

**EL ARTE COMO PORTADOR Y CONSTRUCTOR DE SIGNIFICACIONES
CULTURALES. APROXIMACIONES PROVISORIAS A UNA CONFIGURACIÓN
IDENTITARIA PATAGÓNICA**

Alicia Esther Pereyra
Universidad Nacional de la Patagonia Austral- Unidad Académica Caleta Olivia

Recibido: 15 de Julio de 2013
Aceptado: 15 de Septiembre de 2013

Resumen:

El presente artículo se enmarca en la reconstrucción de las significaciones sociales que portan y despliegan las expresiones artísticas en el espacio urbano, intentando una aproximación a las modalidades en que estas últimas contribuyen a la conformación identitaria de los sujetos que habitan la Patagonia argentina. Por ello, en una tarea iniciática, se indaga en elementos clave de sus dimensiones geográficas, políticas, económicas e históricas que reposicionan las nociones de cultura, arte e identidad en la región patagónica, en tanto inscriptas en procesos e instituciones que crean y recrean sentidos en torno de imaginarios, mitos y símbolos apelando a una versión de la memoria colectiva. Finalmente, se postula que las interpretaciones del pasado se entraman en el arte, constituidas desde un núcleo violento que se mantiene y perpetúa desplegado en palabras y objetos artísticos en el presente.

Palabras clave: cultura- arte- ideología- poder- configuración identitaria.

Abstract:

This article focuses on the reconstruction of social meanings that carry and display artistic expressions in the urban space. It attempts an approximate to modalities that contribute to shaping identity of subjects living in the Patagonia Argentina. Therefore, in a task initiation, it explores key elements of their geographical, political, economic and historical dimensions that repositioning the notions of culture, art and identity in Patagonia, while enrolled in processes and institutions that create and recreate senses, around imaginaries, myths and symbols appealing to a version of collective memory. Finally, it is postulated that the interpretations of the past interweave in art, formed from a violent core that is maintained and perpetuated displayed in words and art objects in the present.

Keywords: culture- art- ideology- identity configuration.

* * * * *

1. A modo de contextualización

En el marco del desarrollo del Proyecto de investigación “Educación y Estado en la construcción de identidades de los sujetos patagónicos durante el siglo XXI. El arte como portador - constructor de significaciones” (PI 29/B126 – 1), inscripto y totalmente financiado por la Universidad Nacional de la Patagonia Austral, Santa Cruz, Argentina, y dirigido por la Mg. Silvia Pinto, se estipula como problema la reconstrucción de significaciones sociales en torno de las artes visuales en dos ciudades pertenecientes a la Patagonia austral, Caleta Olivia, ubicada en la provincia de Santa Cruz, y Comodoro Rivadavia, en la provincia de Chubut. Desde este recorte, se intenta atender la manera en que las expresiones artísticas contribuyen a la conformación identitaria del sujeto patagónico, y para ello, se considera necesario indagar las modalidades en que las prácticas artísticas se encuentran inscriptas en procesos e instituciones sociales y políticas, atravesadas por fuerzas económicas que las condicionan y direccionan, desarrollando un papel histórico particularmente importante.

En este recorrido, se estableció como una de las dimensiones macro de análisis el arte como portador y constructor de significaciones culturales, desde el que se inicia el rastreo de algunos conceptos clave. Resulta valioso atender una aproximación conceptual a la expresión cultura, en tanto a su interior se plantea la inscripción del arte. Etimológicamente, entraña cierta compleja modulación latina, como variación del término “agricultura”, del latín *agros cultivare*, relativo a labrar los campos. Siguiendo a Corominas y Pascual¹, su semia fue siendo desplazada a partir de la resignificación de los postulados de Cicerón, quien refirió al cultivo del espíritu o alma, *cultura animi*, como cultura subjetiva; tal como manifiesta Arendt², consistía en apreciar la belleza con la que la naturaleza nutre campos y espíritus, cuidando el lugar que estos habitan. Recuperado por el Idealismo alemán, implicó por ello el cultivo del hombre para su pasaje de un estado silvestre a una situación “cultura”, trascendiendo lo natural para su construcción cultural.

Ya devenido en concepto, y desde el análisis propuesto por Neufeld³ respecto de su historicidad en las ciencias, se destaca su imbricación en procesos de significación, lo que remite al sistema cognitivo- valorativo en el que se funda el sentido, atendiendo centralmente su significado y valoración, que el actuar humano posee para los sujetos interactuantes, y a la vez, los sistemas simbólicos a través de los que los sujetos expresan ese sentido. Tal producción continua, inscripta en estructuras materiales, constituye un tipo particular, como su representación o reelaboración simbólica, a modo de conjunto de respuestas inserto en un proceso histórico, y expresado a través de instituciones y prácticas sociales. Complementariamente, constituye un proceso social de identificación, ya que conforma un proceso de definición de una identidad social relacional frente a otras, que se modifica en tanto aquellas se transforman en el espacio y el tiempo. Al incorporarse en ese proceso ciertas distribuciones específicas del poder y su influencia, es posible distinguir la incidencia de la hegemonía; y a su interior, en tanto proceso social de producción, cobra relevancia la expresión de valores ideológicos, políticos y morales.

¹ J. COROMINAS y J. PASCUAL, Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico, Volumen II, Madrid, Gredos, 1984.

² H. ARENDT, La crisis en la cultura: su significado político y social. En Entre pasado y futuro: ocho ejercicios sobre la reflexión política, Barcelona, Península, 2003, pp. 303- 345.

³ M. NEUFELD, Crisis y vigencia de un concepto: la cultura en la óptica de la Antropología, En M. LISCHETTI (comp.), Antropología, Buenos Aires, Eudeba, 2004, pp. 381- 408.

Paralelamente, y retomando los planteos de Brunner⁴, la cultura puede ser entendida como producción continua de sentidos, y desde allí como conflicto en torno de esa producción, en incesante lucha por establecer un sentido común y como condensación de esos sentidos tanto en una identidad social como en una memoria colectiva y en un proyecto. El experto chileno⁵ distingue dos planos de constitución de la cultura, uno privado, que se conforma como aquel en el que los individuos interactúan elaborando de manera directa un mundo de sentidos compartidos a través de las comunicaciones cotidianas, basadas en el lenguaje y las convenciones adquiridas; y un plano público que se ubica en la institucionalidad, como conjunto de agentes e instituciones que se involucran en una producción simbólica socialmente organizada para determinados públicos por intermedio de canales específicos. Es desde este segundo plano de organización de la cultura que se destaca, como uno de los procesos propios de la modernidad, la especialización, manifestada en la creciente diferenciación de la sociedad, que a su vez separa sus estructuras y funciones, entre ellas la esfera de producción simbólica.

La cultura se vuelve [...] una formación social de masas, tendencialmente internacional, de base progresivamente industrial, altamente diferenciada y no controlable desde ningún centro. Una cultura [...] descentrada, desterritorializada. Que no refleja ya el alma de un pueblo sino los deseos y anhelos y la sensibilidad y el trabajo de una “nueva clase”- los productores y mediadores simbólicos- y [...] el “trabajo” generativo de millones de receptores- consumidores que procesan, interpretan, se apropian y viven a su manera, individual y a veces colectivamente, esa masa de signos producidos y transmitidos.⁶

Se va organizando, de esta manera, en un sistema de máquinas productoras de realidades simbólicas, transmitidas o comunicadas, lo que conlleva como propiedad distintiva una creciente autonomía, que se asienta en procesos cada vez más reflexivos. Debido a que no sólo incluye las prácticas cotidianas de los sujetos, sino la producción de instituciones especializadas en la asignación de sentidos, como la universidad, los medios de comunicación, las editoriales, puede entenderse el campo cultural como campo de luchas. Los diversos grupos o sectores consiguen imponer sus sentidos a la realidad debido a que cuentan con los medios para persuadir y convencer a los demás acerca de la validez de sus criterios para establecer lo bueno y lo malo, lo verdadero y lo falso, lo bello y lo feo, y en tanto se ubican en una posición privilegiada con respecto de los medios, reclaman diferenciarse del resto y legitimar esa distinción.

Desde este recorrido, resulta factible diferenciar las nociones de la filosofía idealista alemana que impregnaron las sociedades occidentales, inmersas en cierta oposición entre cultura y civilización. Cultura supo representar educación, erudición, refinamiento, información vasta, basándose en valores, creaciones espirituales, y perfeccionamiento moral, intelectual y estético, de la que se desprende la concepción del arte como “Bellas Artes” que orienta y articula la ideología de lo culto moderno - como autonomía y desinterés práctico del arte, creatividad atormentada de artistas solitarios - sostenida en la actualidad a través de la espiritualización de la producción cultural bajo la denominada creación artística, y el congelamiento de su circulación a través de su concentración en museos y centros exclusivos. Desde esta perspectiva, ser

⁴ J. J. BRUNNER, *América Latina: cultura y modernidad*, México, Grijalbo, 1992.

⁵ J. J. BRUNNER, *Un espejo trizado. Ensayos sobre cultura y políticas culturales*, Santiago de Chile, FLACSO, 1988.

⁶ J. J. BRUNNER, *Cartografías de la Modernidad*, Santiago de Chile, Dolmen, 1994, p. 179-180.

culto, al decir de García Canclini⁷, implica la incorporación a matrices tradicionales de privilegio social y distinción simbólica del arte de vanguardia y los avances propios del orden tecnológico. Se coloca en evidencia, por tanto, la disputa por la delimitación entre lo artístico y lo no artístico, en los procesos más amplios de modernidad y posmodernidad, que a su vez imprimen nuevos giros y modalidades a la pugna por la legitimación de cierto orden que supone cierta manera de acercamiento a la realidad, y cierto poder de dominación de un grupo sobre otros.

La legitimación de las prácticas y producciones de arte han recurrido a paradigmas constituidos por acumulación de saberes artísticos que, articulados a herramientas y metodologías de otras disciplinas, han posibilitando su estudio y avance. En esta dirección, y para el análisis de la construcción de realidades simbólicas relativas a la producción artística en tanto cultural, Bourdieu⁸ entiende la obra como bien simbólico destinado a comunicarse. Así, el campo artístico, como espacio de significación, campo de fuerzas y campo de luchas, se configura a partir de la existencia de un capital común y la disputa por su apropiación, en el que se evidencian como características distintivas su autonomía con respecto de otros campos, y su limitación variable, debido al débil grado de institucionalización, ya que la profesión de artista es una de las menos codificadas socialmente, lo que conlleva su apertura en términos de transformaciones y cambios. De esta manera, el poder simbólico se instituye como poder de constituir lo dado y conocido por enunciación, como poder de hacer ver y de hacer creer, y por ello, de ratificar o transformar la visión del mundo. El fundamento del poder de la palabra, como mantenimiento o subversión del orden existente, consiste en la creencia de la legitimidad de la palabra y de quienes las pronuncian, ejercido sobre aquellos dispuestos a escucharlas y entenderlas, hacerlas propias bajo ciertas condiciones sociales que lo hacen posible.

Los discursos asociados institucionalmente a la ideología “del arte” y de la “creación” (cine, literatura, etcétera), pueden ser objeto de un consumo diferido, en un período de tiempo mucho mayor. [...] para el caso de los discursos cuya circulación-consumo es diferida, [...] de larga duración, no se debe olvidar una asimetría crucial entre condiciones de producción y condiciones de recepción: en el discurso, una vez producido en determinadas condiciones, estas últimas permanecen y permanecerán siempre las mismas. La recepción, el consumo, por el contrario, están “condenados” a modificarse indefinidamente.⁹

Producto colectivo e histórico, la obra de arte y sus condiciones de producción junto con sus particularidades estéticas cobran influencia al colocar en juego la decisión en torno del derecho o no del reconocimiento del artista y la creencia del valor de su obra. En este escenario, las instituciones en su conjunto reparten legitimidad artística, capital simbólico generador de pugnas, estrategias y lógicas de posicionamiento. Al respecto, se rescata la perspectiva analítica de Baxandall¹⁰, quien estipula que una obra, como un cuadro, es depositario de una auténtica relación social, ya que constituye el resultado de cómo se forma el pintor y de lo que significa serlo en diversos momentos históricos, además de toda una serie de transacciones entre agentes.

⁷ N. GARCÍA CANCLINI, *Culturas híbridas (Estrategias para entrar y salir de la modernidad)*, México, Grijalbo, 1990a.

⁸ P. BOURDIEU, *Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama, 1996.

⁹ E. VERÓN, *La semiótica social: fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona, Gedisa, 1993, p. 21.

¹⁰ M. BAXANDALL, *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000.

La obra desborda entonces su caracterización inicial como objeto de deleite estético, porque se torna vehículo de la particular cosmovisión definida al interior de un colectivo que puede apoyarla o impugnarla, lo que da cuenta de la evidencia de contenidos sociales significativos que se inscriben en la trama de dinámicas de articulación de los conflictos y del sistema de dominación.

2. Modernidad y Postmodernidad en América Latina y sus culturas

En las sociedades posindustriales, Jameson¹¹ advierte que la posmodernidad es lo que queda una vez que el proceso de modernización ha concluido, de allí que el estado de la cultura se caracteriza por un nuevo modo de producción, en el que la ciencia y la técnica ocupan el lugar central que en tiempos precedentes tuvo la industria. La cultura se torna un producto por derecho propio, el mercado un sustituto de sí mismo y una mercancía como cualquiera de los productos que él genera; por ello entiende el posmodernismo, en un escenario de cambio social, como producto cultural del surgimiento de una nueva etapa en el desarrollo del capitalismo tardío, impregnado de un carácter histórico centrado en un estilo dominante cultural de la lógica del capitalismo tardío.

Si las ideas de una clase dominante fueron en una época la ideología dominante (o hegemónica) de la sociedad burguesa, hoy en día los países capitalistas avanzados se han convertido en campo de una heterogeneidad estilística y discursiva carente de norma. Aunque a los sin rostro siguen modelando las estrategias económicas que constriñen nuestra existencia, los mismos ya no necesitan (o no pueden) imponer su discurso; y la posliterariedad del mundo del capitalismo tardío no sólo refleja la ausencia de un gran proyecto colectivo, sino también la desaparición del antiguo lenguaje nacional.¹²

En esta clave interpretativa, puede replantearse que la modernidad se caracterizó como proyecto por la imposición de la razón como norma trascendental; Bauman¹³ reconoce a las sociedades actuales inmersas en una modernidad líquida, en la que se conjugan la disolución de lealtades, derechos y obligaciones acostumbradas, enmarcadas en el desmoronamiento de las agencias de acción colectiva y la desintegración de la trama social en la que prevalece la instantaneidad. Se transita así por una sociedad conformada exclusivamente por consumidores, erigida en una estética del consumo, la que opera integrando a su propia comunidad en torno de la satisfacción del deseo, basada en una lógica signada por la ausencia de rutina y un estado de elección permanente.

En ella, el arte, en su sentido más trascendente, como capacidad de compensar y equilibrar lo perecedero y lo mortal del cotidiano preservando su vínculo con lo perpetuo, tal como el experto alude¹⁴, ha perdido su capacidad de divertir, sorprender, seducir o emocionar, tornándose familiar. El arte se encuentra en crisis, aunque el

¹¹ F. JAMESON, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós, 2001.

¹² F. JAMESON, *Ensayos sobre el posmodernismo*, Buenos Aires, Imago Mundi, 1991, p. 36.

¹³ Z. BAUMAN, *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.

¹⁴ Z. BAUMAN, *Vida líquida*, Buenos Aires, Paidós, 2007.

mundo líquido-moderno se encuentra plagado de lo estético, convertido en objeto a ser consumido en una experiencia momentánea, en un mundo vaciado de obras de arte. Aún así, reconoce que, como portador de un mensaje, convoca la ilusión de algo que puede perdurar más allá de la vida individual, animando a hacer visible lo que parece pasajero, recordando que, como milagro de la alquimia, sigue siendo posible al ofertar eternidad, reduciendo la muerte sólo al fin de la vida y no al límite de lo humano.

Es la cultura, invención humana, que pone en la inventiva y hace posibles todas las demás invenciones, la que moldea la significatividad de la vida sobre la base de lo absurdo de la muerte. Desde esta mirada, Bauman¹⁵ sostiene que aquello que reviste significación cotidianamente consiste en la combinación de la inmortalidad con la mortalidad de los seres humanos individuales, la brevedad de la existencia individual, que imbuye de significación duradera lo que se haga y permite buscar un significado más profundo en todo cuanto acontece. La modernidad líquida es una civilización del exceso, la superfluidad, el residuo y la destrucción de residuos; en ella, ya no se reconoce una cultura de aprendizaje y acumulación, sino elementos que remiten a una cultura de la retirada, la discontinuidad y el olvido, en la que no queda espacio para los ideales que requieren esfuerzos a largo plazo, continuos y sostenidos, como el ideal de perfección. La belleza, asimismo, no es una cualidad de la obra, sino del evento, y todo producto cultural se calcula para el máximo impacto, para eliminar y desechar productos culturales de ayer en nombre de la obsolescencia instantánea. Los artistas, a través de sus obras, dan cuenta de su brevedad y del efímero carácter de sus rastros.

Latinoamérica ha entrado en diálogo con la posmodernidad propia de los países y sociedades posindustriales, pero no ha cobrado en ella los mismos contornos. El desarrollo desigual de la modernidad delimitó su transcurso aunque, de acuerdo con Follari¹⁶, se encontró afectada por fenómenos que han producido el efecto posmoderno, y sus sociedades se han reconfigurado por la cultura posmoderna como modo de vida y también como estilo artístico y posición teórica en las ciencias sociales y la filosofía. Como problematización de sus contradicciones, se constituye en una articulación intrincada y compleja de tradiciones y de modernidades, al decir de García Canclini¹⁷, inscripta en países heterogéneos en los que coexisten diversidad de proyectos, etapas de desarrollo y lógicas culturales. Modernidad cultural y modernización socioeconómica con grandes desequilibrios, pobladas de heterogeneidad de tradiciones premodernas-indígenas, hispanistas, migratorias- unidas a acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas, desembocaron en formaciones híbridas. En este sentido, la hibridación intercultural encuentra su expresión en el descoleccionamiento- referido a las formas en que la producción masiva ha resultado en una pérdida de la cultura de coleccionar objetos-, la desterritorialización de los procesos simbólicos- relativa a la pérdida de la relación “natural” de la cultura con los territorios geográficos y sociales, enmarcada en ciertas relocalizaciones territoriales relativas de las antiguas y nuevas producciones simbólicas- y la expansión de los géneros impuros- nuevo tipo de textos que no se reconocen por referencia a uno originario, sino a la mezcla y fusión de elementos relativos a lo culto, lo popular y lo masivo.

¹⁵ Z. BAUMAN, *Vidas desperdiciadas: la modernidad y sus parias*, Buenos Aires, Paidós, 2005.

¹⁶ R. FOLLARI, *Modernidad y posmodernidad: una óptica desde América Latina*, Buenos Aires, Aique, 1994.

¹⁷ N. GARCÍA CANCLINI, Introducción. La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu, En P. BOURDIEU, *Sociología y Cultura*, México, Grijalbo, 1990b, pp. 9-51.

Se coloca en evidencia, por tanto la recepción del carácter homogéneo de las culturas, ya no concebidas como forma estática limitada, sino desde su perfilamiento como proceso de interrelación de elementos discursivos diversos, inscriptos en formas y géneros múltiples. En este plurívoco escenario se plantean deslizamientos y conflictos propios de la interculturalidad que se desplazan en ese terreno poroso del arte. Interpelando la pluralidad, desde donde pueden concebirse las obras culturales como tentativas de decir, los artistas tratan con lo indecible, en la búsqueda de un lenguaje propio que no busca únicamente comunicarse.

La coexistencia de culturas étnicas y nuevas tecnologías, las remotas formas de producción artesanal y las vinculadas con el mundo industrial, el artesano y el artista, lo tradicional y lo moderno, lo popular y lo culto, lo local y lo extranjero, dan cuenta del postmodernismo, concebido ya no como estilo, sino a partir de la copresencia insurrecta de todos. Este collage representa, de acuerdo con Brunner¹⁸, la heterogeneidad cultural del posmodernismo latinoamericano, configurada centralmente como resultado del juego de fuerzas del mercado internacional.

Las culturas se tornan inabordables desde una perspectiva que las conciba como sistemas cerrados y autosuficientes, demarcadas con límites definidos y centros aislados. Tampoco puede concebirse la existencia de un orden cultural definido, en tanto sus elementos, en un interjuego entre presencia y ausencia, se inscriben y dependen del contexto histórico específico, en el que se presentan como indicios, y así, acertados o diferentes. Pensar de esta manera las culturas y los órdenes culturales coloca el énfasis en sus dimensiones temporales y relacionales. A su interior, como sostienen Pinto y Pereyra¹⁹, entender la práctica artística como práctica situada en un lugar y un momento, producto de la mediación de códigos estéticos y de instituciones y procesos materiales, sociales e ideológicos, lleva al estudio de las prácticas e instituciones de la producción artística y las convenciones estéticas, así como el lugar socialmente definido del artista. Al ubicar en un contexto específico la producción artística como elemento interviniente en los procesos históricos, además de constituirse ella misma como proceso, se desentraña la trama de relaciones existentes entre las múltiples dimensiones de la realidad que confluyen en esta producción.

3. Las artes en la trama cultural. Estética, ideología y poder

Existen técnicas migratorias de la cultura, de acuerdo con Morin²⁰, que posibilitan múltiples recorridos de sus expresiones; en el arte convive la universalización y la particularidad de una cultura, de un sujeto que produce y se transforma, situado y condicionado en y por un tiempo y un lugar. Desde la multiplicidad de la realidad como particular para cada sujeto, el filósofo reconoce la existencia de dos lenguajes, uno objetivado, otro connotado, que establecen márgenes de unión y separación.

¹⁸ J.J. BRUNNER, "Cultura y modernidad en América Latina", Revista Mundo, n° 2, 1987, pp. 31-43.

¹⁹ S. PINTO y A. PEREYRA, Senderos y huellas en la producción científica y social del Arte. Las manifestaciones artísticas como procesos y productos socioculturales, Saarbrücken, Editorial Académica Española, 2012.

²⁰ E. MORIN, El Método V. La Humanidad de la Humanidad. La Identidad Humana, Madrid, Cátedra, 2001a.

La paradoja de la unidad múltiple es que lo que nos une nos separa, empezando por el lenguaje: somos gemelos por el lenguaje y estamos separados por el lenguaje. Somos semejantes por la cultura y diferentes por las culturas. Hay una unidad humana. Hay una diversidad humana, hay unidad en la diversidad humana, esta no puede reducirse a un criterio a una determinación (ni solamente genérico, ni solamente cerebral, ni solamente mental, ni solamente cultural.)²¹

Más precisamente, Morin²² analiza el mundo contemporáneo y reconoce hacia su interior la existencia de dos lenguajes, el poético, caracterizado como simbólico, mítico, mágico, y el de la prosa, racional, empírico, técnico, los que se entran en el tejido de la vida. Su coexistencia, o el predominio de uno sobre otro despliegan cotidianamente formas diferenciadas tanto de nombrar como de percibir, que se corresponden, a su vez, con maneras específicas de ver y de entender, es decir, acceder y apropiarse del conocimiento. La modernidad supo encerrar como característica y propiedad distintiva el predominio de la prosa, centralizado en el lenguaje científico, en tanto erigido en un ethos basado en la razón y por ello en el razonamiento científico desde criterios de neutralidad política e ideológica y objetividad valorativa.

Así, impuso lo que el autor²³ denomina “hiper- prosa”, concebida como el desencadenamiento de cierto modo de vida monetarizado, cronometrado, dividido en parcelas, atomizado y expresado en la patología de la razón, la racionalización, que opera encerrando lo real en un sistema de ideas coherente, pero parcializado y unilateral, que ignora lo irracionalizable de parte de lo real, y que la razón se ve convocada a dialogar con lo irracionalizable. Propone, por ello, la conveniencia de introducir la poesía en la vida, poetizando el conocimiento en tanto revela todo un universo profundamente poético, surgido de la verdad de la subjetividad mediante la analogía y la metáfora, en el que ocupan una posición privilegiada el asombro, la maravilla, la perplejidad. Desde esta perspectiva, la recuperación de la belleza en y del lenguaje poético es avizorada como horizonte posible, y encierra como paradoja que la ciencia supo colocarla en evidencia y ofrecerla, a condición de interpelar el conocimiento desde ambos lenguajes, en un intercambio que conjuga intertextualidades. Belleza que se desanuda en el lenguaje, permitiendo establecer sus vínculos con una mirada estética en torno de la obra de arte.

Estética, ideología y poder se manifiestan fuertemente en la cultura, que forja la identidad del sujeto en contacto con otros y con objetos culturales a través de acciones individuales y prácticas sociales. La identificación, que nutre la noción de identidad en su carácter relacional e histórico, implica básicamente pertenencia a un grupo social y a un lugar geográfico; de esta manera, puede establecerse que la simbología que poseen las manifestaciones artísticas configura la identidad de un grupo humano determinado. Puede ser concebida, tal como manifiesta Gorosito Kramer²⁴, como cultura internalizada y subjetivada en los sujetos, apropiada bajo la forma de una auténtica conciencia de sí al interior del contexto de un campo ilimitado de significaciones compartidas. En tanto aspecto primigenio y central en la constitución y sostenimiento de las relaciones

²¹ E. MORIN, “Pensamiento complejo y ecología de la acción”, Revista Iniciativa Socialista, n° 75, 2005, p. 72. Entrevista de Angélica Sático, traducción al castellano de Armando Montes. <http://www.inisoc.org/morin75.htm> (disponible 11-10-2012)

²² E. MORIN, Amor, Poesía, Sabiduría, Barcelona, Seix Barral, 2001b.

²³ E. MORIN, Introducción al pensamiento complejo, Barcelona, Gedisa, 2000.

²⁴ A. GOROSITO KRAMER, Identidad, cultura y nacionalidad, En R. BAYARDO y M. LACARRIEU (comp.), Globalización e identidad cultural, Buenos Aires, Ciccus, 1997, pp. 101- 110.

sociales, confirma una relación de comunidad con grupos de distinto alcance, que encuentran ligazón desde la posibilidad de ser parte, como forma de expresión cultural.

Las identidades no son inmutables, ni se definen por la pertenencia a un único rasgo, sino que se construyen dialécticamente en el marco de relaciones entre diversas estructuras e instituciones, sintetizando símbolos y signos colectivos que adquieren múltiples significados; recuperando a Bourdieu y Passeron²⁵, puede distinguirse entre “símbolos objetivados” de la cultura como habitus, y “formas simbólicas interiorizadas”, como identidad social. Atendiendo la noción de configuración identitaria, como conjunto articulado de identificaciones con carácter temporal y abierto, pueden rastrearse elementos distintivos que se recrean en el arte a través de símbolos y signos, materializando estéticamente en la obra concreta un orden de significación, desde cierto grado de comunicabilidad que promueve y a su vez requiere diversas interpretaciones.

En este sentido, retomando el análisis de García Canclini²⁶ y recuperando la obra de arte como bien orientado a su comunicación, vale destacar que no existen relaciones de comunicación y conocimiento que no devengan, de manera inseparable, de relaciones de poder; las relaciones culturales y artísticas operan como tales ya que en ellas se realiza la comunicación entre los miembros de la sociedad, que habilita la interpelación y el conocimiento de lo real. Se hace referencia, por tanto, a los consumos que se configuran desde la percepción y los marcos interpretativos de los sujetos. El arte requiere y demanda interpretaciones, debido fundamentalmente a que se trata de creación, invención, artificio humano presentado como proceso y como movimiento, y por ello no se agota por su presencia material.

De acuerdo con Gadamer²⁷, sólo resulta susceptible de interpretación aquello que posee un sentido no establecido, y que por tanto sea ambiguo; allí ubica al arte, que requiere y aun solicita interpretación debido a su polisemia inagotable, inaccesible a una traducción adecuada para un conocimiento conceptual. De esta manera, los sistemas simbólicos que el sujeto posea constituirán sus referencias para interpretar la obra, y así, el cuestionamiento o la valoración de la obra conlleva la significación del arte.

4. Configuraciones identitarias en ese lejano sur. Sobre orígenes y abandonos

Las transformaciones que han experimentado en las últimas décadas las sociedades han contribuido a la visibilización de la posición que ocupa el arte en la construcción, reproducción y transformación de los imaginarios políticos e ideológicos. Una aproximación general habilita la interrogación en torno de las relaciones entre objetos artísticos e identidades individuales y colectivas; desde allí, el arte es entendido como el conjunto de creaciones y representaciones estéticas que tienden a ser asumidas, definidas, asignadas y significadas, siguiendo procesos de institucionalización en el que las sociedades o comunidades las definen y reconocen.

²⁵ P. BOURDIEU y J. C. PASSERON, *La reproducción*, México, Fontamara, 1995, p. 91.

²⁶ N. GARCÍA CANCLINI, *Culturas híbridas (Estrategias para entrar y salir de la modernidad)*, México, Grijalbo, 1990a.

²⁷ H.- G. GADAMER, *La actualidad de lo bello: El arte como juego, símbolo y fiesta*, Barcelona, Paidós, 1991.

Desde esta perspectiva, pensar Patagonia remite a múltiples memorias que presentan novedosas continuidades temporales. Tal como menciona Livon- Grosman²⁸, su nombramiento se reactiva constantemente como tradición iniciada por los primeros viajeros en sus narrativas canónicas, Pigafetta, Falkner, Darwin, Moreno y Hudson, quienes fusionaron lo científico con lo autobiográfico en ese espacio primigenio, consustancial con el mito del desierto en tanto territorio vacío. Siguiendo a Bittar y otros²⁹, los textos fundadores dieron cuenta de un imaginario, proyección textual de imágenes que el cuerpo social concibió en torno de la región, configurado a través del asombro ante la amplitud, la consideración como desértica y bajo un clima severo, el abandono geopolítico y su caracterización como “tierra de paso” en virtud de un potencial enriquecimiento personal. Desmesura e inclemencia que se encuentran enmarcadas en cuatro vertientes temáticas, la epicidad, la frontera, la soledad y la memoria.

Resituando estas vertientes en el devenir histórico, Navas³⁰ señala que hacia 1878 el Estado argentino sancionó la Ley N° 954, denominada “Ley de Fronteras”, que dispuso la creación de la Gobernación de la Patagonia con capital en Mercedes de Patagones, la que desde entonces tomó el nombre de Viedma, con jurisdicción sobre la zona comprendida entre el río Colorado y el Cabo de Hornos, a cargo del coronel Álvaro Barros. Además, definió una política ofensiva contra las comunidades indígenas a través de las campañas militares llevadas adelante entre los años 1878-1885. Al respecto, plantean Navarro Floria y Williams³¹ que las regionalizaciones del territorio argentino generadas en la primera mitad del siglo XX contribuyeron a construir una representación diferenciada de la Patagonia como región, e incluso de algunas de sus subregiones, enmarcadas en prácticas estatales de conquista, exploración y representación, registrando la emergencia del espacio patagónico y de sus características en tanto serie de objetos diferenciados, comparables con otros paisajes. Siguiendo el análisis de Bandieri³² es en 1884 cuando la Ley 1532 crea los Territorios Nacionales de Neuquén, Río Negro, Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego, entre otros, estableciendo sus superficies, límites, forma de gobierno y administración. Hasta su conversión en provincias y la elección de su primer gobierno constitucional en 1958, con excepción de Tierra del Fuego- la que se constituyó como tal junto con la Antártida, e Islas del Atlántico Sur en 1990- que conservó su anterior condición, los Territorios Nacionales consistieron en divisiones administrativas carentes de autonomía, debido a que sus gobernadores, designados por períodos de tres años por parte del Poder Ejecutivo Nacional con acuerdo del Senado, debían cumplir y hacer cumplir las disposiciones emanadas del gobierno central.

²⁸ E. LIVON-GROSMAN, *Geografías imaginarias. El relato de viaje y la construcción del espacio patagónico*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2003.

²⁹ S. BITTAR, S. CASINI, V. POLLI, E. & SAINT- ANDRÉ, *El imaginario patagónico en el contexto de la literatura hispanoamericana*, CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas, n° 2, 2012, pp. 49-57.

³⁰ P. D. NAVAS, *La construcción de la soberanía y el control social en la periferia patagónica desde la cárcel de Río Gallegos (1895- 1957)*, Tesis de Posgrado, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2013. www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.798/te.798.pdf (disponible 29/06/2013)

³¹ P. NAVARRO FLORIA y F. WILLIAMS, “La construcción y problematización de la regionalidad de la Patagonia en las geografías regionales argentinas de la primera mitad del siglo XX”, *Scripta Nova*, n° 14, 2010, pp. 310-322.

³² S. BANDIERI, “Ampliando las fronteras: la ocupación de la Patagonia”. En M. LOBATO (dir.), *Nueva Historia Argentina: El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000, pp. 119- 175.

La existencia de una Patagonia andina y de una meseta da cuenta de una heterogeneidad geográfica y económica, antes que unidad y homogeneidad como codificadora de diferencias que contribuye a organizar la intervención material y simbólica estatal, que constituye una auténtica ruptura respecto de la anterior representación de una Argentina concentrada en la Pampa Húmeda. En este sentido, se adopta la noción de región planteada por Roccatagliata³³, quien la refiere como sistema espacial integrado y organizado, procedente de procesos comunes que no niegan las individualidades, como gesto particular de cada espacio diferenciado. El proceso de conversión de territorios nacionales a provincias, iniciado a mediados del siglo pasado, de acuerdo con Arias Bucciarelli³⁴, supo coincidir a nivel global con la tentativa de inducir cambios en el modo de desarrollo y un esfuerzo creciente por penetrar e integrar física y económicamente al “interior”. La irrupción y visualización de la Patagonia se tornó significativa, en tanto se registró la potencialidad de sus recursos y la valorización política y estratégica derivada de su posición relativa en el escenario internacional. En las propuestas que recrean la necesidad de incorporarla económica y políticamente, se la consideró una delimitación territorial con identidad propia, valor estratégico y potencial económico.

Aquí la noción de región matiza la de identidad. Se la entiende, tal como alude Giménez³⁵, como producto que se desprende y deriva de un sentido de pertenencia socioregional, que se produce cuando una parte significativa de los habitantes de una región han incorporado a su propio sistema cultural, símbolos, valores y aspiraciones más profundas, encarnadas en su región. Como imagen distintiva y específica, al decir de Bassand³⁶, dotada de normas, modelos, representaciones, valores, se va constituyendo por los actores sociales de una región, forjada sobre sí mismos en el proceso de sus relaciones con otras regiones y colectividades. Tal imagen puede ser variablemente compleja, pero su particularidad reside en que posee como fundamento un patrimonio pasado o presente, un entorno natural valorizado, una historia común, una actividad económica específica o, en último término, una combinación original y única de estos elementos.

En tales tramas, se erige como relevante la relación que existe y se mantiene entre identidad y región; resultan significativas las palabras expertas, que se encuentran nutridas del discurso periodístico de los diarios, desde declaraciones gremiales que respaldan las distintas ramas de la producción, así como de las resistencias populares expresadas por las demandas de los pueblos originarios ante las empresas petroleras, desde donde advierte una identificación con “lo patagónico”, no vinculado exclusivamente con las provincias que lo constituyen.

Dentro de ese conjunto de discursos se podrían rastrear imágenes de “lo pionero”, “lo lejano”, “la inmensidad geográfica”, “el frío”, “la injusta extracción de recursos naturales apropiados por Buenos Aires” (se sugiere advertir que aquí el sujeto que extrae los recursos naturales es una porción de la superficie terrestre y no una sociedad o un sector social). En este caso, características físicas (frío, extensión) y

³³ J. ROCCATAGLIATA, *La Argentina. Geografía general y los marcos regionales*, Buenos Aires, Planeta, 1992.

³⁴ M. ARIAS BUCCIARELLI, “Identidades en disputa: las “regiones” del Comahue y los poderes provinciales”, *Cuadernos del Sur*, n° 35-36, 2006- 2007, pp.151- 174.

³⁵ G. GIMÉNEZ, “Cultura, territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas”, *Alteridades*, n° 11(22), 2001, pp. 5-14.

³⁶ M. BASSAND, 1981, en G. GIMÉNEZ, *ob. cit.*, p. 12.

sociales (lo distante y lo pionero) se combinan para la creación de una identidad que toma elementos empíricamente constatables en las configuraciones (disposiciones de objetos físicos y personas) geográficas.³⁷

Desde esta perspectiva, resulta factible la construcción del concepto de “identidad patagónica”, a partir del recorte de una delimitación geográfica de un hecho social regionalizado, que a su vez conforme el resultante de la aceptación por parte de quienes se reconocen como integrantes de un proyecto común. Cabe insistir que tal identidad se referencia de manera estricta en los límites territoriales que se encuentran determinadas por los límites provinciales, es decir, políticos. Así, se sostiene que desde la postura identitaria de los patagónicos, los pampeanos- quienes han nacido en la provincia de La Pampa- y la misma sociedad pampeana no se conciben integrados en la Patagonia, ya que presentan una forma histórica de ocupación del territorio diferente, y por ello no ocupan la región “del frío”, coincidente con los límites establecidos por el Río Colorado. Al decir de Bandieri³⁸, este hace referencia a la porción de territorio patagónico que, hasta 1880, se encontró poblada exclusivamente por los pueblos originarios, entendiendo que el río constituía un límite natural lo suficientemente preciso en la llamada “frontera interna” del país, entre las zonas que estaban dentro o fuera del control político del Estado nacional argentino.

En esta línea, puede destacarse como producción artísticas una de las canciones que, desde distintos posicionamientos en relación con el hegemónico, plantean las valoraciones propias respecto de los componentes identitarios desde la voz del poeta Aníbal Forcada³⁹. Su actual lectura atenta remite a la concepción de los cantos populares, entendido siguiendo a Gramsci⁴⁰ como adoptado por el pueblo, debido principalmente a que se adecua a cierta manera de pensar y de sentir compartida en contraste con una versión oficial. De allí que, como canción popular, se encuentra definida por su uso, no por su origen, aunque puede destacarse cierta continuidad o correspondencia entre ambos. Asimismo, vale recuperarla para situarla al interior de la noción de folklore, en tanto contenido cultural más móvil y fluctuante que una lengua, que se constituye en una concepción del mundo y de la vida de estratos de la sociedad determinados en el espacio y el tiempo.

Tal concepción no se encuentra elaborada sistemáticamente, y presenta como particularidad su multiplicidad, que remite a diversidad, yuxtaposición y estratificación, como conglomerado de fragmentos de la totalidad de las concepciones del mundo y de

³⁷ O. TOBÍO, 2001, en L. FREGA, “Arte y educación; nación y región: un estudio de las adecuaciones jurisdiccionales de los Contenidos Básicos Comunes del Consejo Federal de Educación”. Academia Nacional de Educación, Proyecto de Investigación, 2004, p. 13. www.acaedu.edu.ar/espanol/Investigaciones/Frega/09_septima_parte_publicaciones.doc. (disponible 29/06/2013)

³⁸ S. BANDIERI, “Más acá del Colorado... Historia regional y relaciones fronterizas en la norpatagonia argentina: el caso de Neuquén”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2012, www.nuevomundo.revues.org/63690 (disponible 30/06/2013)

³⁹ Tal como se menciona en el diario *El Patagónico*, fechado el sábado 20 de Octubre de 2007 bajo el titular “Festival homenaje a Aníbal Forcada”, se alude al poeta fallecido el 22 de octubre 1992 en Neuquén, como nativo de la provincia de Entre Ríos, quien vivió durante muchos años en Comodoro Rivadavia, “para luego radicarse en la localidad de Neuquén. En nuestra ciudad desplegó una importante actividad cultural, en las letras, la música y la radio. Entre sus obras, se destaca un poema que ha sido tomado casi como un himno a la Patagonia, que se titula «Más allá del Colorado». Disponible en: <http://www.elpatagonico.net/nota/11582/> (12/05/2013)

⁴⁰ A. GRAMSCI, *Cultura y Literatura*, Barcelona, Península, 1972.

la vida sucedidas históricamente; así, canción popular enlazada en folklore remite, de acuerdo con el autor, con ideología inscripta en el campo de la sociedad civil. En clivaje con la noción de identidad, resulta significativo recuperar a Ricoeur⁴¹, quien la analiza en tanto construcción y reconstrucción narrativa desde una mirada al pasado que intenta tornar coherente lo distinto y diverso percibido como amenazante, en tanto se sitúa en la historia desde donde emerge lo contingente o lo nuevo. Así, el poeta construye su identidad al construir la historia narrada, que ensambla y articula una trama de elementos configuradores y configurativos adoptados por comunidades y sociedades, en un auténtico “himno”- símbolo que vehiculiza una concepción y una orientación para la acción, de acuerdo con Geertz⁴², anclado no azarosamente en la noción de “patria”- que instituye, siguiendo a Todorov⁴³, el rescate del pasado que delinea un perfil identitario.

Más allá del Colorado

*“Yo sé bien que hay una tierra, más allá del Colorado
que se hace eco en un grito jarisco, profundo y macho!
tierra que alarga el camino para el que vive luchando;
por mil razones de Patria o por cuidar lo heredado
es lejos, es en la tierra... más allá del Colorado.*

*Puede ofrecerle a sus ojos, un tinte cordillerano
o buscar, para su orgullo, chulengo para un quillango
vea esquilar a esos hombres que también son sus hermanos;
vaya a las minas del Turbio, sienta el fragor del trabajo
y sabrá que hay una tierra más allá del Colorado.*

*Neuquén y también Río Negro, allá lo están esperando
se le ganará en el alma el paisaje chubutano
y Santa Cruz le promete, quererlo, si quiere campo;
Tierra del Fuego le extiende su color celeste y blanco
sepa usted que hay una tierra... más allá del Colorado”.*

Puede mencionarse que la territorialidad alude a determinadas provincias mencionadas, Neuquén, Río Negro, Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego. Interjuego de inclusiones y exclusiones, podría sostenerse que la identidad regional se ampara fuertemente en aspectos políticos- geográficos, constitutivos de la Patagonia, arista que se recrea en la construcción espacial, conviviente con un pasado común.

De acuerdo con López y Gattica⁴⁴, la historia lejana de Patagonia se encuentra marcada por la destrucción, primero de españoles contra indios, y luego, del ejército nacional en su “conquista del desierto”, momento de la integración definitiva de la región al resto del territorio argentino. En este marco, y recuperando el análisis de Bohoslavsky⁴⁵, pueden incorporarse ciertas representaciones sobre la Patagonia, que en el discurso experto se encuentran estrechamente ensambladas a mitos conspirativos; así,

⁴¹ P. RICOEUR, Sí mismo como otro, México, Siglo XXI, 1996.

⁴² C. GEERTZ, La Interpretación de las culturas, Barcelona, Gedisa, 1987.

⁴³ T. TODOROV, Los abusos de la memoria, Barcelona, Paidós, 2000.

⁴⁴ S. LÓPEZ y M. GATTICA, “Los desvelos de Clío. El oficio del historiador en Patagonia, límites y posibilidades”, Sociohistórica, n° 8, 2001, pp. 227- 241.

⁴⁵ E. BOHOSLAVSKY, El complot patagónico. Nación, conspiracionismo y violencia en el sur de Argentina y Chile (siglos XIX y XX), Buenos Aires, Prometeo, 2009.

reconoce la Patagonia maldita, inscripta desde su origen hasta aproximadamente 1870; como lugar de progreso, constituida en su incorporación política y reactualizada en la segunda mitad del siglo XX; y como espacio en riesgo, producida a partir de la percepción de la riqueza regional, desaprovechada y desatendida por el estado, ante la codicia de rivales y enemigos, tanto reales como imaginarios, que encuentra su punto máximo en la primera mitad del siglo XX.

Por su parte, el poeta, desde la historia más cercana y vivida, hace referencia a los “dormidos visionarios” que no continuaron el deber de su conquista, asignándoles entonces otro tipo de violencia, que ensambla perfectamente con la física y material del período previo, así como a las “turbas cimarronas” como potenciales invasores, ilegítimos; podría visualizarse cierta dinámica cíclica, que atraviesa el tiempo y da cuenta de sus propios ordenamientos y posiciones con independencia de condiciones contextuales diferentes. Reconoce la indiferencia del estado central y el asentamiento de extranjeros- “gringos”- ingleses, alemanes, suizos, galeses, escoceses, españoles- , pero soslaya, en gesto matizado con políticas culturales y económicas, la existencia de los pueblos originarios.

*“Pero quedaron dormidos los mentados visionarios
que no le dieron más rienda al deber de conquistarlo
vinieron algunos gringos ¡vaya a saber con qué mando!;
lucharon con esos vientos y a ese suelo se pegaron
y así mostraron la Patria más allá del Colorado.*

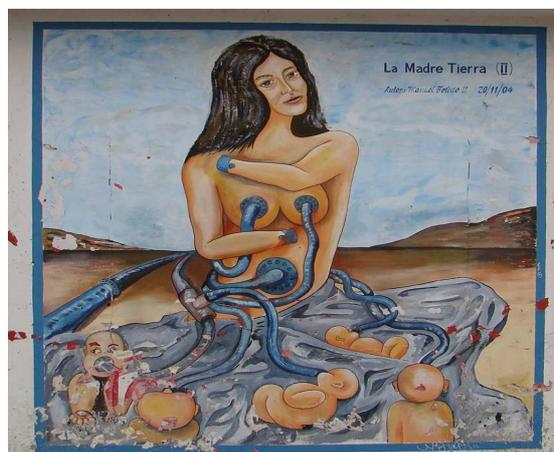
*Nos toca entrar a nosotros, en tropel y cabestreando
mostrando las manos limpias y dispuestos a enfrentarnos
con las turbas cimarronas que rondan como caranchos;
y así extender los caminos del progreso ambicionado
gritando que hay una tierra... ¡más allá del Colorado!”*

Es en relación con ese “progreso ambicionado” que resulta factible retomar los vínculos siempre contingentes pero delineables entre política y economía. Galafassi⁴⁶ alude principalmente a la Patagonia argentina como área de muy bajo nivel de ocupación previa, con tipos de organización productiva tradicional o capitalista extensiva y en los que los objetivos productivos se reducen fundamentalmente a la explotación de recursos naturales no renovables, concentrados fuertemente en las actividades extractivas. Como “enclaves” de elevado desarrollo capitalista en relación al patrón general de la estructura económico-social, suponen la configuración de una estructura social dual. Sostiene asimismo que el modelo latifundista, surgido desde la alianza entre estado y capital, conforma el amo primordial de asentamiento, apropiación y uso del territorio, en los que la denominada “economía de rapiña” y las estrategias de despojo y saqueo, vinculada con la producción ganadera y la explotación del gas y el petróleo, así como la minería a cielo abierto, han generado un proceso acelerado de degradación y agotamiento de los recursos naturales implicados. Tales procesos referidos a la degradación y agotamiento de los recursos naturales refieren, además, a la inclusión de la explotación forestal, el avance de la frontera agropecuaria a través de la

⁴⁶ G. GALAFASSI, Acumulación y hegemonía en las Tres Patagonias. Una lectura crítica sobre la historia regional. En G. GALAFASSI (comp.) y otros. Ejercicios de hegemonía, Lecturas de la Argentina contemporánea a la luz del pensamiento de Antonio Gramsci, Buenos Aires, Herramienta, 2011, pp. 15-82.

sojización, y la especulación inmobiliaria en regiones turísticas, que se articula con la potencialidad del acceso a las reservas acuíferas.

La estrecha relación entre actividades económicas predominantes y sus recreaciones a través de expresiones artísticas, particularmente desde las artes visuales, cobra relevancia como elemento analítico que se entrecruza con la poesía, desde las atribuciones de significaciones que operan de manera paralela. En la trama figurativa e iconográfica, diversas expresiones insertas en el tejido material de la ciudad aceptan ser comprendidas como síntesis de valores percibidos como definatorios de una identidad colectiva susceptible de perduración. Así, puede aludirse a la pintura mural “La Madre Tierra (II)”, ubicada en el radar céntrico de Caleta Olivia, provincia de Santa Cruz, que muestra de manera inusitada, operando con una simbología específica, la explotación del gas y el petróleo. La expresión de abandono del rostro materno, en diálogo con la amputación de sus manos que le niegan la posibilidad de obrar la muestran no indiferente, sino entregada e incluso incapacitada de manera absoluta, en aceptación muda, mostrando el reverso cruento del “progreso ambicionado”, así como la expresión de la imposibilidad de “cuidar lo heredado”.



Pintura mural “La Madre Tierra (II)”. Manuel Toledo, Caleta Olivia, 2004.

Una manifestación artística paradigmática reside en el “Monumento al Obrero Petrolero”, ubicado también en un espacio central de la misma ciudad. Diseñado por el Sr. José Cifuentes, fue elaborado por el escultor Pablo Sanchez, e inaugurado en 1969. En ese momento histórico, de acuerdo con Enrici y Ciselli⁴⁷ de pleno “boom petrolero”, se representó al trabajador con una figura que abre una válvula, la que coloca en funcionamiento un pozo, destacándose su torso desnudo y la particularidad de que el frente del monumento se encuentra orientado hacia el norte, en tanto la actitud de la figura expresa la entrega de la riqueza petrolera patagónica al país.

⁴⁷ A. ENRICI y G. CISELLI, “Fotografía patagónica de la actividad obrera en tiempos del bicentenario”, *Hermeneutic*, n° 9, 2009-2020, pp. 1-12.



“Monumento al Obrero Petrolero”. Pablo Sánchez, Caleta Olivia, 1969.

En los tiempos actuales, surcados por las consecuencias del neoliberalismo, que impuso la privatización de las empresas nacionales, entre ellas la que históricamente se dedicó a la explotación petrolera, la figura escultórica impacta por la diversidad de sentidos que encierra. Como escenario y escenificación de conflictos, el otrora emblema de la “extensión de los caminos del progreso” enfrenta a los habitantes, tal como analiza Ciccari⁴⁸, con la disrupción de ese mito fundante, poniendo en evidencia la ruptura del conjunto de valores que supieron sostenerlo. Su presencia pétreo actúa, por ello, recordando tiempos mejores y promesas por parte de aquellos “mentados visionarios”.

La historia cercana y lejana deviene así en palabras e imágenes que recorren, en ocasiones subrepticamente, las avenidas y calles de la ciudad patagónica, inscripta en cierto “territorio complejo” y por ello portadora y constructora de cultura materializada en arte.

Es la propia “lucha civilizatoria” la que se despliega en la construcción y uso del territorio, dando lugar a lo que se denomina territorio complejo. Así, espacio material y espacio simbólico son dialécticamente soporte y creación de la historia y la cultura, al mismo tiempo que de ellos emana también el proceso de construcción de utopías colectivas y alternativas societales.⁴⁹

5. A modo de reflexiones abiertas

Desde el recorrido realizado, cabe recuperar algunas aristas desde las diversas coordenadas revisitadas. En particular, el arte como capital cultural, social y simbólico ensamblado en la poesía, que se encuentra enlazado a las representaciones pictóricas y escultóricas en la ciudad aludida, permitió cierta aproximación a sus contribuciones en

⁴⁸ M. CICCARI, “Acerca de la construcción de narrativas etnográficas sobre el trabajo en la sociedad patagónica. El caso de Caleta Olivia”, Avá, n° 8, 2006, pp. 1-27.

⁴⁹ G. GALAFASSI, “Estado, Capital y acumulación por desposesión. Los espacios rurales patagónicos y su renovado perfil extractivo de recursos naturales”, Páginas, n° 2, 2008, p. 152.

las constituciones de identidades y subjetividades, y a su vez, se fue constituyendo desde las prácticas y acciones de los sujetos que en la región habitaron y habitan. En tanto construcción social, su proceso histórico se encuentra imbricado en los mundos culturales que lo definieron como arte, especialmente significativo en tanto concebido como voz e imagen representativas de un sentir y un pensar común, la conjunción equilibrada de quiénes eran, dónde estaban, qué demandaban y también qué ofrecían. Atendiendo lo expresado, puede plantearse que, antes que desterritorialización, Patagonia continúa constituyendo una región que mantiene relación estrecha en términos culturales y territoriales, vinculados con sus producciones simbólicas en tanto continúen siendo recreadas.

De esta manera, se hizo posible la conformación de una región y unas comunidades que supieron reconocer cierta tradición artística, a través de la que se presentaron y representaron interpelaciones y reclamos, denuncias y pedidos, olvidos y distancias. La expresión como producción vital ha contribuido a la conformación de una configuración identitaria particular, y a la vez, ha sido gestado por ella.

Al decir de Montaña⁵⁰, en el encuentro de diversas perspectivas científicas situadas, el territorio puede concebirse anclado a la noción sociológica de lugar como cultura localizada en el tiempo y el espacio, tal como postula Augé⁵¹ y bajo ciertas condiciones específicas. Surge así como un territorio construido, en tanto reproducción social de lo real y producto de la historia que los sujetos patagónicos, en sus prácticas y a través de sus instituciones, a lo largo del tiempo, en voz baja o destemplada y en imágenes invisibilizadas, rememoran y olvidan, y a su vez se encuentran encarnadas en pugnas identitarias, y por ello profundamente políticas, presentes y futuras.

Ese relato cuasi- mítico de núcleo violento, combinación de saqueo y desamparo constituido en el devenir y situado territorialmente, que se reitera con cierto grado cíclico y bajo la apariencia de imposibilidad de modificación, conformaría uno de los componentes más destacados y significativos de la identidad patagónica.

Referencias bibliográficas

- ARIAS BUCCIARELLI, M. "Identidades en disputa: las "regiones" del Comahue y los poderes provinciales", Cuadernos del Sur, n° 35-36, 2006- 2007, pp.151-174.
- ARENDT, H., La crisis en la cultura: su significado político y social. En Entre pasado y futuro: ocho ejercicios sobre la reflexión política, Barcelona, Península, 2003, pp. 303- 345.
- AUGÉ, M., Los no lugares: espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad, Barcelona, Gedisa, 1993.

⁵⁰ E. MONTAÑA, "Identidad regional y construcción del territorio en Mendoza (Argentina): memorias y olvidos estratégicos", Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines, n° 2, 2007, pp. 277- 297.

⁵¹ M. AUGÉ, Los no lugares: espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad, Barcelona, Gedisa, 1993.

- BANDIERI, S., “Más acá del Colorado... Historia regional y relaciones fronterizas en la norpatagonia argentina: el caso de Neuquén”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2012, www.nuevomundo.revues.org/63690 (disponible 30/06/2013)
- BANDIERI, S., “Ampliando las fronteras: la ocupación de la Patagonia”. En LOBATO, M. (dir.), *Nueva Historia Argentina: El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000, pp. 119- 175.
- BAUMAN, Z., *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- BAUMAN, Z., *Vidas desperdiciadas: la modernidad y sus parias*, Buenos Aires, Paidós, 2005.
- BAUMAN, Z., *Vida líquida*, Buenos Aires, Paidós, 2007.
- BAXANDALL, M., *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000.
- BITTAR, S., CASINI, S., POLLI, V., & SAINT- ANDRÉ, E., *El imaginario patagónico en el contexto de la literatura hispanoamericana*, *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, n° 2, 2012, pp. 49-57.
- BOHOSLAVSKY, E., *El complot patagónico. Nación, conspiracionismo y violencia en el sur de Argentina y Chile (siglos XIX y XX)*, Buenos Aires, Prometeo, 2009.
- BOURDIEU, P., *Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama, 1996.
- BOURDIEU, P. y PASSERON, J. C., *La reproducción*, México, Fontamara, 1995.
- BRUNNER, J. J., “Cultura y modernidad en América Latina”, *Revista Mundo*, n° 2, 1987, pp. 31-43.
- BRUNNER, J. J., *Un espejo trizado. Ensayos sobre cultura y políticas culturales*, Santiago de Chile, FLACSO, 1988.
- BRUNNER, J. J., *América Latina: cultura y modernidad*, México, Grijalbo, 1992.
- BRUNNER, J. J., *Cartografías de la Modernidad*, Santiago de Chile, Dolmen, 1994.
- CICCARI, M., “Acerca de la construcción de narrativas etnográficas sobre el trabajo en la sociedad patagónica. El caso de Caleta Olivia”, *Avá*, n° 8, 2006, pp. 1-27.
- COROMINAS, J. y PASCUAL, J., *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico, Volumen II*, Madrid, Gredos, 1984.
- ENRICI, A. y CISELLI, G., “Fotografía patagónica de la actividad obrera en tiempos del bicentenario”, *Hermeneutic*, n° 9, 2009-2020, pp. 1-12.
- FOLLARI, R., *Modernidad y posmodernidad: una óptica desde América Latina*, Buenos Aires, Aique, 1994.
- FREGA, L., “Arte y educación; nación y región: un estudio de las adecuaciones jurisdiccionales de los Contenidos Básicos Comunes del Consejo Federal de Educación”. *Academia Nacional de Educación, Proyecto de Investigación*, 2004. www.acaedu.edu.ar/espanol/Investigaciones/Frega/09_septima_parte_publicaciones.doc. (disponible 29/06/2013)
- GALAFASSI, G., “Estado, Capital y acumulación por desposesión. Los espacios rurales patagónicos y su renovado perfil extractivo de recursos naturales”, *Páginas*, n° 2, 2008, pp. 151- 171.
- GALAFASSI, G., *Acumulación y hegemonía en las Tres Patagonias. Una lectura crítica sobre la historia regional*. En GALAFASSI, G. (comp.) y otros. *Ejercicios de hegemonía, Lecturas de la Argentina contemporánea a la luz del pensamiento de Antonio Gramsci*, Buenos Aires, Herramienta, 2011, pp. 15- 82.
- GADAMER, H.-G., *La actualidad de lo bello: El arte como juego, símbolo y fiesta*, Barcelona, Paidós, 1991.

- GARCÍA CANCLINI, N., *Culturas híbridas (Estrategias para entrar y salir de la modernidad)*, México, Grijalbo, 1990a.
- GARCÍA CANCLINI, N., *Introducción. La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu*, En BOURDIEU, P. *Sociología y Cultura*, México, Grijalbo, 1990b, pp. 9-51.
- GEERTZ, C., *La Interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1987.
- GIMÉNEZ, G., “Cultura, territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas”, *Alteridades*, n° 11(22), 2001, pp. 5-14.
- GOROSITO KRAMER, A., *Identidad, cultura y nacionalidad*, En BAYARDO, R. y LACARRIEU, M. (comp.), *Globalización e identidad cultural*, Buenos Aires, Ciccus, 1997, pp. 101- 110.
- GRAMSCI, A., *Cultura y Literatura*, Barcelona, Península, 1972.
- JAMESON, F., *Ensayos sobre el posmodernismo*, Buenos Aires, Imago Mundi, 1991.
- JAMESON, F., *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós, 2001.
- LIVON-GROSMAN, E., *Geografías imaginarias. El relato de viaje y la construcción del espacio patagónico*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2003.
- LÓPEZ, S. y GATTICA, M., “Los desvelos de Clío. El oficio del historiador en Patagonia, límites y posibilidades”, *Sociohistórica*, n° 8, 2001, pp. 227- 241.
- MONTAÑA, E., “Identidad regional y construcción del territorio en Mendoza (Argentina): memorias y olvidos estratégicos”, *Bulletin de l’Institut Français d’Études Andines*, n° 2, 2007, pp. 277- 297.
- MORIN, E., *Introducción al pensamiento complejo*, Barcelona, Gedisa, 2000.
- MORIN, E., *El Método V. La Humanidad de la Humanidad. La Identidad Humana*, Madrid, Cátedra, 2001a.
- MORIN, E., *Amor, Poesía, Sabiduría*, Barcelona, Seix Barral, 2001b.
- MORIN, E., “Pensamiento complejo y ecología de la acción”, *Iniciativa Socialista*, n° 75, 2005. Entrevista de Angélica Sátiro, traducción al castellano de Armando Montes. <http://www.inisoc.org/morin75.htm> (disponible 11-10-2012)
- NAVARRO FLORIA, P. y WILLIAMS, F., “La construcción y problematización de la regionalidad de la Patagonia en las geografías regionales argentinas de la primera mitad del siglo XX”, *Scripta Nova*, n° 14, 2010, pp. 310-322.
- NAVAS, P.D., *La construcción de la soberanía y el control social en la periferia patagónica desde la cárcel de Río Gallegos (1895- 1957)*, Tesis de Posgrado, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2013. www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.798/te.798.pdf (disponible 29/06/2013)
- NEUFELD, M., *Crisis y vigencia de un concepto: la cultura en la óptica de la Antropología*, En LISCHETTI, M. (comp.), *Antropología*, Buenos Aires, Eudeba, 2004, pp. 381- 408.
- PINTO, S. y PEREYRA, A., *Senderos y huellas en la producción científica y social del Arte. Las manifestaciones artísticas como procesos y productos socioculturales*, Saarbrücken, Editorial Académica Española, 2012.
- RICOEUR, P., *Sí mismo como otro*, México, Siglo XXI, 1996.
- ROCCATAGLIATA, J., *La Argentina. Geografía general y los marcos regionales*, Buenos Aires, Planeta, 1992.
- TODOROV, T., *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós, 2000.
- VERÓN, E., *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona, Gedisa, 1993.