano del agente. La situación se ha repetido hasta el cansancio en algunos sectores de la ciudad: la Avenida Belgrano, algunas arterias de Alberdi y de Fisherton, congregan a un núcleo de automovilistas que propugnan, a pesar de los riesgos, la teoría del amor sobre ruedas. Pero las "coimas" suculentas que deben depositar en manos de la policía no siempre encuentran justificativo, por el contrario, en algunas oportunidades, el dinero no surte efecto.

"Una vez estaba en el auto con un amigo —confiesa una señorita que opta por mantenerse en el anonimato— cerca del Parque Urquiza. De pronto, se desató una lluvia torrencial, y, cuando quisimos arrancar, el motor no funcionaba. Por supuesto, mi amigo no tuvo más remedio que bajarse y tratar de arreglar el desperfecto: cuando entró nuevamente al auto estaba empapado, y, desde luego, tuvo que quedarse en calzoncillos hasta que la ropa estuviese seca". Y fue precisamente en ese momento, ante el horror de los ocupantes, cuando se acercó el Comando Radioeléctrico: ningún argumento fue valioso para evitar ser trasladado a la seccional.

Sin duda, estos percances sólo aumentan la cadena de posibilidades que ofrece Rosario para los noctámbulos: hace algunos años, la ciudad se asemejaba a un cementerio, donde las puertas se clausuraban a una hora determinada. "Algo raro pasa —comentó un transeúnte, ante su vaso de whisky, en un bar de Córdoba y Mitre—: todo el mundo a la calle, gasta dinero en boites. Ya no sorprende a nadie ver gente en la calle, los fines de semana, a las cinco de la mañana". La clave, quizá, habría que encontrarla en un hecho concreto: la ciudad, por primera vez, está aprendiendo a dar sus primeros pasos. ●



Dicen que: "Presas difíciles requieren valor, armas y lugares distintos"

Quienes posean valor y armas quedan invitados a SAFARI (un lugar distinto)
Bv. Rondeau 2865



whisky
especial
**ROBERT
BROWN'S**
AÑEJO SELECTO
de perdurable suavidad
y más cuerpo

Industria Argentina

Elaboradores: SEAGRAM ARGENTINA S.A.
Dist. Exclus.: HUDSON, CIOVINI Y CIA. S.A.C.I.
Buenos Aires: S. de Bustamante 54 - Tel. 86-2831
Rosario: Estanislao Zeballos 2537 - Tel. 21629

THE REMAINDER OF THIS PUBLICATION HAS NOT BEEN SCANNED.

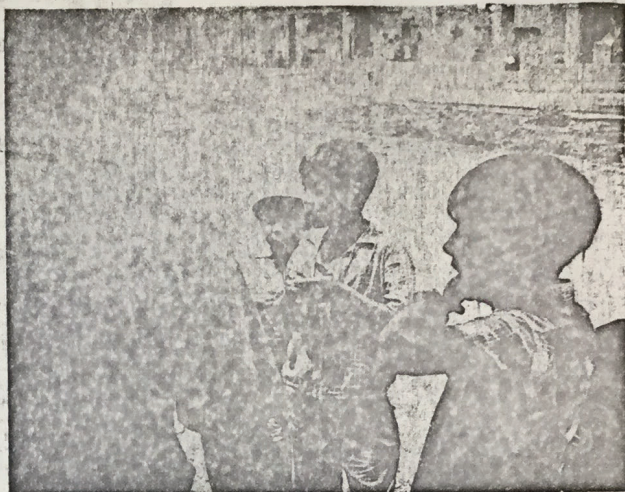
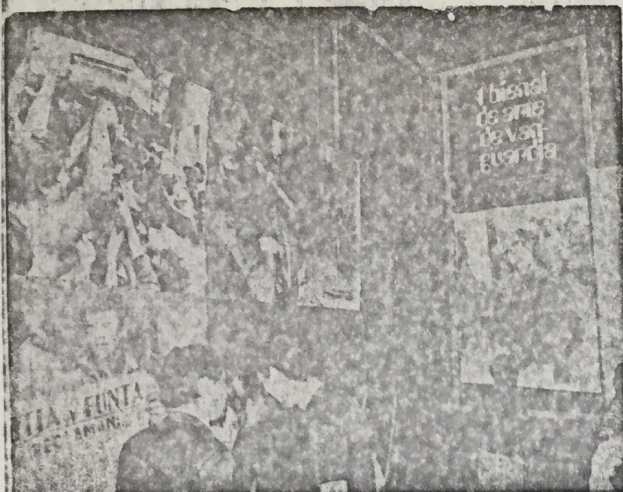
The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

PAD/D

Series.Folder:

I.1975



Trabajando en Tucumán (izq.) y cosechando en Rosario: Ahora, producir hechos políticos.

PLASTICA

Retrato del jardín de la miseria

Antes de las seis de la tarde, los primeros grupos empezaron a asomarse por la desvencijada casaca: tres horas después, más de un millar de personas se habían apretujado para leer las pobladas paredes, atisbar un fragmento de las proyecciones filmicas, o dejarse estremecer por las cintas magnetofónicas lanzadas a todo volumen.

Esa devoción continuó durante los días siguientes a un ritmo de sorpresa para la ciudad de Rosario. Es que allí, en la sede de la cgr rosarina— una vasta y deteriorada residencia, al dos mil de la calle Córdoba, a pocos metros del Comando del II Cuerpo de Ejército y a una cuadra de la Jefatura de policía— culminaba la Primera Bienal de Arte de Vanguardia, un nombre deliberadamente irónico para señalar la toma de conciencia de un nutrido lote de plásticos argentinos.

La muestra que se derramaba por la cgr —la elección del local tampoco es arbitraria, ya que presta a la obra el exacto marco referencial que necesita para valorizar sus contenidos— era en realidad la última etapa de un proceso amplio y laborioso. Su nombre ("Tucumán arde") apenas alcanzaba a sintetizar algunas claves de ese proceso, que ya tiene una historia coherente, y amenaza producir un robusto futuro.

A mediados de este año, el arroyo desbordó su cauce. Cuando el Instituto Di Tella presentó ese réquiem por la institucionalización de las vanguardias que se llamó *Experiencias* (ver número 282), se supo que los abanderados de la rebelión plástica argentina deberían elegir otro camino que el de su acceso a los salones, para que esa rebelión no sucumbiera a la autofagia. De que lo entendieron se tuvo una eviden-

cia durante la escandalosa culminación del Premio Braque. Pero no era bastante todavía: la velocidad del incendio —en el que muchos corrieron el riesgo de quemar sus propias naves, y está por verse todavía si no se quemaron con ellas— impedía ver con claridad hacia dónde marchaba tanto vandalismo. Renunciantes al prestigio de premios y salones, denunciadores de un aparato que los utilizaba, abominadores de la cultura e inclinados al compromiso con la vida, era factible que, sin una extremada lucidez fáctica, esas anarquías se derrumbasen en el infierno de las buenas intenciones.

Curiosamente, la respuesta llegó desde Rosario mientras la mayoría de los líderes porteños (Suárez, Plate, Paksa, Carreira) desertaban o se atomizaban en especulaciones que todavía no han producido una respuesta concreta. El grupo rosarino (ver N° 289) tomó entonces sobre sus hombros la responsabilidad de representar el proceso: con algunos sobrevivientes de las largas discusiones en Buenos Aires —León Ferrari, Roberto Jacoby— pudo llevarse a cabo, finalmente, la proyectada obra sobre Tucumán, un esquema que dio varias vueltas sobre sí mismo en los tres últimos meses, y al que las escisiones y contramarchas pusieron en reiterado peligro de muerte.

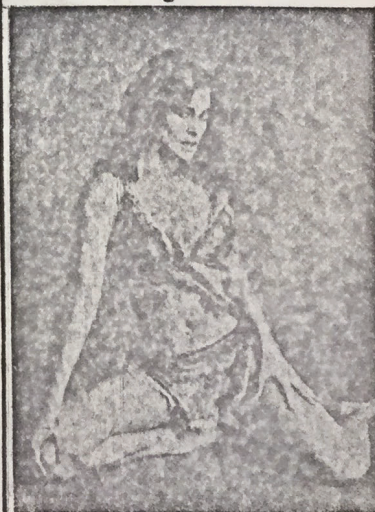
Libertad, libertad, libertad

En un primer nivel, la obra es un diagrama sobreinformacional, dividido en tres etapas: la exposición en sí es precedida por la búsqueda en vivo de la información (que luego deberá ser evaluada para presentar sus conclusiones) y continuada por el reflejo de ese paquete informativo en los medios. Obviamente, la hipótesis es tendenciosa, y los responsables de la obra colectiva no ignoraban *a priori* los previsibles resultados de la investigación. ¿Por qué realizarla, entonces? Ese es el punto en el que aparece el planteo subyacente de la muestra: no sólo se trata de anular toda propuesta estética (la

intervención del azar en la elección del objetivo, la mínima apertura lúdica están, por lo tanto, desechadas de antemano) sino de convertir a la obra en un claro hecho político. No ya el reflejo o la consecuencia de la realidad política (todo el arte *engagé* ha saturado ya esa vertiente), sino la producción de esa realidad: el paso que va del compromiso a la *praxis*; la toma del fusil de las guerrillas urbanas.

Puede objetarse —y de hecho es objetable, como todo acto puesto en exposición, cuyas justificaciones no pue-

Como
RAQUEL
por su casa en un
PRINTS
de Jorge Alvarez



N° 13 Raquel Welch
Distribuye Librecol
Humberto 1° 545
30-7518



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

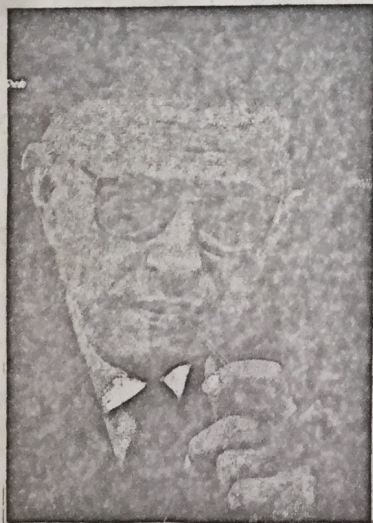
den enhebrarse en otra cosa que su propia presencia— la confusión o hasta la ingenuidad de algunos elementos de la obra (un cartel reza "Libertad a los héroes de Taco Ralo", aludiendo al grupo de insensatos que, en setiembre último, consumaron la tarea reaccionaria más importante del año), pero la preceptiva que se desprende de la obra resiste toda objeción: el grupo se propuso producir un hecho político, y su triunfo es evidente. Superando la pobreza de medios —los primeros esquemas soñaban con teletipos que permitiesen la simultaneidad de investigación e información—, la obra está donde debe estar (el local de la cgr rosarina, de donde pasará a Buenos Aires, Córdoba y Santa Fe, siempre albergada por las centrales obreras) y dice lo que quería decir: Tucumán se hunde progresivamente, ante la indiferencia oficial; otra hipótesis conjetura que ese despecho sería deliberado, que la provincia podría ser el ejemplo piloto de una política de sometimiento.

Algo parece incontrovertible: en Tucumán hay 70.000 desocupados; muchas familias sufren desnutrición; sobre treinta mil chicos que inician la instrucción primaria, apenas una tercera parte la completa. La cultura de la provincia —acaso la academia más resplandeciente del país— piensa entre tanto en otras cosas: una conferencia sobre la civilización faraónica se realizó hace dos semanas en Bella Vista, un poblado al que el cierre del ingenio del mismo nombre ha convertido en un fantasma hambreado y rencoroso. ♦

[A. C.]



Como
SARTRE
por su casa en un
PRINTS
de Jorge Alvarez



Nº 21 Jean-Paul Sartre
Distribuye Librecol
Humberto 1º 545
30-7518



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975I

"TUCUMAN ARDE": OBRA DE VANGUARDIA EN LA CONFEDERACION GENERAL DEL TRABAJO DE LOS ARGENTINOS. REGIONAL ROSARIO

El domingo 3 de noviembre comenzó en la Regional Rosario de la Confederación General del Trabajo de los Argentinos, la segunda etapa de la obra que el Grupo de Artistas de Vanguardia concibió sobre el problema tucumano. La obra denominada "TUCUMAN ARDE" en esta etapa, tiene como objetivo fundamental crear un "circuito sobreinformativo" sobre la situación tucumana para poner de manifiesto, mediante una utilización reflexiva de los medios de información, las contradicciones de la política del gobierno argentino y de la clase propietaria respecto al cierre de los ingenios tucumanos y las graves consecuencias que son de dominio público.

A las 6 de la tarde una verdadera multitud colmaba las instalaciones de la Regional Rosario. Estudiantes obreros, artistas, dirigentes sindicales, miembros de la prensa críticos de arte, habían concurrido atraídos por la eficaz propaganda organizada bajo el lema "Tucumán Arde". La muestra denuncia tenía como estructuras de base las columnas de "posters" paneles, ampliaciones fotográficas y grabados de gran tamaño, un montaje de carteles y slogans alusivos y una esquematización clara y adecuada de cuadros estadísticos que manifestaban los contenidos de la muestra creando un marco de referencia ambiental: problemas de la desocupación obrera, ingenios cerrados, problemas de vivienda e higiene, de sanidad social, represión policial, política antiobrero y clasista del gobierno de Onganía. Esta estructura de base se dinamizó mediante un ágil montaje de proyección de diapositivas, films sonorizados, información actualizada por los artistas, entrevistas al público presente, reportajes escritos que se desarrollaban simultáneamente en las distintas salas creando un clima de patente verismo y cargando a la muestra por la reiteración de los contenidos y de las formas, de un claro significado político de denuncia agresiva. La actividad organizada por los artistas generó una repercusión en el público quien participó activamente en sus declaraciones, en sus relatos pintando carteles y tomando siempre una posición de presencia combativa.

El público se fué renovando durante las cuatro horas que duró esta iniciación de la muestra fuertemente impactada por el aluvión informativo sobrecargado de contenido político que revertía la falsa información que sobre la desastrosa situación económico-social de Tucumán habían vertido los medios oficiales. La actividad originada por la obra cesó en el momento que dejaron de funcionar proyectores, grabadores, máquinas fotográficas, filmadoras, la información actuada dejó de propagarse y se extinguió la luz. Todos los días hasta el 9 de noviembre, de 18 a 22 vuelve a ponerse en marcha el circuito. El lunes 18 funcionará en la Central de Buenos Aires.-

TUCUMAN ARDE

NO A LA TUCUMANIZACIÓN DE NUESTRA PATRIA



Visite Tucumán, Jardín de la Miseria.

Esa leyenda, pintada a mano en un cartelón de tela cubre desde hace varios días una de las puertas de entrada de la CGT de los Argentinos, en Paseo Colón 731, Buenos Aires. A pocos metros otro cartel dice:

No a la tucumanización de nuestra Patria.

Los compañeros que llegan a la CGT se sorprenden. Por medio de altoparlantes se oyen opiniones sobre Tucumán: hay reportajes a dirigentes sindicales, sacerdotes, líderes estudiantiles; hay datos precisos sobre la desocupación, el analfabetismo, la humillación que padecen los habitantes de la provincia; hay música vinculada con el tema, alguna zamba, o un disco de Palito Ortega, que prefiere olvidarse de la miseria tucumana.

Unos pasos más adelante, grupos de trabajadores y jóvenes universitarios ofrecen a todos los que pasan un folleto mimeografiado, de 18 páginas, con una foto estremecedora en la tapa: es un estudio sociológico donde se explican las causas de la crisis tucumana y la política del gobierno de Onganía, favorable a los grandes monopolios de capital extranjero que ocupan hoy el lugar de la vieja oligarquía, para seguir medrando como aquella, con la explotación de los trabajadores y los pequeños productores.

Realmente es un clima insólito, que desconcierta e intriga a quien entra despreviendo. Pasando la segunda puerta para dirigirse hacia los ascensores, encontrará a su izquierda un panel que ocupa toda una pared, en el que se reproducen fotográficamente recortes de diarios de todo el país. Está la foto de Salimei, el ministro que inauguró el "Operativo Tucumán", tomada cuando se llenaba la boca contando todo lo que la Revolución Argentina había por Tucumán; y también están las noticias que no ocupan la primera página de los diarios, pero que reflejan mejor que las palabras de un ministro lo que pasa en Tucumán: la policía que disuelve manifestaciones, el gobierno católico que arroja gases a las imágenes sacras y apalea a los sacerdotes, el sufrimiento sin límites ni horizontes. A su derecha, otro enorme panel muestra algunas de las conexiones económicas de los monopolios internacionales con el

grandes ingenios que condenaron a Tucumán a la ruina.

¿Pero qué es esto? se estarán preguntando los lectores que no han concurrido en los últimos días a la CGT de los Argentinos. Esto es "Tucumán arde", una exposición de arte revolucionario realizada colectivamente por 40 creadores, y que puede verse hasta el sábado 30, luego de las 19 horas.

La muestra ocupa la planta baja y los pisos 1, 2 y 9 de la central obrera, sin excluir las escuelas ni las puertas, donde todo tipo de fotografías y leyendas van dando información sobre lo que pasa en la provincia norteña. Una carta terrible, escrita por una abuela con letra vacilante le advierte a la maestra que su nieta no podrá volver al colegio por falta de ropa y zapatos; consignas de apoyo a los héroes petroleros de Ensenada recuerdan que su lucha tiene mucho que ver con Tucumán; un cartel con una larga leyenda hace meditar a muchos compañeros: "A las dictaduras que sojuzgan —dice— que persiguen, que entregan el patrimonio nacional, se las puede vencer. ¿Saben cómo? Luchando, luchando, luchando".

En el noveno piso, el mismo salón que dio marco a las históricas reuniones del Comité Central Confederado se transforma en una improvisada sala cinematográfica. Sobre un modesto lienzo blanco se proyecta una película de 10 minutos; en imágenes irrefutables se observa el desmantelamiento de la economía tucumana, el cierre de los ingenios que funcionaron hasta último momento con máquinas y jantes anteriores a la primera guerra mundial; los pueblos abandonados, los ranchos pobrísimos donde sobreviven casi sin alimentarse hombres, mujeres y niños.

Después, otros 15 minutos son dedicados a la proyección de diapositivas con los rostros humanos, los niños de ojos grandes que miran a la cámara —es decir al que ve la película— con una mezcla de curiosidad y temor. Simultáneamente se escucha un reportaje grabado en Tucumán al hijo de Hilda Guerrero, la mujer asesinada por defender el pan de su familia, la dignidad de su pueblo, la soberanía de su patria.

¿Esto es arte? La misma pregunta se formulan los fotógrafos, pintores, escultores, sociólogos y directores de cine que produjeron "Tucumán arde". Ellos saben que están rompiendo con tradiciones y prejuicios muy viejos, que están chocando contra intereses muy poderosos. Buscan hacer un arte nuevo, que se dirija a los trabajadores

angustian a todos los argentinos conscientes y patriotas. Para ello han renunciado a los premios y los halagos que se les ofrecen, han prefiriendo sumarse a la lucha del pueblo antes que hacer de bufones del sistema. "Nosotros —explican en un manifiesto firmado por los plásticos de vanguardia de la comisión de acción artística de la CGT— queremos restituir las palabras, las acciones dramáticas, las imágenes, a los lugares donde puedan cumplir un papel revolucionario, donde sean útiles, donde se conviertan en armas para la lucha. Arte es todo lo que moviliza y agita. Arte es lo que niega radicalmente este modo de vida y dice: hagamos algo para cambiarlo".

Estos artistas han comprendido un hecho esencial: todo acto público es un acto político, y el arte no escapa a esta regla. En vez de exposiciones limitadas a unos pocos entendidos, que se reúnen en las galerías de arte, hacen una exposición abierta a todo el pueblo. En vez de obras individuales que se venden a precios millonarios, para placer de una sola persona que se las lleva a su casa, hacen una obra colectiva, que no está en venta y que no produce placer, sino reflexión, dolor y conciencia. En vez de experimentar con las formas artísticas, buscando abstracciones y sutilezas que —aún siendo respetables— alejan al creador de su público y lo convierten en un solitario marginado del mundo, utilizan los medios técnicos más modernos para referirse en el lenguaje más directo posible a temas concretos y que todos pueden comprender. En vez de reflejar el mundo, como ha hecho siempre el arte, se proponen que su obra contribuya a modificarlo.

"Nunca más sentiremos que nuestra capacidad sirve a nuestros enemigos", proclaman.

El lunes 25, en la inauguración de "Tucumán arde", el compañero Torres, del comité petrolero de huelga habló para agradecer a la comisión de solidaridad con Tucumán, que desvió parte de los recursos recogidos, para ponerlos a disposición de los huelguistas de

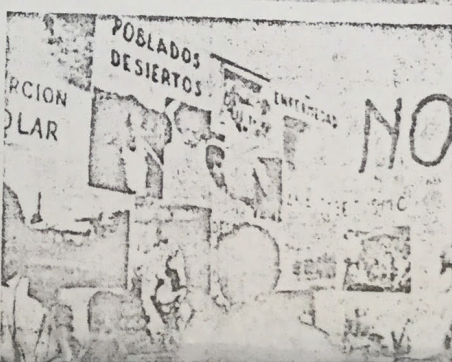
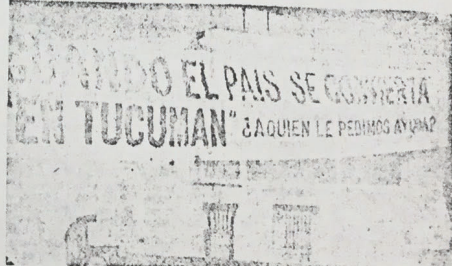
Ensenada. "Nunca fue tan rica y tan pura nuestra mesa —dijo— que cuando comimos el pan que nuestros hermanos trabajadores nos han brindado".

La huelga fue circumscripita por la tracción a un conflicto salarial y de horarios, explotó el compañero Torres, pero en su esencia significa que una potencia de 7.000 hombres "hicieron retumbar en La Plata y en todo el país esa voz que surgió de la CGT de los Argentinos contra los monopolios, por la justicia social y por un país mejor". Tucumán y la huelga santa de los petroleros están unidas profundamente en el espíritu de los argentinos, porque forman parte de la batalla por la liberación de nuestra Patria.

A las palabras de Torres siguieron las de Raimundo Ongaro. "Hemos caminado mucho por el país, por nuestra tierra, comenzado. Hemos estado en las ollas populares. Hemos visto el grado de humillación y vejación que significan. Nuestra palabra no podía transmitir todos esos dramas: no sólo la falta de pan, sino la explicación de por qué falta el pan; no sólo el cierre de los ingenios, sino la explicación de por qué cierran los ingenios. Gracias a estos artistas es posible que más trabajadores en todo el país conozcan lo que pasa en la Argentina".

El 25 de marzo, en el Congreso Normalizador, rompimos el aislamiento en que estaban las organizaciones populares, con tabúes y alergias y palabras prohibidas. Si el solo señalar las formas de esclavitud que acá venimos nos hacía poner una etiqueta y nos quitaba los acomodos que algunos todavía gozaban. Ellos tienen los tanques, las ametralladoras, hoy este pedacito de lienzo y esta cosa modesta y nos basta mostrar estas imágenes para que tengan miedo, porque saben que no podrán nada contra el despertar de las conciencias, que nosotros convocamos para liberarnos. Acá nunca hemos pagado un visitico, nadie cobra un centavo. Nosotros convocamos al espíritu, a la fe revolucionaria. Acá se da todo y no se cobra nada. Esto es un símbolo, contra la vieja civilización del dinero que deberá dar paso a una nueva civilización, del trabajo y del trabajador."

"Que este no sea un acto más —agregó Ongaro— que no nos olvidemos, que estas placas y carteles, que este espíritu combatiente se organicen, limando pequeñas divisiones, porque la liberación de nuestra Patria no es privilegio de ninguna camiseta. Debemos organizarnos y prepararnos muy bien, porque la lucha es larga y dura."



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

Aguilares, 14 de octubre de 1968.--

Carta al Obispo de la
Ciudad de Concepción
Monseñor Juan Carlos Ferro

En mi carácter de Secretario General del Sindicato de Fábrica y Surco del Ingenio Aguilares, me dirijo a Ud., ante la / dolorosa realidad de este silencio con que se admite la destrucción de Tucumán.--

La política azucarera nacional, tendiente a desplazar la producción de Tucumán hacia Salta y Jujuy, evidentemente favorable a los intereses de Arrieta y Patrón Costa, está siendo ejecutada sin / ninguna contemplación por los valores humanos que sacrifica, desgraciadamente en la clase social más castigada y sin ninguna responsabilidad en / este problema.--

Desocupación y miseria es el precio que nuestro pueblo pagó por una pretendida diversificación sin planeamiento y por ende sin futuro, que además se impone sin cambios estructurales que garantice a las víctimas de hoy que no lo serán mañana cuando la oligarquía tenga de nuevo problemas económicos, como ocurrirá cuando los precios del // mercado común latinoamericano comiencen a competir en el área de productos regionales.--

La aplicación de la ley azucarera ha creado un / nuevo tipo de monopolio, el de los cupos, con su secuela de compra, venta, acaparamiento y especulación, que además de encarecer el costo del producto, servirá para paralizar los Ingenios que aún tiene que cerrar, prueba de / ello es que de nada valen los rindes y eficiencia alcanzado, como en el caso Aguilares ante el hecho de no contar con cupo suficiente para una mollienda económica.--

El Norte está cumpliendo su sueño de manejar el monopolio azucarero, previa destrucción de la Industria en Tucumán.--

En cuanto a los dineros volcados en nuestra provincia, han venido solamente a solucionar los problemas particulares de administraciones en quiebra, o lo que es peor aún a financiar despidos masivos.--

A ninguna fábrica cerrada se le ha dado solución ni aún a la que fue cerrada por capricho del Sr. Arrieta, el Ingenio Mercedes.--

Más aún se distrae los dineros del azúcar para usarlo políticamente, como en el caso de los fondos de Emergencia Azucareros, que utiliza el Operativo Tucumán; con ellos se alienta a otras Empresas, en lugar de buscar consolidar y expandir el accionar de los ingenios, con la exigencia de una explotación racional y completa, de la caña y sus derivados, para que en el receso obligado de reparación la mano de obra / sea absorbida por la diversificación de productos, directos, derivados o compuestos, glucosas, alcoholes, fertilizantes, papel, etc., que agarraría todo el proceso.--

En esta estructura de injusticia, no tiene vigencia la doctrina de Cristo y resulta repugnante escuchar autotitularse católicos a los funcionarios que la imponen en nombre de la democracia, / sin medir la peligrosa frustración a que se lleva a nuestro pueblo, que a causa de ello está perdiendo la fé.--

En razón de todo esto, le pido convencido de la legitimidad de nuestros derechos, a su señoría, se interese por nuestro / porvenir social, por cuanto es muy alentador cuando la Iglesia levanta su voz en defensa de los trabajadores, como lo hizo el año pasado en el problema de San Pablo.--

Quiero además, dejar constancia, lealmente, que si no se nos escucha, si los intereses de los poderosos son superiores a los del pueblo, habrá llegado la hora de organizarse para buscar la justicia directamente por cualquier medio, aún el de la violencia, que será / justificada si todos los caminos se cierran. Responsable serán todos los que convalidaren con su silencio este proceso.--

Raúl Miguel Sánchez
Secretario General

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975I

ENTREVISTA A JUAN ANDRES MOLINAS (20 AÑOS, HIJO DE HILDA GUERRERO)

MOLINAS RELATA LOS HECHOS DURANTE LOS CUALES SU MADRE HALLÓ LA MUERTE

- todo comenzó el 13 de diciembre cuando llegaron cartas de despido a los obreros del Ingenio Santa Lucía, en total 444, entre ellos a mi padre y numerosos familiares amigos y demás compañeros trabajadores de la fábrica y del surco. En ese momento se pensó organizar huelgas que fracasaron porque los que seguían trabajando carnearon por temor a perder lo que les quedaba.

Más tarde se realizó una gran marcha, el día 11 de febrero, a Bella Vista, donde se reunirían compañeros de distintos ingenios en una gran asamblea. El ambiente estaba lleno de pólvora y se respiraba un clima de gran violencia. Un grupo de mujeres, entre ellas mi madre, preparaban comidas en el local del Sindicato de Bella Vista, después de haber hecho una caminata a través de los cañaverales, porque la policía, advertida de la manifestación prohibía el paso de grupos de gente y de camiones por la ruta.

De todas maneras la gente que se había propuesto llegó a Bella Vista donde se realizó la reunión. La policía, una vez que se hizo el acto en el que hablaron los dirigentes, y luego de que ellos se hubieran ido, cargó contra los obreros. Las mujeres y niños que estaban dentro del local, intentaron salir por las ventanas porque las granadas de gases los ahogaban y cegaban. Una vez en la calle se dispersaron en distintas direcciones por el miedo y el pánico.

Mi madre, que un día antes había sido herida por un policía que la golpeó con un palo para sacarle un abrigo que ella llevaba, en el Ingenio Santa Lucía, también salió a la calle. Se encontraba a 600 o 700 metros del foco principal de la lucha y estaba cruzando de una calle cuando un balazo la alcanzó en la frente, la hizo girar sobre sí y cayó.

Aunque la policía le preparó una coartada que luego fue desmentida, se probó que quien la mató fue un oficial llamado Gabriel Felipe Figueroa; dos dirigentes del ingenio Bella Vista lo reconocieron como el autor material del crimen.

Mi madre fue muerta con ametralladora, le apuntaron y le dieron y luego se les trabó el arma por lo cual lograron salvarse dos compañeros que estaban con ellas, los que se refugiaron en una casa vecina. Todo sucedió como si ya la hubieran tenido marcada de antes, de ahí que no puede decirse que fue un accidente en el cual la policía se hubiera estado defendiendo de los obreros que atacaban con piedras y paños, sino que fue un crimen alevoso y premeditado.

- - - - -

**TUCUMAN
ARDE**

diversar y silenciar la grave situación tucumana al cual se ha pregado 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

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

¶ Frente a los acontecimientos políticos y culturales que tienen lugar en el país, un grupo de plásticos argentinos de vanguardia se ha propuesto la realización de una obra colectiva que, empleando nuevos canales de comunicación y de expresión, posibilite la creación de una cultura alternativa que forme parte del proceso revolucionario.

La política del actual gobierno militar argentino, de clara procedencia burguesa y reaccionaria, ha intentado y conseguido anular en parte la combatividad de la clase obrera mediante una violenta represión que ha alcanzado, como es notorio, los centros de cultura universitarios. El aparato represivo montado por el gobierno ejerce una estricta censura sobre los medios de difusión, publicaciones y centros editoriales, instituciones culturales y movimientos artísticos de vanguardia.

Este marco ambiental agrava la situación en que los artistas revolucionarios desarrollan su labor. Los movimientos plásticos de verdadero sentido revolucionario siguen siendo despojados de su significación real al ser absorbidos por los centros culturales que detenta la clase burguesa.

Estos procesos de represión y absorción han creado la necesidad para los artistas de elaborar una nueva estética efectivamente revolucionaria que, generando las armas adecuadas para la lucha de liberación, tenga su base en una acción creadora cuya materia sea la realidad social y esté dirigida a modificarla en su totalidad.

La ~~na~~ toma de conciencia de estos problemas a nivel político y estético determinó la realización de una serie de actos de agresión voluntaria 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 Francia que culminó con la detención de varios artistas que concretaron violentamente el rechazo.

La obra colectiva propuesta 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~~ falso desarrollo económico basado en la creación de nuevas e 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, librada 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 lo que se intenta comprobar el grado de resistencia de la clase obrera para que, subsecuentemente a una neutralización de la oposición gremial, pueda ser traladada 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" en 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

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

PRIMERA BIENAL DE ARTE DE VANGUARDIA "TUCUMAN ARDE" que implica:
 Asumir el papel de propagandistas y activistas de la lucha social en Tucumán.
 Crear una cultura alternativa que, propuesta como una instrumentación de la violencia y de la subversión, desgaste el aparato oficial de la cultura burguesa.
 Apoyar la acción política de las entidades gremiales que encabezan la lucha : Confederación General del Trabajo, Federación de Obreros Tucumanos de la Industria Azucarera.

LA PRIMERA BIENAL DE ARTE DE VANGUARDIA "TUCUMAN ARDE" consigue, por primera vez en la historia de los movimientos plásticos argentinos, una verdadera y real unión de motivación e intereses entre artistas e integrantes de la clase obrera; y comprende:

1) Una exploración exhaustiva de la realidad tucumana a todos los niveles, recogiendo la información en el lugar en que los conflictos se producen; para el logro de esta etapa los artistas viajarán a Tucumán acompañados de equipos de filmación, grabación, fotografía y materiales para entrevistas, encuestas y reportajes.

2) La mostración del material gráfico y audiovisual recogido por los artistas, en los locales de la CGT central (Buenos Aires), y las regionales de Rosario, Santa Fe y Córdoba, como una manera de incorporar el hecho a las entidades obreras.

3) La ~~max~~ utilización de los medios de comunicación para crear un fenómeno sobreinformacional que abardará la información recogida por los artistas en Tucumán, la información formalizada en la muestra en la CGT y la posterior difusión que los medios elaborarán, como última tapa sobre la totalidad del proceso.

La obra se realizará entre el 9 y el 13 de noviembre de 1968

Nómina de participantes.

Rosario, octubre de 1968

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

LA REALIDAD TUCUMANA EN NUMEROSJUNIO 66 - I.N.T.A.:

4 y 1/2 meses zafra - - - - - 90.000 trabajadores
terminación zafra - - - - - 25.000 trabajadores

SIN TRABAJO: 72% (65.000)

- - - - -

DESOCUPADOS 8 meses al año: 65.000

- - - - -

DESERCIÓN ESCOLAR

70% índice de deserción escolar de la provincia.
90% índice de deserción escolar rural.

- - - - -

La Gaceta, 11-3-67

DATOS DADOS POR LA SECRETARIA DE CULTURA Y EDUCACION DE LA NACION

Alumnos inscriptos en primer grado. 39.373
Abandonan antes de terminar ciclo primario: 29.034

- - - - -

ANALFABETOS

20% de la población, ~~ex~~cluyendo los que sólo saben firmar.

- - - - -

ENFERMOS "MAL DE CHAGAS" EN TODO EL PAIS:

1956 800.000.-
1966 1.800.000.-

- - - - -

MORTALIDAD INFANTIL 1968: 75/1.000.-

- - - - -

TUBERCULOSIS INFANTIL

en el Ingenio Bella Vista: 30%

- - - - -

LAKS

21 propietarios - - - - - 25% tierra
20.520 cañeros tienen - - - - - 75% tierra

- - - - -

A.T.E.P. (AGREMIACION TUCUMANA EDUCADORES PROVINCIALES)

LA ACTUAL POLITICA ECONOMICO SOCIAL DEL GOBIERNO SIGNIFICA:

- 1) desnutrición y sus secuelas en la salud infantil.
- 2) alto porcentaje de deserción y ausentismo escolar.
- 3) disminución del rendimiento escolar.
- 4) desintegración de núcleos familiares.
- 5) depresión moral.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

ARTISTAS ARGENTINOS DE VANGUARDIA:"TUCUMAN ARDE"

El Grupo de Artistas Argentinos de Vanguardia y la Confederación General del Trabajo de los Argentinos, juntos, revelan el drama de Tucumán que es la síntesis del drama argentino: dos / generaciones han consumido sus vidas en la pobreza y la miseria. / El hambre y la represión han sido entronizados en Tucumán mientras un velo de silencio cubre nuestra República. TUCUMAN GRITA. TUCUMAN ARDE. Tucumán muestra el precio de sangre que está pagando para alimentar la voracidad de los cañeros terratenientes apoyados / por un gobierno reaccionario y clasista. DESOCUPACION, TUBERCULOSIS, HAMBRE, RAQUITISMO, MISERIA, PARASITOSIS, ANALFABETISMO, azotan la vida del obrero tucumano. 70.000 desocupados - 280.000 personas que sufren hambre mientras el gobierno provincial organiza / festivales de cultura y entretenimiento.--

"TUCUMAN ARDE", MUESTRA, DENUNCIA, y quiere que Ud. también, como argentino, como hombre, se haga conciente de este drama que ensombrece a nuestra patria.--

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

-1-

Enero - Febrero 1968

Se realizan una serie de discusiones entre los artistas de vanguardia centradas en la posibilidad de crear un fenómeno cultural que cumpliera verdaderamente con el papel revulsivo y disolvente de los principios éticos y estéticos de la sociedad (papel que toda vanguardia debe asumir, y que no pudiera ser absorbido por la moda y el gusto institucional.

Se comprende ya, que únicamente aquéllos planteos que cuestionen no sólo los fundamentos del arte sino las bases políticas y sociales de esta sociedad, pueden evitar ser incorporados e inutilizados por la burguesía.

Que no puede pensarse más en la creación de obras como objetos únicos, y perdurables sino en la creación de "estrategias culturales alternativas", en las definición de nuevos modos de vida y en la contribución de los artistas a producir un nuevo tipo de sociedad.

Se comienzan a formar muy pequeños grupos, y se efectúan algunas obras que intentan poner en práctica estos principios.

Mayo:

"Trenio Ver y Estimar" E. Ruano presenta una obra política, con la destrucción de la imagen de Kennedy como simulacro de atentado, durante la inauguración. Intervención policial.

"Experiencias 68" en el Instituto Di Tella, el máximo acontecimiento oficial de la vanguardia se convierte en la primera toma de posición pública y colectiva.

Algunas de las obras : Carta de P. Suárez. "Poster" de R. Jacoby. Texto de E. Ruano.

Las obras presentadas señalan el hartazgo y la banalidad de continuar creando dentro del marco oficial previsto para la vanguardia. Se decide además desmantelar la muestra y arrojar sus restos a la calle, emitiendo una declaración firmada por todos los artistas en protesta por la clausura policial de una de las obras.

Esto implica para los artistas seis días de arresto condicional.

"Ciclo de Arte Experimental" Rosario. Se inaugura con la obra de Norberto Pízzolo.

Junio

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

La embajada de Francia invita a los artistas de Rosario y Buenos Aires a participar del Premio "George Braque" y establece una cláusula en su reglamento que le permite modificar las obras presentadas. Esto determina la renuncia de varios artistas y la realización de reuniones de discusión.

Los artistas rosarinos, elaboran un manifiesto, mediante el cual hacen pública su decisión de no participar en el Premio "Braque", como así también en ninguna institución ni acto (oficial o aparentemente no oficial) que signifique una complicidad con todo aquello que represente a distintos niveles el mecanismo cultural que la burguesía instrumenta para absorber todo proceso revolucionario.

Rechazan por lo tanto el auspicio y el subsidio acordado por el Instituto Di Tella.

Julio:

Amigos del Arte. Rosario. Un grupo de artistas locales, asalta e interrumpe la conferencia de Jorge Romero Brest.

Premio "George Braque"

Carta política de R. Plate renunciando a intervenir.

Con gran vigilancia y cordón policial, inaugura en el Museo Nacional de Bellas Artes el Premio "G. Braque" 1968; mientras habla el embajador francés se realiza una acción de protesta contra la censura y el colonialismo cultural, apoyando a los obreros y estudiantes franceses.

Nueve artistas son detenidos y condenados a 30 días de arresto. La CGT asume la defensa a través de su cuerpo de abogados.

Agosto:

Se realiza en Rosario el primer encuentro nacional de artistas de vanguardia para diseñar un programa de acción en base a acuerdos políticos y político culturales.

Se aprueba el apoyo a los movimientos de liberación nacional y social la renuncia a participar de las instituciones establecidas por la burguesía para la absorción de fenómenos culturales (esto incluye premios, becas, galerías de arte, etc.). Se propone la inserción de los artistas en un campo que podría llamarse la "cultura de la subversión", es decir un proceso cultural que acompañe a la clase obrera, y al pueblo en el camino revolucionario.

En Buenos Aires, en un segundo encuentro se aprueba la realización de una primera obra colectiva que consiste en la realización de una campaña de agitación acerca de la situación que afecta al pueblo tuhumano y la incorporación a la CGT en forma de comisión.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

- 1 -

Carta distribuida en ocasión de "Experiencias 68", Instituto di Tella.

Buenos Aires, 13 de mayo de 1968

Sr. Jorge Romero Brest:

Hace una semana le escribí dándole a conocer la obra que pensaba desarrollar en el Instituto di Tella. Hoy, apenas unos días más tarde, ya me siento incapaz de hacerla por una imposibilidad moral. Sigo creyendo que era útil, aclaratoria y que podía llegar a conflictuar a algunos de los artistas invitados, o por lo menos, poner en tela de juicio los conceptos sobre los que sus obras estaban fundadas.

Lo que yo ya no creo es que ésto sea necesario. Me pregunto: es importante hacer algo dentro de la institución, aunque contribuya a su destrucción? Las cosas se mueren cuando hay otras que las reemplazan. Si conocemos el final por qué insistir en hacer hasta la última pirueta? Por qué no situarnos en la posición límite? Ayer precisamente comentaba con Usted, como a mi entender, la obra iba desapareciendo materialmente del escenario, y como se iban asumiendo actitudes y conceptos que abrían una nueva época y que tenían un campo de acción más amplio y menos viciado.

Es evidente que, de plantear situaciones morales en las obras de utilizar el significado como una materialidad, se desprende la necesidad de crear un lenguaje útil. Una lengua viva y no un código para elites. Se ha inventado un arma. Una arma recien sobre sentido en la acción. En el escape-rato de una tienda, carece de toda peligrosidad.

Creo que la situación política y social del país origina este cambio. Hasta este momento yo podía discutir la acción que desarrollaba el Instituto, aceptarla o enjuiciarla. Hoy lo que no acepto es al Instituto que representa la centralización cultural, la institucionalización, la imposibilidad de valorar las cosas en el momento en que éstas inciden sobre el medio, porque la institución sólo deja entrar productos ya prestigiados a los que utiliza, cuando, o han perdido vigencia o son indiscutibles dado el grado de profesionalismo del que produce, es decir, los utiliza sin correr ningún riesgo. Esta centralización impide la difusión masiva de las experiencias que puedan realizar los artistas. Esta centralización hace que todo producto pase a alimentar el prestigio, no ya del que lo ha creado, sino del Instituto, que con esta ligera alteración justifica como propia la labor ajena y todo el movimiento que ella implica, sin arriesgar un sólo centavo y beneficiándose todavía con la promoción periodística.

Si yo realizara la obra en el Instituto ésta tendría un público muy limitado de gente que presume de intelectualidad por el hecho meramente geográfico de pararse tranquilamente en la sala grande de la casa del arte. Esta gente no tiene la más mínima preocupación por estas cosas, por lo

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975!

- 2 -

cual la legibilidad del mensaje que yo pudiera plantear en mi obra carecería de sentido totalmente. Si a mi se me ocurriera escribir VIVA LA REVOLUCION POPULAR en castellano, inglés o chino sería absolutamente lo mismo. Todo es arte. Esas cuatro paredes encierran el secreto de transformar todo lo que está dentro de ellas en arte, y el arte no es peligroso. (La culpa es nuestra).

Entonces? entonces, los que quieren tropezar, trabajan en el Instituto. Yo no les aseguro que lleguen lejos. El I.T.D.T. no tiene dinero como para imponer nada a nivel internacional. Los que quieren ser entendidos en alguna forma díganlo en la calle o donde no se los tergiversa. A los que quieran estar bien con Dios y con el diablo les recuerdo: "los que quieran salvar la vida la perderán". A los espectadores los aseguro: lo que les muestran ya es viejo, mercadería de segunda mano. Nadie puede darles fabricado y envasado lo que está dándose en este momento, están dándose el Hombre, la obra: diseñar formas de vida.

PABLO SUAREZ

Esta renuncia es una obra para el Instituto di Tella. Creo que muestra claramente mi conflicto frente a la invitación, por lo que creo haber cumplido con el compromiso.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

- 3 -

Manifiesto que era parte de una obra expuesta en "Experiencias 68", Inst. di Tella.

mensaje en di Tella

Este mensaje está dirigido al reducido grupo de creadores, simuladores, críticos y promotores, es decir, a los que están comprometidos por su talento, su inteligencia, su interés económico o de prestigio, o su estupidez a lo que se llama "arte de vanguardia".

A los que metódicamente buscan darse en di Tella "el baño de cultura", al público en general.

Vanguardia es el movimiento de pensamiento que niega permanentemente al arte y afirma permanentemente la historia. En este recorrido de afirmación y negación simultánea, el arte y la vida se han ido confundiendo hasta hacerse inseparables. Todos los fenómenos de la vida social se han convertido en materia estética: la moda, la industria y la tecnología, los medios de comunicación de masa, etc.

"Se acabó la contemplación estética porque la estética se disuelve en la vida social".

Se acabó también la obra de arte porque la vida y el planeta mismo empiezan a serlo.

Por eso se espere por todas partes una lucha necesaria, sangrienta y hermosa por la creación del mundo nuevo. Y la vanguardia no puede dejar de afirmar la historia, de afirmar la justa, heroica violencia de esta lucha.

El futuro del arte se liga no a la creación de obras, sino a la definición de nuevos conceptos de vida; y el artista se convierte en el propagandista de esos conceptos. El "arte" no tiene ninguna importancia: es la vida la que cuenta. Es la historia de estos años que vienen. Es la creación de la obra de arte colectiva más gigantesca de la historia: la conquista de la tierra, de la libertad por el hombre.

ROBERTO JACOBY

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

- 4 -

Texto distribuido en ocasión de Experiencias 68

EDUARDO RUANO expone en el INSTITUTO DI TELLA a la
INSTITUCION TORCUATO DI TELLA

El Instituto T. DI TELLA organiza "EXPERIENCIAS 68". El aparato cultural-submundo del arte- ha quedado al descubierto. Mientras en el Museo de Bellas Artes, el director, SAMUEL OLIVER, obliga a retirar la obra de J. Carballa por "molestarlo" dotaminados elementos de ésta, en el MUSEO DE ARTE MODERNO ("Premio Ver y Estimar") su director, H. PAPPAGNOLI, reprime a los participantes de mi obra expulsándolos del Museo y mandando a retirar ésta, por haber utilizado en ella significados políticos como material estético.

Hoy, aquí, estamos en presencia de otra muestra de represión de los artistas. Ejercida esta vez por el director del INSTITUTO TORCUATO DI TELLA, J.R. BREST, no permitiendo a los artistas presentar sus obras, sino después de haber pasado por el filtro de dicho "inquisidor". Quedando, por lo tanto, todas rechazadas. Solo siendo aceptados los "artistas" que se avinieron a cambiarlas por otras a su conveniencia. Eliminando de ellas toda relación social, moral o política que pudiese molestar a los patrocinadores del MUSEO DE ARTE MODERNO DE NEW YORK.

Ante estos manejos los artistas: PABLO SUAREZ Y RICARDO CARRELL-RA se negaron a participar de estas "experiencias de la represión".

ABAJO LA REPRESION!

FUERA LA POLITICA CULTURAL!

A QUE VIVEN LOS PATROCINADORES DEL MUSEO DE ARTE MODERNO DE N. YORK, SINO A COMPRAR CONCIENCIAS Y TRATAR DE PROSTITUIR A LOS ARTISTAS ARGENTINOS?

VIVA LA LIBERTAD!

Esto es un hecho estético. Quién así no lo comprenda, le doy la libertad de tomarlo como quiera. EDUARDO RUANO

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

-5-

Declaración distribuida con motivo de la destrucción de "Experiencias 68".

Buenos Aires, 23 de mayo de 1968

Con una intervención policial y judicial se ha clausurado una de las obras expuestas en la muestra EXPERIENCIAS 68 del Instituto Di Tella. Esta es la tercera vez que en menos de un año la policía suplanta las armas de la crítica por la crítica de las armas, atribuyéndose un papel que no le corresponde: el de ejercer una censura estética.

Por lo visto se sólo tratan de imponer su punto de vista en la moda y los gustos, con absurdos cortes de pelo y detenciones arbitrarias de artistas y jóvenes - en general, sino que también lo hacen con la obra de esos artistas.

Pero los artistas e intelectuales no han sido los principales perseguidos: la represión también se dirige contra el movimiento obrero y estudiantil: una vez hecho esto, pretende acallar toda conciencia libre en nuestro país.

Los artistas argentinos nos oponemos resueltamente al establecimiento de un estado policial en nuestro país.

LOS PARTICIPANTES DE LA MUESTRA "EXPERIENCIAS 68" RETIRAMOS NUESTRAS OBRAS EN SEÑAL DE PROTESTA.

Alfredo Rodríguez Arias
Pablo Suárez
Roberto Plato
Roberto Jacoby
Juan Stoppani
Oscar Bony
David Lamelas (ausente)
Antonio Trotta
Rodolfo Azaro
Pablo Mesojean
Delia Cancelli
Margarita Paksa

Adhesiones
Mario Trejo
Victor Chab
Huberto Rivas
Eduardo Ruano
Carlos Cutaia
Jorge Centofanti
Sergio Mulet
Oscar Masotta
Nacha Guevara
Mari Orezans
León Ferrari
Bute
Jorge Alvarez
Ricardo Carreira
Roberto Alvarado
Javier Arroyuelo
Roberto Brouillon
Marta Luisa Raggio

Carmen Miranda
Perez Selis
Claro Betinelli
Ignacio Colombres
Raúl Loza
Eduardo Orioli
Castagnino
Norberto Gómez
Rodolfo J. Walsh
Torroja
Juan C. Distéfano
Carlos Del Peral
Horacio Elena
Rubén de León
Margot de Kumyec
Gioia Florentino
Silvia Alvarez Toledo
Enrique Aguirrezabala
Hugo Alvarez
Enrique Raab
Roberto Aizenberg
Juan Risuleo
Juan Andralis
Norberto Góppola
Eduardo Covadilo
Romulo Rchi
Ernesto Rivero
Raúl Santana
Guillermo Iglesias
Mónica Douek
Daniel Melgarejo
Germañ Rozenmacher
Enrique Gómez Barón

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

-6-

TEXTO PARA EL ASALTO E INTERRUPCION DE LA CONFERENCIA DE J.
ROMERO BREST EN AMIGOS DEL ARTE.

Juan Pablo Renzi:

-Señoras y señores, les comunicamos que este es un asalto a la conferencia de Romero Brest, y que en lugar de él vamos a hablar nosotros; pero lo vamos a hacer por poco tiempo, porque no creemos que las palabras sean un testimonio perdurable, y pueden ser fácilmente tergiversadas. Preferimos en cambio que recuerden el acto en sí, esta pequeña violencia a que hemos perpetrado, el imponerles a Uds. nuestra presencia.

Estamos aquí, porque Uds. han venido a escuchar hablar de arte de vanguardia y estética, y el arte de vanguardia y la estética los hacen nosotros.

Estamos aquí porque Uds. evitan encontrarse directamente con nuestras obras - como si temieran que les trastornen sus vidas- pero vienen aquí a que se les hable de ellas, a consumir el residuo amasado y digerido de nuestro trabajo.

Estamos aquí porque la institución que es de por sí Romero Brest más la institución de la conferencia dentro de las paredes de esta institución, más ustedes, conjugados, representan el mecanismo de la burguesía para absorber, tergiversar y abortar toda obra de creación.

Para oponernos a ella, para demostrar nuestra actitud de independencia y libertad frente a quienes quieren transformar el arte en "ovejita de sacrificio" es que ofrecemos a vuestras conciencias este acto, este simulacro de atentado COMO UNA OBRA DE ARTE DE CREACION COLECTIVA, y, también los principios de una nueva estética.

----- (corte de luz .. oscuridad) -----

Creemos que el arte no es una actividad pacífica, ni de decoración de la vida burguesa de nadie.

Creemos que el arte significa un compromiso activo con la realidad; activo porque aspira a transformarla.

Creemos que el arte, por lo tanto, debe inquietar constantemente las estructuras de la cultura oficial.

En consecuencia, declaramos que la vida del "Che" Guevara y la acción de los estudiantes franceses, son obras de arte más importantes que la mayoría de las paparruchadas colgadas en los miles de museos del mundo.

Aspiramos a transformar cada pedazo de la realidad en un objeto artístico que se vuelva sobre la conciencia del mundo revelando las contradicciones íntimas de esta sociedad de clases.

¡MUERAN TODAS LAS INSTITUCIONES BURGUESAS!
 ¡VIVA EL ARTE DE LA REVOLUCION!

Artistas participantes: Juan Pablo Renzi, Rubén Naranjo, Eduardo Favari, Aldo Bertolotti, Graciela Carnevale, Noemí Escandell, Emilio Ghilioni, Osvaldo Bogliomo, Rodolfo Elizalde, Norberto Pázzolo.-

Rosario, 12-7-68

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: PAD/D	Series.Folder: I.1975
---------------------------------------	----------------------	--------------------------

Hoja 6)

Manifiesto del grupo de artistas de Rosario en ocasión del Premio Braque.

SIENTRE EL TIEMPO DE NO SER COMITIBES

El intento de censura ideológica y estética, perpetrado por los representantes en la Argentina del gobierno de Francia, en la reglamentación del Premio Braque 1968, actitud consecuente con el clima de opresión policial que se vive en nuestro país y con la repudiada represión por parte del gobierno francés al levantamiento de su pueblo crearon una coyuntura a partir de la cual es posible para los artistas, una toma de conciencia que es imprescindible para quienes nos proponemos modificar las leyes del juego y subvertir el orden instituido.

Por esta razón creemos que el motivo que originó esta declaración (nuestra decisión de NO PARTICIPAR EN EL PREMIO BRAQUE) no concluye ni se cierra en sí mismo, sino que lo podemos considerar como el comienzo de una actitud latente ya en nuestras anteriores propuestas de un arte de vanguardia.

Por esto es posible decir que la respuesta dada es índice de la iniciación de un nuevo espíritu con mayor conciencia de los problemas reales, y tal vez, a partir de ahora, podamos afrontar las consecuencias con mayor claridad y asumirlas hasta sus últimas instancias.

Porque nuestra NO PARTICIPACIÓN en este Premio es apenas una actitud perteneciente a una voluntad más general de NO PARTICIPAR de ningún acto (oficial o aparentemente no oficial) que signifique una complicidad con todo aquello que represente a distintos niveles el mecanismo cultural que la burguesía instrumentaliza para absorber todo proceso revolucionario.

Por eso consideramos definitivamente concluida, para nosotros, la relación con quienes sostentan el "poder" de adjudicar valor artístico a todo producto (cualquiera sea la forma que tenga) que se realiza dentro de los límites geográficos e institucionales que la burguesía propone.

OSVALDO LATEO BOGLIOTTI
ALDO BONFOLOTTI
GRACIELA CANTALE
RODOLFO BRIZALDE
NORMA ESCANDINI

EDUARDO NAVARRO
FERNANDO Z. BONINA
EMILIO GILLIOTTI
LARISSA GRADILLA
JOSE L. LIVERATO

LILIA MAISOETAVE
RUBEN MARINJO
NORBERTO RUZZOLO
JUAN CARLOS RIZZI
J. LUIS RITPA

Rosario, Junio de 1968.-

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: PAD/D	Series.Folder: I.1975
---------------------------------------	----------------------	--------------------------

Comunicados emitidos ante los - 8 -
sucesos del Premio G. BRAQUE 68

FATRAC

(FRENTE ANTIMPERIALISTA DE TRABAJADORES DE LA CULTURA)

COMUNICADO DE PRENSA

Ante las manifestaciones de denuncia y protesta realizadas por un numeroso grupo de artistas plásticos en oportunidad de la inauguración del Premio Braque 1968, y la violenta represión ejercida por la policía civil y uniformada, instalada en la sala a pedido de la Embajada Francesa, represión ejercida contra todo el público presente, a la que se sumó la detención de los artistas plásticos: Ricardo Carreira, Roberto Jacoby, Javier Arroyuelo, Margarita Paksa, Pablo Suárez, Rafael López Sánchez, M. Micharvegas, Eduardo Ruano, Eduardo Pavario y D. Sapia.

FATRAC declara:

- 1 - Su abierta solidaridad con los artistas detenidos por intentar expresar sus ideas en el plano de la cultura.
- 2 - Adhesión integralmente a las denuncias contra el carácter discriminatorio del Premio Braque, que fuera impugnado por los artistas detenidos.
- 3 - Compromete su resistencia combatiente ante las fuerzas e intereses que orientan la perspectiva imperialista, prefacista y antipopular en el plano cultural. Por ello repudia a los empleados gaullistas, que por un lado pretenden con sus dádivas intencionales acallar las expresiones identificadas con los intereses populares, y por otra parte expulsan de su país a los obreros e intelectuales extranjeros que allí adhieren al pueblo francés en lucha contra el régimen.
Tal el caso de nuestro compatriota Julio Le Parc y Mario Demarco.
- 4 - Felicita fraternalmente la posición de los artistas plásticos rosarinos por el valiente rechazo que hicieron del llamamiento al Braque 1968.
- 5 - Exigimos la inmediata libertad de los artistas presos y el inmediato retiro de las fuerzas policiales del Museo Nacional de Bellas Artes.

COMITE EJECUTIVO

Buenos Aires, 16 de julio de 1968
(dado a las 22 hs.)

FATRAC

COMUNICADO DE PRENSA

FATRAC llama a todos los artistas e intelectuales a repudiar públicamente -mediante los medios a su alcance- el salvaje atropello policial cometido en la sala del Museo Nacional de Bellas Artes, contra los artistas asistentes que denunciaron de viva voz el carácter discriminatorio del llamamiento al Premio Braque 68, auspiciado por la Embajada Francesa.

Llama a su vez a solidarizarse con los nueve artistas plásticos detenidos exigiendo su inmediata libertad y el desalojo inmediato del Museo Nacional de Bellas Artes por parte de las fuerzas policiales.

Bs.As. 16-7-68 (22 hs.)

COMITE EJECUTIVO

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

-9-

Volante distribuido en la muestra "Tucumán Arde" en la CGT de los Argentinos de Rosario

ARTISTAS ARGENTINOS DE VANGUARDIA

"TUCUMAN ARDE"

El Grupo de Artistas Argentinos de Vanguardia y la Confederación General del Trabajo de los Argentinos, juntos, revelan el drama de Tucumán que es la síntesis del drama argentino: dos generaciones han consumido sus vidas en la pobreza y la miseria. El hambre y la represión han esclavitudinizado en Tucumán mientras un velo de silencio cubre nuestra República. TUCUMAN GRITA. TUCUMAN ARDE. Tucumán muestra el precio de sangre que está pagando para alimentar la voracidad de los cañeros terratenientes apoyados por un gobierno reaccionario y clasista. DESOCUPACION, TUBERCULOSIS, HAMBRE, RAQUITISMO, MISERIA, PARASITOSIS, ANILFABETISMO, azotan la vida del obrero tucumano. 70.000 desocupados- 280.000 personas que sufren hambre mientras el gobierno provincial organiza festivales de cultura y entonamiento.

"TUCUMAN ARDE", MUESTRA, DENUNCIA, y quiere que Ud. también, como argentino, como hombre, se haga consciente de este drama que ensombrece a nuestra patria.

DECLARACION CON MOTIVO DE LA MUESTRA "TUCUMAN ARDE" CGT DE LOS ARGENTINOS.- PASO COLON.- BUENOS AIRES.-

La violencia del régimen es cruda y clara cuando se dirige contra la clase obrera, es más sutil en cambio, cuando apunta a artistas e intelectuales. Porque además de la represión que implica la censura de libros y películas, la clausura de exposiciones y teatros, está la otra, la permanente represión. Hay que buscarla en el interior de la forma que asume el arte en estos momentos: un artículo de con sumo elegante para una clase determinada. Ya pueden los artistas ilusionarse creando obras aparentemente violentas: serán recibidos con indiferencia y hasta con agrado: serán vendidos y comprados, su virulencia será un producto más del mercado de compra y venta de prestigio.

Y porqué es que el sistema puede apropiarse y absorber hasta las obras de arte más audaces y renovadoras?

Puede hacerlo porque esas obras están dentro del marco cultural de una sociedad que hace que al pueblo solo lleguen aquellos mensajes que cimentan su opresión (fundamentalmente a través de la radio, TV, diarios y revistas). Puede hacerlo porque los artistas están aislados de la lucha de los reales problemas de la revolución en nuestro país, y sus obras todavía no dicen lo que hay que decir, no aciertan los medios apropiados para hacerlo, y no se dirigen a quienes precisan de nuestro mensaje.

Como haromos entonces los artistas para no seguir siendo servidores de la burguesía?

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

-10-

En el contacto y la participación junto con los activistas más esclarecidos y combativos, poniendo nuestra militancia creativa y nuestra creación militante al servicio de la organización del pueblo para la lucha.

Los artistas deberemos contribuir a crear una verdadera red de información y comunicación por abajo, que se oponga a la red de difusión del sistema.

En este proceso iremos descubriendo y decidiéndonos por los medios más eficaces: el cine clandestino, los afiches, volantes y folletos, los discos y cintas grabadas, las canciones y consignas, el teatro de agitación, las nuevas formas de acción y propaganda.

Serán obras que al régimen les costará reprimir, porque se fundirán con el pueblo.

Serán obras hermosas y útiles. Señalarán al verdadero enemigo infundirán odio y energía para combatirlo.

Nunca más sentiremos los artistas que nuestra capacidad sirve a nuestros enemigos.

Se dirá que lo que proponemos no es arte. Pero ¿qué es el arte?

Lo son acaso esas formas elitistas de la experimentación pura?

Lo son acaso las creaciones pretendidamente corrosivas, pero que en realidad satisfacen a los burgueses que las consumen?

Son arte acaso las palabras en sus libros y estos en las bibliotecas? Las acciones dramáticas en el celuloide y la escena y estos en los cines y teatros? Las imágenes en los cuadros y éstos en las galerías de arte? Todo quieto, en orden, en un orden burgués y conformista. Todo inútil.

Nosotros queremos restituir las palabras, las acciones dramáticas, las imágenes a los lugares donde puedan cumplir un ~~papel~~ papel revolucionario, donde sean útiles, donde se conviertan en "armas para la lucha."

Arte es todo lo que moviliza y agita. Arte es lo que niega radicalmente este modo de vida y dice: Hagamos algo para cambiarlo.

Esta muestra, las acciones contra las instituciones culturales de las clases dominantes que la precedieron y las obras de otros artistas llevadas en la misma dirección, son un comienzo.

PLASTICOS DE VANGUARDIA

de la Comisión de Acción Artística de la C.G.T. de los Argentinos.
Buenos Aires, noviembre de 1968

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

hoja 11)

LA NUEVA VANGUARDIA CULTURAL ARGENTINA

Durante 1968 un importante grupo de artistas de vanguardia (ligado a lo que se dió en llamar el grupo "Di Tella") a partir de la experiencia directa con su producción -el arte de vanguardia comienza a hacer conciente la caducidad e inutilidad de los planteos de la cultura vigente, aún los propios, hasta ese momento aparentemente revulsivos y disolventes.

La dictadura oligárquico-imperialista arrocia en sus manifestaciones de dominio; se hace entonces evidente y cruda la censura, tanto desde los organismos policiales como desde dentro de las instituciones culturales (museos, premios, etc.)

Caen entonces las ilusiones de producir hechos culturales verdaderamente agresivos hacia las estructuras vigentes, dentro del aparato cultural burgués.

Esto inicia un proceso que demanda un replanteo total de la función y el accionar del artista y el intelectual, exige buscar nuevos marcos institucionales, designar un nuevo público, diseñar nuevos medios y mensajes. Sabemos que en nuestro país, y en el extranjero comienzan a surgir manifestaciones similares, y por lo tanto, deseamos difundir el accionar de nuestro grupo entre los artistas de todos los países y entre los partidos y movimientos revolucionarios y conectarnos con los que actúan en la misma dirección.

Comité Coordinador de la Imaginación Revolucionaria.

Argentina, diciembre 1968.-

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	PAD/D	I.1975

GRUPO DE ARTISTAS DE VANGUARDIA
 OBRA "TUCUMAN ARDE"
 INFORME: VIAJE A TUCUMAN DE LOS ARTISTAS

La realización de la obra "Tucumán Arde" por el Grupo de Artistas de Vanguardia comprende cuatro etapas:

1ra etapa: Recopilación y estudio de material documental sobre el problema tucumano y la realidad social de la provincia. Esta etapa se completó con un viaje previo de reconocimiento para calibrar los aspectos esenciales de los problemas y establecer los primeros contactos.

2da etapa: a) Confrontación y verificación de la realidad tucumana, para lo cual los artistas viajaron a Tucumán acompañados de equipo técnico y periodistas, donde realizaron encuestas, entrevistas, reportajes, grabaciones, filmaciones, etc. para ser utilizados en el montaje de la muestra-denuncia que evidenciará la contradicción de los contenidos de la información oficial y de la realidad de hecho, como parte del Operativo Denuncia.

b) De acuerdo con el plan de la obra en los artistas realizaron a su llegada a Tucumán una conferencia de prensa en el Museo de Bellas Artes con afluencia de su Directora Srta. María Eugenia Aybar donde se reunieron representantes de los medios, artistas locales y funcionarios estatales a cargo de la difusión cultural de la provincia. Este procedimiento tenía como finalidad encubrir los móviles de denuncia política de obra y paralelamente facilitar la tarea de los artistas y evitar la represión. La actividad de los mismos fue comunicada mediante una falsa información a todos los medios y a las autoridades de la capital tucumana presentando una versión camuflada de la obra. Para poner en evidencia el verdadero sentido de la obra y conseguir la repercusión política implícita en su formulación ideológica, se efectuó el último día de permanencia en la ciudad, una segunda conferencia de prensa a la que habían sido informalmente invitados los representantes de la actividad oficial.

Allí se procedió a la realización de una denuncia violenta para denunciar las profundas contradicciones originadas por un sistema económico-político basado en el hambre y la desocupación y en la creación de una falsa y gratuita superestructura cultural.

3ra etapa: La muestra-denuncia se realizó en colaboración con la Confederación General del Trabajo de los Argentinos, en las regionales respectivas de Rosario (3 al 9 de noviembre) y la central Buenos Aires. Todo el material documental recogido en Tucumán se emplea en un montaje de medios audiovisuales e incluye información oral al público por parte de los artistas, intelectuales y especialistas que participaron en la investigación.

4ta etapa: La cuarta y última etapa consiste en el cierre del ciclo de información acerca del problema tucumano y comprende: a) recopilación y análisis de la documentación; b) publicación de los resultados del análisis; c) publicación del material bibliográfico y audiovisual; d) fundamentación de la nueva estética y evaluación.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	PAD/D	I.1975

Informe propaganda

Se consigna que un importante aspecto de la obra se realizó mediante publicidad directa, de acuerdo a un plan elaborado en 3 etapas:

a) una semana antes de viajar los artistas a Tucumán, se pegaron en carteleras oficiales y paredes de Rosario y Santa Fe, afiches con la palabra "Tucumán" únicamente. (para ello se efectuaron trámites ante las municipalidades de ambas ciudades las que aprobaron los afiches) Simultáneamente en las funciones de trasecho de grupos de cine independientes se proyectaron diapositivas con la misma palabra. En las entradas de las mismas funciones se imprimió "Tucumán". De esta manera se creó real expectación.

b) Al partir los artistas, técnicos o intelectuales a Tucumán, el grupo local inició la campaña clandestina: "Tucumán Arde".

Se pintaron fachadas y tapias de Rosario y se pegaron miles de obleas en lugares públicos con la sola inscripción "Tucumán Arde".

En los cines independientes se proyectaron diapositivas con dicha leyenda; imprimiéndose también en las entradas.

Durante esa semana se arrojaron volantes (iguales a las obleas) o en los cines comerciales e independientes.

c) Días antes de inaugurarse la muestra en Rosario, se pegaron, también en forma oficial afiches con el siguiente texto: "Primera Biotenal de Arte de Vanguardia". Para Buenos Aires se preparó un afiche con otro texto y se lo pegó en calles adyacentes a locales sindicales.

El primer afiche (etapa a); las obleas (etapa b); el segundo afiche (etapa c) se expusieron juntos en la muestra concretada en el local de la CGT, Rosario, cerrándose el circuito significativo.

Tucumán: pobre, hambrienta, enferma, analfabeta, asotada por la desocupación, castigada por la represión policial, poblada de rostros tristes, no es sino la representación agudizada de la situación general que vive la Argentina 1968.

La tierra tucumana, empobrecida por el monocultivo, es el rostro descarnado del latifundio: 20 grandes propietarios que usufructúan el 25 % de la totalidad de la superficie cultivada, erigiendo verdaderos feudos sobre más de 50.000 Hs donde ejercen dominio absoluto sobre la vida y el trabajo de los obreros. El 75% de la superficie restante se divide entre 20.520 propietarios de aproximadamente 175.000 Hs, sufre de las graves consecuencias de un sistema de parcelación de la tierra que los somete, indefensos, a las presiones económicas de los grandes propietarios comprometidos con la realización de la actual política económica del gobierno.

Esta organización de la tenencia de la tierra origina la agrupación de los propietarios en dos entidades: el C.A.C.Tuc. (Centro de Agricultores Cañeros Tucumanos) que agrupa a los grandes terratenientes y la U.C.I.T. (Unión Cañeros Independientes Tucumán) que representa a los pequeños. Apenas se profundiza en esta aparente y clara política de intereses se descubre que la U.C.I.T., agrupando al mismo tiempo a pequeños y grandes propietarios, engendra en su seno una contradicción política de intereses económicos antagónicos. Así termina por acentuar la situación de dependencia que agobia al pequeño propietario determinando la imposibilidad de crear un sistema que defienda sus propios intereses.

El ferreo empeño en mantener un sistema de monocultivo que empobrece la tierra e impide la diversificación de los cultivos y sus po-

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

- 3 -

sibles derivaciones industriales, nace de la voracidad propietaria urgida por obtener un rendimiento inmediato del valor de la tierra, olvidando la proyección social que posee el trabajo y abandonando la preocupación por el futuro económico de la región.

Esta situación se agrava debido al sistema de explotación de los ingenios que no han alcanzado el grado de tecnificación necesaria para una producción racional por las siguientes razones: la falta total de interés de parte de los propietarios por renovar las maquinarias desmintiendo en la práctica las supuestas intenciones de renovación técnica que el gobierno auspicia mediante su Operativo Tucumán. El espectáculo de las viejas maquinarias y la disposición y estructura edilicia de los ingenios remite al recuerdo involuntario de la típica fábrica europea del siglo XIX. La última renovación técnica de los ingenios tucumanos data de los años 20 y, en algún caso, sorprende la insólita presencia de un poderoso y moderno trapiche arrumbado como chatarra mientras sigue en funciones el viejo trapiche ubicado allí desde la fundación del ingenio.

El persistente monocultivo y la explotación inadecuada, sostenidos por una política que apoya desembozadamente los intereses de la clase propietaria, han determinado la cruel situación del obrero tucumano enfrentado con la crisis. En motivada por el cierre de los ingenios; sobre este hecho no es necesario abundar puesto que la prensa del país se ha ocupado extensamente.

Este estado de cosas, recrudecido por la política del actual gobierno argentino, pretendiendo ser ocultada por el legendario Operativo Tucumán, presunto programa de recuperación de la economía provincial que incluía la creación de industrias paralelas y diversificadas como medio para aliviar la desocupación y sus graves consecuencias. Hoy, a dos años de la puesta en marcha del Operativo, la realidad es la siguiente: a) el cierre de los ingenios pretende concentrar en un monopolio todo el proceso de industrialización y comercialización del azúcar centrado en el Ingenio San Pablo, proceso que no solo despoja de sus fuentes de trabajo a los obreros sino que liquida a los pequeños propietarios; b) las nuevas industrias creadas, Fábrica de pilas Hitachi (capitales extranjeros), CAME (Fábrica de caramelos), PANAM (Fábrica de suelas) y Perfecta Lew, ocupan aproximadamente a 1.000 obreros sobre un total de 70.000 desocupados.

En este cuadro de desarticulación total de la economía de Tucumán, la consecuencia más grave que concurre, con otros factores a crear una verdadera situación de abyección humana es la desocupación obrera: la mentira del cálculo oficial que estima en 40.000 el número de desocupados es puesta en descubierto por los datos de la Encuesta del Grupo de Sociólogos Fiat-Concord que eleva la cifra a 70.000. Los datos de la sensatez, recogidos por la preocupación de ciertos grupos tucumanos, multiplican esta cifra por una familia tipo (4 miembros, aunque la familia tucumana tiene generalmente 6 o más hijos) dando el pavoroso cuadro de 280.000 personas que sufren actualmente hambre y miseria en esa región.

El flagrante desdoro de los paliativos oficiales se revela en las entrevistas realizadas a los obreros que han obtenido trabajo proporcionado por las autoridades cumpliendo el Operativo Tucumán: son aquellos obreros que realizan los desagües de la ciudad (cavan zanjas que la opinión pública tucumana considera innecesarias o ineficaces puesto que no responden a un real planeamiento urbano) cobrando \$ 7.500.- por quincena y trabajando alternativamente una quincena por mes, a quienes se obliga a llevar sus propias herramientas de trabajo (compradas a

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

plazo) ya pagar 60\$ diarios por el transporte hasta el lugar de realización de las obras.

Aquellos trabajadores del surco que todavía siguen ligados a los ingenios no tienen mejor situación puesto que si bien perciben sueldos de hasta \$850 diarios sólo trabajan durante el período de

-4-

zafra que abarca 4 meses.

Hablar del hambre en Tucumán resulta obvio y casi redundante: todavía están presentes las imágenes de las ollas populares que no alcanzaron (que no alcanzan, puesto que la F.O.T.I.A. mantiene todavía algunas) sino a calmar momentáneamente una crisis brutal que reclama con urgencia una solución de fondo. Sin embargo, el encuentro y la verificación de situaciones que revelan manifiestamente el hambre endémica de niños y adultos provoca la necesidad de reactualizar violentamente un hecho que es omitido en las informaciones oficiales y borrado culpablemente de la mentalidad de la burguesía tucumana. Los informes y las entrevistas realizadas entre las familias obreras, las encuestas estadísticas de ciertas publicaciones, los datos aportados por especialistas y técnicos, el testimonio de los maestros, revelan un régimen alimenticio de tal pobreza que en muchos casos descende a una dieta forzada de mate y pan; alimentos básicos por su riqueza proteínica como carne y leche son desconocidos por la mayoría de los hogares obreros; la pobre y mezquina solución aportada por ciertos ingenios consiste en el reparto de medio litro de leche diario por niño menor de 2 años. Esta alimentación a todas luces deficiente y la imposibilidad de una higiene adecuada engendra una de las más graves derivaciones de la situación económica tucumana: un estado permanente de enfermedad en el cual la tuberculosis, la parasitosis, las atrofias y deformaciones propias del raquitismo, la astenia constante agravada por un trabajo insalubre y jornadas prolongadas, son las características más visibles. Los informes estadísticos y las entrevistas con profesionales médicos de la F.O.T.I.A. (Dr. Enrique David.) establecen una mortalidad infantil del 75% y un 30% de tuberculosis infantil. El número de niños parasitados es abrumador. Los propietarios de ingenios establecen técnicamente un hospital para cada ingenio que es en realidad una sala de primeros auxilios donde se atiende a 50 o más enfermos en 2 horas con un promedio de 2 minutos por caso. La imposibilidad total por carencia de elementos, de sacar radiografías impide un diagnóstico adecuado. El tratamiento se reduce entonces a una medicación simplemente paliativa e indiscriminada para todos los casos. La internación - afirma el Dr. David - está vedada por la inexistencia de hospitales e incluso en algunos casos, por la negativa del mismo obrero desesperado por perder sus jornadas de trabajo. La presente situación está sustentada por la patronal de los ingenios que no tiene interés en mantener servicios estables y adecuados ya que sólo está preocupada por el rendimiento del trabajador durante los meses de la zafra dejándolo luego librado a su propio y azaroso destino.

En algunos casos se ha comprobado que los médicos de la patronal utilizan la internación como un medio represivo para neutralizar la actividad gremial. También se descubrió que algunos establecimientos que debieran funcionar como salas hospitalarias ocultan bajo su aspecto de magras y deshabitadas salas de primeros auxilios, depósitos de armas usadas para reprimir la agitación obrera de protesta.

Dentro de la actividad sindical la F.O.T.I.A. tenía prevista la organización de un sistema de atención médica integral que ha sido

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

-5-

paralizado por la intervención y congelación de los fondos provenientes del aporte gremial. Para solucionar aunque más no fuere en forma parcial este hecho, la F.O.T.I.A. mantiene actualmente consultorios estables y primeros auxilios ambulantes. El cuerpo médico de estos servicios señala la imposibilidad de un tratamiento real del enfermo por falta de recurso de la población obrera para mantener un régimen alimenticio adecuado, por la precariedad de las viviendas sin baños y agua potable y la insuficiencia de la ropa de abrigo.

La casa típica del obrero tucumano es una vivienda de ladrillo de habitación única sin aguas corrientes ni servicios sanitarios de ningún orden, donde la promiscuidad es la base de la convivencia familiar. Agrupadas en torno a los ingenios las casas de los obreros forman un cinturón de miseria que no hace sino ocultar un grado mayor de degradación humana: la tapera y el rancho de labas de las villas de emergencia donde habitan los peones del surco en comunidad con los tratajadores golondrinas que han llegado para la zafra. El desaliento, la tesidia, la triste algarabía de niños raquíticos alejados de todo contacto verdaderamente humano flotan en el cálido y húmedo clima tropical. Jóvenes y adultos tirados en jergones sobre el piso (Ingenio Mercedes) escuchan una canción de Palito Ortega (único éxito nacional de esta ciudad es la miseria a la que alcanzó su generosidad según declaran los propios interesados la caridad de 20.000 pesos para zapatos).

Eduardo González (obrero especializado, Ingenio Santa Lucía) cuenta: desde hace 2 meses, 30 años de trabajo cuenta: fué despedido por adhesión a los obreros del surco en un intento de protesta. Desocupado hace 5 meses no encontrará trabajo, sobre eso no tiene ninguna duda. Las viviendas de los obreros del ingenio -relata- fueron ofrecidas en venta por la patronal - un intermediario, un tal señor Blanco - a un precio muy bajo las construcciones pero no el terreno y sin entregar por lo tanto ningún título de propiedad. La situación es similar en las colonias Labalía y Mesada donde se agupan las familias de los obreros del surco. Cerca de Concepción, en el Bagral del Salí, un suco río que bordea la capital, la villa miseria prolifera a gusto entre la mugre y el desperdicio de toda Tucumán. Ambito de juego y de trabajo (los más pequeños buscan y rebuscan comida en el bagral, los más grandes huesos, palos, vidrios y todo objeto vendible) la basura se les prende al cuerpo como una segunda piel que sólo tal vez la rabia o la muerte podrán hacer desaparecer.

Un niño muerto de hambre en el sentido literal de la expresión, descalzo, camina 10 o más kilómetros para alcanzar una pobre escolita donde una directora derrotadísima por la falta de sueldos actualizados, reventas esperanzas de bonificaciones, un edificio precario y un montón de rostros escondidos en el triste anonimato de la miseria, ejercita todavía sin descanso su tardía educadora. Los niños ausentes, los pobres que vendrán algunos meses y los más que olvidarán el camino de la escuela, están representados por las cartas con que los padres justifican, a veces, sus inasistencias: no hay pan, el niño no tiene calzado, la niña Miriam no tiene ropa que ponerse, y el pedido de solución.

A.T.E.P. Agronomía Tucumana de Educadores Provinciales, acudida con brusca honestidad por su presidente Francisco Isaura Arancibia, declara: el analfabetismo es en Tucumán una realidad escandalosa: 20% de analfabetos, excluyendo los que sólo saben firmar. La deserra-

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

-6-

ción escolar es una plaga sin posibilidades de erradicación: 70% en la provincia que aumenta al 90% en las zonas rurales. La misma Secretaría de Cultura y Educación de la Nación confiesa: de 39.373 alumnos inscriptos en 1er. grado, 29.034 abandonan antes de terminar el ciclo primario. Arancibia señala crudamente las causas de tal estado de cosas: desnutrición y sus secuelas en la salud infantil, disminución del rendimiento escolar como consecuencia de la enfermedad latente, la desnutrición, la inseguridad social, desintegración de los núcleos familiares por el éxodo de trabajadores desocupados, depresión moral y sus funestas consecuencias a raíz de las penurias económicas. No hay soluciones parciales, propone Arancibia, sólo un claro programa de política económica que encarare a fondo los problemas tucumanos desde un punto de vista estructural puede ser el remedio. Y no olvidar tampoco que el problema educacional de nuestra provincia está relacionado con la política educativa nacional. El desprestigio de nuestra escuela pública, la negación sistemática de la Ley de Educación Común 1420, encarada por las actuales autoridades nacionales agravan si es posible un poco más la desesperada situación tucumana.

La Organización de un suntuoso Festival de Opera de Cámara, o la presentación espectacular de Duke Ellington, o la realización del Salón de Plástica "San Pablo" (adobado monetariamente por el mecenazgo de los dueños del ingenio "San Pablo": Familia Nougués) parecieran envolver a la ciudad más triste de la República con una momentánea ráfaga de lujos a cultura. Las contradicciones de una política cultural sostenida por por los organismos de difusión de la provincia y la Dirección General de Cultura de la Municipalidad con verdadero desenfado económico alcanzan por momentos ribetes patológicos si no revelaran en última instancia la íntima resolución de ocultar el rostro del hambre y la desocupación. La fascinación que el arte lujoso ostentatorio ejerce sobre los funcionarios tucumanos llega a la ingenuidad de programar funciones de títeres para un público de niños hambrientos o hasta la miserable desaprensión de llevar un conferenciante para que disertar sobre el tesoro real de Tutankamon ante un público de obreros semianalfabetos. El secretario de la Dirección del Museo de Bellas Artes, Sr. Acevedo, carta las a la munificencia de la familia Nougués (radicada en Europa) que no sólo auspicia el Salón de pintura "San Pablo" sino dona "una silla de ruedas para un obrero enfermo" o subvenciona bocas para los "obreros que observan buen comportamiento gremial y no contribuyen a la agitación".

La mezquindad o insolencia de esta política de consumo cultural pone de manifiesto al mismo tiempo la gratuidad absoluta de una clase devoradora de bienes de cultura, asienta su predominio sobre la cúspide de una pirámide social injusta y provocadora, y la total incoherencia e incomprensión de las autoridades oficiales para diagnosticar las verdaderas causas de la situación tucumana y arbitrar sus posibles y reales soluciones.

Mientras tanto la clase obrera tucumana despojada de su único bien: el trabajo, y desposeída de su única esperanza: un cambio real y radical, alimenta alternativamente su acción de rabia y desaliento. El ingenio cerrado genera una resistencia exaltada y capaz de lucha, el ingenio en vías de cierre se consume en el miedo y la exasperación, el ingenio que todavía trabaja y produce aquietar los ánimos obreros y los insensibiliza frente a la situación de los demás. La F.O.T.I.A. nuclea toda la actividad gremial de la provincia; la generalidad de las bases murmuran su inactividad, su falta de combatividad, su cre-

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

-7-

ciente pasividad ante el gobierno que les impone el Operativo Tucumán, el vasallaje económico y la colonización. Hay quienes se atreven a denuncias concretas: en algunos ingenios los delegados sindicales han collaborado con la policía en la represión contra los obreros en huelga. Hay algunas actitudes que parecieran confirmar estos hechos: Lazarte, secretario general de F.O.T.I.A. acusa a los otros dirigentes por no arbitrar una línea dura de combate y oposición.

Esta situación, mediatizada en imágenes visuales, sonorizadas y actuales; será la base de la muestra-denuncia organizada por el Grupo de Artistas de Vanguardia como parte de la obra "TUCUMAN ARDE"

Prensa



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

ANUNCIOS Y COMENTARIOS SOBRE 'TUCUMAN ARDE' EN DIARIOS LOCALES
de BUENOS AIRES Y DE TUCUMAN

LA GACETA (Tucumán)

17-9-68

pag. 9

Comentario: "Plástica: Artistas de Vanguardia " (grupo piloto)

22-10-68

pag. 9

Comentario: "una experiencia de vinculación con lo estético " de un grupo de plásticos rosarinos. (anuncio de la primera conferencia de prensa en Tucumán)

23-10-68

pag. 9

Artículo: "Arte y comunicación de masas. Artistas plásticos del Litoral dieron ^{en} una conferencia de prensa las características de un plan de información."

25-10-68

pag. 9

Anuncio: Tucumán: "Experimento de comunicación en la cultura".
Se realizará una mesa redonda.

NOTICIAS (Tucumán)

18-9-68

pag. 5

Artículo: "Tucumán: Tema de un trabajo de Plásticos de Vanguardia "
(grupo piloto)

24-10-68

pag. 5

Artículo: "Arte y comunicación de masas en el trabajo de artistas rosarinos"-

LA CAPITAL (Rosario)

22-10-68

pag. 16

Sección: ARTES VISUALES

Anuncio: "Artistas de Vanguardia viajarán a Tucumán".

27-10-68

pag. 5

Comentario: Artistas de Vanguardia han actuado en Tucumán"

28-10-68

pag. 5

Sección: ACTIVIDAD DIVERSA MANIFIESTASE EN DISTINTOS SINDICATOS
Comentario: "Regional C.G.T."

1-11-68

pag. 17

Sección: Artes Plásticas

Comentario: "Preparan una obra experimental artistas de Vanguardia"
(Reseña de lo actuado por los artistas en Tucumán)

3-11-68

pag. 22

Sección: Artes Plásticas

Anuncio: "Arte de Vanguardia: "Tucumán Arde" en la CGT.

6-11-68

pag. 5

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

CRONICA (Rosario)

21-10-68

pag. 7

Comentario: "Artistas de Vanguardia preséntase en Tucumán"

29- 10-68

pag. 9

Comentario: "Artistas plásticos de Vanguardia en Tucumán"

3-11-68

pag. 6

Anuncio: Muestra artística de Vanguardia"

LA TRIBUNA (Rosario)

22-10-68

pag. 7

Comentario: "Artistas de Vanguardia en Tucumán"

30-10-68

pag. 5

Anuncio: "la Bienal de Arte de Vanguardia" en la regional Rosario de la GGT .

2-11-68

pag. 3

Anuncio: "Inauguran mañana la muestra "Tucumán Arde"

LA NACION(Buenos Aires)

29-10-68

pag. 20

Sección: Bellas Artes

Anuncio: "Medios de Comunicación"

LIBERACION (Buenos Aires)

15 dic. 1968

pag. 6

Comentario: "Tucumán Arde"(inauguración y clausura de la muestra en Bs As)

pag.

GGT n.º 30 (Buenos Aires)

21-10-68

pag. 1

Anuncio: "Tucumán Arde sepa porqué".- Del 25 al 30 de nov. en Paseo Colón 731- Entrada libre.

28-10-68 no. 31

pag. 3

Artículo: "Tucumán Arde"

No

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	PAD/D	I.1975

COMENTARIOS EN REVISTAS

ANÁLISIS No 399 (Buenos Aires)

6-11-68

pag. 77-78

Sección: Artes Plásticas

Comentario: "Comunicación a nivel social".

No 403

4-12-68

pag. 57

Sección: libros

Artículo: "Mosarinos: Testigo en la ciudad". (El Dr Slullitel, colec. cionista, menciona Tucumán Arde".)

No 407

1-1-69

pag. 58

Sección: Artes y espectáculos

Artículo: "Reseña de la actividad plástica del año donde se incluye un comentario descriptivo de la obra.

PANORAMA No 80 (Buenos Aires)

5-11-68

pag. 79

Sección: Agenda, Artes Visuales

Comentario: "Operativo Tucumán" evidenciando la presencia de un grupo de artistas en Tucumán.

No 89

7-1-69

pag. 35

Sección: Calendario Social 1968

Anuncio: Noviembre: "Arde Tucumán" "...La CGT trata de inaugurar una muestra: "Tucumán Arde". Clausura policial.

Fotos de la muestra de Buenos Aires:

pag. 8, cuando habla Raimundo Ongaro

pag. 33 "Tucumán, según la ve la CGT no 2"

PRIMERA PLANA No 307

12-11-68

pag. 79-80

Sección: Plástica

Artículo: "Retrato del jardín de la miseria".

No 314

31-12-68

pag. 36

Sección: Plástica: reseña del año 1968

Comentario: "Experiencias" (la labor de la vanguardia, incluyendo Tucumán Arde")

ARTTIEMPO No 4 (Buenos Aires)

Enero-Febrero 1969

Pag. 12 y 13

Sección: Los Hechos

Comentario: "17 artistas detrás de la dialéctica de lo simple"

Sección: Las Ideas

pag. 18

Artículo: "La traición de los pintores": realidad de trastienda de un movimiento.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

4

AMERICA LATINA No 10

Diciembre 1968

pag. 3 a 5

Artículo: "Arde Tucumán" con la primera parte del informe de los sociólogos CICSO

BOOM No 4 (Rosario)

Diciembre 1968

pag. 9 a 13

Artículo: "Tucumán, llora, amado país"

ARAU No 2 (Centro de Est. de Ciencias Matemáticas, Rosario)

Noviembre 1968

pag. 10 a 12

Artículo: "Tucumán Arde" contiene una copia estractada del semanario No 8 de la CGT de los Arg. de un informe realizado por Miguel Lazarte, Secretario General de Fotia.

ANUNCIOS Y COMENTARIOS EN RADIOS LOCALESLT8

Boletín de las 13 hs.

2-11-68

RADIO NACIONAL

Boletín cultural

Desde el 20-10-68 al 10-11-68

de lunes a viernes de 19 a 19.15 hs

LT2

Boletín informativo

Martes 29-10-68

Miercoles 30-10-68

a las 10.15 hs.

"Los trabajadores queremos el sindicalismo integral, que se proyecta hacia el control del poder y asegura en función de tal el bienestar del pueblo todo." — AMADO OLMO.

Organo Oficial de la Confederación General del Trabajo — Año I - N° 30 — Buenos Aires, 21 de noviembre de 1963

EDUCACION: MAS ANALFABETOS PARA HONRAR A ONGANIA

En 1956 los ministros de educación de los países sudamericanos se reunieron en Lima, Perú, bajo los auspicios de la UNESCO, para debatir el problema educacional de América Latina. En la oportunidad se confeccionó un plan para llegar al año 1968 con un ciento por ciento de escolaridad en la educación primaria. Estamos en 1963 y la meta de los proyectos y planes está reflejada en la realidad argentina: el 14 por ciento de los chicos de 6 a 12 años nunca concurren a la escuela primaria y de los que van, solamente la mitad termina de cursar los siete años reglamentarios.

En un documento reciente, el sector Educación del Consejo Nacional de Desarrollo, CONADE, dio a conocer sus metas para alcanzar un mejor rendimiento cuantitativo en los tres niveles de enseñanza. Como siempre, en los papeles los números son impresionantes y los proyectos grandiosos: reducir la deserción escolar — en la enseñanza primaria y media — a un 10 por ciento y aumentar el porcentaje de muchachos de 12 a 18 años en las escuelas secundarias, así como terminar definitivamente con la deserción universitaria. El proyecto, sin embargo, lo más importante: como se va a implementar esta política educacional.

Estos son los dichos, veamos ahora los hechos. Estos dos años de "revolución" nos permiten apreciar algunas tendencias muy notables que el plan del CONADE no comenta:

- La transferencia paulatina de la responsabilidad del gobierno nacional en materia de educación a los particulares, a las provincias y a los planificadores y subsidios extranjeros.
- El empobrecimiento creciente del sistema escolar a través de asignaciones mínimas de recursos para docentes y edificios.
- El estancamiento del número de alumnos inscriptos en los tres niveles de enseñanza que no obedece simplemente al ignorar el crecimiento de la población del país, sino que proviene de una política de campañas limitacionistas más feroces que registra la historia educacional argentina.

La enseñanza gratuita en nuestro país es un mito. En la actualidad, lo único que el gobierno hace por las escuelas primarias estatales es abonar los salarios de los maestros, raramente no se construyen edificios escolares nuevos y el mantenimiento físico de las escuelas — muchas de ellas en estado calamitoso — corre por cuenta de los padres de los alumnos que se ven sometidos a un verdadero chantaje si no arreglan los edificios las escuelas se cierran. Es así que las escuelas primarias argentinas funcionan gracias a las cooperadoras y que paulatinamente van adquiriendo características propias de los garitos: las rifas, los bombos y recursos similares para juntar dinero están a la orden del día, para poder comprar los útiles más esenciales. Por otra parte, como la distribución de salarios no es uniforme en todos los niveles de la capital y de las ciudades del interior, se produce una

verdadera estratificación social en los distintos sectores urbanos. Nuevamente aparece la ley de la lotería: los chicos que provienen de familias con ingresos medios o altos, concurren a escuelas donde existen los útiles esenciales para la enseñanza y donde a fuerza de donaciones particulares los edificios están algo mejorados. Los hijos de hogares obreros se deben resignar a la precariedad de escuelas viejas, insalubres, y a la pobreza vergonzosa de los medios y útiles de enseñanza.

Mientras no se construyen edificios nuevos para escuelas y no se mejoran los existentes, el subsidio a la enseñanza privada crece en forma notable; su monto total supera a lo que se gasta en edificios nuevos en la totalidad de la enseñanza estatal, en los tres niveles.

Así como la Argentina fue un satélite de una metrópolis europea — primero España y luego Inglaterra — y ahora lo es del imperio norteamericano, las provincias argentinas son satélites de Buenos Aires. En términos de economía política, ser un satélite significa ser explotado, marginado y hacerse más pobre a medida que la metrópolis se hace cada vez más rica. Los únicos que se enriquecen en los satélites son los que venden el patrimonio nacional, los que entregan el país a los monopolios extranjeros. Es decir, los ricos de siempre se hacen cada vez más ricos. La ancestral pobreza de las provincias argentinas, sistemáticamente explotadas traicionadas y robadas por Buenos Aires, se refleja claramente en la situación educacional. En el norte argentino, uno de cada cuatro chicos no van nunca a la escuela primaria y de los que concurren, un tercio no pasa de segundo grado.

A principios de siglo se dictaron dos leyes — la 2737 y la 4573, denominada Ley Léniz — que tenían como objetivo implementar una ayuda sistemática a las provincias para permitir la creación y el funcionamiento de las escuelas primarias públicas, ya que la experiencia de casi treinta años indicaba que los

presupuestos provinciales eran tan pobres que no alcanzaban para sostener la enseñanza primaria. Esta ayuda se efectuaba a través de subsidios y de la instalación de escuelas primarias gratuitas dependientes del Consejo Nacional de Educación — las llamadas "escuelas Léniz". El Consejo también se ocupaba de crear escuelas nuevas en las provincias que las solicitaban. En la actualidad, existen 20.000 escuelas primarias de las cuales 7.700 dependían del Consejo Nacional de Educación y de estas 7.000 están en las provincias.

En las provincias ricas, como en la de Buenos Aires, menos del 10 por ciento dependen del Consejo Nacional de Educación, pero las provincias pobres prácticamente no se podría hablar de educación primaria si no fuera por la existencia de las escuelas Léniz.

Provincia	Total de Escuelas	Escuelas CNED
Catamarca . . .	436	30
Corrientes . . .	890	57
Chaco	757	54
Chubut	212	16
Sgo. del Estero .	1.005	73
Rio Negro . . .	247	25

El Consejo por lo general compraba o alquilaba locales y los transformaba en escuelas y abonaba los sueldos del personal docente, directivo, de limpieza, y tenía a su cargo el mantenimiento, reparación y ampliación de los locales.

La privatización de la enseñanza pública comenzó con Arturo Frondizi, en su ofensiva masiva contra la educación nacional. Fue Frondizi quien primero ensayó la transferencia de las escuelas Léniz a las provincias, con tanto que debió dar marcha atrás ya que las provincias que apenas si mantenían su administración no podían hacerse cargo de las escuelas. El precedente fue tenido en cuenta por el gobierno de Onganía que dictó una nueva ley de transferencia — la 17.875 — para entregar a las provincias las escuelas del Consejo Nacional de Educación. Esto quiere decir que se les regaló el local cuando es propio o se efectúa un

traspaso de locación si es alquilado. El alcance de esta ley puede ser comprendido perfectamente si analizamos el caso de La Rioja. En esta provincia existen 235 escuelas Léniz de las cuales 120 son alquiladas, en promedio, por 90 pesos mensuales. La escuela que paga el alquiler más alto — 1000 pesos por mes — funciona en una ruina construida en 1911, de adobe, caña y barro y resulta tan cara porque posee . . . tres aulas! En las otras provincias la situación es parecida.

Lo que el gobierno nacional transfiere a las provincias es una colección de ruinas alquiladas en su mayoría, donde la nueva ley de alquileres caerá como una verdadera bomba. Las provincias que no podían hacerse cargo de los alquileres congelados de años anteriores se las verán en figurillas para pagar los de la nueva ley. Todo sugiere que el gobierno nacional prefiere que la responsabilidad del cierre masivo de escuelas caiga sobre las provincias. Si el porcentaje de chicos que nunca van a la escuela y que deserten en los primeros años es tan alto en las atroces condiciones actuales, ¿cuál será dentro de unos años?

Mientras tanto, los organismos oficiales confeccionan planes que prometen el oro y el moro. Cabe preguntarse, ¿quién está detrás de todo esto? Pues están nuestros conocidos de siempre: el Fondo Monetario Internacional, el Banco Interamericano de Desarrollo, la Fundación Ford y agencias internacionales financiadas por la Fundación Ford, como la OCEC y la Organización Interamericana de Educación. Estas "manos amigas" de las extensiones los mismos enemigos que roban el patrimonio nacional: los monopolios norteamericanos y sus testaferros que nos explotan desde hace tantos años. Son los asesores educacionales pagados por el FMI, el BID, y la FORD los que estructuran los planes de educación para el país. Todos estos bonos verdes universitarios tienen el mismo objetivo: la deformación de la juventud latinoamericana según los modelos yanquis, el vasto y siniestro proyecto de la colonización cultural de América Latina. Los militares, estudios financiados por la Ford a través de sus equipos de espionaje sociológico se engollian cuando llegan a las estadísticas universitarias. Manejando los números con su habitual mala fe inventando las cifras que les convienen, los sociólogos ensayan enfatizar el bajo rendimiento de la universidad nacional y se olvidan sistemáticamente del problema de la enseñanza primaria, aconsejando que los subsidios se dediquen preferentemente a las escuelas secundarias normales privadas, destinadas a formar maestros de nivel medio y vanqui y vocación de esclavos fieles.

En los últimos dos años los sueldos de los maestros no fueron reajustados. El Estatuto del Docente fue violado en forma sistemática en lo que respecta a cada mínimo jubilatorio y servicios sociales. El brillante plan del ministro Astigüeta — que lo pinta de cuerpo entero — es aplicar el gastado comodín de la racionalización del personal. La idea de Astigüeta consiste en reducir el número de maestros a la mitad y pagarles el doble a los restantes. Mientras los maestros esperan la guillotina "racionalizadora" de Astigüeta y los chicos argentinos pierden día a día posibilidades reales de aprender a leer y escribir, el Banco Interamericano de Desarrollo sigue haciendo pingües negociados. El Consejo Nacional de Educación Técnica tiene ya casi otorgado un subsidio del BID para equipamiento de escuelas técnicas, que en una de sus cláusulas establece que el material necesario tiene que ser adquirido por licitación internacional. No hay que ser un economista para comprender que licitaciones de este tipo tienen que ser ganadas necesariamente por empresas norteamericanas o sus subsidiarias europeas, ya que los precios nacionales no pueden competir con los fijados por los monopolios extranjeros. Y quien sabe lo que nos espera para la universidad nacional, ahora que Felipe Herrera, el presidente del BID, otorgó miles de dólares para un estudio sobre la educación superior argentina.

Tucumán arde sepa porqué



Tucumán: más que antes el espejo de la Argentina.



Del 25 al 30 de noviembre en Paseo Colón 731 ENTRADA LIBRE

LA SEMANA ESTUDIANTIL

Dos grandes triunfos del movimiento estudiantil frente a la dictadura de los monopolios se registraron la semana pasada.

La convención de Centros Estudiantiles de la Federación Universitaria Argentina (FUA) se reunió clandestinamente con la presencia de unos de 150 delegados de siete Universidades y la Universidad Tecnológica.

En primer lugar, se resolvió la Presidencia Honoraria del CNC, recayendo la misma en los Petroleros en lucha, el pueblo vietnamita y el Che Guevara. Luego, se aprobó el informe de la Junta Educativa de la FUA, y después se adoptaron las siguientes resoluciones:

1. Frente a la "Universidad Empresarial y Tecnocrática" de la dictadura en donde el estudiante es un pasivo engranaje de la política de concentración monopolista, pasar a la ofensiva contra cada uno de los puntos del plan de la Intervención, con la meta de conquistar, junto al Pueblo, la Universidad del Pueblo liberado, en base al derrocamiento de la dictadura y la instauración de un Poder Popular encabezado por los trabajadores.
2. Solidarizarse con los trabajadores en lucha, repudiando a las aulas de los participacionistas y a los "aracionistas", exhortando a activar la campaña de solidaridad ya iniciada.
3. Convocar una campaña nacional e internacional por la libertad de Juan Sander, detenido ilegalmente en Brasil por la dictadura de Costa Silva junto a estudiantes brasileños.
4. Repudiar la cesantía contra el doctor Mises Polak, y convocar a realizar actos de protesta exigiendo su reposición.
5. Citar al IX Congreso Orgánico de FUA, para el próximo año.

Elecciones en Económicas

La otra gran victoria estudiantil fue el desarrollo durante quince días de las elecciones del Centro de Estudiantes de Ciencias Económicas de Buenos Aires, realizadas en todos los cursos de la Facultad con una participación de más del 80% de los estudiantes activos (4.532 votantes). En las mismas se impuso por abrumadora mayoría una posición de lucha y repudio a la intervención y a la Dictadura, y de acción conjunta con la CGT de los Argentinos.

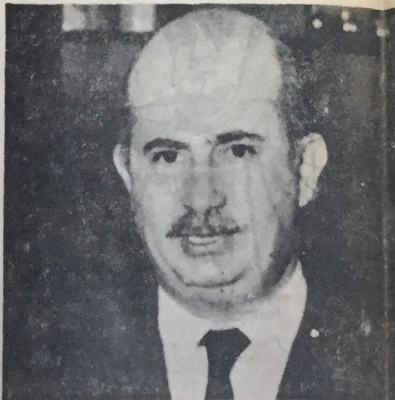
RR (Línea Nacional) 1945 votos. UR (Unión Reformista) 481 votos. MAE (Movimiento de Acción Estudiantil) 308 votos.

AURCE (Agrup. Unión Reformista) 271 votos.

La composición de la Comisión será entonces: RR 6 miembros, UR 2 miembros.

La proporción de votantes es la más elevada de las registradas de todos los Centros Universitarios del país y muestra de voluntad de lucha de los estudiantes frente a los siniestros planes de la dictadura.

Sobre el resultado de la elección día a día se comunicó el F.E.N., Frente Estudiantil Nacional que dice: "El triunfo de la agrupación R.R. de Ciencias Económicas es una clara demostración de la vigencia de los Centros Estudiantiles y de la actitud de resistencia y lucha del estudiantado contra la intervención universitaria y la dictadura de Onganía."



Ministro Astigüeta: menos alumnos, menos maestros y más FORD.

Semanario

CGT

Aparece todos los Jueves

Dirección, por el C.D.

Raimundo Ongaro

y Ricardo De Luca

Paseo Colón 731, Buenos Aires

50 Pesos

Nº 30

Nov. 21 al 28

PETROLEROS:
LOS CRIOLLOS
DE FIERRO

El 24 de setiembre de este año, siete mil trabajadores petroleros platenses decretaban un paro por tiempo indeterminado: resistirían —dijeron— el último atropello patronal, el aumento de 6 a 8 horas en la jornada de trabajo, la cesantía inevitable de mil cuatrocientos de ellos. Ya hace 58 días que enfrentan duramente al gobierno: se descubrieron traidores en el gremio, dirigentes capaces de venderse, pero esto agrupó más las fuerzas. Pero por encima de todo, se comprobó una vez más el poder que sustentan las bases, que se rebelan en la fuerza. Cada día de huelga significa una bofetada al gobierno de los monopolios, porque es contra ellos que está dirigida.

El domingo pasado tres asambleas de cada una de las reparticiones petroleras platenses en la lucha —Destilería, Flota y Talleres Navales— reunieron a la casi totalidad de sus miembros para revisar la lucha. En cada una de ellas, los dirigentes historiaron el desarrollo del paro, y los trabajadores expresaron su opinión: seguir la lucha hasta lograr los objetivos fundamentales propuestos por las bases. Revisión de la Ley de Hidrocarburos, Ley de Sociedades Anónimas, Lichación 290 de Cerro Redondo, tres maniobras legales para favorecer las empresas monopolistas; anulación del reglamento de trabajo de la Flota petrolera, anulación de la Ley 13.371, reivindicación del mecanismo estatutario de ascensos y de la junta

de calificaciones y reclamos, contra la disminución arbitraria de licencias por enfermedad y la racionalización administrativa, la privatización de empresas estatales. El gremio fue consciente de que la motivación de la lucha era sólo parte de un vasto plan del gobierno tendiente a robar un país del que son parte. Si dejaban a la patronal aumentar el horario de trabajo en dos horas, uno de cada cinco de ellos quedaría sin trabajo. No sólo los expulsados, sino todos, serían responsables. Pero también lo serían, de igual manera, de la entrega de su propia empresa junto con unas cuantas más a los pulpos internacionales. Por eso los cuatro mil quinientos petroleros de Destilería que se reunieron a las nueve de la mañana del domingo ovacionaron al compañero Raúl Cominotti, secretario general del SUPE de Ensenada. Cuando los aplausos lo dejaron hablar, pidió respeto a la libertad de opinión: se propuso a Jorge Costa como presidente de la asamblea, pero los silbidos de repudio al hombre de Cavall procedían de todos los presentes. Verdaderos militantes ocuparon los puestos: Carbone, Villaverde, Rapacina. Ustedes decidirán con calma y sensatez el camino a seguir —dijo Cominotti a la asamblea—, y cualquiera sea éste, podrán decir después con la frente en alto que son petroleros de Ensenada. Recordó luego la traición de los dirigentes del SUPE Mendoza, que levantaron el paro de apoyo de 72 horas e hicieron encarcelar a dirigentes ante las amenazas reiteradas de San Sebastián en

una asamblea trampeada, cuando la huelga fue decretada por una asamblea limpia y representativa de las bases. Recordó la situación en Comodoro Rivadavia, donde luego de 3 días de paro, votado por tres mil quinientos trabajadores, los dirigentes lo levantaron ante falsas promesas de la patronal, dejando a 83 personas, incluyendo a ellos, sin trabajo ni vivienda. El gobierno, se sabe, no paga traidores. La asamblea en pleno repudió a aquellos que habían abandonado la lucha con silbidos y gritos. Luego de vivir largamente al SUPE se pudo escuchar nuevamente a Cominotti: "Hemos estado permanentemente en busca de una solución pero no fuimos escuchados. No tenemos nada que ofrecerles excepto la lucha, ni tenemos dónde recurrir. Se nos exige que volvamos incondicionalmente al trabajo". Y las bases dieron, libremente, su opinión: "Nunca, nunca". El grito partía de todos los presentes. Luego, uno de los oradores, dijo: "Seguiremos el paro aunque no tengamos para comer. Cuando me voy a mirar de frente a mis hijos".

La huelga
sigue

El gobierno esperaba ciertamente otros resultados de esa asamblea. Por algo permitió que se reunieran las bases de un gremio intervenido, tratando eso sí, de humillar a los participantes con un fuerte control policial, carros de asalto, camiones Neptuno y palmando de armas a los que entraban. Pese al resultado obtenido a la mañana, los representantes de los monopolios no perdieron la esperanza con las dos asambleas que iban a realizarse en la tarde: una, en ese mismo local del club San Martín, de Ensenada; la otra, en el de la CGT de los Argentinos. Volvieron a permitirlos, aunque siguieron palmando de armas. Un trabajador comentó, risueño: "No sé para qué, si ni plata para comprarlas tenemos". El resultado fue idéntico que en la de la mañana. "Hemos tenido traidores en esta lucha: tuvimos que expulsar a Norberto González, Emir Sáenz, Alfredo Berón —enumeró un huelguista— pero ahora quedamos la gente de fierro, que entendemos que la solución es de conjunto". "Volver ahora sería suicida —dijo otro compañero—: tenemos que seguir, aunque sea solos. La traición prueba más a Cavall que a nosotros".

A los objetivos iniciales se le han incorporado otros: reincorporar a más de 300 cesanteados por la patronal a raíz de la huelga, reconocimiento de salarios en los 58 días de paro.

Mientras tanto, la aparente solidez que busca el gobierno muestra a su pesar las fisuras que le produce la huelga. En Comodoro Rivadavia, por ejemplo, se pierde el 80 por ciento de la producción

lo que es nuestro. YPF es nuestra, somos quienes la hacen producir. Nosotros arriesgaremos el hambre, pero ellos son menos y tienen en juego el poder. La fuerza y los intereses que sostienen al gobierno no lo van a aguantar mucho si ven que no les sirve".

Amigos y
enemigos

Otra es la gente que apoya a los petroleros. El comité de huelga pidió que se nombren una gran cantidad de profesionales que apoyaron la lucha del SUPE, entre ellos la doctora Marta Fernández de Burgos, doctores Sergio Karachol, Pedro Michelini, a todos los médicos que atendieron y operaron gratis a los huelguistas, pagaron inclusive medicamentos de sus bolsillos; a los comerciantes que dan alimentos y mercaderías; a los estudiantes que hacen las colectas, venden bonos de apoyo, pero también manifiestan en las calles de La Plata, demostrando que la unidad obrero-estudiantil es una realidad. El gobierno tampoco fue indiferente: se opuso al apoyo como pudo, deteniendo estudiantes, clausurando la Asociación Mutual del personal de YPF y la Proveduría de Flota, conduciendo para la entrega de alimentos, y la Farmacia Sindical, para evitar la entrega de medicamentos. Al frente de la represión policial puso al Comisario Inspector Aceto, un oficial que no cabe en el cuero de la rabia que tiene desde que lo expulsaron de

La Plata por violar la e preso disposición de un juez en lo penal solo por apalar estudiantes y profesores universitarios. Y de encargado de "presionar" a los directivos y militantes —como también de seleccionar a los opositores a Cavall para formar las listas de más de trescientos cesantes— estuvo el comisario Negro: él allanó el local de la CGT en La Plata y también se encargó de impedir reuniones de petroleros en locales de gremios hermanos: Gas del Estado, ATE, Salud Pública, FOECYT, Personal de la Universidad y otras, así como de mandar hacer insinuaciones de "futuras molestias en caso de apoyar petroleros". La militancia del comité de huelga logró que no se formaran "malos entendidos" pese a la tergiversación de la gran prensa y la represión policial: diariamente se edita un boletín de huelga con cuatro mil copias, que logra cludir en los bolsillos de los compañeros, el control policial en los caminos y en las calles; a la fecha, se llevan impresos casi un cuarto de millón de ejemplares. Además, se han impreso un millón de mariposas, afiches, volantes explicando bien a las claras el desarrollo de la huelga. Diariamente se realizan reuniones en locales cedidos por otros gremios, en casas particulares, en plazas, para discutir el desenvolvimiento del paro. "Cuando nos intervinieron, repetimos: preferimos sindicatos sin honra que honra sin sindicatos. Los gremios no son las sedes, no están representados por los muebles que hay en ellas. Se tornan verdaderamente, por la voluntad implacable de vencer. Y esta verdad la venimos demostrando hora por hora hace 58 días".

Entre bueyes,
¿hay cornadas...

"Los sectores básicos de la economía pertenecen a la Nación". CGT, mensaje del 1º de Mayo a los trabajadores.

Organo oficial de la Confederación General del Trabajo — Año I - Nº 33 — Buenos Aires, 12 de diciembre de 1968

POR QUE ARDE TUCUMÁN

El lunes 25 de noviembre se inauguró en el local de la CGT una exposición titulada "Tucumán Arde". La muestra era de carácter documental y había sido preparada por un grupo de artistas plásticos de la Comisión de Acción Artística de la CGT, en base a fotografías, películas, gráficos, cintas grabadas, material estadístico, etc. En la exposición se denunciaba de manera concreta la miseria en que el gobierno de los monopolios intenta sumergir a Tucumán, la burla cruel de los planes "de transformación" y la lucha del pueblo tucumano por su derecho al trabajo y a una vida digna.

La exposición, que ya se había presentado con gran éxito en la CGT de Rosario, fue inaugurada por el compañero Raimundo Ongaro con la presencia de miembros del Secretariado y del Consejo Directivo, de integrantes de la Comisión de Acción Artística y numeroso público.

Al día siguiente, empezaron las presiones del gobierno: llamadas de origen policial para protestar por una foto o un cuadro, visitas de "amigos influyentes" con graves noticias sobre clausuras, cierres y otras desgracias. Al final, los agentes de la represión se sacaron la cartera o la exposición se levantaba o clausuraban el local de la Federación Gráfica Bonaerense.

Esta no es más que una muestra de la violencia cotidiana que se ejerce contra los sindicatos y contra la oposición al régimen; al gobierno no le gustan las protestas, ni siquiera las que tienen forma artística y por eso clausura, cierra e intimida.

A continuación se publican las partes principales del folleto "Tucumán Arde", que acompañaba a la muestra para explicar desde otro ángulo los problemas presentados. Este trabajo fue preparado especialmente por un equipo de sociólogos del Centro de Investigaciones en Ciencias Sociales, integrado por Miguel Murnis, Silvia Sigal y Carlos Waisman.

El problema del azúcar es el resultado de la acción de los intereses de la oligarquía azucarera y la "solución" actual es el saneamiento capitalista de la situación que consiste en que la protección a la industria azucarera pase a beneficiar únicamente a los centros del poder oligárquico del azúcar.

Decía la FOTIA, en octubre de 1966: "Es posible que el crédito de la Nación ya no se vuelque para los industriales menos poderosos, los que ahora serán absorbidos por los grandes pulpos del azúcar. Es decir, que siempre los mantenidos de la Nación serán los grandes monopolios azucareros... A esto el Ministro tiene el placer de mantenerlos con los dineros del país."

La situación tucumana no es un desgraciado caso de excepción sino la reproducción de la política económica general llevada al límite.

La situación tucumana es la reproducción multiplicada de las manifestaciones de la política económica del Gobierno — quiebra de las empresas menos poderosas y fortalecimiento de los capitales monopolísticos, disminución del salario real y aumento de la desocupación — en las zonas que no resultan centrales en el "plan" económico del gobierno.

FOTIA, enero 1966: "Partimos del concepto de que la crisis azucarera forma parte de la crisis general de la economía de la Nación, y que si en Tucumán esta crisis repercute más intensamente que en las demás regiones argentinas, era por la explotación irracional, antisocial y antidesarrollista que había caracterizado siempre a la industria azucarera".

La situación tucumana, por otra parte, no debe ser vista fundamentalmente como "un caso más" de las zonas "pobres" del país.

Tucumán, como el Chaco y posiblemente Cuyo, no puede analizarse del mismo modo que Catamarca o San Luis o La Rioja. No es la pobreza y su denuncia el punto central; en el caso de las "provincias pobres" se trata de crear una riqueza inexistente; en el caso de Tucumán como en el de las demás zonas de cultivos industriales la respuesta a la crisis es la pregunta por la utilización de la riqueza creada.

La crisis tucumana no es simplemente el resultado de la explotación de Tucumán por parte del resto del país.

En Tucumán, como en otras zonas de cultivos intensivos, se consolidaron procesos de producción que permitieron crear ese mínimo que en muchas épocas y zonas del país se convierte en el máximo reclamo de los trabajadores: fuentes de trabajo.

Pero esa actividad económica estaba ligada a la consolidación de la monoproducción y al mismo tiempo encarándola de modo tal que las grandes riquezas allí producidas casi no alcanzaron a desarrollar la propia zona y sobre todo dejaron siempre de lado al grueso de los trabajadores ligados a la producción de esa riqueza. Proporción de fuentes de trabajo pero no dio lugar al fortalecimiento de las bases económicas de la zona, no permitió diversificar

la producción, no creó un mercado amplio basado en el poder adquisitivo de las vastas masas de trabajadores que esas producciones conmovían.

Así, Tucumán, que ocupa en el país el sexto puesto en cuanto al porcentaje del valor agregado por la industria dentro del total del producto en el país, ocupa el décimo sexto en cuanto a su porcentaje de asalariados, el décimo tercero en cuanto a deserción escolar y el décimo quinto en cuanto a tasa de mortalidad infantil. O sea que estando entre los seis primeros productores industriales, está entre los menos beneficiados en cuanto a condiciones de vida se refiere.

Tucumán se empobreció mientras producía riqueza. Pero el planteo en términos de la oposición Tucumán-resto del país, ya sea para reivindicar a Tucumán como para acusarlo de vivir a expensas del presupuesto nacional es un planteo que encubre más que denuncia la verdadera naturaleza del problema. No se trata meramente de una región explotada por otra, a la manera de un país conquistado y sujeto a tributo, se trata de una región donde la riqueza no es utilizada productivamente en desarrollo debido a la forma de la explotación, es la forma capitalista oligárquica de producción del azúcar sin control por parte del poder público, lo que permitió que los capitalistas tucumanos, orientados por la obtención de la mayor ganancia y la satisfacción del consumo puntual, canalizaran la riqueza fuera de Tucumán.

Dijo el Congreso pro-defensa de la economía del pueblo de Tucumán (4/66): "Esta crisis nuestra tiene sus culpables: son los industriales azucareros con sus sistemas irracionales de explotación industrial, de apropiación latifundista de la tierra, de exclusivismo monopolista en la comercialización de azúcares, en su actitud colonialista de sacar de Tucumán las utilidades para invertirlas fuera de la provincia o fuera del país".

Nuevamente, en 1968, se pretende solucionar el problema tucumano confiando en los mecanismos capitalistas que atraerán a empresarios a Tucumán a través de exenciones impositivas y facilidades de crédito. Son las mismas causas que generan las crisis tucumanas, las que hacen del plan de radicación de industrias una tentativa que, en el mejor de los casos sólo habrá conseguido embargar a Tucumán en un conjunto arbitrario de utilidades que no tiene en cuenta ni mercados de colocación, ni reales posibilidades financieras, ni lo fundamental, las consecuencias en cuanto a dinamización interna de la economía tucumana. Para que en Tucumán pueda constituirse un polo de diversificación es necesario mejorar la situación de "pobreza" que aplasta no sólo a Tucumán sino a todo el Noroeste. En lugar de hacer eso, los "planes" actuales acientan la pobreza, rompen incluso los helvéticos mínimos que la existencia de fuentes de trabajo creaban. No es así como se logrará constituir el Noroeste en un gran polo de producción y consumo. Si algo se conseguirá será sólo establecer algunas industrias que produzcan por el reducido mercado de consumidores de ingresos satisfactorios y todo dentro del sistema de ventajas e incentivos extraordinarios que traen consigo una actuación patrimonial similar a la de los capitalistas del azúcar y aprovecharán la protección para obtener ganancias y enviarán a otras zonas más rentables y se dedicarán a presionar constantemente por el mantenimiento y aun el aumento de sus protecciones y exenciones.

Es que hoy se hacen evidentes los límites de la protección dentro del marco capitalista. Si alguna vez se intentó desar-

rollar una protección al servicio exclusivo de la oligarquía a una protección que incluyera distribución de riqueza entre los productores directos, hoy vemos la culminación de un proceso de vuelta a la protección oligárquica, restringida más aún como protección para los monopolios.

Tucumán, como otras zonas de monoproducción, sin mercado propio, quedó convertida en una región creadora de riqueza canalizada en su mayor parte hacia otras zonas e inclusive hacia el exterior y sujeta a la rápida decadencia que amenaza a todas las economías ligadas a la suerte de un producto. Su última línea de defensa fue la protección, en algunas casos circunstancial, en otros constante, del estado nacional. Las consecuencias de la crisis se presentan en Tucumán con particular dramatismo debido sobre todo a que el sistema de protección sin desarrollo había alcanzado allí límites máximos.

¿Cómo es que Tucumán llega a gozar, a diferencia de casi todo el resto del país, una protección mínima a su industria básica, refinada en 1912 con una ley de la Nación? ¿Y en que términos se mantiene esa protección a lo largo de los años?

Podemos rastrear su origen en un dato de índole histórica: la oligarquía noroeste, junto con la cordobesa, son los centros de poder político y económico que compiten con el litoral en la época de constitución de la República. Ya base inicial de este poder remite a su estratégica posición durante la colonia, luego de la Independencia los grandes miembros de la oligarquía tucumana-saltense aparecen sin excepción en la revolución conservadora, y luego en los radicales. Paralelamente a la concentración cada vez mayor de los ingresos en pocas manos, la protección a la industria azucarera se va convirtiendo cada vez más en la protección a los grandes industriales azucareros.

Queda Tucumán sometida a todos los vaivenes propios de la monoproducción, con sus crisis periódicas, agravadas en épocas de desequilibrio. Por un lado la dificultad, convertida luego en imposibilidad, de competir en el mercado exterior, lo que hace que toda producción abundante resulte en caída dramática de los precios. Por otro lado, la crisis última fue desencadenada por la gran sobreproducción de 1965, que como de costumbre en el capitalismo en lugar de impulsar mayor riqueza disponible implicó sólo aumento de la pobreza. Por otro lado, el surgimiento de un competidor capaz de destruir a un ventajosamente la producción de azúcar, la Salta y Jujuy, favorecida por la menor incidencia de heladas, con un mayor grado de concentración de capitales que implican de nuevo "problemas" para el capitalista tucumano. En suma, se trata de pequeños productores de caña y con gran parte de la mano de obra menuda que se ven obligados a un nivel de vida más bajo. Tucumán hasta 1968 participaba en un 80% de la producción total de azúcar, bajando a tener en 1969 un 66%, en 1963 un 62% hasta llegar a un 56% en 1967. ...

Dentro del marco de la protección de la caña, había aprovechado sobre todo la oligarquía tucumana, crece un grupo de cañeros en Salta y Jujuy, que se adueña hasta su máxima expresión de la producción total de azúcar, permitiendo obtener riquezas bajo el control exclusivo de los industriales.

Pero, dentro del funcionamiento de esta protección oligárquica surgen problemas porque algunos de los grupos subordinados no se resignan a ser los menos beneficiados en las épocas de bonanza y los más golpeados en las crisis. En Tucumán, desde el inicio del contenido de un grupo de productores independientes de caña de cierto peso, hacia 1927 los cañeros independientes se movilizan, adhiere por la Federación Agraria, y marchan sobre la capital. El líder agrario Esteban de la Cruz, al ser elegido en 1934, proclama: "Es necesario que 'explotada' sea una vez por todas a 5000 familias de productores de caña y 10.000 familias más que a ellos viven vinculados, valen más que las 28 familias de industriales y las 100 familias de obreros que tienen en los Ingenios, dedicados a estudiar la mejor manera de quedarse sin correr riesgos, con lo que queda de la caña ajena". A través de esta lucha se obtiene el laudo Alvear donde se establece para los cañeros el derecho de elegir el peso y análisis de su caña, la fijación del precio de la caña como "mercado libre" y la obligación para los Ingenios de molar caña de cañeros. Y Alvear fundamenta su decisión en el hecho de que siendo la azucarera una industria protegida a la vez a los cañeros el derecho de participación en esta protección obteniendo la medida de su caña. En este momento, por esta protección de protección y el momento del marco de protección y el momento de la caña se hacen oír y son reconocidos reclamos de sectores menos privilegiados. Se da así un primer paso hacia la quiebra de lo que hemos llamado la protección oligárquica, que salta a la oligarquía de la compañía exterior y le permite enriquecerse sin hacer participar a otros sectores sociales. No encaminamos a otros sectores sociales, que podíamos llamar Protección,

clación distributiva, nacida bajo el radicalismo y desarrollada bajo Perón, que, aún manteniendo el marco del monoproducción, establece condiciones para que la riqueza generada con la protección estatal se distribuya más ampliamente entre los distintos sectores ligados al proceso del azúcar. Desde 1945 en adelante crece decisivamente la protección distributiva, que culmina con la creación del fondo regulador que protege a los productores de menores rendimientos, entre los que se cuentan muchos pequeños cañeros y gran parte de la industria tucumana. Esta protección debía ser financiada fundamentalmente por quiebras de rendimientos superiores al promedio nacional, que coincidían en general con las crisis azucareras. Así, los Ingenios del Norte aportan al Fondo, mientras que en Tucumán solo 8 Ingenios aportan mientras 18 reciben aportes. Al mismo tiempo, los trabajadores del azúcar que, a pesar de las luchas breves por sus convenios, y consiguen modificaciones significativas en el clima interno de las fábricas.

Pero al mismo tiempo el desarrollo de la protección se mantiene y aún crece, ante la protección ampliada que permite a pequeños productores trabajar en zonas marginales. Al mismo tiempo, las empresas siguen manteniendo con la comercialización y cuanto más poderosos más resisten a aportar al Fondo Regulador.

Dentro del esquema de la protección distributiva sin desarrollo los problemas se multiplican y ya en 1954 se intenta eliminar el Fondo. Desde el 55 en adelante asistimos a un proceso con vaivenes pero con una sola dirección: la liquidación de ese sistema. Los allos con los, la superproducción, la imposibilidad de obligar a los capitalistas a aportar y la falta de interés en conseguir más caña, la imposibilidad para el Estado de seguir cargando con el déficit, la oportunidad para las grandes empresas reequilibradas bajo Frenid para acercarse al monopolio de la producción liquidando a productores marginales que ya habían complicado en exceso al sistema, nos trae al proceso crítico que se inicia en 1965 y culmina en 1966.

Enfrente a esta situación el gobierno actual ha decidido "transformar" en forma capitalista la economía regional, o sea liquidar, a los capitalistas más débiles, si bien con toda consideración dado su carácter de oligarquía regional, y dejar a los más fuertes, haciendo que la monoproducción resulte rentable para las empresas más poderosas, limitando las fuentes de trabajo, tratando de destruir la organización gremial, otorgando a los trabajadores azucareros reajustes de salarios menores que los otorgados a los otros, liquidando a los pequeños productores agrícolas y su Laudo Alvear.

Se restablece así el sistema de monoproducción capitalista que mantiene la protección necesaria para que sobrevivan los grandes capitalistas, entre los cuales encontraremos a los grupos locales más poderosos y más conectados con su capital monopolístico y a las inaltas

bles empresas de capital norteamericano.

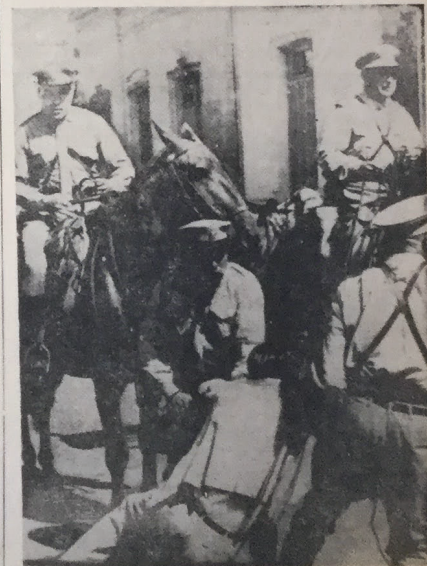
El capitalismo tucumano aprovechó las ganancias que las distintas variantes del proteccionismo le permitieron obtener para consumir o para canalizar inversiones hacia otras regiones sin comprometerse en el desarrollo de la zona y sin trabajar siquiera en la modernización de la propia industria. Así tomó forma el proteccionismo en una región de ingresos deprimidos, en una región de pobreza, aunque de pobreza con fuentes de trabajo.

Frente al librecambismo liquidador de la producción nacional no basta con el mero proteccionismo sin control de la utilización de la riqueza que —

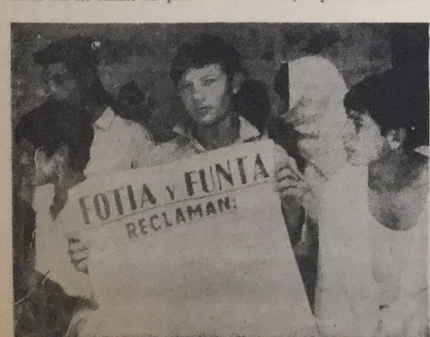
—ercc.

Aparentemente hay un punto en que hay acuerdo generalizado: la necesidad de desarrollar a Tucumán diversificando la producción. Sin embargo la verdadera alternativa, donde los acuerdos desaparecen es la de los reales beneficiarios de la protección, tanto de la protección a la industria azucarera como a la diversificación industrial. Así como ya no es posible pensar en una protección distributiva que favorezca a todos los sectores al mismo tiempo manteniendo intactas las formas de producción, así tampoco es posible pensar que el retorno a la protección oligárquica y a la inversión según el criterio capitalista anárquico del beneficio individual pueda resolver el problema tucumano. La cuestión de los verdaderos beneficiarios de la protección, del real desarrollo de las fuerzas productivas de la zona es la cuestión del control de la utilización de la riqueza generada bajo la protección. Dentro del capitalismo, la única alternativa es la que ya señalaba FOTIA en enero de 1966 y ha reiterado hace poco: "que las fortunas hechas con el azúcar sean puestas al servicio de la zona". Lo que con ese reclamo se señala es la necesidad que la riqueza generada en la zona se ponga a su servicio, para lo cual FOTIA ya en 1963 exigía: "un plan de desarrollo o movilización del potencial económico". Y esa misma declaración proclama que la vigencia de ese plan requiere "un cambio del sistema de producción vigente, en el régimen de propiedad y en todo cuanto configura el basamento jurídico y los engranajes de la economía".

Tarea ésta sin duda ligada con un objetivo enunciado en el Congreso "Cambio González": "la transformación del Poder Político y su conquista por el pueblo trabajador".



La política de Tucumán apalea a sus hermanos por 30.000 pesos mensuales




FOTIA Y FUNTA RECLAMAN:

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

UNA DE LAS TANTAS formas de propaganda usadas por el gobierno para engañar a la opinión pública sobre la realidad tucumana (apareció en semanarios)

él mira confiado el futuro



Hay grandes dificultades, pero los mayores las estamos superando para él. Por eso se está produciendo una lenta —y segura— tonificación de las principales actividades económicas de la provincia. Se van concretando obras públicas por valor de 6.900 millones de pesos. Dan superávit e incrementan sus carteras de créditos el Banco de la Provincia y la Caja Popular de Ahorros. La recaudación de impuestos provinciales es mayor de lo que se esperaba. Así, el Estado pagó deudas de arrastre en un monto muy superior al de las nuevas obligaciones contraídas. Hubo que hacer, claro, substanciales economías presupuestarias. Lo cual no impidió una sostenida acción en agua, luz, caminos, salud pública, seguridad, educación, protección de menores, problema carcelario, difusión cultural. O sea, no se atendió sólo a lo material... Pero el nuestro es, como se dijo en la visita presidencial de julio, "un proceso largo, con un principal protagonista: el pueblo tucumano" por el que Tucumán volverá a ser "el Jardín de la República, un polo de prosperidad y desarrollo, un centro que irradia cultura y progreso, un orgullo nacional".

Sí, el tucumano puede mirar confiado su porvenir porque

TUCUMAN SE TRANSFORMA

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

El Grupo de Plásticos Argentinos de Vanguardia consolidado en los últimos meses frente a los acontecimientos políticos y culturales que tienen lugar en el país se ha propuesto la realización de una obra colectiva.

La política del gobierno militar argentino, con una clara definición burguesa y reaccionaria, ha intentado y conseguido el sometimiento de la casi totalidad de la clase obrera mediante una violenta represión que ha alcanzado, como es notorio, los centros de cultura universitarios. Esta política está determinada por una acción pro imperialista que agrava cada vez más la situación de dependencia económica y cultural común a los países latinoamericanos.

La acción del gobierno se asienta sobre una precisa técnica de represión que ha anulado no sólo los canales normales de difusión sino también altos centros de cultura, y a los movimientos artísticos de vanguardia.

Este marco ambiental tiende a agravar la situación en que los artistas revolucionarios desarrollan su labor. Los movimientos plásticos de verdadero sentido revolucionario siguen siendo despojados de su significado real al ser absorbidos por los centros culturales que detenta la clase burguesa.

El Grupo de Plásticos Argentinos de Vanguardia intenta elaborar una nueva estética revolucionaria basada en una acción creadora cuya materia sea la realidad social y dirigida a modificarla estructuralmente.

La toma de conciencia de estos problemas al nivel político y estético determinó la creación de una serie de actos de agresión voluntaria 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 Francés, que culminó con la detención de varios artistas que concretaron violentamente el rechazo.

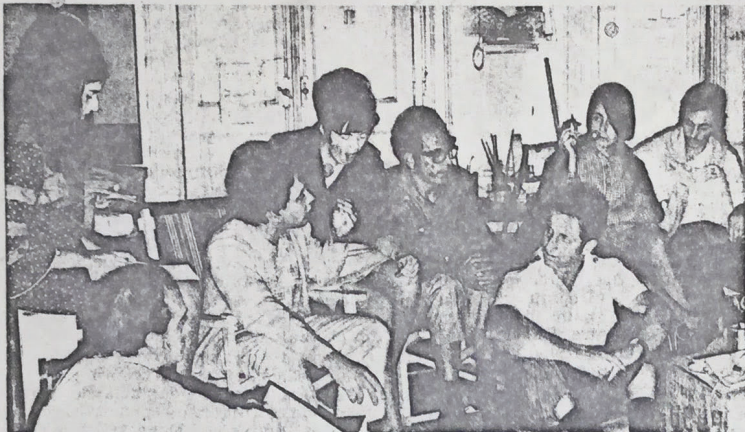
La obra colectiva propuesta se apoya en la actual situación argentina, radicalizada en una de sus provincias más pobres, TUCUMAN, sometida a una larga tradición de subdesarrollo y opresión económica. El actual gobierno argentino empeñado en una nefasta política colonizante ha procedido al cierre de la mayoría de los ingenios azucareros tucumanos, resorte vital de la economía de la provincia, esparciendo el hambre y la desocupación con todas las graves 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 e 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 temporal, mal remunerada y sin estabilidad. Una de las graves consecuencias de este hecho 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, el Grupo de Plásticos Argentinos de Vanguardia responde a este "operativo silencio" con un "OPERATIVO DENUNCIA" denominado: "TUCUMAN ARDE".

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

ARTES Y ESPECTACULOS



Plástica: La libertad llega a Rosario

Hace diez años, nadie hubiera imaginado que uno de los corazones de la vanguardia plástica argentina latiría en Rosario: menos aún, que ese corazón podría irrigar un fenómeno independiente de Buenos Aires, tan autónomo como para que la metrópoli sólo le sirva de dato referencial.

Sin embargo, el milagro no sólo se produjo, sino que parece dispuesto a prosperar: durante dos días de la semana pasada, sus quince protagonistas fueron convocados en su epicentro natural —un taller de la calle Tucumán al mil, en Rosario, equidistante del centro y del río Paraná— por un enviado de Primera Plana. Allí narraron el proceso centrípeta que los fue llevando a constituir el mayor y más coherente grupo de la nueva plástica; su estética y su ética, cuya maduración acaba de obligarlos al rompimiento con las instituciones —protectoras o no—, en beneficio de su libertad.

De verano en verano

Cuando Graciela Carnevale (26), Noemí Escandell (26), Fernández Bonina (27) y Lía Maisonnave (27) alquilaron esa modesta sala a la calle, hace dos años, no suponían que su ubicación céntrica la convertiría en el obligado punto de reunión de un grupo que, crecido y seleccionado sin artificios, amenaza ahora con hacer estallar sus paredes.

Otro grupo, aislado hasta la temporada anterior, se sumó a la casa este año sin abandonar sus propios talleres: es el que conforman Aldo Bortolotti (25), Eduardo Favario (29), Carlos Gatti (29) y Juan Pablo Renzi (28). Renzi (finalista del último Ver y Estimar) y Bortolotti parecen formar ahora el dúo teórico del clan: al menos, son, sin duda, sus voceros más locuaces.

Un tercer equipo (acaso los precursores de la vanguardia rosarina desde comienzos de la década actual) contribuyó a la formación del frente:

fueron Osvaldo Mateo Boglione (32), Rubén Naranjo (39) y Jaime Ripa (39), integrantes del Grupo Taller que, en la primera mitad de los años sesenta, presidió sin discusiones la vida plástica de Rosario. Conectados con ellos en distintos momentos, sobrevivientes de variadas combinaciones, investigadores más o menos solitarios, otros nombres fueron necesarios aún para que la tribu adoptase su actual fisonomía: los de Rodolfo Elizalde (36), Emilio Ghilioni (33), Marta Greiner (28), una talentosa frecuentadora de casi todos los pasos de la vanguardia en el último lustro, y Norberto Julio Puzzolo (19), el benjamín de la familia, cuya corta carrera empieza casi con el Ciclo de Arte Experimental que se está desarrollando en la actualidad.

"De verano en verano —informa Bortolotti— fueron dándose los cambios: cada año, a la llegada del otoño, ya no éramos los mismos."

La historia le da la razón, y empieza



za, por ejemplo, en el verano de hace exactamente una década, cuando el panorama rosarino estaba dividido en dos frentes irreconciliables: el que podía catalogarse de alguna manera de oficial, integrado por los alumnos de Carlos Enrique Uriarte, en la Escuela Superior de Bellas Artes, y el independiente, en el que militaban los discípulos del legendario Juan Grela.

Curiosamente, el rigor de Grela, su desconfianza por las improvisaciones de la vanguardia, hizo que de la otra orilla surgiesen los primeros renovadores. Para 1961, unos y otros se encuentran promovidos a profesores de la reestructurada Escuela Provincial: de ese primer contacto surgirá, dos años más tarde, el poderoso Grupo Taller, una de cuyas últimas muestras será la comentada colectiva de julio de 1966, en las salas de Van Riel, de Buenos Aires.

No es casual que pueda hablarse en ese momento del fin de una época: los "jóvenes turcos" copan simultáneamente el Salón GEMUL, en Rosario, consiguiendo el primero de una serie de escandalosos triunfos ante un público sorprendido e irritado.

Desde allí, las señales camineras hacia el encuentro se llamarán, sucesivamente, *Pintura actual de Rosario* (colección del doctor Isidoro Sluitel, julio 1967) donde el todavía informe grupo presenta cualquier cosa menos pintura de caballete, por supuesto; *Bienal Paralela de Córdoba*, 1966; *OPNI* (Objeto Pequeño No Identificado), una catarata de invención que acaba con la paciencia de casi todo el mundo; dos incursiones demoledoras a Buenos Aires (*Rosario 67*, en el Museo de Arte Moderno, y *Estructuras Primarias II*, durante la Semana del Arte Avanzado) y una a Mar del Plata (*El Arte por el Aire*, Hotel Provincial, en enero de este año). Para entonces, la selección natural se había producido. El último verano iba a juntar esas cargas de caballería —que ya habían producido esplendores teóricos como el *Manifiesto Anti-Mermelada*—, para apretar el grupo en una tarea de conjunto: la organización del Ciclo de Arte Experimental, en una sala cedida por una agencia de publicidad, en la calle Entre Ríos al 700. Allí comienza otra historia: la que justifica viajar a Rosario para enfrentarse a un fenómeno complejo, singular, inédito.

Ahora, una moral

El que abrió el fuego, fue justamente el hermano menor, en la última semana de mayo: azorados visitantes del ciclo encontraron que su obra consistía en una platea con vista a la calle; la vidriera del local estaba fuertemente enmarcada para señalar el mensaje. "Así —dice Puzzolo— se conseguía un espectáculo reversible: el de los asistentes a la muestra, que contemplaban la calle, y el de los transeúntes que se detenían a contemplar a sus observadores."

En el segundo turno, inaugurado a mediados de junio, la inquietante Lía Maisonnave se limitó a cubrir el piso

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	PAD/D	I.1975

ARTES Y ESPECTACULOS

del local con una cuadrícula blanca y negra, y a proporcionar instrucciones para reproducirla —en cualquier superficie y material— en una hoja adjunta al catálogo, que se repartía a los visitantes. "La obra no es la cuadrícula —informa, lúcida y a la vez, la autora, aunque con cierta retórica— ni su probable reproducción por el espectador, sino la propuesta que ese espectador recoja ante un espacio vacío que le ofrece un sólo elemento plástico: intercambiable, por otra parte."

Ambas obras bastan, seguramente, para dar una idea de la intensidad límite que el grupo se ha propuesto despararramar sobre el ciclo. Pero no alcanzan a explicar —aunque sea su consecuencia natural— la revolucionaria actitud ética que acaban de afrontar, de común acuerdo, precisamente hace dos semanas: ninguno de ellos se presentará al Premio Hraque —al que varios fueron invitados— ni, en general, a los restantes salones; una subvención de 250.000 pesos concedida como auspicio al ciclo por el Instituto Di Tella, será devuelta en estos días.

"No es sólo por un planteo moral —explica Renzi—, que también está implícito, ya que nos negamos a seguir participando de una maquinaria de prestigio que termina por utilizarnos en su provecho, sino por un planteo estético: la obra, puesta en el marco de referencia de la institución que la cobija, pierde eficacia: se confunde fácilmente con la institución misma, se pone a su servicio."

Naranjo, un conciliador y excelente director espontáneo de debates, considera necesario especificar que esa actitud "no es de ninguna manera un suicidio, sino la meditada solución para trabajar libremente. Nos limitaremos por el momento a nuestra ciudad, es cierto, pero nada puede impedirnos desarrollar nuestras experiencias al aire libre, con un público espontáneo y no preparado, por ejemplo utilizando las obras en construcción con permiso de los arquitectos".

La claridad ideológica del grupo, podría muy bien sintetizarse en una frase de Bortolotti ("Renunciamos a las instituciones, no a la difusión") o en la comprensión dinámica y dialéctica del proceso que todos parecen tener: en ningún momento plantearon que esos postulados fueran inmodificables; todos parecen comprender que el hallazgo de una moral, la fidelidad entre existencia y obra con que un hombre construye el tiempo de su vida, es el resultado de interacciones que escapan al control de las teorías.

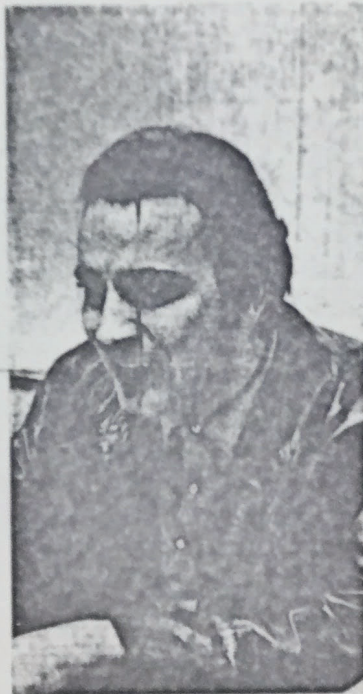
Solos, conscientes de las consecuencias de una renuncia por partida doble (la que los aleja de las fuentes de poder y, simultáneamente, de la única perspectiva de retribución económica para sus obras, que carecen de mercado), los integrantes de la vanguardia rosarina se ponen ahora a sí mismos en exposición.

Si no bastara la calidad de su investigación estética (que está, sin duda, en el primer nivel de la plástica argentina), bastaría ese acto de coraje, esa honestidad desusada, para creer en todos ellos. Para confiar en la respuesta que su ciudad, ajetreteada y comercial, está obligada a darles. ♦

LIBROS

Aprendizaje de la vida

Manuel Puig: *La traición de Rita Hayworth* — Las postergaciones sucesivas, los rumores, una reputación que del underground irrumpió a las revistas literarias y de información: no es difícil entender por qué ésta es la primera novela hispanoamericana cuya fama anterior a su aparición podía compararse con la de los best sellers más leídos. Pero ¿quién había leído la obra incógnita de Manuel Puig? Dejando a un lado los amigos dispersos entre Buenos Aires y Nueva York, entre Roma y Calcuta, la enumeración es breve pero significativa. En primer término, el cineasta cu-



Manuel Puig: Estímulo letal.

bano Néstor Almendros (fotógrafo de *La collectionneuse*), quien la prestó a Juan Goytisolo, quien a su vez la recomendó a Gallimard para su publicación en francés —anunciada para octubre próximo—. Luego, Luis Goytisolo, quien la defendió contra una exigua mayoría para el premio "Biblioteca Breve", de la editorial Seix-Barral, en 1965. Posiblemente la haya leído también el resto de ese jurado, aunque el premio concedido a una desleída narración de Juan Marés permita dudarlo. Más tarde, Emir Rodríguez Monegal, quien se convirtió en su abogado más consecuente; también los editores que, por escrúpulos diversamente plausibles, demoraron su aparición hasta que Jorge Álvarez tomó el original hace pocos meses.

La traición de Rita Hayworth es la crónica, sumamente indirecta, tan sencilla como sofisticada, de una mala educación, de una sensibilidad desviada. En 1933, en un pueblo de la provincia de Buenos Aires, nace un niño. A través de quince capítulos, Manuel Puig plantea una posibilidad nueva de Bildungsroman, esa novela de crecimiento y aprendizaje de la vida que desde el Wilhelm Meister hasta el Retrato del artista adolescente ostenta una variada y caprichosa genealogía. El Toto avanza por el laberinto de su propia experiencia y de las relaciones humanas en un Vallejos no más sordido u opresivo que otros pueblos; pero su fantasía conoce muy temprano un estímulo accesible, letal: el cine.

Es en el ámbito de lo que solía llamarse (con una frase tan camp que no disgustaría al autor) la "tela de plata" donde el Toto ha de conocer la realidad, la única que puede satisfacerlo, aquella que ha de compensarlo por todos los pequeños infinitos terrores cotidianos. Es también, la que va a signarlo definitivamente. La traición "de Rita Hayworth" no será ejecutada por ese padre, incomprensivo o incomprensible, que sólo al final ha de descubrirse y que no lleva al Toto a ver por segunda vez *Sangre y arena*, sino por la vida: aquella realidad superior, poblada por Rita, Ginger, Louise, impugnará, con su simple, deslumbrante evidencia, toda posible aceptación de otra realidad, no por ignorada menos urgente, más dócil a la subversión de la fantasía.

Es precisamente el recurso al cine, como única mitología posible de este siglo, lo que confiere a *La traición de Rita Hayworth* una actualidad que los tres años demorados en su publicación no podían menguar. Otra obra hispanoamericana contemporánea a la de Puig (*Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante) invocaba en una clave distinta el mismo panteón, que ahora empiezan a vulgarizar composiciones divertidas pero triviales, como *Myra Breckinridge*, de Gore Vidal. Si el (la) protagonista de Vidal puede decir "lo miré como Fay Wray a King Kong", con la misma certeza con que el griego o la persona ilustrada del Renacimiento aludía a Dafne o a Endimión, es porque la capacidad de cosmogonía y cosmología demostrada por el cine, sobre todo por el cine de Hollywood cuando era más convencional y erudito e industrial sin pudor (aproximadamente hasta 1955), supo enlazarles el mundo a varias generaciones de espectadores.

Hoy la literatura analiza esa mitología, como el cine critica su propio lenguaje y las historietas alimentan las artes plásticas. Ningún indicio más claro de que esas manifestaciones de arte popular (o industrial, de folklore urbano u opio de masas: los sociólogos pueden elegir) han muerto: sólo queda aprehender su misterio una vez que se ha desvanecido.

Unicamente tres capítulos de la novela proponen el punto de vista del Toto: dos bloques de "fluir de conciencia" (uno fechado 1939, el otro 1942) y una composición escolar sobre "tema libre: la película que más me gustó" (descripción minuciosa de *El gran vals*). Una vez alcanzada la

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	PAD/D	I.1975

Prayer
2nd Gravela
copy....

Rosario, June 15th 1972

Dear Lucy:

I've been in Chile for a month
and I have just arrived. That is the cause



was
by
Chile
not
not;
which;
not, etc
no
are
question-
nothing
a
to
engaged

in audiovisual communication. Art activity
is emerging once more.

I should like to know your
latest ~~new~~ writings. Is it too much trouble
for you to send it to us? Is there
some possibility to receive your work once
it is published?

Jean Clay has sent us Rothco where
he publishes everything about the group.
Have you seen it?

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	PAD/D	I.1975

Prayer
2nd Gravela
copy....

Rosario, June 15th 1972

Dear Lucy:

I've been in Chile for a month
and I have just arrived. That is the cause



was
by
Chile
not
art;
which;
Art, etc
no
are
question-
nothing
a
to
engaged

in audiovisual communication. Art activity
is emerging once more.

I should like to know your
latest ~~no~~ writings. Is it too much trouble
for you to send it to us? Is there
some possibility to receive your book once
it is published?

Jean Clay has sent us Rothman
he publishes everything about the group
Have you seen it?

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	PAD/D	I.1975

Prayer
2nd Gravela
copy....

Rosario, June 15th 1972

Dear Lucy:

I've been in Chile for a month
and I have just arrived. That is the cause



was
by
Chile
not
not;
which;
not, etc
no
are
question-
nothing
a
to
engaged

in audiovisual communication. Art activity
is emerging once more.

I should like to know your
latest ~~new~~ writings. Is it too much trouble
for you to send it to us? Is there
some possibility to receive your book once
it is published?

Jean Clay has sent us Rothman
he publishes everything about the group
Have you seen it?

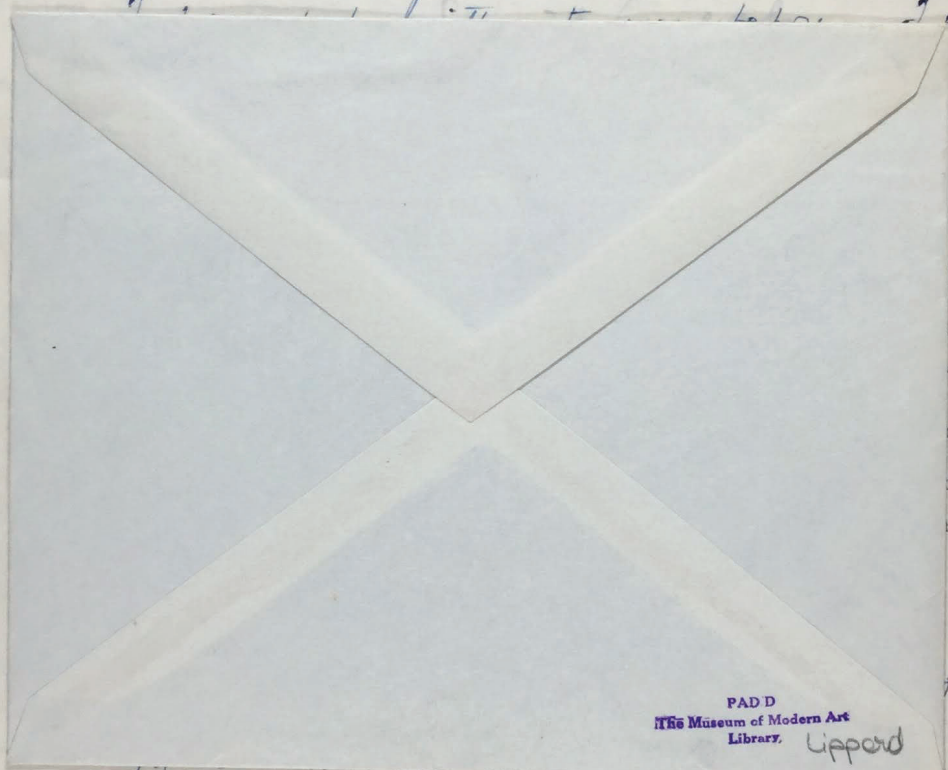
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	PAD/D	I.1975

Prayer
and Gratitude
copy....

Rosario, June 15th 1972

Dear Lucy:

I've been in Chile for a month
and I have just arrived. That is the cause
of my delay in writing to you. I was



PAD D
The Museum of Modern Art
Library, Lippold

by
Chile
art;
entire;
Art, etc
no
are
question-
nothing
a
To
engaged
activity

is emerging once more.

I should like to know your
latest ~~new~~ writings. Is it too much trouble
for you to send it to us? Is there
some possibility to receive your work once
it is published?

Jean Clay has sent us Rothko where
he publishes everything about the group.
Have you seen it?

MOA
The Museum of Modern Art
Library

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	PAD/D	I.1975

Prayer
and Gratitude
copy....

Rosario, June 15th 1972

Dear Lucy:

I've been in Chile for a month and I have just arrived. That is the cause I have not written to you before - I was invited to a meeting or Congress of Art by the ~~last~~ Institute of Latin American Art; artists from Argentina, Uruguay and Chile were present and we discussed about problems such as: ideology and art; Situation of Art in Latin American countries; Cultural Strategy; Art and Popular Art, etc.

It's a long time I've have no news about you, and how things are going on in your country in art question.

Here we have been doing nothing for a long time but now there is a feeling and a desire to returning to work. Some people are already engaged in audiovisual communication. Art activity is emerging once more.

I should like to know your latest ~~new~~ writings. Is it too much trouble for you to send it to us? Is there some possibility to receive your book once it is published?

Jean Clay has sent us Rotho where he publishes everything about the group. Have you seen it?

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	PAD/D	I.1975

Lucy, I expect some news about
you soon.

Sincerely yours

Francis Carnevale

Graciela Carnevale
Santa Fe 1131. 3° E
ROSARIO (Pcia de Santa Fe)
Argentina

P.D. Rosario Group is no longer existent
but I'm in touch with almost all
its members.

1000
1000
1000

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

*Falta de declaración por Puerto Rico
y otros países de los países árabes*

II ENCUENTRO DE PLASTICA LATINOAMERICANA
DECLARACION DE SOLIDARIDAD CON LA RESISTENCIA ANTIFASCISTA DEL
PUEBLO CHILENO

El segundo Encuentro de plástica latinoamericana hace un llamamiento a los trabajadores de la cultura de la América Latina a que redoblen sus esfuerzos en apoyo a la valiente lucha del pueblo chileno contra las hordas fascistas auspiciadas por el imperialismo a través de la CIA y sus agentes y colaboradores nacionales.

El 11 de setiembre, el presidente constitucional de Chile Salvador Allende, al dirigirse por última vez a su pueblo, dijo: "Tengo fe en Chile y su destino. Superarán otros hombres este momento amargo y gris, donde la traición pretende imponerse". Esa traición le costó la vida al Presidente, quien combatió heroicamente en defensa del cargo que el pueblo le había confiado, para que llevara a cabo el programa de la Unidad Popular.

El artero ataque de los títeres fascistas del imperialismo resuscita otra vez las escenas dantescas del nazismo en tierras de América: asesinatos indiscriminados, violación de los más elementales derechos humanos, destrucción de los centros obreros, bombardeos a centros de educación y cultura, quema de libros y obras de arte. Las piras que hace cuarenta años humearon en la Alemania nazi arden hoy en el hermano país de Chile. En ellas, junto a la letra impresa, se pretende destruir el aporte de artistas que sumaron sus esfuerzos al gobierno popular y de los que patentizaron su solidaridad con el proceso chileno. Junto a los obreros, campesinos y estudiantes sufren torturas, prisión y muerte numerosos artistas, profesores, profesionales y trabajadores de la cultura en general.

El imperialismo pretende extender aún más su garra sangrienta, alcanzando los procesos nacionalistas y populares de Perú, Argentina y Panamá, como ya ha hecho con Brasil, Uruguay, Bolivia y Guatemala. Esos desmanes sólo serán detenidos con el esfuerzo y la lucha colectivos de todos los pueblos de América Latina. Como exclamara el heroico presidente Allende, en medio del combate de la Moneda: "Así se escribe la primera página de esta historia. Mi pueblo y América escribirán el resto."

La Habana, octubre 16 de 1973

"AÑO DEL XX ANIVERSARIO"

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

LLAMAMIENTO A LOS ARTISTAS PLASTICOS LATINOAMERICANOS

"Para nosotros, la patria es la América"
Simón Bolívar (1814)

"No hay letras, que son expresión, hasta que no
hay esencia que expresar en ellas. Ni habrá
literatura hispanoamericana hasta que no haya
— Hispanoamérica".

José Martí (1881)

1

Si hace más de noventa años, al iniciarse la expansión del imperialismo yanqui, Martí podía señalar la precariedad del arte latinoamericano, porque en rigor no existía aún como entidad histórica suficiente lo que él mismo llamó "nuestra América", acontecimientos posteriores, y especialmente algunos muy cercanos, en la década del sesenta de este siglo, consolidan en la América Latina los ideales de afirmación continental nacional, dentro de un contexto planetario marcado por el auge del socialismo, el crecimiento del proceso de descolonización y la guerra de Vietnam: la Revolución cubana, el incremento de la lucha de masas, el brote de la guerrilla urbana y rural, la insurgencia de movimientos estudiantiles, la incorporación de cristianos de izquierda a la lucha revolucionaria, el sesgo nacionalista de gobiernos como el establecido en Perú a fines de 1968, el alza en Panamá de la lucha reivindicativa por la soberanía del Canal, el triunfo en 1970 de la Unidad Popular en Chile, son sólo algunos de los hitos del proceso latinoamericano de esos años. Estos factores influyen sobre la producción cultural, matizando no sólo los temas, sino, sobre todo, las relaciones entre el artista y su público, y volviendo a encender dramáticamente las discusiones sobre la función del arte.

2

Todo artista latinoamericano con conciencia revolucionaria debe contribuir al rescate y a la formación de valores nuestros, para configurar un arte que sea patrimonio del pueblo y expresión genuina de nuestra América. El arte revolucionario es el que inicia la superación de las limitaciones esteticistas y elitistas, oponiéndose al imperialismo y a los valores de la burguesía dominante. La revolución libera al arte de los férreos mecanismos de la oferta y la demanda imperantes en la sociedad burguesa. El arte revolucionario no propone ningún modelo, ni se refiere a ningún estilo determinado, pero conlleva —como dice Marx— el carácter tendencioso que tiene el arte creador, en la medida en que afirma y define la personalidad de un pueblo y una cultura.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

3

La conciencia revolucionaria es requisito fundamental de la lucha contra el imperialismo y por el socialismo que libran nuestros pueblos. Asumir, en tanto artistas, esa conciencia en forma activa y eficaz, identificados con la militancia política revolucionaria, es la tarea prioritaria del momento. El artista latinoamericano no puede declararse neutral ni separar abstractamente su condición de artista de sus deberes como hombre. La conciencia revolucionaria parte, en el artista, del reconocimiento de su situación de alienado y mutilado en el ejercicio de su actividad creativa, y de que la superación de tal situación sólo puede lograrla insertándose activa y eficazmente en la lucha revolucionaria, reconociéndola como su propia lucha y librándola con sus armas desde dentro mismo del proceso. Es por ello que para el artista latinoamericano la actitud militante vale tanto, tiene tanta importancia como su obra. Una y otra deben identificarse. Dicha actitud se define por el permanente ejercicio de la capacidad de encontrar, imaginar, inventar las mediaciones necesarias que le permitan comunicarse realmente con su pueblo. Esa posibilidad se abre al comenzar las masas a vivir la lucha revolucionaria como el hecho fundamental de su cotidianidad. Se define también por su capacidad de resistencia y lucha contra todas las formas de penetración imperialista. Su deber es, pues, denunciar, rechazar y dismantelar, teniendo en cuenta las peculiaridades específicas de la lucha en cada país, todas las manifestaciones de opresión cultural por parte del imperialismo, ya sea mediante protestas, abstenciones, boicots, o cualquier otra táctica adecuada, incluso la respuesta violenta a la violencia colonizadora del sistema. La revolución es un proceso que comienza mucho antes de la toma del poder y se proyecta mucho más allá de ella. En su inserción en la lucha, el artista no sólo contribuye a que dicha toma del poder se realice, sino que se capacita como revolucionario para poner en marcha, con posterioridad a ella, un auténtico programa cultural revolucionario conducente a la formación de un hombre nuevo.

4

Constatamos y denunciaremos:

- a) La penetración ideológica imperialista en la América Latina, donde la cultura es empleada como un arma alienante.
- b) La situación de dependencia artística de los centros internacionales que propagan la ideología burguesa.
- c) La instrumentación que las burguesías locales hacen del arte, transformándola en un medio más de opresión del pueblo.
- d) La pretendida neutralidad del arte.
- e) La dependencia del artista de los férreos mecanismos de la oferta y la demanda, de las modas impuestas y del esteticismo que emana de ellas.
- f) Las pretendidas "revoluciones" estéticas que se presentan como sucedáneos de la revolución social.
- g) La manipulación de organismos llamados culturales, a beneficio de la ideología burguesa.
- h) El respaldo cultural que ciertos artistas otorgan a gobiernos sostenedores del sistema capitalista.
- i) La competencia individualista a que es sometido el artista en busca de su triunfo personal.
- j) La utilización del arte como pantalla de libertad para ocultar la explotación y la represión del pueblo.

5

Expresamos nuestra plena solidaridad con los artistas del mundo entero que también luchan por la creación de una nueva sociedad.

6

El vínculo práctico de los artistas latinoamericanos con las luchas populares da un nuevo sentido a la creación artística en nuestro Continente, y contribuye así al advenimiento de quienes, como anunció el Che Guevara, "entonen el canto del hombre nuevo, con la auténtica voz del pueblo".

Encuentro de Plástica Latinoamericana
Casa de las Américas
La Habana, 27 de mayo de 1972.

- Llamamos a los artistas plásticos latinoamericanos a suscribir este texto, que asume el carácter de un compromiso, debiendo respetarse las normas de conducta que él explicita.
- Difúndase.

Affirmamos todos los expedientes de artistas latinoamericanos.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

declaración

Encuentro de Plástica Latinoamericana

Casa de las Américas

La Habana, Cuba. Octubre 1973

CONCLUSIONES Y ACUERDOS

I

Los participantes en el II Encuentro de Plástica Latinoamericana constatan que a partir del Llamamiento del I Encuentro y sobre la base de una amplia movilización realizada en el medio artístico, se ha desarrollado un trabajo individual y colectivo cuyos principales aspectos son:

- Mayor participación en los movimientos y organizaciones revolucionarias.
- Defensa de presos políticos y denuncia de la represión y las torturas.
- Movimientos de protesta contra las agresiones del imperialismo en los distintos países que luchan por su liberación.
- Movilizaciones en función de determinadas fechas y hechos revolucionariamente significativos.
- Trabajos plásticos ligados a la militancia política de base.
- Cuestionamiento y boicot de manifestaciones culturales promovidas por el imperialismo y las burguesías dominantes.

II

La identidad de la América Latina se consolida en sus distintas formas de lucha contra el imperialismo.

Durante la década del 60, el auge del movimiento liberador de la América Latina se vio expresado en la Revolución socialista en Cuba, el incremento de la lucha de masas, el brote de la guerrilla urbana y rural, la insurgencia de movimientos estudiantiles, la incorporación de cristianos de izquierda a la lucha revolucionaria, el crecimiento del proceso de descolonización, el sesgo nacionalista de gobiernos como el establecido en Perú a fines de 1968, el alza en Panamá de la lucha reivindicativa por la soberanía del Canal, el triunfo en 1970 de la Unidad Popular en Chile.

El imperialismo norteamericano ha desatado, ante estos logros revolucionarios, una ofensiva estratégica, cuyos puntos sobresalientes son los golpes fascistas en Brasil, Bolivia, Uruguay y ahora, trágicamente, en Chile. Estos no son hechos aislados; dentro de dicha ofensiva, se insertan los ataques al triunfo popular en Argentina y a los procesos nacionalistas en el Perú y Panamá. Es imprescindible la más activa solidaridad con la resistencia y la lucha revolucionarias del pueblo chileno, única vía posible después de la escalada imperialista, así como oponerse firmemente con los métodos que exija cada caso y cada situación a todas las manifestaciones de esta ofensiva estratégica del imperialismo norteamericano.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975I

III

En este contexto histórico, los intelectuales latinoamericanos tenemos como tarea primordial ayudar a forjar y consolidar la verdadera identidad de la América Latina en la lucha contra el imperialismo y las burguesías dependientes. Consecuentemente, reafirmamos lo expresado en el Llamamiento de La Habana de 1972, y exhortamos a su profundización:

Es por ello que para el artista latinoamericano la actitud militante vale tanto, tiene tanta importancia como su obra. Una y otra deben identificarse. Dicha actitud se define por el permanente ejercicio de la capacidad de encontrar, imaginar e inventar las mediaciones necesarias que le permitan comunicarse realmente con su pueblo. Esa posibilidad se abre al comenzar las masas a vivir la lucha revolucionaria como el hecho fundamental de su cotidianidad.

Si bien el artista cuenta para una labor militante dentro del proceso revolucionario latinoamericano con el tradicional ámbito enmarcado por galerías, salones, escuelas de bellas artes, etc., donde puede realizar obras de conciencia revolucionaria y alcanzar con ellas resultados de gran eficacia política, no debe enclaustrar en ella sus posibilidades de acción.

Creemos que es desde la base del proceso revolucionario mismo donde surgirá el arte de la liberación de la América Latina. Por ello es función de los artistas, en tanto y cuanto militantes, trabajar no sólo para el pueblo, sino aún más fundamentalmente con este, porque solo de este, en definitiva será la expresión en una sociedad revolucionaria.

El artista si se siente y vive solo en cuanto artista acepta la alienación a la que la sociedad burguesa lo condenó. No basta su credo revolucionario ni sus problemas de conciencia para cumplir acabadamente su función revolucionaria como artista. No basta con un mensaje, debe cumplir también su función de incentivador de la creación popular.

Sólo aprendiendo del pueblo y en el seno mismo del proceso revolucionario, elaborará conjuntamente con este las pautas del arte como imagen de una nueva sociedad, ya que el pueblo será el protagonista del arte del futuro, dado que sólo al pueblo le pertenece la revolución.

IV

Por lo tanto, en nuestra lucha sostenida contra la penetración imperialista, proponemos:

- Organizar, simultáneamente, en los distintos países latinoamericanos, muestras colectivas contra el fascismo en Chile y la más efectiva acción en favor de la salvaguarda de artistas y obras amenazadas por la Junta. Rechazar y combatir la actividad de todas aquellas personas e instituciones que directa o indirectamente apoyen a la Junta fascista.
- Participar en la defensa de presos políticos latinoamericanos, y en la denuncia de la represión y la tortura, especialmente en Chile, Bolivia, Brasil, Uruguay.
- Impulsar y apoyar la actividad artística militante en el seno de la clase obrera y los sectores populares, mediante la incorporación de la imagen plástica a la lucha cotidiana de la base.
- Realizar obras multiplicables —carteles, ilustraciones, etc.— respondiendo a la demanda de los movimientos revolucionarios de liberación e impulsándolos.
- Promover el surgimiento de talleres plásticos de militancia de base que permitan a los activistas y al pueblo en general comenzar a asumir por sí mismos la elaboración de dichas imágenes en función de sus necesidades específicas.
- Ampliar los centros coordinadores ya existentes en la América Latina y establecer su organización y sus funciones.
- Utilizar como método de trabajo la discusión colectiva entre los artistas de acuerdo con el Llamamiento en relación a la temática y los símbolos plásticos que proponen las distintas actividades señaladas en estos acuerdos, haciendo extensiva dicha discusión a las cuestiones de carácter político concreto —práctico y teórico— en especial todo lo referente a las formas de penetración cultural y diversificación de la conciencia revolucionaria de nuestros pueblos, empleadas por el imperialismo.
- Auspiciar la incorporación a las tareas señaladas en este Encuentro de los países recién independizados del área del Caribe —Guyana, Trinidad Tobago, Jamaica, Barbados—.
- Exhortar a la unidad de los trabajadores de la cultura revolucionarios de la América Latina en la lucha común por la verdadera liberación, así como todas las fuerzas revolucionarias que en el mundo entero luchan por el socialismo.

La Habana, octubre 20 de 1973
"AÑO DEL XX ANIVERSARIO"

FIRMANTES:

CARNEVALE, CARPANI, COLOMBRES, FERRARI, LE PARC, MARCOS, NOE (Argentina); NETTO (Brasil); GRANADA (Colombia); CENICEROS MORAN (México); PORCELL (Panamá); BRACAMONTE, PALACIOS, CRISTINA (Perú); RIVERA ROSA (Puerto Rico); ARNAL, CLAUDIO, REGULO (Venezuela); ADELAIDA DE JUAN, ADIGIO, AZCÚY, BELTRAN, BLANCO, CARMELO, CAROL, FAYAD JAMIS, FOWLER, GALLARDO, L. VENT DULOIS, LOPEZ OLIVA, MARIANO, MARTINEZ PEDRO, NUEZ, PUIG, ROSTGAARD, SERGIO, (Cuba).

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

touch with you.

Rosario, February 24th 1974

In Cuba things are completely different specially the way people live. In art things are changing slowly and the most interesting things are taking place in theatre. The Museum

Dear Lucy: Group is making an interesting experience. There are two painters with it who are creating a new way of approaching the audience which is also a new audience.

It's a long time I have received your letter and I have ~~never~~ never found the time to write to you again. Your letter was very nice and every thing you wrote in it has something to do with the problems that I am continually questioning. Tell me something of what is going on there and if you can send me I have received the book; I have not read it entirely yet but I have read it by parts and I think it's very interesting and the edition extremely good.

You ask me what is going on here. From 1972 I have begun working in art again. always connected with politics. During 1972 our main efforts were directed against repression and denounces about tortures, kidnapping, assassinations etc. of popular militants. We worked in connection with a movement engaged in the defence of political prisoners. We paint great posters, draw Christmas cards, participated in expositions about the theme, etc. We also sent some works to Paris for the Latin American Group

During 1973 we sent some works to Chile also but unlikely communications were not good. We also finished an audiovisual about "Ezeiza", you know, everything what happened at Peron's arrival (you must know it by the papers do you?) We are showing it to groups at workers' quarters

In October I was invited to the Second Meeting of Latin American Artists in Cuba. (I include a copy of the Declaration) This was really a great experience, a very important one. It was the first time I was in a socialist country and the things I saw, I felt and I lived there were really new

The Meeting was organized by Casa de las Americas. I don't know your political ideas and if you sympathized with socialism and Fidel Castro's government, but if ~~xxx~~ it is so ~~therexwillxxhxxinterxxking~~ they will be interested in putting in

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

touch with you.

In Cuba things are completely different specially the way people live. In art, things are changing slowly and the most interesting things are taking place in theatre. The ~~Escambray~~ Escambray Group is making an interesting experience. There are two painters with it who are creating a new way of approaching the audience which is also a new audience.

In the meeting we discussed about the responsibility of ^{the} artist. In the same way I think there is a responsibility of the art critic also.

Let me know what you think about this
Tell me something of what is going on
there and if you can send me some material; it would be useful for us
In April I shall go to Europe for a
month or two

I will be ~~glad~~ glad to receive a letter
from you

All the best for you, Lucy

Graciela
Graciela Carnevale
Santa Fe 1131, 3o "E"
Rosario
Argentina

My regards to Sol

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	PAD/D	I.1975

1-1

La formalización del "operativo denuncia" concebido como obra, implica:

- 1° Asumir el papel de propagandistas y activistas de la lucha social en Tucumán
- 2° Crear una cultura paralela subversiva que deg^aste el aparato oficial de la cultura.
- 3° Apoyar la acción política de las entidades gremiales que encabezan la lucha: Confederación General del Trabajo (C.G.T.), Federación Obreros Tucumanos Industria Azucarera (F.O.T.I.A.)
- 4° Utilizar todos los medios de información y difusión para materializar el sentido de la obra evidenciando de esta manera la distorsión a que son sometidos es tos medios al ser empleados al servicio de una política inhumana y destructiva.

"TUCUMAN ARDE" consigue, por primera vez en la historia de los movimientos plásticos argentinos, una verdadera y real unión de motivación e interés entre artistas e integrantes de la clase obrera; comprende una muestra en la Confederación General del Trabajo (Buenos Aires, Rosario, Santa Fe) y una exploración de la realidad tucumana a todos los niveles que se realizará entre el 14 y el 30 de octubre de 1968.

ROSARIO - Noemí Escandell / Graciela Carnevale / María Teresa Gramuglio / Martha Greiner / María Elvira de Arechavala / Estela Pomerantz / Nicolás Rosa / Aldo Bortolotti / José M. Lavarello / Edmundo Giura / Rodolfo Elizalde / Jaime Rippe / Rubén Naranjo / Norberto Puzzolo / Eduardo Favario / Emilio Ghilioni / Juan Pablo Renzi / Carlos A. Schork / David de Nully Brawn / Roberto Zara/Oscar Coniglio.

BUENOS AIRES - Margarita Paksa / Leon Ferreri / Roberto Jacoby / Pablo Suarez.

SANTA FE - Graciela Bortwick / Jorge Cohen / Jorge Conti.