

**PRÁCTICAS ARTÍSTICAS, REPRESENTACIÓN Y POLÍTICA
EN LA ARGENTINA RECIENTE.
ESTUDIOS DE HISTORIA SOCIOCULTURAL**

PRESENTACIÓN

MARIANA BORTOLOTTI¹

El presente dossier persigue un doble propósito, por un lado, el de favorecer el diálogo entre los desarrollos de la historia social, la historia cultural y la historia social del arte para contribuir a conformar una *historia socio-cultural del pasado reciente*; y, por otro lado, se propone al mismo tiempo apostar por la construcción de una historia descentralizada. Seguimos el consejo de Natalie Zemon Davis² al buscar descentrar nuestra mirada en un sentido doble, porque “*la descentralización afecta tanto a la postura como al objeto de estudio del historiador*”³. En términos de la autora norteamericana, *descentrar* la mirada implica para los historiadores e historiadoras sociales ampliar su campo de visión en cuanto a los sujetos a indagar y, a su vez, respecto al espacio geográfico en estudio, sin dejar de problematizar el rol del investigador en tanto sujeto situado. Ahora bien, tal como reconoce Zemon Davis, este proceso de descentralización que conlleva una *ampliación* de la historia –como ámbito de indagación y como disciplina– empezó en la última mitad del pasado siglo XX y atravesó diversas etapas.

Como es ya sabido⁴, tras la Segunda Guerra Mundial la historiografía occidental –principalmente la europea y la norteamericana– acusó recibo del impacto de la “*primera ola social*”⁵. De este modo, la historia social se fortaleció como enfoque crítico respecto a la historiografía decimonónica –anclada en los preceptos

¹ CONICET/UNR

² Natalie Zemon Davis. “Descentralizando la historia: relatos locales y cruces culturales en un mundo globalizado” en *Historia Social*, Valencia, nº 75, 2013, pág. 165-179.

³ N. Zemon Davis. “Descentralizando la historia...”, ob.cit., pág. 166.

⁴ Este tema, del que haremos aquí una acotada mención, se encuentra desarrollado en extenso en: Mariana Bortolotti. “Rompiendo tradiciones: la renovación historiográfica de la Historia Social”; en: Cristina Viano (ed.) *Miradas sobre la historia. Fragmentos de un recorrido*. Rosario, Prohistoria Ediciones, 2012.

⁵ N. Zemon Davis. “Descentralizando la historia...”, ob.cit., pág. 166.

Presentación

del historicismo rankeano–, postulando la necesidad de ensanchar la historia para incluir las experiencias de los sujetos colectivos, principalmente de los trabajadores, de los obreros y clases subalternas. Hacia fines de los años '60 fue la propia historia social la que se vio interpelada, en este caso por el movimiento feminista y los estudios sobre la mujer y el género que pugnaron por incluir a las mujeres en la historia y, luego, para construir una historia *generizada*. Este ingreso de las mujeres al discurso historiográfico, que para algunos autores implicó la transformación de “*las bases desde donde pensamos la historia*”⁶, puso en cuestión las nociones centralizadoras sobre el poder y sus estructuras –cuestionamiento al que podemos sumar el aporte de Michel Foucault y su teorización sobre la microfísica del poder y los regímenes discursivos. Estos cuestionamientos se vieron consolidados con, por un lado, el desarrollo de áreas de estudio novedosas que abordaban desde la teoría de género la historia de las familias, el hogar y la sexualidad y, por otro lado, con la revisión de zonas tradicionales dentro de la historia social como la historia del trabajo, la formación de clases, la ciudadanía y la participación política, entre otras. Asimismo, en la historia social del arte surgieron voces que comenzaron a preguntarse por la presencia femenina en el campo artístico –como musa inspiradora y como sujeto creador– y a hacer visible el género en las producciones y prácticas creativas.

Esta “*segunda ola social*”, como la denomina Zemon Davis, no sólo vino a cuestionar el rumbo que había tomado la historiografía sino que, para quienes se sintieron conmovidos por el ideario feminista, implicó también la revisión de su propia condición de sujeto sexuado. A la descentralización del objeto que la historia social –en sus múltiples variantes teóricas y anclajes nacionales– propugnaba desde sus comienzos se le agregaría a partir de allí la intención, al menos, de descentrar el rol del investigador.

El impulso de los movimientos independentistas y de descolonización de fines del siglo XX junto a la deriva que la historia social –fundamentalmente de tradición británica y francesa– tuvo en espacios extra europeos alentaron, a su vez, la *descentralización geográfica* de los relatos. Al cuestionar el par centro–periferia, esta historia descentralizada asume que no existe un centro fijo a partir del cual tiene lugar la historia (o su relato).

En las últimas décadas, como resultado de una cierta maduración que las transformaciones mencionadas han logrado en algunas vertientes de la historia social –y que para otros historiadores ha llevado a una situación “*frágil*”, “*crítica*” o incluso hay quien plantea que “en

⁶ Geoff Eley. “¿El mundo es un texto? De la Historia Social a la Historia de la sociedad dos décadas después”, en *Entrepasados*, Buenos Aires, nº 17, 1999; pág. 86.

*este momento la historia social está luchando por su supervivencia*⁷– es que nos encontramos con un proceso de renovación de las bases explicativas de la interpretación historiográfica. El cambio aludido aproximó más a los historiadores e historiadoras hacia los *factores culturales*, entendidos estos como “*los medios de transmisión y recepción, las formas de percepción, la estructura de los relatos, los rituales u otras actividades simbólicas y la producción de los mismos*”⁸.

Sin negar que este enfoque cultural pueda rastrearse en algunas obras y autores clásicos dentro de la historia social, como en el caso de los primeros *annalistas* y los trabajos del marxista británico E. P. Thompson, la mirada actual pretende develar los múltiples niveles de definición de la desigualdad social y poner en tensión sus entrecruzamientos –incorporando al análisis de clases, las definiciones de género, edad, etnia y creencias religiosas. En este sentido, esta historia social con enfoque cultural o historia socio-cultural se ocupará menos de las estructuras –y realizará menos análisis cuantitativos– y dedicará más atención a las *prácticas*, “*pues es en la práctica donde tiene lugar la intersección entre lo discursivo y la iniciativa y acción individual.*”⁹

Los trabajos que se reúnen en el presente dossier comparten una preocupación central por dar cuenta de la significación histórica de determinadas *prácticas artísticas* –plásticas, escénicas o cinematográficas– en nuestro pasado reciente. En la diversidad de enfoques, problemas y experiencias relevadas con las que el lector se hallará puede advertirse un mismo foco puesto en las *prácticas y formas de la representación* –desde las imágenes, las palabras y las acciones– donde los actores indagados han puesto en juego sus diversas concepciones estéticas y políticas a partir de las cuales buscaron *extrañar* el mundo cotidiano, *reinterpretar* la realidad desde otros parámetros o, mediante la crítica a lo existente, *proponer mundos alternativos*.

Ana Bugnone nos propone un recorrido por un sector de la obra del artista plástico y poeta visual platense Edgardo A. Vigo, aquella que aborda el espacio público como material para la creación de una poética particular: los *señalamientos*. Una poética que, acorde con el momento que atravesaba el campo cultural en nuestro país a fines de los años '60 y comienzos de la década siguiente, intentaba abandonar ciertas prácticas canónicas del campo del arte mediante el ensayo de formas alternativas de circulación de las obras, el impulso a un rol más

⁷ Véase el dossier: “¿Qué entendemos hoy por historia social?”, en *Historia Social*, Valencia, nº 60, 2008.

⁸ N. Zemon Davis. “Las formas de la historia social”, en *Historia Social*, Valencia, nº 10, primavera-verano 1991; pág. 177-178.

⁹ Francisco Chacón. “La revisión de la tradición: prácticas y discurso en la nueva historia social”, en *Historia Social*, Valencia, nº 60, 2008; pág. 154.

Presentación

activo por parte del público y la apropiación de lo cotidiano desde una mirada extrañada, renovadora y crítica.

El espacio público –constructo social en el que intervienen una multiplicidad de actores– se concebía, aún bajo los regímenes represivos de los primeros años '70, como un ámbito válido de interacción y comunicación con otros. Es en esos intersticios de lo público donde tienen lugar las acciones artísticas de Vigo y donde, de acuerdo Bugnone, puede rastrearse el espesor político de sus propuestas.

En su estudio, Fabiola Orquera analiza el vínculo singular entre una estética vanguardista y la impronta del pensamiento político peronista que se entreteje en el film *El Familiar* (1972) de Octavio Getino. El artículo se propone el rescate de este “raro espécimen de cultura peronista–no populista” mediante una restitución de su contexto de producción y de sus antecedentes dentro del grupo Cine de Liberación.

Una de las singularidades de *El Familiar*, tal como lo plantea Orquera, reside en la asociación entre el peronismo y la mitología andina. *El Familiar* recurre a la ficción para narrar una historia de opresión, de lucha y búsqueda de liberación por parte de un colectivo pueblo que es representado en forma compleja y a imagen del propio movimiento peronista –con personajes que reflejan distintas actitudes, según su pertenencia a la corriente negociadora, a la sindical o a la guerrillera. Un pueblo que permanece a la espera del retorno de Inti, el padre sol, y metáfora de la situación real del movimiento peronista imposibilitado por la dictadura de reunirse con su líder, Perón.

La conjunción de estos repertorios simbólicos tan heterogéneos construye una particular visión de la historia que no es ya la historia trágica de un país sino la de toda América Latina. Asimismo, el hecho de haber sido filmado en el norte argentino –con la participación de actores de la zona– y haber abrevado en la literatura gauchesca y en el folcklore nortño para el armado del guión ubican al film en una zona de excepcionalidad dentro de la historia cultural argentina.

Por su parte, Sabina Florio y Cynthia Blaconá indagan en las posibilidades de actualización del legado de las vanguardias históricas y de las neovanguardias locales a partir de la obra de tres mujeres artistas argentinas. En las diferentes propuestas estéticas que cada artista encarna, las autoras ven presente una misma búsqueda de reactivación de la carga política propia de la acción artística.

La práctica artística de estas mujeres –pertenecientes a distintas generaciones y con diversa formación artística– y su producto constituyen, en la mirada de Florio y Blaconá, “formas de disenso” respecto a los significados normativizados y a las regulaciones del sentido. Desde una perspectiva atenta a la teoría de género, las autoras rescatan en su análisis el modo en el que estos mundos femeninos

interpelan los discursos dominantes respecto a la mujer y su rol social e histórico.

Clarisa Fernández nos propone reflexionar en torno a la posibilidad de surgimiento de una conciencia histórica a partir de las prácticas artísticas, en particular del teatro comunitario argentino contemporáneo. Esta modalidad teatral toma a la historia –las historias locales o regionales fundamentalmente– como material de trabajo y promueve una actitud reflexiva frente a los procesos sociales.

Con un estudio de caso como punto de partida, Fernández indaga en el proceso de reapropiación del pasado comunitario y la puesta en acto de una conciencia histórica formada en la práctica colectiva. En la dinámica de funcionamiento del Grupo de Teatro Popular de Sansinena, perteneciente al partido bonaerense de Rivadavia, la autora releva tensiones y disputas sobre la interpretación del pasado comunal. La creación colectiva –característica del teatro comunitario– implica la elaboración de un discurso unificado a partir de una heterogeneidad de voces, es decir, implica un proceso de rememoración, confrontación y consenso.

Finalmente, los estudios aquí reunidos nos invitan a comprender las prácticas culturales en su historicidad, no como sistemas de textos y artefactos sino como *prácticas significantes* inmersas en un campo de lucha por el sentido. De este modo, retomando las ideas de Raymond Williams¹⁰, entendemos que una historia de las prácticas culturales en un período determinado es posible si nos proponemos *reconstruir las relaciones activas entre modos de vida, significados, valores, formas e instituciones culturales, en tanto reconstruir la experiencia cultural realmente vivida constituye la única vía de acceso al conocimiento y la comprensión de los modelos culturales activos en una sociedad y momento histórico dado.*

¹⁰ *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península, 1980.