.UBAsociales
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

Repositorio Digital Institucional

Tipo de documento: Tesis de Doctorado. Anexo

Título del documento: Estéticas-en-las-calles rosarinas, del taller a los movimientos sociales: prácticas, repertorios e itinerarios estético-políticos en la década del 2000- Anexo

Autores (en el caso de tesistas y directores):

Marilé Di Filippo

Sandra Valdettaro, dir.

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2016

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: http://repositorio.sociales.uba.ar/

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)
La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR

Repositorio Digital Institucional
.UBAsociales
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

Anexo digital

Desgrabaciones de entrevistas realizadas exclusivamente para esta instancia de investigación

El orden en el que se anexan las entrevistas sigue, en primer lugar, el criterio de la pertenencia colectiva de los entrevistados y, en segundo término, la fecha de realización de modo de garantizar mayor facilidad para su consulta así como la comprensión de las conexiones entre los diversos encuentros.

ÍNDICE

Entrevista a Sergio "Varón" Fernández……..4

Entrevista a Emilio Abecasis……25

Entrevista a Lucas "Ñuka" García……51

Entrevista a Rodolfo "Mono" Saavedra……75

Entrevista a Érica Pereyra y Alejandra Zorzoli…….94

Entrevista 2 a Lucas "Ñuka" García……...104

Entrevista a Vanesa Molina……110

Entrevista a Guillermo Quevedo, Ariel Loveccio y Natacha Gattarello…….120

Entrevista a Valeria Gericke……...143

Entrevista a Laura Capdevila……..160

Entrevista a Fabricio "Faca" Caiazza y a Inés Martino……..170

Entrevista a Carlos Cantore……202

Entrevista a Ezequiel Gatto…….223

Entrevista a Pablo Galarza……..232

Entrevista a Jorge "Flaco" Palermo……255

Entrevista a Mabel Vega y Andrea Sosa…….274

Entrevista a Anahí Ledesma……...288

Entrevista a Noelia Figueroa……..305

Entrevista a Sebastián Bini…….327

Entrevista a Luciano Fabbri……346

Entrevista a Cecilia Pato…….382

Entrevista a María José Gerez…….399

Entrevista a Pedro “Pitu” Salinas……417

Entrevista a Matías Ayastuy……...433

Entrevista a Edgardo “Nenu” Venturi…….446

Entrevista a Agustina Barukel…….478

Entrevista a Luciana Seminara……495

Entrevista a Florencia Maggi……..516

Entrevista a Mariano D’arrigo……533

Entrevista a Dante “Chicho” Suárez……...555

Entrevista a Victoria Nardi…….566

Entrevista N° 1

Entrevistado: Sergio "Varón" Fernández (V) – Compañero de Pocho Lepratti, integrante de La Vagancia, coordinador de otros grupos de jóvenes, ex integrante de la Murga de Los Trapos, miembro del Bodegón Cultural Casa de Pocho.

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 22 de agosto de 2013

M: Contame un poco de La Vagancia.

V: En el 93 queda armada La Vagancia. Hubo un campamento, algunos estaban haciendo catequesis con el Pocho y otros compañeros se confirman, en el año 93. Esa es como una patada inicial. Antes éramos un grupo de gente que estaba dando vueltas ahí, viendo qué hacer y demás. Y después este grupo que estaba confirmado, éramos un poco más grandes, no éramos jóvenes grandes. Entonces con ese grupo se empiezan a hacer otras cosas como empezar a andar otro camino que tenga que ver con la formación. Nos juntábamos, vendíamos pan casero, torta y eso para ir al Seminario de Formación Teológica que es un encuentro que hacen las Iglesias de base una vez al año. Entonces como se hacía en distintos lugares del país, estaba bueno porque conocíamos una ciudad, recorríamos y conocíamos mucha gente que estaba haciendo laburo de base, capillas, comedores barriales y te encontrabas con historias como la de Angelelli.

Empezamos a ver el tema de apoyo escolar, hacíamos La Notita.

M: ¿Talleres de guitarra?

V: Claro. Cerca del 94' más o menos. Empezamos a caminar y a conocer otras experiencias, conocimos a los de HIJOS Rosario que eran un montón y que tenían ganas de hacer cosas en los barrios. Dos de los pibes sabían guitarra, el Javi Nagay Matías Ayastuy El Mati tiene una historia particular con Ludueña porque los padres habían militado ahí. Entonces, cuando les dijimos de hacer guitarra, se prendió enseguida. El apoyo escolar estaba muy ligado al tema de La Notita y la posibilidad de hacer en algún momento una biblioteca o algo así.

M: ¿Vos aprendiste ahí guitarra o sabías de otro lado?

V: Ahí aprendí. Empecé a aprender ahí. Mi primer profesor fue el Mati con el Javi. Después estaba Eduardo Sánchez también, que era un muchacho del barrio que es músico y entonces le pedíamos que fuera al taller que nos visitara y esté con nosotros. Guitarreábamos, él nos mostraba canciones y estábamos ahí y hablábamos de música con él.

M: ¿No había muchos talleres, encuentros de música o esas cosas en el barrio por ese momento, no?

V: No, no había muchos espacios. Inclusive hoy mismo. Nos costaba un montón poner un espacio en funcionamiento. Sobre todo porque éramos pibes, muchos de nosotros tiene una historia que tiene que ver con la falopa, con robar y demás pero entre nosotros había muchos códigos. Entonces podíamos hacer un taller de guitarra en la plaza o en algún espacio pero trabajar con alguna comunidad en ese momento era mucho más difícil que ahora. Porque no había trabajo con jóvenes y que nos abrieran espacios a nosotros estaba complicado, el tema de las llaves y demás. Entonces trabajar ahí o poder llevar adelante un espacio como jóvenes y con otra gente, con otros pibes estaba complicado pero había. Había mucho trabajo con chicos chicos por el tema de la guardería, o los fines de semana recreación, después las mujeres o los hombres con el comedor o algún emprendimiento pero no había trabajo con jóvenes, con adolescentes.

M: Che y la guitarra, la música ¿por qué?

V: Hay un montón de cosas, un montón de cosas, no? Hay muy pocos canales por los cuales uno puede decir cosas y que queden en algún lugar. Me parece que la música habilita eso, me parece que dentro de los lugares de los cuales viene uno, el psicólogo no existe prácticamente porque es imposible hablar de que una persona… eh… por varias cuestiones. Fundamentalmente, por los recursos que tiene uno y por lo que significa ir al psicólogo… estás loco y esas cosas. Y digamos, el único canal que yo pude encontrar y puedo encontrar para decir cosas y para que queden en algún lugar que todavía no sé exactamente dónde pero yo sé que lo dije, lo digo y lo diré y en algún lugar queda. Este… y la música también es una herramienta importante para poder trabajar, este… en la situación que yo trabajo porque la música es tienen que ver mucho con la gente que es despojada. No hay una… por ejemplo el dato es que la gente más pobre no escucha música sin palabras… la gente más pobre no se… si está bien o mal pero me parece que hay un rol importante de la palabra. Digamos… podes escuchar cualquier tipo de música, sea cual fuera, que es otro tema, pero tiene que haber

palabra, tiene que haber letra, que diga algo. Y me parece que eso es… y está… el otro día hablábamos con un compañero, jodíamos y decíamos: el carpintero escucha el noticiero, el pintor escucha tango, el albañil escucha cumbia. Entonces, era como una cosa de que la música está en todo momento. Es muy difícil que una persona que no ha tenido acceso a otras cosas, como por ejemplo el deporte o jugar al ajedrez o aprender un instrumento, aprender a leer música y demás, que no esté la música como forma de expresión.

M: ¿En ese momento tenían mucha relación con el Movimiento Chicos del Pueblo?

V: Claro. Nosotros recibimos la invitación porque en ese momento había mucho más trabajo con chicos, éramos más en el barrio trabajando ya en los grupos de adolescentes y demás. Y nos visitábamos con gente de Avellaneda, gente de la Pelota de Trapo, entonces bueno. Fue trabajar mucho con los derechos de los pibes y cómo hacíamos para que eso repercutiera.

M: En esas marchas ¿usaban algún recurso artístico, digamos?

V: El tema de la murga era importante, no estaba la murga como una expresión armada, no? Estaba, teníamos algo de percusión y eso.

M: ¿Y ya en esas Marchas de los Chicos del Pueblo estaba la murga?

V: Si, no estaba como murga formada, pero teníamos nuestros bombos y eso.

M: La murga surge a fines de los 90'. ¿Y cómo se dio eso?

V: La murga fue un proyecto que… bueno…

M: ¿Con los suizos?

V: Si, claro. Pero teníamos… la murga era una herramienta que nosotros siempre quisimos tener.

M: ¿A si?

V: Si, claro. Entonces, por ejemplo, en el 97', 98' fuimos a un congreso a Mar del Plata, fuimos varios de los chicos más chicos y ahí algunos flashearon con el tema de la murga. Porque hasta ahí lo que veníamos viendo era la murga-teatro, una murga más parecida a la uruguaya. Así que después nos pusimos a laburar con Pocho y otros compañeros para hacer nuestra murga. Entonces, en el 2000, entrando en el 2000, se pudo comprar un montón de instrumentos, y empezamos a ensayar ya nosotros. A ensayar, ensayar. A hacer algo. Después

las fechas se me pierden porque fue en el medio del quilombo del 2001. Y algunos iban a aprender murga a La Grieta.

M: Eso te iba a preguntar. ¿Cuál era la relación con el Flaco ahí?

V: El Flaco era uno de los que daba el taller de murga.

M: ¿Dónde?

V: En La Grieta.

M: ¿Iban siempre para allá?

V: Claro. El Pocho nos pagaba un flete y entonces íbamos para La Grieta.

M: ¿Llevaban todo, los instrumentos, todo para allá?

V: Si, claro. Y ahí había unos compañeros, Cintia, el Flaco, el Huguito, que enseñaban algunas cosas.

M: ¿Y había alguna otra murga como la de ustedes que recuerdes en Rosario?

V: Si, estaban Los apurados de Cabín 9

M: El Flaco tenía la del Bajo Fondo

V: Si. No me acuerdo, Mari. Había algunas que aparecían de vez en cuando. Qué se yo… Los querubines que eran del Parque Alem. Que estuvieron…

M: Y por ahí estaban empezando a surgir las primeras uruguayas, La Improvisada, me parece que es 99' o algo así.

V: La Improvisada ¿no fue después?

M: Me parece que 99'. Hicimos una entrevista hace poco y me parece que fue por ahí. Ah… porque era Mugasurga antes o al revés.

V: La Improvisada me parece que fue después. Ahí estaba el Tweety.

M: Si, a él le hicimos la entrevista.

V: 2002 o 2003 debe ser. De hecho después, las murgas que fueron surgiendo las de voces, uruguayas, nosotros los gastábamos porque les decíamos que ensayaban para ir al carnaval de Uruguay y no al carnaval nuestro. No al nuestro sino al carnaval de Rosario. Che, están bueno lo que hacen ustedes para ir al carnaval… así que y después me encontré y me sigo viendo

con algunos de ellos y están contentos de participar de los carnavales de Rosario porque… qué se yo.

M: ¿Y ahí tenían chicos chicos ustedes en Los Trapos?

V: Si, siempre fueron chicos más chiquitos. Muchos chicos chiquitos. En principio había muchas madres, después se fueron, después volvieron. Siempre fue un tema porque queríamos pensar a las madres, que hagan algo. Qué se yo, una vez fuimos a Buenos Aires, a Santa Fe y era un tema poder viajar con los pibes porque a muchos de ellos había que cuidarlos. Algunos se portaban muy mal, entonces les decíamos que se porten bien, se portaban bien un ratito y después se portaban mal. Como siempre.

M: Y para el barrio ¿qué era esa murga? En aquellos tiempos, a fines de los 90', 2000.

V: Era molesta, molestaba, no. Pero también no teníamos horarios, no teníamos demasiado feeling. Estaba complicado. Algunos vecinos se quejaban, nos venían a decir que busquemos horarios más… que no sea la siesta. Venían siempre un vecino nunca terminamos de hablar bien con él, que tenía una sala de ensayo, nos traía parches, palillos, y la murga siempre estuvo ahí como una forma de… lo peor que le pasó a la murga es que en algún lugar de la cabeza hay una cosa como de la guardería. Eso es lo peor porque no sé si es inmanejable, pero es difícil de manejar, porque vos incluso ensayas con los pibes, les das algunas cosas, herramientas lo que fuera pero después no viene porque no le interesa. En realidad viene porque la madre lo trajo, lo trajo. Creo que eso era lo peor que nos pasaba.

M: ¿Y te acordás los temas? ¿Qué canciones que tocaban por aquella época?

V: Si, claro porque aparte era ensayarlos. Teníamos canciones, inclusive a Chicos del Pueblo les robamos la melodía e hicimos una canción nuestra. En las canciones nuestras muchas veces participaban los chicos, no? Pero participaban con los compañeros. Por ejemplo, el Milton, una de las primeras presentaciones la hizo él, él la escribió y nosotros la arreglamos un poco para que quede como presentación y las hacíamos con los pibes. Este… pero siempre con canciones que tienen que ver con el barrio. Porque siempre sale la temática del barrio. Yo creo que hay dos cosas ahí, o sea, está la problemática sale porque por algún lugar tiene que salir y después hay una cosa como de que bueno como de que la murga de Los Trapos tiene que decir cosas. Como que tiene cosas para decir. Y eso es importante, está bueno.

M: Y ¿qué temas? ¿Cuáles eran los grandes temas que allí se llevaban, qué problemas, droga, desocupación…?

V: Si, nosotros tuvimos como varios episodios ahí. Uno de los pibes que empezó conmigo en la murga que era el Elvio López después lo matan, 4 o 5 años y lo mata otro pibe que andaba robando. Enseguida salió, se hizo una catarsis, no terminó saliendo canción pero bueno… era una cosa más. De esto no nos vamos a hacer lo giles.

Después, un día estábamos ensayando y el Jorge, otro de los pibes de la murga que estaba con nosotros, para el ensayo y nos dice, che, allá pasó algo y enfrente, en la esquina de la plaza, un pibe que era del barrio nuestro, había robado una zapatería, lo corre un policía, le hace una trabada y el pibe se cae y le pega un tiro en el pecho, lo patea y lo tira a la zanja. El pibe ahí se muere y el policía le pone el pie en el pecho y lo termina ahogando… Horacio Fernández, el pibe ese.

Después muchas madres que participan y participan del comedor y demás…es como que quieren que sus hijos vayan a la murga. No sé exactamente que hay pero…

M: ¿Hicieron algo con lo de ese pibe?

V: Hubo marchas, cosas y demás, el policía no fue detenido ni nada de eso.

M: ¿Y en la murga?

V: Si, en la murga claro, después se hizo una parte de una canción que se la dedicó a ese pibe.

El día que lo matan a Pocho nosotros estábamos ensayando.

M: ¿Estaban ensayando?

V: Claro, eso fue un miércoles. 19 de diciembre fue miércoles y nosotros estábamos ensayando. Nosotros con todo el quilombo que había, los pibes cayeron igual, cayeron algunas madres, vamos a ensayar y bueno vamos… y estábamos terminando de ensayar y nos avisan lo del Pocho. Y así un montón de episodios que son que tienen que ver con nuestra identidad, de la murga. Después pasas un montón de cosas re lindas en la murga. Super lindas. Los viajes que hemos hecho, campamentos, un montón de cosas con los pibes y mucha relación con la gente del barrio. Nuestra relación con los pibes del barrio, con los pibes que han estado en la murga, con las madres que han tenido un hijo en la murga o lo que fuera eso ha cambado un montón de cosas para nosotros.

M: ¿Y ves que tiene alguna potencialidad ese mecanismo de la murga de robar la melodías, robarse canciones, apropiárselas y producir sobre eso lo que uno quiere decir? ¿Ves ahí algo? Digo porque los pibes empiezan a conocer desde ahí música popular que no conocen de otra

manera, se la apropian porque la cantan como ellos tienen ganas y diciendo lo que quieren decir

V: Claro.

M: ¿Cómo ves que todo ese proceso creativo que por ahí otras expresiones es como una costumbre la murga robar la melodía… en otros casos o haces un cover de la canción de otro o inventás la tuya… pero en la murga se da esto…

V: Si, como que…

M: Como que se mezclan los saberes populares…

V: Si, sí, yo creo que lo último que se podía hacer de la música lo hizo Mercedes Sosa con Calle 13 y de ahí... yo creo que eso fue lo último… la música para mí no queda más nada por inventar… está todo inventado. Esto no lo digo yo, lo dice un amigo que es director de orquesta y demás…que siempre hablamos de música y en realidad no queda demasiado y que vos le des una herramienta al pibe para apropiarse de ciertas cuestiones que ni siquiera ya fueron hechas sino que ya pertenecen a todos… veo otra herramienta que el pibe tiene para seguir recreando la vida… la vida misma.

M: Y eso interactuaba con La Nota, con La Notita como trabajo del grupo y… ¿con el Ángel de Lata?

V: El Ángel de Lata fue…

M: ¿Lo hacían con la Coordinadora de Trabajo Carcelario y otras organizaciones?

V: Si, claro, claro. Y ahí bueno era importante el Ángel de Lata porque muchos de nosotros buscábamos laburo también.

M: Claro, era un emprendimiento productivo, también.

V: Si, y aparece en el momento justo. Y después se reformuló todo pero para nosotros fue una herramienta super importante en ese momento.

M: Ahora ustedes no la hacen más…

V: No, no la hacemos más. Y era discutir, era poder charlar lo que nos pasaba y en algún lugar poder producir. Porque hasta ahí no se producía mucho hacia afuera, hacia la ciudad, hacia el centro de la ciudad. Era nuestro barrio y el AL nos daba la posibilidad de poder llevar lo que pensábamos, lo que hacíamos hacia otra gente que no llegábamos. Eso era importante.

Y después bueno, la posibilidad de poder organizar grupos de pibes para que vayan a vender. Nosotros teníamos varios chicos chiquitos que ya laburaban en la calle, en calle Córdoba ponele, en el Village, ahí había unos pibes que laburaban ahí y que nos habíamos dado una cierta organización. Con algunos pibes que venían a vender al centro, sobre todo porque en algunos lugares no se podía vender porque no te dejaban o porque eran chicos, pero si el chico iba acompañado por algún adulto que ponía la cara, lo dejaban pasar. Por ejemplo, nos pasaba en las facultades, iba yo o alguno de los pibes más grandes y hablábamos con algunos profesores y nos dejaban pasar pero estaba bueno eso…

M: ¿Qué pasa con toda esa cantidad de cosas, con todo ese laburo que venían haciendo cuando asesinan al Pocho?

V: Eh… fundamentalmente pasa que Pocho sostenía mucho esos espacios, en un momento un compañero dijo cómo hace Pocho para que el día tenga 25 horas. Y él era eso, era fundamentalmente por eso. Después porque ninguno de nosotros, los más grandes, estaba totalmente como para empezar procesos solo. Como estamos hoy, hoy hay compañeros que están dispuestos a sostener espacios solos, espacios de taller o de… y después otra cosa que jugó mucho fue el tema del miedo, a muchos compañeros les dio miedo, yo lo veo ahora, hoy, a la distancia, en ese momento no me daba cuenta. También hay muchas cosas que no las puedo analizar porque ese momento perdimos un montón de cosas. Del 2001 como 4 años yo me perdí un montón de cosas, yo como otros compañeros. Y entonces yo hoy me doy cuenta que muchos compañeros tuvieron miedo, no se mi muchos pero algunos sí. Y pegaba en eso el afecto que había con Pocho, este… y bueno entonces se fue dejando, se fue abandonando, algunos grupos dejaron de juntarse, este… otros que buscan a apoyarse en nosotros pero estábamos con todo… nos habíamos metido en una dinámica que no tenía mucho que ver con nosotros porque los reclamos de justicia hasta ese momento nosotros…, si bien nosotros acompañábamos a los de HIJOS, que se yo… en La Serenísima cuando echaron a … no había una cosa de…

M: ¿Nestlé, también, no?

V: Claro, Nestlé… este… no había esta dinámica de nosotros de poder… yo mucho tiempo después me di cuenta de eso, no? De en eso como uno en el imaginario militante cuando ha logrado cierta dinámica lo que hace es reproducir eh… para mí son miserias militantes… como que exige todo el tiempo… y hoy yo a la distancia puedo decir que… pensar todo ese

momento y los que nos pasó y con lo poco que tenemos hoy en la casa y en barrio… es como eso… llegamos a eso… es lo que uno construye, a la justicia la construís, no hay otra forma, o sea impunidad no tiene que tener nadie, ninguno de nuestros compañeros ni nadie, entonces vos construís la parte desde ahí…

M: ¿Y cómo fueron organizando esos primeros reclamos, las primeras marchas, con qué organizaciones se empezaron a vincular?

V: Y nosotros siempre trabajamos mucho con ATE, con CTA, con AMSAFE, con la Coordinadora de Trabajo Carcelario, eh… y mucho entre nosotros también porque teníamos enseguida fue lo de la Plaza, lo de la Carpa de la Resistencia con los curas, nosotros pusimos una carpa ahí con ellos y pasamos un montón de días. Eran llamadas, y nos decían, queremos que nos acompañen a tal cosa o que vengan a la escuela a decir quién era el Pocho, su vida, no se… se cumplía un mes y enseguida estábamos pensando que hacíamos para el otro mes cuando se cumplía. Y en medio de todo esto nosotros no nos juntábamos, nosotros tardamos 6 meses en juntarnos, La Vagancia. Ya estábamos usando la casa de Pocho, con la familia veníamos charlando un poco pero no le habíamos pedido definitivamente la casa a la familia, entonces, también estábamos ahí. Con la murga seguíamos ensayando, algunas cosas acondicionando.

M: ¿Y cómo empiezan a aparecer las pintadas, los murales, todos esos recursos?

V: Las primeras pintadas empezamos a hacer, las empezamos a hacer porque había mucha bronca entonces surgió de algunos compañeros empezar a pintar. Entonces, mangueamos plata, compramos aerosol y salimos…

M: ¿Las primeras eran Pocho Vive Carajo!?

V: Claro

M: Después ese Pocho Vive fue teniendo otras…

V: Si, nosotros al principio fue ese. Tenía que ver con la posibilidad de que no se olviden lo que había pasado que era lo de Pocho, después para afirmar que no había sido lo de Pocho sino lo de todos, dentro de eso eh… ahí mismo con el Pocho Vive sin ampliar nosotros tuvimos que… algunos compañeros de algunas organizaciones lo quería firmar o lo firmaban. Nosotros decíamos de que no… que dejemos que todo el mundo pueda salir a hacerlo y que se

pueda adueñar de eso y bueno tuvimos serias discusiones con varias organizaciones… en febrero cuando fue el 27 de febrero de 2002, tuvimos charlando un montón de eso.

M: ¿Habían festejado el cumpleaños de la murga, el 1 de febrero, no?

V: Claro, nosotros eso fue el 1 de febrero y el 27 ya teníamos, no era la carga, era como una cosa extraña, que nosotros nos sentíamos bien porque sentíamos que éramos parte de algo y nos sentíamos con cierto malestar porque sentíamos que habíamos perdido otra figura que también debía ser respetada que era el tema de la bicicleta. Entonces, se discutía eso, el tema de la bicicleta. Entonces había compañeros que nos decían, che, vi la bici del Pocho. Y la bici estaba… no sé cuántos años antes y había compañeros, vecinos que no la habían visto. O gente que no la había visto y cuando la vio enseguida la relacionó con Pocho. Y bueno a algunos les decíamos que si, a otros que averiguara más, que no era la del Pocho que si tenía que ver con una historia que tenía que ver con el asesinato de Pocho pero que también tenía que ver con otras cosas. Renegábamos a medias porque no nos sentíamos mal tampoco porque cuando hablamos con Fernando decíamos que tanto Pocho, como otros los asesinados en diciembre, como los que son asesinados hoy tienen que ver con el mismo proyecto de la dictadura. Entonces estaba bien que la gente identifique la bicicleta como una herramienta de lucha. Entonces era discutir la frase, por ejemplo, en febrero de 2002 fue "Pocho vive en el rostro… en los rostros y en los corazones que exigen justicia", este… eso nos llevó toda la tarde mucho tiempo porque no podíamos de acuerdo cual era la pintada que íbamos a hacer ahí en el mural en la plaza.

M: ¿Esa fue la primera?

V: Esa fue la primera de las más elaboradas. Teníamos compañeros que decían poné "Pocho vive" nomás y el que quiere más que venga y pregunte. U otros que decían escribí "Pocho vive. Reutemman asesino" porque tiene que quedar más claro. Así que y otros que querían solo "Pocho Vive" porque hasta ahí el graffiti no había sido una herramienta de denuncia o de decir algo.

M: ¿No?

V: Claro, no. Entonces teníamos compañeros que tenían miedo de pintarlo.

M: ¿Vos ves que hasta ahí, hasta 2001, Rosario no tenía mucha práctica graffitera?

V: Si, digamos, pero no… lo que pasa es que la policía en el barrio es distinta, entonces que un pibe pinte, hasta hoy, cualquier pibe del barrio que anda en el centro… El otro día vi una situación, yo estaba en Francia, enfrente del Centenario, salían 2 pibes caminando del Centenario, Catamarca? Urquiza?

M: Urquiza.

V: ¿La que viene?

M: Tucumán.

V: Tucumán. Entonces viste que Francia tiene como bancos, entonces estos 2 pibes que salen del Centenario, prenden un faso de marihuana y van fumando y cuando llegan a la esquina viene un comando del otro lado, y del otro lado había un montón de pibes también fumando marihuana y estos pibes eran de ahí enfrente, de calle Francia. Y estaba parado paseando un perro que paseo a veces cuando los dueños se van de vacaciones, que se van al pueblo de donde son, eh… y el comando se para entre medio de los dos. Y te juego 10 dólares que vos adivinas a quien revisaron…

M: De una. Y a los otros nada…

V: Y eso pasa lo mismo en todas las situaciones. Este… en los barrios la situación de cometer una… yo y mi hermano fuimos detenidos por la policía por violar las normas de convivencia.

M: ¿Cuál fue?

V: Esa, pintar, claro.

M: ¿Con las pintadas del Pocho?

V: Si, violamos una norma de convivencia.

M: Así que vos pensás que… si, yo tengo la misma idea, rastreando algunas intervenciones urbanas, pienso que el Pocho Vive inauguró una fuerte intervención graffitera.

V: Si, yo creo que si. Yo creo que hay un montón de cosas pero el Pocho Vive fue una intervención fuerte, eh… masiva, superó lo popular, una cosa es popular y otra cosa masivo, superó ampliamente lo popular, porque se podía haber quedado en los barrios, hecha por gente de barrio, pero la hizo un montón de gente que vive en el centro o que milita en barrios. Superó que… ha traspasado… porque hasta ahí los graffitis yo conocía al Faca, el Faca digamos… está… pero hacía cosas mucho más elaboradas… no era una intervención que…

M: Claro, venía del terreno más de la plástica…

V: Claro, si bien qué se yo… hemos hecho con los pibes de HIJOS pero no dejaba de ser una intervención de 3 o 4 horas en una esquina y con algo más elaborado. Pero no era…

Como que le dio, al graffiti le dio una identidad de denuncia porque no tenía una identidad de denuncia, digamos, lo que se hacía era como muy elevado, no todo el mundo entendía lo que se hacía. Se hizo un… hubo una ruptura ahí y el graffiti pasó a ser un material de denuncia y no algo simbólico, no demasiado elevado. Porque me acurdo que había cosas mucho más elevadas o como mucho más chocantes y al fin y al cabo no llegan a nada, a nadie le interesa. Haber… los anarquistas, por ejemplo, no terminan creo que… para mí la pintada más importante, capaz que yo me pierdo alguna, "el problema no es que los políticos nos mientan sino que nosotros le creamos a los políticos". Yo creo que esa fue la mejorcita, no por subestimar a la gente sino porque no hay una cultura de poder hacer llegar las cosas que uno hace a más gente, creo que eso es lo que ha hecho mucho el Pocho Vive, creo que se puede entender por ahí.

M: ¿Qué otras pintadas hicieron ahí?

V: Las de la calle Roca, esa también fue importante.

M: ¿Esa con quien la hicieron?

V: Esa la hicimos con Trasmargen.

M: Que fue con papel azul que pegaban… ¿Era un taller de la CTA?

V: De serigrafía… Si puede ser. Pasa que éramos varios grupos. Este…

M: ¿Y después la que se cambió el nombre en la pared? La con papel y la otra fue con aerosol, esa es más reciente…

V: Claro, si pero se hizo un montón de veces.

M: ¿Siempre sobre Roca?

V: Si, porque aparte era, la cambiaban al toque, no duraba nada, nada.

M: Y ahí ¿con qué otros grupos de artistas interactuaban tipo Trasmargen?

V: No, con el Mono, todavía no estaba Arte por Libertad. Después con AL también. Y había otro grupo que no me acuerdo como se llamaba.

M: ¿Con Pobres Diablos ustedes no hicieron nada o con Arte en la Kalle que era el del Faca?

V: No, con ninguno de esos.

M: Bueno, En Trámite era el de Traverso.

V: Claro. Con Traverso sí, el tema de la calle. Traverso nos dio un coso de la bici para hacer.

M: ¿Y es el mismo molde con el que hacen el Ángel de la Bicicleta después?

V: No.

M: ¿Ustedes hicieron primero la bici sola, siguiendo la línea de la de Traverso?

V: No, no. Primero hicimos la bici con el Ángel. Y después como la gente la seguía pintando, hacíamos la bici sola, con el ángel, como que no había demasiado…

M: ¿Pero el molde de esa bici con el ángel era el mismo que las bicis de Traverso?

V: No

M: ¿Y quién lo hizo ese molde?

V: Ese molde lo hizo… en realidad del dibujo lo empieza a sacar el Mono para había otra idea dando vuelta antes… no me voy a acordar el nombre.

M: Es súper interesante la relación que ahí se dio con la bici de Traverso, las reapropiaciones que se hicieron.

V: Sí, porque aparte ninguno de nosotros lo negábamos, ninguno de nosotros decía no, esa bici no tiene nada que ver con Pocho…

M: No, claro, tenía una historia en común.

V: Lo mismo Fernando. Nosotros hablábamos y decíamos… eso no queríamos que él se sienta invadido ni que le robábamos la idea ni nada… él estaba contento porque se tomaba eso como… así que estaba bien.

M: ¿Y ahí empiezan con el Bogedón? ¿Por qué decide ser un bodegón cultural?

V: Bodegón lo dijo un compañero nos gustó y nunca lo pusimos en claro de por qué Bodegón, la palabra, el lugar Bodegón. Pero centro cultural porque nuestras actividades tenían mucho que ver con eso y nosotros, un montón de cosas… Rosario es una ciudad difícil, tiene gente de muchos lados, de distintas culturas, nosotros ahí en el barrio tenemos paraguayos, chilenos, correntinos, chaqueños, entrerrianos, un montón de cosas. Eso, decíamos que lo que hay que

hacer es cambiar el problema cultural de raíz que tiene que ver con los valores, de todas formas no, de las creencias, del Gauchito Gil, Dios, lo que sea, pero si creemos que hay un problema ahí cultura de fondo, hay que cambiar. Y después nosotros nuestras actividades en ese momento tenían que ver más con lo cultural, que se yo… el tema de la murga, siempre fue la música, las bandas de rock que siempre estuvimos con la idea de armar una banda de cumbia, siempre fueron actividades culturales por eso bodegón cultural.

M: ¿Y ahí con qué actividades empiezan ahí?

V: Le damos continuidad a otras cosas, a La Nota, La Notita, la murga, taller de radio, de música, guitarra, teníamos la sala de ensayo en la casa de Pocho, las mujeres, algunas actividades se cortaron, otras continuaron, siempre hubo cosas así.

M: Y ahí nace el carnaval, por qué pensaron en hacer un carnaval. Me interesa mucho el trabajo sobre la alegría y la conversión de la alegría en gesto de lucha y… primero eso, ¿por qué decidieron hacer un carnaval para festejar el cumple de Pocho, por qué un carnaval? ¿Con qué tradición dialogan eso? ¿Con quiénes están interactuando con esa idea?, ¿qué recuperan? ¿Por qué querer hacer un carnaval en Rosario?

V: Hay como varias cosas pero… al toque que lo matan a Pocho, nosotros el 27 de febrero decidimos juntarnos para festejar su cumpleaños. Veníamos de un cumpleaños de Pocho, no me acuerdo que año, a Pocho le festejamos el cumpleaños una sola vez y fue una sorpresa, lo llevamos a la escuela, nosotros estábamos en la escuela, con la excusa de que el Padre Edgardo nos quería echar, que estaba enojado y que quería hablar con él. Entonces lo fuimos a buscar a la casa y Pocho se enojó, nos decía que éramos unos pelotudos, y cuando llego a la escuela fue la sorpresa, entonces Pocho lloraba. Y después el tema de la murga, nosotros habíamos festejado el cumpleaños de la murga el 1 de febrero de 2002, con lo del asesinato encima pero… nosotros sentíamos la necesidad de encontrar un lugar donde expresar otras cosas también, creo que también tiene que ver con eso. Eh… la y hasta ahí los otros espacios como carnavales, nosotros veníamos participando de una u otra forma y no, no sentíamos que tampoco tenía como… el espacio de música que nosotros necesitábamos.

M: ¿Y en cuáles participaban en ese momento?

V: Y en el de La Grieta.

M: La Grieta creo que es del 99’ o de fines de los 90’.

V: Si, claro. Pero después estaban los Caídos del puente, Los Matadero Sur, los Metele que son pasteles.

M: Que hacían su propio…

V: Claro, estaban 3 o 4 murgas acá en Rosario.

M: ¿Iban porteñas y uruguayas?

V: Si, sí. Y después nosotros no teníamos carnaval en nuestro barrio si bien algunas de nuestras actividades eran abiertas, amplias, no participaban mucho.

M: ¿Y ahí empiezan también los carnavales-corsos?

V: Claro.

M: ¿Ustedes interactúan con esa movida?

V: A nosotros nos llamaron, pero nosotros teníamos mala relación, siempre tuvimos mala relación, íbamos como podíamos y cuando empezamos a hacer el carnaval otra cosa que nos pasó fue que se sumaba un montón de gente, de bandas, una de las cosas que siempre tuvimos por abajo era que la gente que participara dentro del carnaval tuviera algún nivel organizativo.

M: ¿Por eso la feria de organizaciones, no?

V: Claro, que tuviera que ver con otra cosa no solo con actuar por actuar y entonces se sumaba un montón de gente, mucha, mucha, teníamos relaciones con otros lugares, como la gente de El Birri de Santa Fe, o con la gente del Bajo Flores de Buenos Aires o de otros barrios de acá mismo que estaban haciendo una murga y que pertenecían a un centro comunitario, o una escuela como Los Apurados de Cabín 9 entonces teníamos un espacio para poder difundir otras cosas.

M: ¿Y eso es lo que siempre los distinguió de los carnavales-corsos que después se comió la Muni?

V: Si, yo creo que sí. Y eso también nos empujó a abrir el espacio a que nuestros compañeros de otras organizaciones tengan un lugar donde poder actuar, donde poder llevar lo que producen.

M: Y siempre se caracterizaron por no solo llevar murgas sino diferentes tipos de…

V: Si, de expresiones artísticas… si, si sí.

M: ¿Y qué es lo que más hubo además de las murgas en estos años?

V: Y bandas

M: ¿De folklore, de cumbia?

V: Si, de folklore no hay tanto, lo que pasa es que las bandas de folklore no están dentro de las organizaciones, no hay espacios folklóricos dentro de las organizaciones, el folklore no produce en ese sentido.

M: Si, totalmente de acuerdo.

V: Quedó aislado. Si las bandas de rock, cumbia, el hip-hop. Qué se yo… aparecía la gente de San Cayetano con un espacio de baile árabe y tuvimos toda una discusión porque era un espacio donde la gente producía una expresión artística entonces si tiene que estar. La comparsa no. La vez que dijimos bueno, que las comparsas participen, porque eran de un espacio comunitario fue terrible porque… yo terminé discutiendo con el padre de uno de los pibes porque bueno les gritaban cosas fue terrible ese año. Boxearon, uno de los directores de la comparsa boxeó con uno de los pibes de ahí, del barrio. Fue… y después bueno quisimos volver a lo de las comparsas y no hubo caso.

M: ¿Y en el Ludueña que hay además de la murga, hay muchos grupos de cumbia?

V: Siempre hubo cumbia, sí.

M: ¿Muchos grupos de pibes?

V: Si, siempre hubo espacios donde no se… donde estuvo la cumbia.

M: ¿Alguno emblemático del barrio?

V: de los más viejos están Los fugitivos y Lucas y las estrellas y El swing de Santa Fe, que arrancó ahí y después no sé qué pasó, ahora me parece que están tocando de vuelta. Pero siempre hubo, El bloque.

M: ¿Los sin tupper?

V: Los sin tupper, sí. La cumbia siempre fue, después la música. La música es una herramienta que se puede trabajar un montón de cosas.

M: ¿Pero principalmente murga y cumbia?

V: Si, después bandas de rock lo mismo.

M: ¿Hay muchas bandas de rock en Ludueña?

V: Si, lo que pasa es que es complicado pero lo mismo con las bandas de cumbia, se arman, están un tiempo, ensayan, pero después no como no hay espacios, uno de los problemas que tiene Rosario para las expresiones populares son los espacios, no tiene espacios para eso. No solamente para expresarlos popularmente sino para contener gente de los barrios. Donde la gente de los barrios pueda ir y bueno tomarse una cerveza bailar o lo que sea. Está muy focalizado.

M: ¿Está muy céntrico?

V: Claro, entonces no hay.

M: Entramos a la última parte así te dejo… Algunas preguntas de índole más general, me gustaría saber tu impresión. Primero: ¿crees que el barrio tiene un entramado artístico popular que tiene que ver mucho con la protesta y eso particular que lo distingue de otros barrios de la ciudad? ¿Qué te parece?

V: Creo que si por todo lo que hablamos tiene una identidad que en algún momento a corto plazo vamos a tener que pensar qué hacemos con todo eso porque si bien existe está como desperdigado dentro del propio barrio.

M: Te parece que se gestó un "saber hacer Pocho" después del 2001 y de todo lo que eso significó, que generó… Me llamaba mucho la atención que en las protestas por lo de Mercedes y eso enseguida todo se convirtiera en algo cultural. No lo veo tanto en otros barrios.

V: Porque ahí hay uno de los carozos del asunto, en esto que vos decís. Uno de los carozos del asunto es que nosotros en acto por acto mismo en un comunicado de 3 hojas que nadie lo escucha y que no trasmitís por más que vos lo discutas 15 horas, lo escucha el militante que lo estuvo laburando solamente y uno de los carozos del asunto dentro del acto o de lo que vos puedas producir para lo que te están mirando tenga que ver con la posibilidad de transmitir la hermosura porque si no queda en el aire. Todo lo que puedas decir queda en el aire. Entonces la posibilidad de poder producir la hermosura, la ternura de movilizar ciertas figuras que tengan que ver con lo sentimental tiene que ver con lo artístico, inevitablemente. Y eso está bueno.

M: ¿Y viene de 2001 todo eso? ¿Ves ahí como alguna ruptura?

V: Si, claro yo creo que sí.

M: ¿Es un saber hacer que se fue aprendiendo ahí?

V: Si, sí. Si en nuestro barrio se ha reafirmado como una condición a la hora de hacer algo. Metámosle algo artístico porque si no se pierde. Se pierde y ha tomado como distintas texturas pero porque no todos dentro del barrio tenemos la misma identidad pero lo que nos une es la lucha. Vos podes o no creer en Dios pero "el hay que seguir andando, nomás" te da una fuerza y en algún lugar te remueve la mística y chau y no me hables de que Dios existe o no existe porque escuchar a las mujeres cantar eso tiene que ver mucho más con que si sos o no sos lo que fuere.

M: ¿Y cómo ves las relaciones entre arte y política?

V: Yo creo que, es personalmente, porque después hay que hablarlo con otros compañeros y yo sé que no todos piensan igual pero hay como un montón de cosas. Pero yo creo que hay que volver a Zitarrosa, hay que volver a Cafrune, hay que volver a los músicos que hacen lo que dicen, no? Y cuando digo que hacen lo que dicen digo que hace poco escuchaba en una entrevista a Zitarrosa que decía: "yo dejé de cantar un tiempo porque estaba bien lo que yo… yo creía en lo que hacía pero yo solamente tocaba, yo tocaba en mucho lugares que había que apoyar movilizaciones, que había que eh… yo vivo de eso, vivía y vivo de esa música, me genera… pero no me da de comer… eso es un problema". Y después tenés los otros, los músicos que dicen un montón de cosas, que viven y comen de lo que dicen pero nunca hacen lo que dicen. Eh… por andar en la música, yo he hablado con un montón de gente, que son músicos y que dicen cosas sumamente profundas pero yo no digo esto porque no me den bola a mí, yo he hablado con músicos con los que yo no tocaría pero les he dicho mirá, fíjate que tal persona está tocando una canción tuya y estaría bueno que lo conozcas porque ha logrado salir de una situación difícil y aparte de cree y aparte es un pibe que estaría bueno, que le haría muy bien que vos lo conozcas, que él te conozca a vos. Y nada… nunca lo han conocido, nunca se han conocido.

M: ¿Y como forma de protesta el arte?

V: Yo creo que sí. Creo que si va. Creo que va y creo que lo que le está jugando ahora… es como que hay varias cosas. Creo que se puede seguir llevando adelante la música como una forma de protesta, de decir cosas, de reivindicar luchas, pero en tanto y en cuanto eso no esté atado a tu condición de trabajador, me parece que va hacia un abismo porque eso

desilusiona… o el amor de gente a decir cosas nomás y no tiene nada que ver. Va, yo creo que lo ha pasado en este último tiempo es muy buenos músicos que le han encontrado la posibilidad de ser distintos diciendo cosas distintas. Y está bien, creo que vale la pena decir cosas distintas.

M: ¿Y el arte popular? ¿Qué es para vos?

V: Y el arte popular, el arte popular hay como varias cosas… pero cuando uno dice arte popular debe tener en claro que no es lo mismo arte popular que arte masivo. No es lo mismo transitar un camino con los sectores populares o trabajar un camino hacia la música con los sectores populares, o la popularidad, o que te escuche el sector trabajador, o creer que porque vos cantas una canción a las Malvinas y te escucha todo el país eso está bien.

M: ¿Hay algo en la producción que hace a lo popular, no sólo la recepción?

V: Claro. Y hay una construcción que no tienen que ver… que está totalmente desligado de lo masivo porque tiene que ver con la identidad, con la construcción, con la construcción de saber, este… que eso es hermoso. Ponerte a leer Cafrune, oh por Dios! Es hermoso, porque él hablaba de eso. Él decía yo estoy tocando en Colombia y le decían: "pero Jorge como habiendo tantos músicos popular en su país no hace la revolución. Lo que pasa es que los músicos se creen populares y están pensando en otra cosa". Pero bueno decía, "ya llegará" y eso es real, es verdad, ojalá todos nuestros emblemas de música, supuestos "populares" estuvieran pensando en… El Encuentro de Músicos Populares, eso demuestra que… No sé si está del todo mal hacerlo en la Sala Lavarden pero estaría bueno que dediquen un día a una Escuela en Las Flores, otro en Villa Banana, otro en una Escuela en Ludueña, otro día en … y un taller de lo que fuera en distintos lugares, no? Estaría bueno eso.

M: Che y cómo veían esto cuando el Pocho empieza a aparecer en canciones de todo el mundo. ¿Qué pasa con eso? Aparece desde en una canción de León hasta en una canción que le hace un pibe del barrio.

V: Eh… si, hay varias cosas, fundamentalmente que dentro de poder cantarle a Pocho yo creo que hemos logrado, porque de eso hay que hacerse cargo, que se logre identificar la lucha del 2001 a través de en este caso de una persona.

M: Toda la construcción esa sobre el mártir…

V: Si, después bueno, después lo entendieron como que…. algunos porque es más cómodo… como que se nombra solamente a Pocho pero yo creo que está, que es como si uno diría que el 26 de junio matan… lo nombran solamente a Santillán, en realidad no es sólo Santillán, estaría bueno que podamos entender que es Santillán, Kosteki, Aníbal Verón y que son parte de una construcción piquetera que ha atravesado a un país y a una generación de jóvenes que ha encontrado en el piquete una forma de protesta que… y hoy el Pocho creo que hoy se ha encontrado en la lucha del 2001 un emblema, y creo que eso está buen. Lo malo es que uno crea que solamente Pocho pero no si se entiende que logramos construir el Pocho en un país está bueno.

M: ¿Cómo ves el proceso de conversión, esto que charlamos antes y que me quedé con ganas, la conversión de la alegría en gesto de lucha, de resistencia, porque hay tanto trabajo sobre eso con el carnaval, con la murga e incluso con los murales llenos de colores que se pintan después que muere el Pocho, o ahora que asesinan a Mercedes. ¿Qué pasa ahí que está todo lleno de canciones, colores, bombos?

V: Yo creo que hay varias cosas, no? Fundamentalmente ahí, la intervención del Pocho como una figura que convoca, y nuestros espacios venían siendo esto… venían siendo, yo creo que nuestros espacios de lucha venían siendo militancia para militantes, cosas así leer documentos, muy cerrado, donde la gente no tiene otro nivel de participación. O sea si vos creas algo no participas, no lo participas, no sos actora de esa transformación que se va dando, entonces vos quedas al margen, no? Eh y nuestra, eh… el carnaval es sumar gente, sumar organizaciones, que te lame gente que tiene ganas de venir a tocar lo que fuera y si hay un nivel de organización, que eso a vos te permite eh.. te da cierto margen también, no somos ingenuos, que no venga cualquiera si está trabajando con alguna organización está bueno porque eso te da el margen que te da es que si hay algún trabajo que eso pueda decir algo aunque después no sea lo que vos querés o lo que vos estás de acuerdo. Recuerdo los pibes de Raza Trunka que venían de Pergamino y ahí que se yo con Fausto que yo me conozco porque está con todo el tema del Glifosato, hay una vinculación que se pueda decir eso y no desde un lugar vacío, está bueno..

M: ¿Y ahí hay algo en la fiesta que genera comunidad?

V: Si, es que la gente se vincula desde otro lado porque va el hijo que tiene que actuar, digamos… desde el hijo que tiene que actuar hasta el padre que tiene que vender choripanes,

entonces digamos que… hay una cosa de que todos la tenemos que pasar bien porque aparte nos merecemos que una murga, que una banda de rock que lo que fuera y el barrio no tenía esa… esa es otra cosa que yo veo a la distancia, el barrio no tenía una fiesta así masiva, de convocar a todos y que en ese convocar a todos que la mayoría de la gente sea del barrio y… está bueno eso.

M: Y un lugar donde se toquen esas fibras, eso que vos decías antes, fundamentalmente pase eso… esa conexión sensible… esa cosa de…

V: Si,

M: La piel de gallina…

V: Si, y estar conectándolo con todo lo otro. Co todas las luchas que se van dando, con lo de Mercedes, que yo… siempre encontrar cosas que tienen que ver con la identidad del barrio, no? Y se reniega mucho pero te pone muy bien que haya espacios como ese, te pone muy bien que haya gente que esté produciendo a pesar… a pesar de…. lo de Mercedes se producen un montón de cosas, a pensar de lo del Elvio se producen un montón de cosas… a pesar de los juicios? … se siguen produciendo cosas… creo que esa es la mayor alegría porque si la mayor alegría en términos de lucha también porque si estos tipos creen que te derrotan a partir de asesinarte un compañero vos le demostrás que le podes redoblar a partir de hacerlo vivir y de multiplicar como vas pudiendo todas esas cosas… entonces eso está bueno. Y le ganas en relación con el barrio porque para esa fecha todas las relaciones se potencian, las relaciones con los vecinos se potencian, la feria se potencia, las relaciones con las demás organizaciones, con… inclusive con las organizaciones que vos tenés más a mano, con los compañeros que están dentro de tu propia organización, todo se potencia. Y eso te llena, te llena mucho.

M: Bueno Varón, gracias!

Entrevista N° 2

Entrevistado: Emilio Abecasis (EA) - Compañero de Pocho Lepratti, integrante de La Vagancia, coordinador e integrante de la Murga de Los Trapos, miembro del Bodegón Cultural Casa de Pocho y ex integrante del colectivo Arte por Libertad

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 4 de septiembre de 2013

M: ¿Cómo era la movida murguera hacia fines de los 90' en el momento en que más o menos se va formando Los Trapos? ¿Qué otras murgas había?

EA: ¿La movida murguera?

M: Si.

EA: El Flaco Palermo con el Bajo Fondo, es algo como que está hace mucho. Las chicas de Matadero Sur, que son las mismas, es como ir a hablar con el Flaco, podés ir a hablar con él o con… una se llama, tengo su teléfono, lo tengo ahí. Mabel es una de las chicas. Tienen un número de la murga, seguro que hablas con Mabel.

M: ¿Qué otras murgas había por ese momento?

EA: Después estaba Caídos del puente, que es otra Caídos del puente, yo te hablo del 99', del 2000, yo viene a Rosario en el 2000, primer detalle, yo cuando hablo de la murga de los 90' hablo un poco de Villegas, de Rufino y de Rosario.

M: ¿Y acá en Rosario? En el 2000, cuando vos llegas, ¿qué murgas había?

EA: Cuando yo llego en el 2000, una hermana mía estaba en Caídos del puente, y estaba una murga que se llamaba Metele que son pasteles, Metele que son pasteles, tenía esto de la comparsa, que yo te digo, la murga rosarina es la mezcla hermosa entre el Flaco Palermo que tiene mucho de teatro que la murga Caídos del puente también lo tenía, y que la rivalidad que existía entre Caídos del puente y el Flaco Palermo tenía que ver con la concepción de teatro, de teatro callejero y de cultura popular, claramente viene del teatro de ahí, una discusión que era rica porque los hacía crecer. Matadero Sur que viene más de lo tanguero que tenía Caídos del puente también una línea que es la única que quedó después con Anahí, que es de Caídos del puente, con el papá de Anahí que se murió y que es a quien ellos más reivindican. Esa es

la única línea que quedó del Caídos del puente de ese momento, que la lleva Anahí. Los demás se fueron todos, para que te des una idea, Caídos del puente se renovó al 100% menos Anahí. Así como Los Trapos se renovó al 100% menos Emilio, no pero Erika también está, somos 2. Las que estaban en Caídos del puente en ese momento, alguna está en la Muni. Después estaba Metele que son pasteles que hacen bien la murga comparsa, y que metían los vientos que ahora aparecen en Caídos del puente, eso es un coletazo, para mí, de aquellos. Que es la bandita y que eso viene de la comparsa, de la banda, la banda militar. Esa cadenita viene, esa es la parte que yo veo en Latinoamérica y no la puedo entender del todo. Igual me dijeron que tiene que ver con toda la época del Virreinato del Perú, que a nosotros nos cuentan la historia del Virreinato del Río de la Plata pero cuando dependemos de Perú que es todo Bolivia, norte de Argentina, sabemos poco y nada y Mitre no quizo contarnos la historia.

Acá en Rosario las otras murgas que me acuerdo en ese momento, Los Mirines me parecen que son después, si, son bastante después. Estaba esa murga que te digo, tenés que averiguar capaz la Comparsa del Sapo que se puede acordar capaz, el Sapo ahora está postrado perdió una pierna o las dos, hace comparsa, comparsa, siempre hizo comparsa, un tipo muy raro, muy complicado charlar pero en las comparsas muy tipo puntero también, de esa estructura. Él se puede acordar alguna otra cosa.

Y después otras murgas en ese momento, había una murga uruguaya, que seguro ya te la nombraron.

M: Si, Mugasurga y La improvisada.

EA: Algunos de esos chicos están en las otras murgas, de eso se arma “La Cotorra”, la murga uruguaya es siempre lo mismo. Y en ese momento se hace un encuentro murguero en Caídos del puente, ellos hacen un encuentro de murgas, el primer encuentro de murga.

M: ¿Ese es el que organiza el Flaco?

EA: ¿Él dijo eso?

M: El primer carnaval que se hace ahí lo organiza él.

EA: Claro, de eso yo te puedo traer un folleto, que tiene hasta las murgas que actúan.

M: ¿Me lo vas a traer?

EA: Si, eso está ahí, en mis papeles de la Tesis.

Es un folleto que tiene todas las murgas que actuaron o por lo menos las del día domingo, que ahí, una de las que vino es la murga que yo estaba en Rufino, esa murga vino pero yo no vine con esa murga, yo ya estaba acá. Y ahí vinieron 2 murgas de Buenos Aires, que eran como las referentes de las murgas, para mí, en ese momento. Una es Matadores de tristezas, acá estaba Matadero Sur. Se desarmó esa murga, Matadores de trsitezas, en muchas otras. Esa murga se terminó desarmando y tenía una cuestión particular y era que no tenían a nadie del barrio de donde eran. Y se desarmó. Otra Arrebata lágrimas. Esas muras vienen de los 90'. De ahí creo que no se si fue Coco Romero o gente de por ahí, Coco Romero viste que está en el coso de la Universidad de la UBA, Coco Romero vino a dar un taller a los Caídos del puente y después surgieron los Caídos del puente. Los Metele que son pasteles son otra construcción, mucho más extraña, para mí. Viene este y se encuentra con este. Y después Gonzalo Marman Siempre anduvo el algunas cosas pero creo que más de candombe.

M: Entonces las murgas de aquella época eran: Caídos del puente, Los Trapos, Bajo Fondo, Matadero Sur, Metele que son pasteles, ¿algo más?

EA: No, me parece que por ahí. O sea las que yo conocía, había una rivalidad interesante ahí entre 2 lógicas de murgas, la del Flaco Palermo y la de Caídos del puente. Siempre el Flaco Palermo lo vio como un laburo y Caídos del puente lo vieron como su espacio de distensión y ahí están las dos murgas. Caídos del puente después se termina abriendo en dos murgas que una es el Todo bien y la otra que se van todos. Del Todo bien están los que después hacen Okupando, los Todo bien de Caídos del puente son los mismos.

M: ¿Y los otros que quedan en Caídos del Puente?

EA: Se van, la única que queda es Anahí y forma otro grupo. Claro y estaba las mellis que venían más tarde, y se mantienen los Caídos del puente, que lo mantienen Anahí y su papá pero después vienen el novio de Anahí y se empieza a renovar la historia.

M: ¿Y ahí las murgas qué actividades hacían, más que nada presentaciones?

EA: Más parecida la actuación no era más parecida a las que hay hoy de las murgas tipo porteñas. Yo cuando referencio a las murgas rosarinas quiero hacer referencia a esa postura, el Flaco Palermo hacía una especie de actuación callejera con sonidos murgueros, desde Bajo Fondo, el nombre es perfecto porque es desde ahí abajo. La murga de Los Trapos tenía ya para ese entonces, una estructura de murga haciéndose, empezando a hacerse pero todo era descarnado, los pibitos miraban para cualquier lado, no había la actuación que hay ahora.

M: ¿Y además de presentaciones tenían participación en marchas allá por esa época?

EA: Si, Caídos del puente, Metele que son pasteles tenía mucho circo, no sé si te lo dijeron a eso. Era una murga cirquera. A la murga yo le marco adentro como varias partes. Una es la cirquera, el circo, Metele que son pasteles tenía el circo fortalecido. En la murga que yo arranqué, nos dieron talleres de malabares, acrobacia, entonces incorporar eso a la murga. Ellos acrobacia no pero todo lo otro del circo sí, swing y eso. Ahora eso está, las porteñas tienen el swing y todo eso. El espacio de matanza es el escenario por excelencia.

M: ¿Y en qué marchas participaban?

EA: De las de HIJOS, siempre.

M: ¿Y quienes, todas?

EA: Caídos del puente era bastante. Viste la marcha…

M: La de los Chicos del Pueblo.

EA: Si, también. Pero viste, la de la memoria, La Memoriosa.

M: Si.

EA: Ahí adentro está Celeste Montecchiarini, Celeste estaba en Caídos del puente, y ella era de las que, como ahora, en La Memoriosa, era una mina militante, no se si no fue torturada o gente muy cercana. Ella siempre la militó desde ahí, siempre sabía de DD. HH., y todas sus críticas, la criti-crisis, esa parte de la murga, tenía una fortaleza que tenía que ver con esos militantes de los 70' que estaban en Caídos del Puente.

M: Entonces las marchas de las que participaban eran más las de Derechos Humanos

EA: Si y de las universitarias. Yo estaba en la Universidad. Te puedo contar eso porque yo estaba también.

M: ¿Con Los Trapos participaban también en marchas?

EA: Si, en las de Chicos del Pueblo, nosotros hicimos, medio como que Los Trapos eran los que hacíamos esas marchas, hay fotos de eso. Pero la que estaba en la movida esa era La Vagancia, Pocho y toda esa movida. La revista Ángel de Lata que estaba con los de trabajo carcelario, toda esa movida la conoces. Y después yo para mi me están faltando una o dos murgas.

M: Marchas, entonces, me decís que participaban de las de Derechos Humanos, de las de Chicos del Pueblo.

EA: Sí, Caídos del Puente va a la de Chicos del Pueblo, se les pide y van. También un par. Yo voy como Caídos del Puente y como Los Trapos a esa marcha. Es el tiempo en el que yo no conocía mucho como era lo de armar la murga Chicos del Pueblo pero estaba en Caídos del puente.

M: ¿Y reclamos docentes, otros tipo de marchas o reclamos?

EA: Estoy tratando de acordarme algo así puntual. En realidad había una relación a partir de Pocho, estoy pensando en Los Trapos ahora, a partir de Gustavo Brufman y Gustavo Martínez que hacía que las de derechos humanos, de docentes, de trabajadores, por ahí, por ejemplo Pocho laburaba en Liliana y por ahí se tenía la información de algunas de esas marchas… siempre el problema con Los Trapos era el traslado. En el caso de Caídos del Puente se tría una invitación y se veía si se podía ir o no. Se iba a cumpleaños de 15 con Caídos del Puente, no Los Trapos, Los Trapos fueron a la inauguración del Distrito y nos echaron.

M: Si, lo contaste en la otra entrevista.

EA: Si, eso te lo conté. Que fue así como una cosa muy loca, se fue a jardines de infantes, a escuelas, a lugarcitos que se habría, a armar con los chicos del Barrio Toba una murga.

M: ¿Y te acordás algo del Programa de Represión Cero?

EA: No.

M: En Ludueña se hizo…

EA: Vino un loco de España… no, nada que ver. Me parece que es previo a mí eso.

M: En el que pintaban las manitos.

EA: Si, justo en el momento anterior, antes de que se arme, eso te lo va a contar más Ñuka, antes que se arme la marcha de Chicos del Pueblo, esa famosa, porque hay distintas marchas de Chicos del Pueblo, hay millones pero esa de que todos hablamos porque está todo junto, después hay otra muy grande también que se hace una división, entre los que venían con la marcha y los que lo acompañaban. Esa división generó ruidos entre la gente de las organizaciones de Rosario. Ruidos que ahora están más solucionados. También se había

muerto Pocho, lo habían asesinado entonces muchas de las cosas se reacomodaban, mucha gente echa mierda, la había pasado muy mal en el 2001.

M: Eso iba a preguntarte, ¿qué pasa en el 2001 con las murgas?

EA: Antes del 2001 hay algunos datos para mi muy claves, por ejemplo, un dato que yo me voy a las murgas de allá, de Los Trapos, entonces mi visión del Flaco Palermo, cambia diametralmente y de la cultura popular, también. Porque yo empiezo a estar en La Vagancia, salgo de la idea universitaria del arte y entro a la idea de arte popular desde la cultura popular, que es lo que me cuesta tanto en la Tesis, a partir de ahí me cuesta mucho más. Más allá de que soy un despelote escribiendo y antes también, nunca fui ordenado. Ese cambio, ya está en mi primer trabajo monográfico que supongo que lo habrás leído.

M: No, no lo leí. ¿Lo tenés?

EA: Si, debe tener 5 o 6 hojitas era para el Núcleo Antropológico Educativo, para Gustavo, va en ese momento el adjunto era Gustavo. Que yo hablo de la murga como espacio de educación. Estoy pensando que si vos te vas a enfocar en Ludueña tenés que leer el trabajo de Luciana Carunchio. Lo leíste, "Voces, colores….". Es de Antropología la chica, yo lo tengo citado en la bibliografía.

M: No lo leí. La que si leí es la Tesis de Natacha.

EA: Pero el de Natacha no va por ahí.

M: No, es de Arte por Libertad.

EA: Si, pero va a otro lado el de Natacha, es muy sobre lo que a ella le pasa, eso leo yo.

El de Carunchio Luciana "Palabras desde la voz, el cuerpo y el color" es una interpretación del espacio colectivo, la murga Los Trapos de la ciudad de Rosario en el año 2004. Y ella lo trabajó en el 2002. Entonces tiene el 2001 ahí.

M: ¿Me lo pasarías?

EA: Si, y ahí me parece que hay dos canciones o 3. Ese está bueno, lo tengo por todos lados, porque haciendo la tesis eso es lo que releí. Te doy seguro una versión anterior a la final pero bueno. Porque la final la imprimió y no la tenemos. La última vez que le pedí la final, es igual a la final pero se nota que le faltan cosas, entonces, no es la final. Está la entrevista pero no está la carátula. Igual el trabajo es larguísimo y está re bien, es bien metódico. Ahí ella habla

de toda la murga de Los Trapos anterior a ésta. Los otros niños que llegaron a adolescentes estando en Los Trapos.

M: Y en el año 2001 antes de que asesinen a Pocho tienen alguna…

EA: Yo te decía otro dato, Caídos del Puente hace una actuación que es asamblearia, la actuación de la murga, ellos tienen una actuación que la tengo escrita que, un poquito lo cito acá, acá cité un pedacito que van en un barquito, son una asamblea y todo lo ponen en discusión, lo que pasaba en la murga y es lo que pasó 6 u 8 meses después o menos en el 2001. Todo el mundo se puso en asamblea, la murga claramente lo anticipó. Las únicas discusiones válidas eran entre todos, teníamos problemas porque, yo estaba en la murga ahí, con la gente de Buenos Aires que nos pedía definiciones, nosotros dábamos vueltas, cuando vos discutís, cuando discutíamos con el Flaco Palermo decía no, las decisiones las toma siempre el mismo, pero los de poner en asamblea les sirve para no tomar uno la decisión. Cuando yo voy a Ludueña y todo lo poníamos medio en asamblea, desde afuera se nos criticaba lo mismo, nos decían, "a vos no querés definir" y yo decía no lo que pasa es que yo lo charlo con los chicos y me decían "vos no lo charlas con los chicos, vos lo definís si querés y si no, no". Ahora que estoy en esta etapa hay algo de verdad en que uno lo define pero si antes se lo cuento a los chicos. No puedo definir nada si no se los cuento a los chicos.

M: Y participaban en las asambleas porque el Flaco me contaba que ellos con la del Bajo Fondo si participaban en las asambleas…

EA: La Caídos del puente no se…

M: No, Los Trapos me interesa a mi…

EA: Ah, lo que pasa que la de Los Trapos, ese es el tercer dato, Los Trapos no es Los Trapos, ese es el primer dato que vos tenés que tener como bien claro, que es lo que a mí me cuesta más, por eso no podía poner Los Trapos y ponía más las murgas. Los Trapos en ese período, es Los Trapos, varios grupos de jóvenes, la revista Ángel de Lata, todo es los Chicos del Pueblo, si vos querés hoy, que lo asesinaron, podés decir Pocho y un montón de particularidades que hacían que la murga Los Trapos iba a la marcha de Chicos del Pueblo, porque era parte de toda una movida, porque el grupo de jóvenes La Vagancia armó Los Trapos, entonces Los Trapos era, hoy lo podríamos leer así era una línea, una más de las líneas culturales que tenía ese grupo de jóvenes, guitarra, todavía no había una banda, todavía Varón no era Varón, cantando, pero si el Mati Ayastuy iba a hacer guitarra y Los Trapos

también estaban. Y por ejemplo Milton estuvo en Los Trapos apenas arrancaba después fueron a lo del Flaco Palermo, el Flaco Palermo les inyectó un par de nuevas cosas a la gente de Los Trapos, y dos o tres de La Vagancia dijeron nos ponemos con esto, y dos o tres que iban siempre quedaban medio afuera y se pusieron, La Vangancia siguió, se pusieron en otras cosas, pero digo.

M: Entender Los Trapos en ese contexto.

EA: Claro, en ese contexto, porque por ejemplo Milton va a la murga porque él hacía redoblante en una banda cuando era chiquito, entonces sabía tocar el redoblante, y venía de las bandas. Ojo, ahí como que se mete. Cuando yo entre no sabía que estaba tirando una línea distinta en Los Trapos, yo no lo sabía, yo creía que era así. Yo la veía en Los Trapos, pero era yo el que la tiraba. Pero después leyendo sistematizaciones de ellos, antes de que yo entre, lo que escribió Pocho también, la sistematización del CES, la tenés esa?

M: Si, la de…

EA: La que dice la murga de Los Trapos. Bueno, una era la murga de Los Trapos, ahí dice está viniendo uno a ayudarnos de otra murga, ese soy yo. Yo ni cuenta me daba pero era yo, que nos ayuda con el baile.

M: Vos te referís a la publicación que sistematiza lo de la Coordinadora Juvenil…

EA: Y fíjate que la Coordinadora Juvenil de grupos dice tatata… la murga de Los Trapos. Y vos decís: ¿Y en este contexto qué es la murga de Los Trapos otro grupo? Y tiene esa lógica la murga de Los Trapos, esa apertura que también tenía esta dinámica de Pocho de construir grupos, porque sí, es verdad, Varón estaba en La Vagancia y estaba en Los Trapos pero la murga no era La Vagancia. La Vagancia decían era un grupo que hacemos política, que vamos y discutimos con los políticos y la murga Los Trapos decía nosotros hacemos murga y queremos hacer murga y nos juntamos con las mamás y hacemos la ropa. Dos cosas distintas.

M: Pero, sin embargo, había mucha relación.

EA: Si, mucha relación.

M: Entonces, ¿en las asambleas participaban o no, de las que hacían en el barrio?

EA: De las asambleas… claro, me cuesta pensar en ese momento cuando lo asesinan a Pocho en la ciudad, en algunos lugares, se armaba por ejemplo, la Asamblea del Ombú, que ahora

sigue existiendo, a asamblea de la Plaza López, un montón de asambleas en la zona centro. Yo vivía en el centro.

M: El Flaco dice que ellos iban a ir como forma también de… porque las asambleas del centro eran las televisadas y las que aparecían en la prensa, entonces ellos iban ahí como forma de insertar los reclamos del barrio, populares y llevaban la murga.

EA: Pero fíjate el detalle, que te lo está diciendo el Flaco en eso, nosotros íbamos. La murga Los Trapos. Ah! Piquetes, nosotros fuimos a un montón de piquetes en el 2001, íbamos, no como murga necesariamente sino también con la murga. O sea La Vagancia iba y los murgueros también.

M: ¿Y tocaban ahí en los piquetes?

EA: Acompañábamos. A veces estábamos con la levita o no dependía de… todo era muy, en esa época todo era muy... Se decía hay un piquete en tal lugar, está bueno, tenemos que ir, salimos mañana a las 7 de la mañana. No lo habían asesinado a Pocho, entonces iban 3 de la murga y llevaban la levita. Ah! Se puede hacer algo. Listo, si no llevó nadie levita, no se puede hacer nada. Ah! Hay un bombo, 3 de la murga iban a ir a tocar el bombo. De la organización, de los que estaba haciendo el piquete. Me acuerdo mucho uno del Libertad que se pudrió. ¿Viste donde está el Libertad? No sé si estaba el Libertad, me parece que no estaba, había otro, una cosa ahí. Y ahí se pudrió un poco con la policía. Hizo el intento de avanzada, lo mismo que pasó en el 2001 en el centro de Rosario. Las dos imágenes son muy parecidas para mí. Viene la policía encarando y en un momento frenan y no hacen más nada y se van. Como que repriman y después llegó una orden que no hagan nada y se van y no se hizo nada.

M: ¿Iban con los chicos o con los adolescentes nada más?

EA: Si, iban chicos, madres, todo. Además nosotros éramos chicos. Yo tenía 18 e iban conmigo y capaz que iba Lucas Villca que tiene 3 o 4 menos que yo. ¿Cuántos años tenía, entonces?

M: 14, 13…

EA: Claro, y había algunos de la murga que iba, siempre los padres cuando se rayan algunos papás siempre te echaban en cara alguna cosa de estas…

M: ¿Porque los llevabas ahí?

EA: Claro, como que nosotros estábamos haciendo algo para el bolsillo, pero nada que ver. Cuando le explicábamos decían, si, es verdad, pero ahora te lo echan en cara a veces. Te dicen: ¿pero ustedes qué curran con la murga? Algo debemos estar currando, cultura popular debemos estar currando, pero guita no, no se me cae un peso. Y cuando le explicás te dicen, es verdad, ustedes siempre vienen, trabajan, pero claro, la primera de un barrio es que sos puntero, que estás avivado, pero como no es, les cuesta un montón entenderlo. Se tienen que dar un debate ahí para que lo puedan entender.

M: ¿Y cuándo lo asesinan a Pocho?

EA: Se arma la carpa en la plaza, ahí íbamos, creo que ahí tocamos. Mirá, me hiciste acordar, creo que en la Plaza López, la Asamblea hace un encuentro, lo diseñan ellos me parece. No me acuerdo, no me puedo acordar del todo. Además no me acuerdo si fue antes o después del 2001, y la murga hacía una actuación. Creo que después del 2001. Y la actuación era un saqueo y yo me acuerdo si era antes o después. Si es antes, volvemos a la misma lógica que fue premonitor, si fue después se hacía el saqueo, los chicos hacían de que venía un auto, que había un kiosquito, que vendí no merca, ahora se le dice kiosquito a lo de la merca. Esto era un supermercadito, entonces venía la policía, los mataba a todos y todo ese tipo de cosas. Y los chicos la actuaban, y hay algo antes del 2001, no me parece que es del 2002, esa parte se me hacen grises.

M: ¿Te acordás si estaba Pocho o no, por ejemplo?

EA: Eso es lo que no me acuerdo. Me parece que fue después, ahora que me acuerdo porque nosotros hicimos un encuentro con los chicos de la murga en la escuela, en ese momento se usaba mucho la escuela, era como parte de los lugares de la organización, de la murga, de los grupos de jóvenes de la Coordinadora. Se hizo un encuentro entre los murgueros y contaban qué es lo que les hacía mal. Que es lo que no les gustaba, las armas.

M: ¿Murgueros de qué murga?

EA: Sólo de Los Trapos. Entonces a los chicos decían nos matamos entre nosotros, que era parte de la actuación, en un momento decíamos: “nos matamos entre nosotros”.

M: Y esa actuación se hizo, entonces, probablemente después del 2001.

EA: Y fue una actuación, que debe estar por ahí, que Varón se la debe acordar que era eso, entrábamos, y después venía esa canción que después cantamos mucho tiempo que decía:

“Aquí, hay muchas cajas… pero aquí nadie habla de trabajo. Aquí los gobernantes nos roban todo pero los presos somos nosotros” y esa canción viene, después me enteré, de la gente de Chicos del Pueblo. Porque la partecita esa “hay que cambiar, hay que cambiar, hay que cambiar pero mi amigo, está prohibido olvidar”. Una cosa parecida canta la gente de Chicos del Pueblo. Ahí fue una relación entre Chicos del Pueblo nacional, nosotros en algún momento esta la Keti Pero también estaba otro de Córdoba en La Luciérnaga, eso también te va a contar Ñuka que es la otra revista. De donde nace el Ángel de Lata, algo de la idea del Ángel de Lata estaba en La Luciérnaga de Córdoba.

M: Cuándo asesinan a Pocho empiezan los reclamos de Justicia. El primero en la plaza, ahí se pinta el primer mural.

EA: No, el primero en la plaza, ojo, fue uno de los primeros reclamos es una bicicleteada. La primer bicicleteada que se hace es, me parece que es el 27 de febrero, claro y antes está esa jornada que vos decís. Yo participé de una bicicleteada pero antes hubo otra. En la que yo estoy está en el “Pochormiga” filmada es la que vamos hasta Las Flores pero hay otra o hasta tribunales, no me acuerdo. Y después hay eso que vos decís que nosotros lo contamos como el primer carnaval y nos hace entrar en la duda de cuantos carnavales hay y eso. Porque el 27 de febrero se festeja, el 1 de diciembre…

M: el 1 de febrero festejan el cumpleaños de la murga, así me contó Varón… y ahí en la plaza.

EA: Ahí hay un dato medio raro que tiene que ver con mi propia memoria, yo tengo la impresión de que en diciembre se hace un festejo de la murga, no en febrero…

M: ¿En diciembre cuando Pocho vivía?

EA: Es un buen dato, no…. Que se olvidan la torta.

M: No me dijeron que se olvidan la torta, me dijeron que se juntan a principios de febrero para festejar el cumpleaños de la murga y que ahí deciden hacer el festejo del cumpleaños de Pocho, que es el primer carnaval… el primer encuentro digamos…

EA: Capaz que Varón se acuerde, capaz que sea así como él dice. Yo tengo esa duda porque yo me iba. Pero me iba en enero. Entonces, capaz que fue en febrero y yo me vine. Yo estaba cuando nos olvidamos la torta. Pero yo no estuve en lagunas charlas, por eso se me confunde.

M: Ahí está. La primer bicicleteada vos decís que se hace el 19 de enero, a un mes, y ahí no estoy. Lo que yo no te había dicho hoy es que como el Flaco te dice "vamos a las asambleas", en los barrios ese día 19 y 20 era muerte y destrucción. Que lo muestra, pediles datos a La Conjura, que te lo puede mostrar tranquilamente eso, La Conjura TV. En la ciudad era la fiesta cívica, yo estaba en la ciudad el 19 estaba en la Facultad intentando tomarla, en el medio del centro, después no se hace nada y se viene el 2001, vamos a decir así. Se viene el 19. Yo antes había hablado con Pocho, Pocho me dice que no me vaya, de donde estaba. Creo que teníamos encuentro de La Vagancia. Me dice que no vaya…

M: Varón me dijo que estaban ensayando con la murga.

EA: Claro, yo tenía que ir, entonces avisé que no iba pero al único que tenía celular era Pocho, la gente no tenía celular normalmente, estaban esos ladrillos grandotes, Pocho tenía uno de esos. Lo llamé a él y me dijo que me quedara ahí, está todo bien yo aviso. Y yo estaba en la Facultad. Yo viví la fiesta cívica acá y después me fui al barrio, cuando fui al barrio era la muerte, yo fui al día siguiente. En medio de la muerte. Ya había pasado todo, todo el mundo triste, todos los barrios así apagados, un policía al lado del otro, va un patrullero mirando así, ya era cualquiera. Entonces las asambleas olvídate. Una asamblea en la plaza de Ludueña hubiese sido terrible.

M: Por eso el Flaco cuenta que iban a las asambleas del centro porque era donde se podían hacer.

EA: Claro, se podían hacer ahí pero además en los otros lugares no se hacían, eran dos realidades bien claras.

M: ¿Y ahí cómo empiezan las primeras protestas, los primeros pedidos de justicia?

EA: Después de eso hay una carpa que se arma en la Plaza Lopez, es? No en la Plaza de Córdoba y Dorrego.

M: ¿La Pringles?

EA: No, la grande la que siempre se va…enfrente de jefatura.

M: Ah sí.

EA: Ahí se paran los curas, y todo ahí un reclamo de justicia groso. Todos esos curas. Todo eso mientras estaba la Comisión Investigadora, que no se quería armar, por eso se armó una no gubernamental y todo eso. A Reutemann era el gobernador. Esa es una de las cosas

primeras, la marcha y los murales, todo eso medio junto, yo no sé qué está primero. Yo estuve en este lugar y me parece no haber estado el primer día que se armó la carpa, entonces me parece que primero es la bicicleteada, no sé…. No creo que sea primer la bicicleteada.

M: ¿Pero hicieron varias bicicletedas?

EA: Si, la primera quiero decir, después se hicieron varias. Después también se hace por mes durante dos o tres meses, después se hace por año.

M: ¿Y a dónde iban?

EA: Unas veces fuimos a Las Flores, la primera fuimos ahí, la segunda… yo fui a Las Flores, entonces no sé si fui a la primera de diciembre, me parece que fue a Las Flores, que es la que está filmada, después a Tribunales, me parece que alguna fue de Las Flores a Tribunales, no sé un recorrido así larguísimo. Yo tengo idea que fuimos con el mismo recorrido de Pocho, una era dar toda la vuelta por Circunvalación, esa vez cuando hacen la reconstrucción el hecho, no se…

M: ¿Después los murales, las pintadas?

EA: Eso surge ahí mismo, eso sí es como te dice Varón, se decide hacer el 27 y ya sale lo de armar murales. Entonces la murga de Los Trapos va y hace uno, si te ubicás de donde está la casa de Pocho, viste que la casa de Pocho está en esta manzana y la plaza está en esta, hacés todo por la de la casa de Pocho y medio para allá hay un paredón y por ahí medio se ve la primera que hizo la murga de Los Trapos. Pero cada grupo del barrio hizo alguna y se hizo una central que fue ahí enfrente de la plaza. Que creo que fue esa que decía "cuando la cana dispara el que apunta es el gobierno". Eh… esa fue bueno… y después había una frase que era "mientras los que luchen…."

M: Si "Pocho vive en las almas y los rostros….

EA: "… de los que piden justicia" y que esa te la habrá contado Varón y ahí se comparte un mate cocido, unas tortas y se hace eso. Esas tres cosas que tienen que ver con la forma en la que se hacían las cosas con Pocho: compartir la comida, hacer algo de los murales y la charla. Entonces si vos… y la murga. Pequeño detalle. Entonces, si vos mirás, el carnaval siempre tiene esas 4 cosas. La charla tiene que ver con los talleres, los murales tienen que ver con los talleres pero también con los murales, siempre hay algo de arte que tiene que ver con música

o que se yo y compartir la comida. Esas cosas o esas 4 cosas siempre están o deberían estar si se deja alguna puede ser porque nos olvidamos pero siempre tienen que estar esas 4 cosas.

M: ¿Y entonces ahí como que se empieza a generar un saber hacer para los pedidos de justicia que recuperan mucho de lo que habían aprendido con Pocho y…

EA: Lo que se venía haciendo como jóvenes, en la Coordinadora, venían muchos jóvenes formándose, Pocho venía haciendo mucho este trabajo de formación, que yo llamo un trabajo pedagógico, que para mí no lo hace Pocho nomás… ¿Vos habrás charlado con Gustavo Martínez?

M: No, leí cosas de él que ha escrito…

EA: G. Martínez es eso, una cosa muy pedagógica en su trabajo, más allá de que no le seguís el tren y ahora te cuesta mucho más, siempre él es como de contarte un chiste y de contarte de dónde viene la cosa, entonces es pedagógico en el hacer. Pocho para mi hacía lo mismo, mucho más sistemático, mucho más sistemático. Gustavo, un educador, también. Pocho era así como tímido.

M: Pero respecto a las protestas, ¿qué pasa con este desconcierto de que de repente matan a un compañero y cómo salimos a protestar?

EA: Bueno, ese es el primer problema. Un par de señoras nos dicen ahí que… en el barrio que nosotros nos adueñamos del nombre de Pocho, todo era la culpa de La Vagancia, yo cuando digo nosotros ahora me refiero a La Vagancia, que hoy no existe, es muy loco. Todos nos decían que nos queríamos comer el nombre de Pocho, para empezar a capitalizar, para sacar plata, que se yo. Nosotros decíamos que cada uno podía hacer lo que quería, que nosotros defendíamos… entonces nosotros hacemos reclamos diciendo que para reclamar había que reclamar con alegría. Ahí hay una relación entre con la murga, yo no termino de entender como hicimos eso. Y el gran festejo es vapuleado por todo el mundo, que se yo, si vos le preguntas a la Vane yo no sé si te lo dice. Pero la Vane no entendía por qué íbamos a hacer un festejo si habían matado a uno. Ella no lo entendía. Su mamá no lo entendía, se lo criticaba y ella no le podía explicar por qué. O sea los mismos compañeros estábamos enojados con eso y nosotros una cosa que es clave. Nos encontramos todos los de La Vagancia y dijimos vamos a tomar la casa, y cuando tomamos la casa y le hablamos a la familia, con la familia estaba lo de la alegría y si vos te podes encontrar con mucha gente de ATE, del trabajo, de los trabajadores, siempre es darle una vuelta desde la alegría, la revista Ángel de Lata le da una

vuelta al sufrimiento desde la alegría, fíjate que siempre los dibujos van por ese lado y la murga era decir con alegría lo que era un dolor de ovarios, de huevos. Imagínate que decir que nos matamos entre nosotros, que la cana nos persigue, somos los negros de la villa que no servimos para nada, si no te lo tomás en joda no lo podés decir. Mi papá nos golpea, nunca lo dijimos en esos términos pero los chicos venían y nos decían, lo que pasa es cuando mi mamá… mi papá viene borracho nos golpea. Y nosotros nos quedábamos todos así… "Ah! No, ¿en serio? Qué groso!". No digo que digamos que groso, capaz que decíamos que groso que lo pueda decir, pero la remas por un lado y después lo tenés que meter en una canción y decir nos matamos entre nosotros, no tenemos trabajo, nuestros padres se emborrachan. El concepto del borrachito, yo siempre pienso en eso, en como la murga se reía del borrachito y los borrachitos en la situación de la familia, era por Dios, no me quiero ni acordar del borrachito. ¿Entendés? El borrachito es mi viejo cuando viene…. Entonces eso, tomarlo con alegría, burlarse, yo tengo mucho recuerdo de que eso es bien Rabelais, el estudio de Bajtin va bien a ese lugar y es Los Trapos. Yo entiendo que Los Trapos es Rabelais y nadie había leído eso, no sé de dónde sale, entonces ahí la cosa rara y linda. Los pibes venían y decían "vos sos una bosta" y nosotros decíamos "ah una bosta, toda redondita olorosa" y ahí salía una letra de una canción era eso, un chiste que no le daba risa a nadie porque era feo tenías que convertirlo en risa, para que no se caiga porque sino se levantaba uno y se iba y generar una producción creativa porque entonces seguíamos "si, a él se le caen los mocos, y a él….". Entonces me acuerdo, después lo asesinan a Carlos Gauna, la actuación que hicimos, que ya la veníamos haciendo pero fue en esa época, pero después la hicimos entera, cuando lo asesinan se hace ese festival, que esa señora toma la idea del festival que veníamos haciendo nosotros, no se si no lo matan en 2002. Entonces el chiste era que Varón decía "Eh, me tengo que afeitar", era una burla del depilarse de las mujeres, oh mirá mi mamá se hace trencitas en los pelos, el chiste no tenía mucha gracia esos chistes cortitos, eso era toda la actuación. Era toda la actuación y ahí era agregarle cosas y decir y hacer, reírte a carcajadas, y eso era toda la actuación de Los Trapos, porque yo decía que la murga de Los Trapos era descarnada para actuar, entendés?

M: ¿Y ustedes no tomaron el asesinato de este pibe sino que iban a contar chistes y a reírse un rato…?

EA: Si, pero en el medio cantábamos la canción de Pocho, por ejemplo. "El Pocho de Ludueña, que siempre vamos a recordar, festejando su cumpleaños este año le hacemos un

carnaval". Esa era una de las primeras canciones y después decía "Carlos Gauna no olvidar, Yanina García, no olvidar, Pocho Lepratti, no olvidar" todos los caídos los nombrábamos uno por uno y decíamos no olvidar. Era una canción muy de protesta y antes nos habíamos reído de los pelos. O sea como trasladábamos, cómo hacíamos para llegar de una cosa a la otra y ahí en el medio, la matanza. Patear, bailar todo junto, en ese momento la matanza era todo sin movimiento, con las manitos así, no iban a desplegarse porque ya era mucho, y ahí era mostrar el descarne, pelarse la piel y mostrarla ahí un rato.

M: Entonces: ¿cómo que va generando una forma de recreación de las formas de protesta?

EA: Claro, ese saber hacer, "hay una protesta, bueno vamos". "Vamos a poner algo de música, que cante alguien", "hay una marcha, bueno y pero ¿alguien va a cantar?" "Necesitamos un sonido", "un sonido para qué", y no porque cantábamos, hacíamos 2 o 3 canciones de protesta, que cuenten cosas, después además… esto fue muy loco, uno de los que lo vio, cuando lo asesinan a Pocho, salen como 10 canciones y se hace ese compact que lo debes tener. Bueno, y el compact era eso, era un montón de gente, asesinan a alguien, y se sientan y se ponen a producir y escriben y hacen, producen arte, entonces así es. Cuando vos te sentís mal que haces, arte, y arte que es, es divertido, lindo, lo contrario a lo que te pasa o te puede resolver eso. Y tengo recuerdos, eso como primero una discusión entre lo lindo, lo boludo, lo alegre y después como cada vez más lo alegre, debo hacer metido la cuña, como cada vez más lo alegre mostraba la profundidad de la cosa, no lo alegre como me burlo. Me burlo socarronamente. No era "jajaj! Todo me da lo mismo". En ese momento, estaba muy en boga, que era el fin de la historia, me acuerdo de leer esas cosas en la Facultad o que estaban todos los profesores desesperados por esa lectura, como diciendo cómo puede ser que estemos leyendo a estos estúpidos, todo el posmodernismo y todo eso, y no había nada de eso en el barrio. Todo lo contrario, acá esto fue por esto, los anteriores a nosotros son los trabajadores, los trabajadores son nuestros viejos, todo era así y las teorías en la Universidad hablaban de, este librito chiquitito, de este tipo, hablaban del fin de las ideologías, del fin de la historia, del posmodernismo, el sujeto liviano y todo eso.

M: ¿Y cómo crees que esa fiesta se fue resignificando el carnaval a lo largo de los años y ya tomando otros casos, hasta llegar este año a Mercedes Delgado?

EA: Yo no creo haber sido yo, viste esas cosas, no es yo, Juan, Pedro. Había una dinámica de trabajo en grupo, en las primeras reuniones ya se empezó a decir que no se iba a regalar nada,

tengo esa frase como muy puesta. No iba a venir cualquier e iba a hacer cualquier cosa, lo vamos a plantear entre todos. Pero siempre era que venga cualquiera y que diga cualquier cosa, pero que lo plantee acá y lo vemos. O se ano cerrarlo a nada pero no regalar nada.

M: ¿Y cómo fueron tomando diferentes consignas a lo largo de los años?

EA: Como yo decía, el Momo el Momo no era nadie en Ludueña, no existía el Momo que yo sepa. Después me enteré que había en Rosario una tradición de quemar las batatas y que se yo.

M: Si, y estaba todo lo del Rey Alfonso de Aragón.

EA: De eso no se nada.

M: Si también en La Grieta había un rey…

EA: Pero el carnaval de La Grieta es posterior a 2001…

M: No, es anterior.

EA: Ah! Bien. Pero el carnaval de La Grieta iba hacia el teatro era un encuentro de teatro casi.

M: De diferentes cosas de arte popular.

EA: Claro, de arte callejero, pero no necesariamente el concepto de carnaval, yo no sé si lo ponían como concepto.

M: Si, sí. Desde los primeros afiches está como carnaval.

EA: Qué bueno, porque entonces él puede ser uno de los que pinchó sin darse cuenta demasiado o si de que esto sea un carnaval. Él hizo que la murga de Los Trapos sea la murga de Los Trapos.

M: ¿El Flaco?

EA: Si, entonces por ahí y si es verdad que el carnaval y la murga de Los Trapos son como la historia fuerte del carnaval. Y eso que yo te digo como 4 líneas, no se veía así como 4 líneas, era no, siempre tiene que haber un taller, y ¿por qué? Qué se yo, porque tiene que haber un taller porque: ¿cómo te encontrás con el otro? Y en un taller. Y tiene que haber una mateada, unas tortas fritas, ¿por qué? Porque siempre que nos juntamos no hay para comer, entonces hay que juntarse a comer, eso venía de Pocho. Y ¿qué más? Y hay que hacer algo que se vea, un cartel, algo, entonces que sea mural, que se vea bien grande. Esa es la producción siempre tiene que haber una producción, tiene que haber sonrisas, alegría, arte.

M: ¿Y te acordás distintas consignas que haya tenido el carnaval?

EA: Me acuerdo las últimas, “la alegría nos une”, hay muchas que dan vuelta sobre la alegría. “La alegría es el fuego de nuestra lucha”.

M: “La mecha sigue encendida”

EA: Si, esa es la última. Una fue la consigna que León escribió en la canción “voy a cubrir tu lucha más que con flores”. Esa es de las primeras, es viejita, “Jamás podrán robarnos la alegría” esa frase venía dese hace muchísimo. Esa frase es una frase nudo, es una frase que se mantuvo siempre en el carnaval, y cada vez que nos íbamos… esta idea de Galeano de que los pueblos tristes, creo que también lo dice una argentino, esa idea siempre andaba dando vueltas, es como que no se podía estar triste porque sino te vencían. Eso se había aprendido en todas las formaciones que se habían hecho, entonces en el carnaval no se podía estar triste como en el pedido de justicia no se podía estar triste, había que estar arriba, tomando mate, compartiendo, siempre con alegría. Vos estabas hecho mierda, te habían matado a uno, pero vos tenías que estar allá arriba con alegría, si podía ser.

M: ¿Te acordás de otras causas puntuales, que hayan pasado y que hayan levantado como consigna más allá de la metáfora que unía al carnaval ese año?

EA: Por ejemplo, hay un chico que asesinan antes de Mecha, que nosotros lo habíamos tomado como consigna y nos pasa lo de Mecha y arma un poco de puterío en Ludueña hoy en día, sabés a quién me estoy refiriendo. Y ahí hay un resquemor y un error, nuestro es el error de haber dicho no es Mecha solamente sino Mecha y este chico. Y ponerlos los dos a la misma altura. Lo que pasa es que a Mecha la mataron ahí, unos días antes del carnaval y lo de este chico había sido un poco antes y no se había podido laburar con la familia y eso. Nos había costado laburar con la familia y eso.

M: ¿Y otros anteriores, te acordás?

EA: Y Carlos Gauna, después se había laburado, después se hizo un caminito de ir con todos los caídos del 19 y 20 de diciembre y no sólo con Pocho. ¿Por qué? Porque fue una crítica, los otros familiares nos dijeron ustedes siempre con Pocho. Y nosotros les dijimos: “no, nosotros siempre con Pocho no. Nosotros conocíamos a Pocho, ustedes cuéntennos su historia”.

M: ¿Y se hizo en el carnaval eso?

EA: Si, y también la de Cromañón, vino la gente de Cromañón, hablaron en el carnaval, hubo talleres sobre Cromañón, sobre lo que había sucedido, zapatillas y todo eso. Todo Cromañón pasó por acá. La discusión fuerte entre, fíjate que los de Cromañón venían con algunas cosas medias duras que tienen adentro que es esto de que Callejeros tiene la culpa y nosotros no podíamos bancar eso primero porque estábamos de acuerdo con León en hacer esa canción y después porque el arte es otra cosa. Entonces no le podíamos cargar responsabilidades. Y ahí tuvimos una discusión bárbara, porque tienen sus responsabilidades según lo que ahora dice la justicia, pero nosotros vemos la responsabilidad del lucro, algunos dicen que Callejeros estaba queriendo lucrar y puede ser, yo no charlo con el Pato Fontanet todos los días, yo me imagino, no se no es lo mismo Callejeros que Farolitos… nosotros en ese momento las bandas con las que teníamos relación era Varón que se estaba haciendo, después más adelante será Farolitos, era la gente que labura y que no tiene, que está haciendo, los otros son unos vivos… qué tiene que ver con Callejeros? Nosotros además en esa época se discutían mucho sobre Popono porque acá de Rosario Popono llevaba gente que hacía cualquiera. Y ellos no podían decir mucho, la gente hacía cualquiera es como Los Redondos echarle la culpa que la gente se juntaba dos días antes de verlos. Y nosotros además teníamos esa lógica, Los redondos de aquella época que hacían cultura más allá de las empresas. Nosotros nos parecía que Callejeros iba por ese lado por eso no cerraba echarle la culpa. Pero bueno ellos vinieron y tuvimos discusiones sobre eso.

Después tengo idea de reclamos de alguna gente de Entre Ríos que era la misma gente que lo conocía a Pocho por la familia de Pocho y después varias cosas más que no me acuerdo ahora, pero sí, hubo varios.

M: ¿Y cómo a grandes rasgos cómo diferenciarías la movida carnavalera, la fiesta popular que se arma en Ludueña, en La Grieta y en otros barrios de la ciudad y los carnavales corsos de la Municipalidad?

EA: La Muni, la única diferencia, la gran diferencia es que yo lo viví desde adentro. Cuando nosotros hicimos el carnaval, el carnaval tenía 2 años y la Municipalidad se dio cuenta de que había que hacer carnavales entonces nos convocó a todos para hacer los carnavales y nosotros les dijimos por dónde tenían que ir los carnavales y no querían.

M: ¿Y qué les decían? ¿Por dónde tenían que ir?

EA: Nosotros les decíamos que tenía que ser una cosa de los barrios, que tenía que ir por los barrios y ellos decían que tenía que ser en un lugar central, importante. No tiene que ir por cada barrio. Y ellos nos decían "bueno, después vamos a ver si puede ir por los barrios o que cada barrio haga la suya y nosotros después vemos, le aportamos algo", de ahí viene que enseguida nos aportaban a nosotros también, porque nosotros estábamos en esa discusión en ese momento. Un murguero en esa época de los carnavales, que esa murga no te la nombré, es vieja, no es de las primeras, pero es bastante vieja. Habría que ver cuando empezaron los carnavales de la Municipalidad.

M: ¿Empiezan en el 2001 unas iniciativas barriales de corsos y en el 2003 los toma la Municipalidad?

EA: Bueno, en el 2002, existía la murga, seguro, y sino un año antes, "el oeste", algo del oeste, que eran de Mendoza por ahí esos también eran violetas, esos chicos se dividen en dos y quedan "los que quedamos" o Somos los que somos, antes de Somos los que somos, Somos los que somos es la división entre Manuel que es el que está, me gustaría que le preguntes a Manuel qué piensa él. Manuel fue uno de los cargadores, visto desde Varón y yo, pero así, no supuesto ni nada. Manuel estaba en una murga…. Ah! Los apurados de…, también estaban. La murga Los apurados de Pérez, creo que es del 2000, 2001, que estaba el gordo Roque, que hoy está en AMSAFE, ahora son otros Apurados pero siguen, creo que mantienen los colores verde y blanco. Son los mismos colores así que imagínate. Lo que había ahí… cuando nos llaman a varios murgueros y comparseros, los murgueros empezamos a decir cómo tenía que ser. Las comparsas, la lógica de la comparsa le cerraba más a la Municipalidad porque es menos comprometida, porque es más desfile, algo pasa. Nosotros les decíamos que necesitábamos escenario y nos decían que escenario para nosotros solo no podía ser. "Y si, necesitamos escenario" y además nosotros no podemos desfilar solamente, no hay murga ahí. Era un re discusión de que si nos llamaban para hacer murga era murga lo que íbamos a hacer. Manuel que era de una murga, la anterior a Somos los que somos, me parece que era de esto del oeste, antes de hacer una movida bastante patética, hace otra que es la peor de todas que es que él nos dice que él está buscando un puesto en la Municipalidad, está buscando un puesto en Cultura y busca laburar de eso y nosotros decíamos que había que sacar recursos y ponerlos en los populus, que eso era el trabajo, que no era ir y salvarse digamos, sino que era traer para todos un poco, inclusive para las murgas, una luca para cada murga, vos lo pensás hoy y después cuando veo que esas cosas se hacen digo, se lo estábamos diciendo a la

Municipalidad y ni siquiera veían que era lo que tenían que hacer. Lo que hizo hace poco con la murga uruguaya era lo que le decíamos en aquel momento que tenían que hacer. Que hagan un evento que nos paguen a todos un poco y esa plata nos sirve para movernos a los murgueros. Lo hizo también Vamos Che, no sólo la murga uruguaya sino Agrupacarros pero sin concurso, cada vez que le pedíamos algo era con concurso para ellos, para la Muni, y si no era con concurso era con Rey Momo y elección de reina. Le venía bárbaro a las comparsas pero a nosotros no, tiene que ser arte, alegría, creación, armar un compact, compartir, crear cosas nuevas a partir del encuentro, de las reuniones, que se yo.

M: ¿A vos te parece que la lógica de la competencia es algo que siempre caracterizó a esta movida municipal?

EA: Si, totalmente. Si, y era tristísimo para nosotros, pero aprendieron o sea nos pusimos firmes, no sé si aprendieron pero siempre nos pusimos firmes. ¿Por qué? Yo no se hoy como son los carnavales pero no es lo más fuerte la competencia, porque en el primer año, en el primer año que salen, convocan a un cumbiero, como si yo te digo ahora a Los Palmeras, vienen ese año, ellos querían que sea un movida bien popular, además de todo, y llena de gente. Los carnavales reunieron acá en el centro a 70 mil personas, así, a 150 mil personas, no se podía caminar de tanta gente que había porque venía este tipo Sergio Torres o uno de esos, se cagan a piñas. Creo que hasta tiros hubo, ahí la Muni bajó. Entonces toda la movida que quiso hacer bajó, bajó y empezó a laburar otras cosas que le seguía dando coso y que no tenían que invertir demasiado y que en todo caso lo fueron escalonando y que van llegando, por lo que vi en los últimos carnavales ya hay mucha gente en los carnavales centrales de la Muni. Digamos hay uno al lado del otro mirando. En ese entonces que yo te digo era un mundo y…. Después por ahí nosotros actuábamos en alguno y entonces era las murgas van últimas y ya para cuando entrábamos las murgas nos ponían música de fondo, y ahora subimos y por cada noche actúa una sola murga, entonces actuaba una sola murga y el del sonido te decía “vamos, vamos”, entonces pelear y el lugar, nos había cagado la forma. Entonces nosotros con Los Trapos decidimos no ir más porque era primer discutir con los chicos a dónde íbamos que supieran que nos iban a pagar, que era una cagada pero que nos iban a pagar y que nos podía servir y después nos damos cuenta que eso que nos pagaban nos convenía más ir a un Centro de Jubilados, bailar con los jubilados y después romperle las bolas a la Municipalidad hasta que nos dieran guita. No nos daban, pero bueno….

M: Entonces: la lógica de la competencia, la manera de plantear el territorio, el hecho de tener una dinámica espectacular…

EA: Si totalmente, un espectáculo. Les pedíamos que no sea espectáculo y ellos querían espectáculo, le pedíamos que no fuera solamente desfile y ellos querían desfile. Yo fui con niñitos con otra murga que estuve que es El triángulo de las bermudas, no Los 20 amigos que quedaba en el Triángulo. El triángulo de las bermudas dije, esa era otra murga.

M: ¿De qué época? ¿De los 90'?

EA: No de los 2000 y pico. Y Los Triángulos de las bermudas y Las 20 termitas, Las 20 termitas estuvieron 2 años participando en los carnavales. La Muni era así y te decían "más rápido que no llegan", a unos corchitos así, no podés.

M: Y la profesionalización y todo eso, te parece que también, viste que se creo la Escuela de Carnaval…

EA: Ah no, no se tanto. Pero si, siempre van por un canal que es el canal que yo descubrí cuando me fui a Los Trapos. En este momento en Rosario hay 2 tipos de arte, el arte que cierra con la Municipalidad y que tiene que ver con la gente de nuestra clase y hasta ahí y para arriba y el otro que no tiene que ver con nuestra clase y que no está con ninguna de esas, que la Municipalidad si cierra, cierra con punteros nada más. Que para exigir hay que pelear mucho al gobierno, entonces nunca hay plata y hay que pelear mucho. Entonces son como las organizaciones pobres y las otras, las otras son como las que supuestamente hacen la movida de Rosario. Pero desde que está el carnaval y toda esa movida ya no son ellos los que hacen la movida porque te lo está diciendo la misma, ahora digo todo esto y me da menos ganas de participar de la Escuela Móvil. Me llamaron de la Escuela Móvil otra vez para que vayamos y ahora me doy cuenta que ellos quieren apropiarse de nuestro trabajo y yo… y por el otro lado te abren puertas para mostrar… el gobierno siempre tiene eso, ¿no? Vos trabajas para un gobierno que te paga la Beca y lo que vos podés hacer es trabajar en eso, sino no podés, esto es igual. Se te va de las manos, que se yo.

M: ¿Y en Ludueña por qué crees que la murga tiene tanto arraigo en el barrio? ¿O qué otras expresiones del arte popular ves que también tienen ese arraigo?

EA: Nosotros decimos que, eso fue una decisión, la murga también fue una decisión de que tenga arraigo, no es que tenía arraigo.

M: Bueno, pero ¿cómo prendió, por qué prende el género murga?

EA: Yo digo que un primer detalle es los chicos del barrio haciendo murga, Varón es tu vecino y se hace murga Varón yo también puedo hacerlo, primer detalle de la murga Los Trapos apenas arranca, que no era lo mismo que mi lugar. Es como decir que cualquier persona puede hacer esto, yo también. Después la murga tiene algo ahí que yo ahora digo que es la murga de Los Trapos pero creo que es la murga en general pega en la gente porque tiene muchas aristas, y vos podés hacer cualquiera y ninguna también está en la murga. "¿Qué querés hacer?", "nada", "Bárbaro, entonces también sos murguero". "Pero no quiero hacer nada", "bueno, ese lugar es importantísimo", "el que no hace nada mira". Por ejemplo, la doña que no quiere que la saluden, no quiere hacer nada, pero viene a la plaza y nos mira a la segunda vez es el público. Entonces todos actuamos para ella, la miramos a ella y empieza a ser parte de la murga. Por ejemplo, muchos varoncitos, bien con la cuestión de género. Los varones tocan, "a mí me gusta tocar", "bueno, tocá", "no me sale", "bueno, pero esta la cantás", "y no, no me gusta cantar porque eso es de nena", "bailar?", "no menos", "bueno, enseguida Varón bailaba, el Loqui bailaba, yo bailaba, varones bailaban entonces enseguida nosotros apostábamos mucho a romper la cuestión de género, entonces, cualquier mujer tocando para mostrar que no era así y después otra cosa que hicimos mucho en la murga de Los Trapos, que alguna vez me gustaría contarlo, en una actuación inclusive, es como, viste que los zapatista dicen esperar al último, bueno es como ir armando y si por alguna cosa aparecen otros, bueno, hay que armar otra. ¿Y el fin dónde es? Bueno, supuestamente este es el final de la murga, que sería por ejemplo armar la actuación, poder armarla y presentarla sería como un fin de la murga, y ese fin, como llegó acá y cambió el orden se vuelve a abrir, se traslada más allá y como que va creciendo, que en la murga de Los Trapos se nota mucho que fue creciendo, la actuación que tienen los niños de Los Trapos hoy no es ni parecida a la misma edad de los niños de aquella murga de Los Trapos. Es como si fuera…

M: progresando

EA: claro, pero no son los mismo niños, entonces ¿quién progresó?

M: Se va acumulando como un…

EA: claro, se va acumulando como un saber, los mismos niños se enseñan entre ellos y eso es una política, se enseñan entre ustedes a hacer eso.

M: ¿Y qué otras expresiones reconocés con arraigo popular y con poder para decir cosas?

EA: Cantar así tipo, solo con la guitarra, eso también tiene mucho, 3 o 4 vecinos que se juntan y tocan desde chamamé, eso viene bien del norte, muy de Santiago, no sé si es de Santiago, pero eso que se cuenta que pasa en Santiago, en Ludueña también. Después otra cosa que había en el barrio Ludueña antes, ahora un poco menos, es la villa… la villa tiene una lógica mucho más comunitaria que el barrio Ludueña que conocés vos, pero el barrio Ludueña tiene lógica de villa. Por ejemplo la música fuerte, que todos se vean todos entre todos, o sea no sólo ves los calzones del otro y la ropa que usa colgada, sino que lo vez cuando sale en calzones. Porque el otro tienen un patio que tiene un alambrecito, no tiene un muro, entonces vos ves la olla, le grito a aquel, que le avise a aquel que el hermano de aquel… entonces todo eso también está ahí.

M: ¿La cumbia?

EA: La cumbia también, muchísimo, hay un par de grupos de cumbia. Lo que pasa es que la cumbia como el futbol que son 2 expresiones que la murga usa y trabaja mucho, siempre van hacia lo competitivo, la cumbia va directo a lo competitivo. ¿Dije competitivo? No, al mercado quiero decir, a la competencia de mercado quiero decir. El futbol es enseguida hacer un poco de plata con el futbol y la cumbia es hacer algo de guita con la cumbia.

M: ¿Grupos del barrio de cumbia más tradicionales que te acuerdes?

EA: Azúcar negra, te los deben haber nombrado todos, se me borran. Lo que más me acuerdo es Azúcar negra porque creo que es el primer grupo de cumbia que nosotros metemos en el carnaval. Y ahí está una de las cosas por las que siempre la cumbia está frenada en el carnaval porque el grupo de cumbia que viene nunca es un grupo que se compromete con el carnaval más que en hacer su show gratuito que puede ser el mismo compromiso que si va no sé quién y les dice “podés tocar para nosotros”. En cambio, siempre las bandas de rock como La Pocilga, como Farolitos, pero sobre todo La Pocilga, las bandas de folklore, sobre todo…

M: ¿Cómo cuáles?

EA: Bueno, Varón sería una, pero, La Semilla ahora podríamos nombrar, Oasis en su momento también, con El Vagón no lo logramos. León Gieco, la Teresa, Raly a full por más que sean muy conocidos igual. El Duende Garnica, un poquito menos pero igual hacían esto que algo hizo Arte por Libertad que es que cuando lo empezó a hacer Arte por Libertad.

Los de nuestra clase tienen un punto de compromiso que bueno, sí, sí, sí pero tanto no, pará. Pero si ya me desdibujo, ya si el autor se desdibuja no, yo tengo que poner la firma. “Si,

ponela" pero lo más importante no es que vos pongas la firma, decí que vos lo hiciste pero bueno no te quedes con los créditos solamente.

El primer mural no existía Arte por Libertad, el segundo tampoco, el segundo año de murales. ¿Cuántos años de murales hubo? El primero era lo más parecido a "Sauro concejal", el primero de la murga de Los Trapos ya tenía un dibujito, horrible pero… poco diseñado, con una brocha gorda, ese era el dibujito pero la picardía del mural siempre estuvo. "Pocho la coord"… decía uno, la Coordinadora, "Pocho es la coord.". Y eso tiene una picardía, ¿quién lo entiende? Lo entienden ciertos sectores, los que saben qué es la coord. Había una discusión entre La Vagancia y la Coordinadora, Pocho de quién era y demás y eso está ahí en el mural. Está puesto ahí. Pocho es la coord.

Yo estaba en los dos grupos (Arte por libertad y el Bodegón), Vilca, Ñuka, Varón también. Ñuka queda en Arte por Libertad y en el grupo de la casa no está más.

M: ¿Y ustedes qué hacían en Arte por Libertad?

EA: Yo estaba más como aprendiendo a pintar pero me interesaba sobre todo teorizar las prácticas.

M: ¿Pero todo era pintada?

EA: Discusiones de sobre dónde iban las pintadas, armar bastidores.

M: Pero en términos de tipo de arte, pintadas, desde el principio…

M: Estoy pensando si hubo otra cosa más… una cosa más que era según los artistas que iban entrando, eso que se usan telas, que no es pintadas…

M: ¿Pero siempre plástica?

EA: Más cercano a la plástica…

M: ¿Música no había dentro del grupo?

EA: Varón hizo un espectáculo, antes de que se arme, que era Arte por libertad con Varón…

M: ¿En el que tocaban y pintaban al mismo tiempo?

EA: Sí.

M: Ellos se constituyen en 2008 como Arte por Libertad pero antes andaban circulando por ahí…

EA: Claro, el Guille puso el nombre, creo que Arte por Libertad, es el nombre que puso el Guille de su Facebook, o se su… y el Mono venía haciendo arte hace muchísimo, ya con Varón se venían juntando a veces y Ñuka como que se enganchó y en un carnaval dijeron bueno armemos un grupo que se llame Arte por Libertad. En ese momento estaba en discusión cómo era la identidad de Arte por Libertad, yo laburaba un poco más en eso, se pudo poner la Secretaría y chau.

La potencialidad de Ludueña para mi tiene que ver con eso, con las cosas que tienen que ser carnales. Nos trae unos problemas gravísimos porque se nos va la vida, es como la investigación. Viste que cuando vos investigas no podés decir "no pero yo paso veo y después me voy". No, es como que tenés que meterte en la cosa, es como siempre llevando todo hasta las últimas consecuencias. Si querés después te vas un tiempo pero ese tiempo tenés que estar ahí con todo hacer la observación, pero hacer la entrevista, pero estar ahí, entender la lógica cómo funciona, tenés que estar. Todos estos espacios en Ludueña son así: el que no está no juega. Ni malo ni bueno, ni juega, juega otro cantar, apoya, levanta la mano cuando se lo piden, da un poco de guita pero no es lo mismo que esa conversación en la que debés estar entrando ahora cuando vas a la revistita y sale una conversación otra. Qué se yo, todas las consignas del carnaval las tenemos que hacer colectivas , estábamos un día entero, una reunión entera y de esa reunión entera salía la consigna, 6 horas para una consigna, vos decís no, chichos digamos qué idea tiene cada uno y la sacamos. Sino eran todas tesis desordenadas y al final llegamos a una buena conclusión, metodológicamente llega a algo más fácil, yo no sé si seré yo el culpable pero creo que no, que debemos ser todos un poco desordenados. Si como más que desordenados sería a los tiempos de la vida, una cosa así. Si se tiene un hijo, bueno, se va a retrasar un poco más todo porque la Peri tuvo un hijo y todos esperábamos así, todo es así, Ludueña tiene eso. Es como que mañana hacemos esto y mañana venís y no lo hiciste. Al fin hay una producción pero no es lo mismo, entonces después sale otra cosa, otra cosa. A mí me pasa que en mis clases me pasa eso, se me hacen Ludueña mis clases.

M: Bueno, hemos hecho una entrevista. Gracias.

Entrevista N° 3

Entrevistado: Lucas "Ñuka" García (LG) - Compañero de Pocho Lepratti, integrante de La Vagancia, coordinador de otros grupos de jóvenes, ex integrante de la Murga de Los Trapos, miembro del Bodegón Cultural Casa de Pocho y luego del colectivo Arte por Libertad

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 5 de septiembre de 2013

M: Primero sería interesante reconstruir un poco tu visión sobre los inicios de La Vagancia, las actividades que hacían al principio.

LG: La Vagancia se había armado en el 92', desde lo de catequesis y demás, cosa que yo no conozco mucho porque me sumé en el 96'. Yo me sumé por los campamentos. Se hacían mucho campamentos, no sólo La Vagancia, también con otros grupos del barrio hacían. Tengo esa historia bastante fresca porque había un libro con historias de vida que salió en el 2005, acá en la UNR, de Antropología. Me habían hecho unas entrevistas unas chicas de Antropología en el 2002, el libro salió en el 2005 y salen historias de vidas, tenían que ver con la militancia en el barrio y demás. Pero eran historias de vida, desde lo personal, no desde el grupo, pero bueno.

M: ¿Te acordás cómo se llamaba el libro? Así lo rastreo.

LG: Se llama Entre nos… Un encuentro entre nos (otros). "Otros" entre paréntesis. Así se llama. Ahora quedó en Buenos Aires sino en un par de semanas te lo puedo pasar.

Bueno, yo me sumé desde los campamentos, por diversión, por joda por Peklo. ¿No sé si te hablaron de Peklo?

M: No

LG: Peklo es uno de los pibes del barrio, uno de los personajes del barrio. Y yo iba al taller de herrería en la escuela del barrio y él también. De hecho sigue yendo ahora. Peklo siempre está colaborando en todas, absolutamente en todas. Y ahora está de portero, va y ayuda a la portería, a barrer la escuela, está trabajando de portero en El Luchador de noche. Y bueno Peklo lo cruzaba en la escuela y me hablaba de La Vagancia, me hablaba, yo escuchaba

nomás y una vez lo cruzo por casa y yo vivía en Casilda y Camilo Aldao y el hogarcito de día que ahora es Santimbanqui, antes era Aire, corazón y vida y estaba ahí enfrente de mi casa.

"Peklo, qué hace por acá?". Y me dice, vivo acá. Él vivía en el hogarcito, dormía ahí a la noche. Y así fue como me empecé a juntar más con él y con algunos chicos de La Vagancia, nos juntábamos a hablar al pedo, a jugar a las cartas, a comer guiso a las 4 de la mañana ahí en el hogarcito. Y ahí me invitó al campamento y fui. Después no pinté más por un buen tiempo, un par de semanas, meses. Después me invitaron a otro campamento, como que sólo iba a los campamentos y después una de las primeras actividades que me sumo fue a armar el Taller de campamento. Había un taller que era de armado de campamento y me sumé en ese con varios pibes que ahora no están, Naldo, el Pin, había chicos que ahora no me acuerdo los nombres. El Yimi, estaba en el taller que eran un poco lo más terribles del grupo. En los campamentos mismos se hacían otro tipo de talleres, charlas sobre cosa que como el grupo decía que iban haciendo. Me fui integrando desde los campamentos y desde la joda. De ahí empecé a trabajar más en el taller de comunicación, en la revista, que en aquel tiempo era la revista La Nota, y bueno después hice varias Notitas. La Notita era la de las actividades semanales y ahí ya como que me fui sumando más. Y de a poco, de repente, estaba participando en varios talleres, guitarra nunca ni la miré porque soy malísimo para la música.

M: ¿Ese taller lo daba el Mati Ayastuy, no es cierto?

LG: Si, el Mati y el Javi. Fue girando, fue rotando porque cuando yo estuve fue cuando La Vagancia se empezó a juntar en el salón de la escuela.

M: Después se fueron de ahí…

LG: No, de ahí nos vamos cuando lo matan al Pocho. Pero antes habían estado en Sagrada Familia.

M: ¿De ahí los echan?

LG: Si, de Sagrada Familia los echan, van a la plaza y de la plaza a la escuela. Entonces después también por ejemplo enseñaba Eduardo, no me acuerdo el apellido.

M: Si, me lo nombró Varón.

LG: Si, enseñaba guitarra Eduardo que ahora enseña ahí en la vecinal. Eh… y también enseñaba el Tano, que es un pibe de Pérez. Yo a ellos los conocí años después. Con esto de charlar y demás me he enterado. Al Tano lo conocí en el camino al Salar Grande en Jujuy. En

una traffic, me vio con la remera del Pocho y me dice ¿vos sos de Rosario? Nos pusimos a hablar y resulta que él era…

Y bueno, me empecé a sumar así, desde la joda y con los talleres. Y bueno, después de a poco me fui comprometiendo más con otras actividades que tienen más que ver con La Notita y con esas cosas así, desde lo… y de repente estaba metido adentro. Una de las actividades más fuertes, más fuertes ideológicamente hablando eran las cosas que tenían que ver con Chicos del Pueblo y con todo lo que tenía que ver con los Derechos del Niño y los Derechos del Trabajador y cómo lo sentíamos nosotros. Eh… digo lo más fuerte, en primer lugar, porque yo tenía ahí 14, 15 años y yo trabajaba desde los 9 pero a la vez venía con una familia de todos milicos, entonces la militancia no iba para nada, desde ningún punto de vista con ellos. Y nosotros ahí con Chicos del Pueblo armábamos los talleres con Gustavo Brufman y Mariana Hernández Larguía, me acuerdo, se armaban talleres sobre esas cosas digamos, no… sobre el derecho del trabajador y sobre los derechos del niño, a nosotros nos incumbían las dos cosas, no como lo plantea Unicef. Eh…y ahí armábamos las consignas, pintábamos las banderas en la escuela, y armábamos un documento que en las marchas de Chicos del Pueblo lo leían siempre distintos pibes. Y ese año me eligieron para que lo lea yo, me acuerdo, la marcha paró en San Martín y Córdoba y nos dicen: lean el documento ahí, frente al Mc Donald's y yo era changuito, digamos… consciente de lo que estaba haciendo y diciendo porque lo habíamos armado con los pibes y demás pero bueno… era chango. Y me… y cuando llego a mi casa resulta que mis abuelos, mi abuelo que era policía, lo habían visto por televisión. Así que tremendo quilombo se me armó en casa. Y medio que no querían saber nada. Encima el nombre del grupo: La Vagancia.

Y bueno, después se fueron, yo siempre fui medio independiente, vamos a decir, iba a decir rebelde, pero bueno… con la familia. Después se fueron acostumbrando pero también fueron viendo otras cosas. Primero eran… con Moncho, así, eran los barbudos que me iban a buscar, los barbudos de pelo largo, estamos hablando de los 90', pero con la mentalidad de los 70', de mis abuelos, que no querían que me vayan a buscar a casa y que se yo… y a mí la noticia que lo matan al Pocho me la da mi abuelo llorando.

Pocho, el último tiempo, cuando ya nos habíamos mudado de casa y demás, mi pieza la tengo en la planta alta, entonces mi abuelo para no subir, decía:" si, subí Pochito, que se yo… querés un mate?". Subía el Pocho y me despertaba en mi pieza. Le llevó un tiempo pero fueron conociendo un poco las cosas que se iban haciendo y demás. Un poco engañoso,

porque yo hacía unos cursos de lectura popular de la Biblia en Quilmes, también no por La Vagancia y que se yo… que era un fin de semana por mes, era un fin de semana por mes pero yo el resto de las actividades no se las comentaba. Entonces, me voy a Buenos Aires a un curso de Biblia, ah… claro mi abuela… se va a un curso de Biblia

M: Bárbaro, claro.

LG: E inclusive, no solo las otras actividades, los cursos esos de lectura popular de la Biblia eran más formación política que la que tiene el mismo MTD de Solano, como hablando del Teresa Rodríguez, hablando de uno de los MTDS más duros que hay. Eran bastantes revolucionarios. Me acuerdo que los daba Ángel Caputto, un cura de Quilmes que ahora murió. Una forma de interpretar la Biblia de manera muy revolucionaria con todo lo que la palabra implica. Después nosotros, todos los domingos en los plenarios de La Vagancia se arrancaba con la lectura del día de Biblia, entonces veíamos ahí quien era el Poncio Pilatos del barrio, quien era los personajes, bajábamos a la realidad del barrio, entonces interpretábamos la realidad de la Biblia, con la ayuda del Pocho que sabía cómo ubicarse en la historia, por qué se decían X cosas o a qué se referían.

Y después también la Biblia es un libro grande y pesado como para usarlo de herramienta de… nos hemos agarrado a bibliazos más de una vez.

M: Un buen arma de combate.

LG: Si, una buena arma de combate, nos hemos dado… algún que otro bibliazo por la cabeza.

M: Y el proceso de politización de La Vagancia, que empieza con todo esto de las marchas de Chicos del Pueblo y después…

LG: En mi caso, claro, tiene que ver con una lectura personal… En mi caso sí, y lo más importante el salto grande fue, empieza con eso, fue la Coordinadora Juvenil del barrio, que es en el 96' cuando yo ingreso se estaba arrancando. En el 98' ya arrancó fuerte lo que fue la Coordinadora Juvenil del barrio, donde de repente se arman así 6 o 7 grupos más aparte de La Vagancia, en distintas comunidades del barrio y en distintos espacios donde se juntaban pibes. Los chicos de La Vagancia con distintos seminaristas que iban al barrio los fines de semana, con algunos estudiantes del Trabajo Social y demás nos dispersamos por el barrio y empezamos…de la misma manera. Yo me acuerdo que con la Topa, de Trabajo Social, el Piclo, Silvia una cumpa de trabajo social también y Cone, estábamos con los Pelos Duros. Así se llamaba el grupo.

M: Si, lo vi en una publicación que salió de la Coordinadora.

LG: Si, esa que es como una flor que están todos los nombres de los grupos. Una carta de presentación de qué eran los grupos.

Nosotros estábamos a cargo de los Pelos Duros pero en un primer momento había 6 o 7 grupos más. Estaban Los Gatos, Los Gatitos, Los Vaguitos, Las Rebeldes, Los Pelos Duros y después años más adelante se arman Los Batos…

M: Ese no lo tenía

LG: Los Batos que es un grupo de pibes que se arma desde el hogar Aire, corazón y vida, ahora Saltimbanqui, que eran la mayoría de ahí atrás de la escuela. Y Los Piqueteros de Lourdes…

M: Las Terribles…

LG: Si, Las Terribles si, ahí en Caminando con María. Los de San Cayetano no me acuerdo como se llamaban pero había un grupo de nenas y de nenas

M: Si, no me acuerdo cómo se llaman, pero creo que en ese libro están…

LG: Bueno… y eso fue muy importante para lo que fue como Coordinadora Juvenil o La Vagancia como motor impulsor de esas cosas. Después los procesos de los grupos iban de distinta manera o con distintos ritmos.

M: ¿Iban a marchas, a piquetes, en ese momento antes de que se muera Pocho?

LG: Los más grandes, los de La Vagancia sí, pero los otros grupos no. Algunos si, Los Gatos, Los Gatitos y Los Vaguitos sí, porque éramos más cercanos, estábamos más tiempo juntos, entonces, eh… sí, La Vagancia también pero los otros grupos era más como que estaban en la otra etapa, la de La Vagancia al comienzo.

M: Claro, con los campamentos y eso…

LG: Si, jugar, divertirse y pasarla bien. Estar un poco en actividades con otras cosas de las que te ofrece el barrio continuamente.

M: ¿Ustedes siempre acompañaban otros reclamos? La propia marcha tenía que ver con la de los Chicos del Pueblo…

LG: Si, la propia se puede decir que sí. Pero después hubo todo… cuando matan al nene este… fue muy fuerte eso… gráficamente lo puedo dibujar… lo tengo en la cabeza…. Estaba

ensayando la murga y uno de los chicos diciendo pará pará y nosotros tocando y no escuchábamos que nos decía pará, pará… y ese nene lo estaba viendo de frente… yo estaba de costado, lo tengo muy gráfico en la cabeza, eh… al cana disparándole a un pibe… Horacio Fernández que había robado en una zapatería ahí por Junín, eran dos y a Horacio lo matan.

M: Y ahí, ¿qué hacen?

LG: Y bueno ahí… las primeras pintadas en el barrio eran esas, antes habían otras que tenían que ver con consignas de Chicos del Pueblo, con lo de La Vagancia, pero con lo del trabajo y demás y ahí pintamos otro tipo de consignas como: "La cana dice enfrentamiento, nosotros decimos asesinato"… y demás… "no somos peligrosos, estamos en peligro", "justicia por Horacio Fernández" Las primera pintadas eran cal y ferrite y después de eso, con el asesinato del Pocho, hicimos un mural, después otro y después terminamos los que estamos ahora en Arte por Libertad.

M: Y ahí en Ludueña se hizo un… se llevó a cabo un programa que se llamó "Represión Cero" del que participaba el Flaco Palermo, gente que pintaban las manitos, que también hacían un espacio de teatro para el oprimido, que pintaban las manos y había abogados que iban contando los derechos de los niños en caso de que ….

LG: Si, sí. Ese… No es delito ser pobre, no es delito vivir en la villa…

M: ¿Ustedes participaron de eso?

LG: No, no que yo recuerde. De hecho éramos bastante críticos. Capaz que ahora no te puedo decir bien cómo lo pensaba en el momento pero si y esos grupos se juntaban, había una consultora jurídica en el barrio que funcionaba para asesorar a los pibes, en realidad a los que ya tenían antecedentes legales. Eso era más como prevención, el famoso Manual del Detenido, recuerdo que así se llamaba. Decía, bueno, si te detienen tenés derecho a llamar un abogado, a no estar detenido más de 6 horas, tenés derecho a esto, a lo otro, y claro vos al pibe le dabas un taller, una charla, por más que se lo expliques como se lo expliques, le dabas el Manual del Detenido que eran esas consignas y entraba a la comisaría y se quería comer el mundo y así se lo comían a palos. Por eso yo no estaba de acuerdo.

Distinto el proceso que se llevó en Villa Banana, en el año 2002-2003 con lo que es la Seguridad Comunitaria. Yo en 2002 viví 7 meses en Villa Banana, eso lo conocí desde adentro y es donde terminan, un poco el camino, yo lo conocí en 2002, no se antes venían trabajando. Eso termina en lo que es hoy la Secretaría de Seguridad Comunitaria, Enrique

Font con la Pipi y demás iban a Villa Banana a hacer esos cursos y talleres y recuerdo que algunos compañeros fueron a formarse con la policía de Toronto, Canadá. Y había un trabajo impresionante, tanto en mediación de peleas de pareja en el barrio, o de vecinos, cosa que no he visto en ningún otro barrio. Vos y vos, vecinos que se pelean, larguen las armas y nos sentamos a ver, hablamos y vemos qué hacemos. Que la música a esta hora sí, pero respetá que vos trabajas, pero vos si bien trabajas respetá que él se quiere divertir y poner música. Mediar en una mesa, fue impresionante y después lo que tiene que ver con las ambulancias. Un ejemplo, las ambulancias no entraban, no entran al barrio, entonces llamaban a la ambulancia y si llamaba X vecino la ambulancia iba, la esperaban a dos cuadras, se subía el vecino y entraba. En otros barrios la ambulancia no entra si no es con la policía, en ese barrio si entrabas con la policía los pibes lo mínimo que hacían era apedrear a la policía por una cuestión de…. Entonces la policía tampoco quería acompañar a las ambulancias pero los vecinos se hacían cargo y entonces la gente decía andá que te van a esperar en 27 y Avellaneda una persona con campera roja, se va a subir y te va a acompañar hasta donde tenés que levantar al enfermo y a esa ambulancia no le tocaban nada.

M: ¿Y eso se hizo en ese mismo programa?

LG: Si, eso sí. Con Seguridad Comunitaria que ahora es una secretaría del Estado pero esos eran los comienzos.

M: Y volviendo a esto de las pintadas, en el momento antes del asesinato de Pocho, vos me decía que eran precarias pero igualmente: ¿estaba la consigna de que la pintada era un recurso importante de protesta?

LG: Si, es que era “el” recurso de protesta. Tanto las banderas que hacíamos con el Movimiento Chicos del Pueblo como las pintadas en la plaza o en el barrio era el recurso porque éramos todos chicos y era hacer saber, mostrar nuestro reclamo, las pegatinas de afiches también. También tenía que ver con lo de Chicos del Pueblo, hubo una campaña que era 3 imágenes que decían “respetanos que estamos trabajando”. “Respetame estoy trabajando”. Una imagen era un abre taxi, otra una vendedora de flores y otra un limpiavidrios y las 3 decían eso. Esas pegatinas las hemos hecho por todos lados. Justamente muchos de los pibes éramos trabajadores desde muy niños.

M: Y cuando asesinan al Pocho, ¿qué pasa con La Vagancia? ¿Cómo ves vos ese proceso de conversión en lo que surgió después?

LG: Y en un principio, a él lo matan el 19 y yo me entero el 23. El 23 temprano, a la mañana, yo laburaba, me iba a vender a los pueblos, estaba por Santa Rosa La Pampa, el 19 de diciembre estaba en la zona de Santa Rosa La Pampa, en Santa Rosa no porque no laburo en las ciudades grandes pero laburaba en los pueblos chicos.

M: ¿Y qué vendías?

LG: En ese tiempo, ahí siempre fui variando, en esa fecha vendía tarjetas navideñas musicales, por la fecha. Que ahora ni se ven. Y bueno yo viví lo que era el estado de sitio, nosotros cuanto más chico era el pueblo mejor para laburar, lo viví como un show por tv y encima mostraban lo de bs as no me preocupé, no entendía lo que era el estado de sitio, veía que había mucho quilombo en distintos lugares y demás pero lo veía un rato a la noche cuando nos acostábamos a dormir.

M: ¿Y volviste el 23?

LG: Volví el 22 a la noche. En el viaje veníamos escabiando, llegué re borracho a la noche a mi casa y no me dijeron nada. Y el 23 cuando me despierto me dan la noticia, mi abuelo y mi abuela llorando. Me fui para la casa del Pocho y estaban las hermanas embalando las cosas. Ahí las conocí a las hermanas que habían venido 1 o 2 veces en los 90' y yo no las había visto, no sé por qué motivo. Porque venían a verlo al hermano, no a nosotros. Y… bueno ahí me contaron los chicos más o menos como fue y ahí es cuando decidí irme a vivir a Villa Banana. Yo viajo del 26 al 31 de vuelta y cuando vuelvo el 31 mismo agarré la ropa y me fui y estuve hasta julio de 2002 cuando La Vagancia decido volver a laburar. Pero en el medio en esos meses los domingos, los primeros domingos nos volvíamos a juntar y eran mateadas o guiso como antes era con La Vagancia pero éramos muchos menos, cada vez menos y no surgían ideas nuevas, cada vez menos y este domingo no nos juntamos, no hay cosas para charlar, cada vez más espaciados y de repente no nos juntamos más. Era esto… juntarse y sentarse a charlar y a tomar mates con un amigo. Pero todos los 19, de enero, de febrero, de marzo, abril, mayo, junio, armábamos una movida en la puerta de tribunales como se sigue haciendo. Y eso sí lo sosteníamos.

M: Contame bien de esa movida cómo vos la vivías y bien en qué consistía.

LG: Tiene que ver con el reclamo legal, con la justicia desde lo legal y lo que está al alcance de uno.

M: ¿Te acordás qué fue lo primero que hicieron?

LG: La bicicleteada el 24 de diciembre a la escuela. El 24 de diciembre, el día de navidad, hicimos una bicicleteada. Bueno, yo me entero el 23 temprano y el 24 se hace la bicicleteada a la escuela donde lo matan al Pocho. Y bueno con el tiempo nos fuimos conociendo con otros familiares de los caídos. Primero de vista, después fuimos teniendo otro tipo de relación, ahora está funcionando la asamblea de los familiares y los amigos de las víctimas y después… en un principio sobre todo estaba muy metido con el reclamo legal, entender lo que era la causa, me acuerdo que los abogados nos pasaron lo que eran los expedientes por escrito, en chino, nosotros, yo al menos no entendía nada, tratando de entender y de explicarlo una y otra vez. Una persona que a mí me ayudó mucho fue Gustavo Martínez, de acá, de ATE, en explicarme las cosas, y bueno me acuerdo que venía canal 5 y te quería hacer una nota y te preguntaba esto y lo otro, y ahora qué hacen. Una que fue patente, a Varón a Lucas Villa y a mí, una tarde en la plaza, había un sol tremendo, querían que nos paremos delante de los murales porque la imagen iba a salir mejor, entonces dijimos, no mirá vamos a sentarnos acá en la sombra de la plaza. Y agarrá el termo así y poné el mate acá y fíjate que se vea la calcomanía. Si flaca, igual lo importante es… nos preguntó cosas que no tenían relevancia para nosotros, quizás si para lo que les interesaba a ellos. Nos pregunta ¿qué es lo que quieren?, ¿les parece que falta algo?, ¿quieren que les preguntemos algo más? Sí, todo lo que tiene que ver con lo legal. No nos habían preguntado nada, de las 9 causas en la Provincia había un solo detenido que era Esteban Velázquez que fue el que disparó y lo mató al Pocho, los otros canas se les había cerrado las causas por encubrimiento. Los 5 canas que estaban en la causa Lepratti. Por sobre político no habían sido citados a declarar. A Enrique Álvarez lo pasaron era segundo en ese momento del área de monitoreo de la SIDE, que era donde él había arrancado en el 76. Entonces empezamos a tirar un par de datos y nos dijeron: ah! Pero están bastante informados. Nos hicieron esa parte de la nota y después no pasaron nada. No sé si tiene que ver con ellos o con sus jefes.

Pero bueno, lo de los 19 tenía que ver con eso, no ir solo a la puerta de tribunales sino mucha información, administrar mucha información y era a la vez, nosotros no nos estábamos juntando y era sentir el apoyo de mucha gente. Y otra cosa muy fuerte que pasó fue la Carpa de la Resistencia que pusieron los curas tercermundistas acá en la Plaza, hicieron 40 días de ayuno, esa nosotros la bancamos con el proyecto que teníamos del Ángel de Lata, estábamos varios de La Vagancia y ahí una charla que no me acuerdo pero si por haberla leído en el libro que te digo, en donde con Moncho y Varón planteamos que sí, los pibes de La Vagancia esto

y lo otro pero nosotros hacía meses que no nos juntábamos que no hacíamos nada. Ahí fue cuando empezamos a blanquear que La Vagancia no funcionaba, no era más, éramos los que éramos de La Vagancia. Que según el libro o lo que conté en su momento, lo plantea Varón y lo que si me acuerdo es cuando se empezó a pensar el campamento de julio de 2002, para ver cómo hacíamos, como seguíamos, la familia ya nos había ofrecido la casa para que la usemos para lo que el Pocho venía haciendo y me acuerdo que me voy a vender no sé a qué pueblo, para el lado del oeste, provincia de Córdoba, y a la vuelta me quedo en Funes y voy directamente al campamento y los chicos ya habían resuelto que me vaya a vivir a la Casa del Pocho así no hacía como venía haciendo de venir de Villa Banana a Ludueña, y así viví 6, 5 años en la casa del Pocho. Y ahí se arrancaron con las actividades culturales, en ese campamento se decidieron cosas muy importantes, que era esto de seguir obviamente, lo más importante y fuerte, pero en segundo lugar digamos también éramos pibes ya más grandecitos, pero jóvenes, y con mucha responsabilidad política, decidimos abrirnos de los espacios más grandes que venían funcionando LV, que era el Movimiento Nacional Chicos del Pueblo, la revista El Ángel de Lata que requería una articulación mucho mayor con otras organizaciones, los que hacíamos el proyecto del El Ángel de Lata éramos 6 organizaciones, y de la Coordinadora Juvenil del Barrio que era la relación directa con la institución salesiana de la Iglesia. Y entonces era un poco más un proceso más hacia adentro del grupo y también hacia adentro del barrio, era laburar más en el barrio, La Vagancia cuando a Pocho lo matan La Vagancia hacía cosas con la gente de Villa Banana, de Poriajú de Capitán Bermúdez, con la gente del Lola Mora en San Martín Sur, con la gente de La Rigoberta en barrio La Sexta, con los pibes de la cortada Maradona en Fisherton, con los chicos del barrio toba con un montón de gente, con Priscila del barrio triángulo, con la gente de Aire Libre. Hacíamos muchas cosas con muchas organizaciones, entonces decidimos trabajar más hacia dentro del barrio y hacia adentro de la organización, fortalecernos y así fue como arrancamos con el Bodegón Cultural Casa de Pocho.

M: ¿Y con las otras organizaciones se para o se mantiene alguna relación en alguna cosa puntual?

LG: Hay relaciones en actividades puntuales, no sé por qué con estas cosas, muchos compañeros han dejado de militar, uno se los cruza y no están militando en ningún espacio y otros han hecho carrera política. Nosotros hemos estado en 27 y Circunvalación, atrás del cementerio, el Santa Lucía, con el grupo, con estos chicos del GES, los pibes de Venceremos,

y hemos hecho muchísimas actividades con Lautaro Danna que ahora es el Director de Niñez, con la negra, la Gabi Sosa, con muchos compañeros que han hecho carrera política y otros han dejado de militar. Ahora se me viene a la cabeza lo que era los pibes de El Amasijo, no están militando en espacios pero si en el Lola Mora hay otro grupo de gente, como que son esos centros de, imanes de militantes, de grupos de gente que quiere ir a hacer cosas, así como es Ludueña el Lola Mora, La Rigoberta son lugares donde continuamente está yendo gente a hacer cosas. Y hay otro tipo de relaciones. Yo te puedo decir que con los chicos de Arte por Libertad pintamos el frente del Lola Mora, el telón para el día del niño se lo pintamos nosotros, no con la gente de La Rigoberta, pero ellos están laburando con los chicos que tuvieron el conflicto con las viviendas ahí en la Sexta y para el día del niño hemos ido a pintar ahí dos días seguidos los murales con ellos. La gráfica del disco de los Eternos Inquilinos que ahora están laburando ahí se la estamos haciendo nosotros y con la gente de La Rigoberta en los 90 hemos laburado un montón y ahora a principios del 2000 y hasta no hace mucho me acuerdo que fuimos a comer locros los 1 de mayos, es una actividad tradicional de hace mucho tiempo.

M: Y cómo fueron avanzando en este proceso de empezar a pensar distintas formas de la protesta por lo de la justicia por el asesinato de Pocho, las pintadas, cómo fueron avanzando hacia la lógica del mural, los hormigazos, es decir, ¿cómo fue siendo todo ese proceso de construcción de formas de protesta por el pedido de justicia?

LG: Las formas cambian porque cambian los tiempos y cambian los modos. Si vos seguís con los mismos mecanismos siempre deja de ser efectivo. Si vos me preguntás hoy en día, no sirve más cortar la ruta o la calle a no ser que quieras para el país. Me parece más importante que un funcionario no pueda salir de su casa. Yo vengo diciendo hay que hacer el piquete en la puerta de la Municipalidad para que no puedan entrar, directamente hacerlo en la puerta para que no puedan salir de sus casas. Que sientan eso, digamos la incomodidad de tengo que ir al super, tengo que abastecerme y estar 3 días ahí y que si tiene que salir tienen que salir corriendo y custodiados por la cana, que le vaya a comprar la policía la leche y el pan. El caso es que van cambiando. Y así van cambiando, nosotros empezamos pintando con cal y ferrite, cayó el Mono a un carnaval, hizo el primer mural, el Mono siempre cuenta que lo que le impactó es que estaba la familia del Pocho y al lado donde se estaba pintando el primer mural estábamos haciendo un guiso y te lo cuento porque no está aislado de nada. Todos los plenarios de LV eran un guiso y charla, y lo digo así, en ese orden, no digo charla y guiso sino

guiso y charla. Estaba en primer lugar. Ese primer mural que pintó el Mono, estábamos haciendo tremendo guiso ahí al lado, mientras él pintaba. Después cae el Guiye con lo que tiene que ver con los murales. Y después con Ariel que iba a hacer un tallercito con niños los sábados en el Bodegón nos enganchamos con ellos y empezamos a armar. Me acuerdo que la primera actividad fue para los 25 años de Malvinas, en 2007, la idea era pintar 25 murales por Malvinas, hemos hechos algunos acá en la ciudad. No hicimos los 25, pero bueno. Y de ahí surge Arte por Libertad, después bueno… después, ahora armar, está el Proyecto de Niñas y Niños del Fin del Mundo, que es un proyecto de pintar niños de manera gigante de 5 pisos, o sea 5x3, 15 metros de alto, y algunas más grandes, pintar los laterales de los edificios de la ciudad, en puntos estratégicos de la ciudad.

M: Y Arte por Libertad en 2008, hacen la primera actividad en 2007 y se conforman como Arte por Libertad en 2008?

LG: No, en 2007 mismo, el Guiye ya tenía un blogspot que se llamaba Arte por Libertad y empezamos a usar ese.

M: ¿Así terminan constituidos como grupo?

LG: Si, como grupo, con algunas compañeras que ahora no están. Pero si, así nos constituimos como grupo y después hemos tenido distintos reconocimientos pro la labor. Te estoy hablando de que el Mono pintó en la escuelita, en La Higuera, donde lo matan al Che, y ese mural es estampilla del correo postal de cuba. Porque el año pasado nos invitaron a pintar en Cuba, nosotros pintando en Valle Grande, en Bolivia, en lo que es la morgue de Valle Grande, pintamos un mural en el frente y gracias a ese mural hoy ese lugar pasó a ser sitio histórico, no es más morgue del hospital, no sé si va a parecer o no en los libros de historia pero fuimos parte de eso nosotros l sabemos y son logros, son reconocimientos muy grandes que a mí me dieron un diploma que no sé dónde está pero sé de qué fui parte de eso y a mí eso me enriquece muchísimo, ese tipo de reconocimientos.

De la municipalidad, el premio Pocho Lepratti que nos dio la Municipalidad a los Derechos Humanos, pero después nos blanquearon varios murales que estaban pintados en la ciudad. Pero bueno, era otro tipo de reconocimiento que lo aceptamos con mucho orgullo y demás., pero bueno.

M: ¿Y te acordás de los hormigazos?

LG: Si, me acuerdo del 19 de diciembre del 2002 que se hizo, que me acuerdo que la gente de Poriajú había traído una hormiga muy grande negra, como surge bien, a medias me acuerdo, con el grupo Trasmargen que tenía esta idea de hacer hormigas para los jardines de infantes.

M: Si, y para lugares donde hubiera trabajo comunitario.

LG: Si, no sé bien cómo surgió esa idea. Gustavo Martínez escribe el cuento "Pochormiga" y ahí surge, me acuerdo que estaba la gente de La Grieta, estaba el Flaco, Hugo, Cintia y nos compañeros más haciendo una obrita en la plaza del Che, la Plaza de la Cooperación que es Mitre y Tucumán, que ahí nos concentramos y fuimos todos juntos al Monumento, 19 de diciembre de 2002 y ellos hicieron esa obrita de teatro ahí y después, años después, en el 2005, vamos con el Toqui de Poriajú, mirá lo que son las vueltas de la vida, me estoy dando cuenta ahora, con el Toqui que Poriajú que son lo que llevaban la hormiga negra, con la gente de La Grieta Cintia, el Flaco, Varón y yo, fuimos todos juntos a Porto Alegre al Foro Social Mundial, y en Porto Alegre hicimos la obrita de las hormigas que el flaco la había hecho en 2002 en la Plaza de la Cooperación, mirá vos ahora me doy cuenta de eso.

M: Y ¿qué otros hormigazos hicieron? Recuerdo que iban escribiendo por distintas paredes "se viene el hormigazo"…

LG: Esas fueron distintas acciones artísticas, intervenciones artísticas, pintar hormigas se ha hecho con distintos materiales para que duren más, menos, en las paredes, en el suelo, otra era el "paso, paso, se viene el hormigazo", la consigna. Y había otras más que no eran de manera directa pero que sí tenían que ver, fue muy importante la campaña que se hizo de salir a pintar "Pocho Vive" por todos lados. O cuando se le cambió el nombre a la calle Roca. Me acuerdo que las primeras veces le poníamos, la explicación de quien fue Roca y quien fue Pocho Lepratti, después ya no y eso tuvo su mística, su parte buena que la gente misma se pregunte. Y hoy en día, con lo que es internet, que tenés internet hasta en los teléfonos, y así es como a León Gieco le llega que es Pocho Vive y nosotros con la Revista Ángel de Lata, cuando sale la revista Homenaje a Pocho, ahí le cierra la historia, así surge lo de la canción que fue lo que nos ayudó muchísimo a que la sociedad se entere de que era esto del Pocho Vive o a que relacione eso, no por Perón, como mucha gente lo hacía, o mucha gente que lo relacionaba y decía debe ser una banda de rock. Y una vez le pasó a la flaca Natalia y a Celeste, la hermana del Pocho de ir a hacer una impresión o una fotocopia a un ciber y estaban los chicos jugando a los juegos de computadora de guerrilleros y policías y le preguntan a un pibito: "¿y vos qué

sos? Yo soy poli. Y al otro le preguntan y vos: “Yo soy Pocho Vive!” Y les pasó a ellas, justo a la hermana del Pocho y se reían de eso.

M: Y ¿el Ángel de la Bicicleta? El dibujo, cómo surge?

LG: El dibujo surge del Tomy, que es la pareja de Mariana que es el dibujante del Ángel de Lata, él lo dibuja, cómo surge no sé, sabemos que andaba en bici para todos lados y con su mochila, que no es un detalle menor, de la mochila podías sacar, como dice el cuento, desde una cebolla hasta un gomín y un parche y así era, literalmente dicho, era así. Bueno un dibujo del Tomy que sale en la revista esa de homenaje al Pocho, muy coqueto, lindo que decía mucho. El dibujo decía sólo “San Pocho de Ludueña” pero la imagen decía mucho, una persona con alas, la bicicleta y la mochila. Nada más. A mí una de las fotos que más me gusta es la que tiene, la original la tiene Mirta ahí en San Cayetano que es una foto en la que está él con la mochila, una cinta de papel y un afiche, como que iba a pegar un afiche. La imagen del militante. Es esa u otra que está con el afiche del Che de fondo y la bicicleta. Era el militante constante, no es que tenía días y horarios para militar, era contante. Y después acá en la Carpa de la Resistencia, en abril de 2002, yo ese mismo dibujo del Tomy hago un stencil y así se empezó a multiplicar a manera de stencil, después lo ha hecho un montón de otra gente y demás, me acuerdo que en ese tiempo la Colo, María de los Ángeles, que es de la ciudad de Santa Fe, que nos conocía a nosotros y demás, no sé si tuvo algún contacto, oportunidad de conocerlo al Pocho, es una piba que es artista plástica, hizo su dibujo. Hasta el momento pintaba una bicicleta con alas, no pintaba con cuerpo y alas y después ella ha hecho el sténcil del Ángel de la Bicicleta y lo ha pintado por todos lados, ha tenido problemas por pintarlo en el puente colgante. Pero distintas personas lo han ido multiplicando por distintos lados y de distintas maneras.

M: ¿Y con qué grupos de arte han trabajado antes que se forme Arte por Libertad? Además de Transmargen, ¿trabajaron con algún otro de los que había por la ciudad?

LG: No, no de manera constante... y de hecho con Trasmargen fue lo de “El Hormigazo” y no… Trasmargen tenía unas actividades concretas pero no nos sumábamos como grupo, participábamos…

M: Pero en todo lo que fue la lucha por la justicia, ¿no tenía mucha apoyatura de otros grupos?

LG: No, no que recuerde.

M: ¿Y por qué crees que se dio este proceso así de…?

LG: Y después en el tallercito de artesanías en la Casa del Pocho hacíamos esto… esto les enseñábamos a los chicos en el tallercito ahí, que daba yo.

M: ¿Y por qué crees que se dio esta imbricación entre arte y política tan claramente en este proceso?

LG: ¿Cómo?

M: ¿Por qué crees que van tan de la mano arte y política al menos en ese proceso que se fue gestando desde 2001 en adelante?

LG: Y, yo creo que este proceso se nota claro pero en muchos otros procesos se fue… ahora como que es más la forma de luchar más presente. Es esto que te decía que los mecanismos van cambiando por esto que te decía, no sé si se van desgastando o porque van siendo más efectivo. Nosotros ahora estamos acá y a la vuelta hay una actividad cultural en donde tocan grupos y demás por los trabajadores precarizados, ¿me entendés?

M: ¿Y eso vos desde cuando crees que viene?

LG: Tiene que ver con esta última década. Creo que tiene que ver con esta última década, pero desde cuándo, quienes son los impulsores no sé, como que se va gestando…

M: ¿Pero lo ves como que se gesta desde 2001 en adelante?

LG: Si, si, si si. Desde 2001 en adelante.

M: Los ves así, yo también.

LG: Si y también se han ido conociendo herramientas como la serigrafía. Antes vos una remera si no la pintabas a mano o no la mandabas a imprimir, era difícil tener una remera con una consigna que te guste. Y ahora que se conoce más la técnica y los talleres de serigrafía en distintas organizaciones, es más común. Entonces andar con una remera con una consigna puesta es más común y también ello ayuda muchísimo. El hecho que se vea sin la necesidad de estar teniendo con una pancarta en la mano, digamos, vos tenés en la espalda una consigna que todo el que venga atrás tuyo lo va a ver. Y son herramientas que se están utilizando más en la última década.

M: ¿Permite otro tipo de visibilidad de los reclamos, crees? ¿O genera qué? ¿Cuál es el plus?

LG: El plus es que tiene esto… creo particularmente que hoy en día la información está al alcance de todo el mundo el tema es querer o no querer tenerla, esto que te decía que todo el mundo veía lo de Pocho Vive y ahora vos con el celular preguntas que es Pocho vive y google te lo va a decir. Esto de que está todo muy politizado pero gran parte de la sociedad no quiere entender o ver eso. Entonces vos le das un volante y no lo leen o lo tiran y listo. Estoy generalizando, hablo de gran parte. El hecho de llevar una consigna en una remera implica eso. Yo tengo una remera que dice "una escuela para los amores", y suena lindo, romántico, qué es eso, googlealo. Yo lo puedo explicar, lo explico pero mucha gente, no me lo ha preguntado y seguramente lo ha googleado.

M: Si vos se lo dabas en un panfletito no lo veía.

LG: No, no lo veía. Y una escuela para los amores, qué es eso, te lo ven porque ven solo la consigna. Entonces vos decís Los Amores es un pueblo del norte de Santa Fe que no tiene colegio. Ah, mirá vos. Es distinto, llega. Llega. En cambio en palabras escritas, no pasa nada. Los mismos políticos no ponen más, primera la que ya ni te dan el programa de las propuestas y demás pero antes lo ponían en los afiches, vamos a hacer tantos kilómetros de pavimento, vamos a alumbrar, ahora ya no. Ahora son consignas y la cara. Algunos ya no ponen ni la cara, (risas) Pero porque dicen que no les sirve a la gente. La gente no se queda con las palabras leídas.

M: No, sino con una imagen.

LG: con un.... y tiene que ver con esto que se cansa o se acostumbra la vista y la cabeza a decir… una cantidad de cosas que tengo enfrente mío, y los veo todos los días y que se yo que dice cada uno de los afiches… lo leo y después ya está. Si no me llego por las redes sociales, si no lo googleo yo, eh… es como que la información es una más del montón.

M: ¿Y el mural, en eso?

LG: El mural es lo mismo, nosotros escribimos muy pocas consignas pero hay otros grupos de muralistas que hacen al revés es más consigna que lo que dibujan. Y tiene que ver con la interpretación. Vos podes ver mi remera que dice "la escuela para los amores" y decir, es una frese romántica, quiso ser romántico. Y sin embargo es un reclamo para un pueblo que no tiene escuela. Pero bueno, se interpreta así. Y eso es el arte, no.

M: ¿Qué es el arte?

LG: Cagarte de frío. Eso es helarte. Respuesta típica.

M: ¿Qué es el arte popular para vos?

LG: ¿Cagarse de frío todos juntos? No, el arte popular es y con esto de popular… no se… es lo que está al alcance de todo el mundo. Es lo que está al alcance de todos, no es el arte que se encuentra dentro de los museos o en X zona, y por qué digo en X zona. Estuve el fin de semana en Buenos Aires, estuve viendo un montón de cosas en Barracas y en La Boca y yo camino mucho Lomas de Zamora, Fiorito, esos barrios de ahí o en Flores mismo y no se ven ese tipo de cosas. No todos los barrios son como Barracas o como La Boca que están la Escuela de Muralismo Latinoamericano y que no está el arte dentro de un museo y es popular pero la gente de Fiorito no lo ve. Entonces es raro porque es popular, yo lo interpreto como popular porque está en la calle está a la vista de todo el mundo pero la gente de un barrio no se va al otro barrio a verlo y no hablo de un mural solamente sino de lo que es el barrio y la zona de Caminito. Mundialmente conocido, culturalmente famoso y la gente de otro barrio, está en la otra punta, que se yo pero me he encontrado con muchas familias que no conocen caminito. "¿Y qué estuviste haciendo? Y no, el sábado estuve por Caminito, estuve viendo, sacando unas fotos". Te dice, "¿Caminito?", "allá en La Boca", "ah, no conozco", te dicen. ¿Y cuántos años tenés? Cuarenta y pico, cincuenta. Es raro que es el arte, el arte popular a mí se me viene a la cabeza que son las expresiones artísticas que están al alcance de todos. Pero de todo es relativo.

M: ¿De todos de verlas y de todos de hacerlas?

LG: Si, obvio. Eso sí, todos somos capaces de hacer arte. Eso sí. A veces no lo digo porque lo entiendo como obvio pero en esto de verlas es relativo. Porque vos haces algo para que lo vea todo el mundo pero no lo ve todo el mundo.

M: ¿Te parece que hay diferentes improntas en cada barrio, en las formas de construcción? ¿Pensás que Ludueña tiene una potencialidad político-artística particular?

LG: Si, el mismo proyecto del Bodegón como una de las tantas organizaciones políticas y artística también. Se está pensando la radio y la sala de ensayo, tiene que ver con esto con la inmensa cantidad de grupos de música que hay de distintos géneros, artistas plásticos también hay unos cuantos, pibes no tan pibes que laburan en Ludueña siempre hay mucho pero es muy difícil hacer un relevamiento de los que han pasado por Ludueña desde el 68' cuando llegó Montaldo no, y ese relevamiento es difícil de hacer porque fueron muchísimos los grupos de

estudiantes, seminaristas, de otras iglesias, de partidos y demás. Ludueña es un caso particular.

M: Si, en la ciudad es muy particular lo que ahí pasa.

LG: Si, históricamente. Porque yo te puedo decir ahora hay 5 grupos de pibes laburando en el barrio, algunos van unos días, otros días, hay tantas bandas de música, empezar a nombra algunos, los de la última década que tengo memoria pero en los 90'. 80', 70', ha pasado mucha gente.

M: ¿Y en la última década que grupos más importante recordás de cumbia, de folklore, además de lo que tenga que ver con las artes más plásticas?

LG: Bueno, indudablemente La Pocilga, que por una cuestión de historia sale de uno de los grupos que eran parte de La Coordinadora Juvenil, que son Los Ropes, de ahí se arma la banda de música La Posilga, después Los Ropes dejan de funcionar, La Posilga sigue funcionando, tiene que ver con esto de que ya desde la historia de los pibes. Son de una zona lindera al ferrocarril, donde venían muchas familias, no personas sino familias, donde está los López y los Pereyra, que son 2 familias muy numerosas que vinieron juntas. Y por una cuestión se seguridad comunitaria, de cuidarse, de estar y de apoyarse todos juntos, estar todo el tiempo, por una cuestión estratégica de poder solventarse, y demás, poder instalarse en el barrio, se instalaron todos juntos y son familias como de primos. Y La Pocilga, siempre que tocan digo estos 3 son hermanos, el cantante es el primo y el bajista es el primo. Están el Lucas, Corea y Cucha, son hermanos, el que cantaba antes Dieguito López, bueno esos son Pereyra y después estaban los Pereyra, los López, son de esas 2 familias digamos. Y claro vos los ves y decís ah! Una banda de familia como los Gatos a la Naranja, pero eh…en el barrio hay más obviamente familias pero no pasan de esas 3 la mayoría: Fernández, López, Pereyra, la mayoría. La Pocilga es uno de los grupos que ha trascendido mucho por eso, eh… por la producción también, una banda de barrio que hace todos temas propios y temas críticos. Vividos en primera persona, digamos, no por leer o ver la realidad desde otro lado. Varón, con las mismas características. Las letras de Varón son impresionantes y las podes discutir tranquilamente con él. Porque no es que escribe desde lo vivido de afuera y bueno ahora que en realidad tiene que ver más con mi gusto, la cumbia, el folklore, el rock, yo no escucho hip-hop pero Bella J lo he visto en afiches que toca en otros lados. Un grupo de hip-hop de ahí del barrio. Después los grupos de pibes que andaban bailando hp-hop, me acuerdo que se

llevaban la alfombra a la plaza y se ponían a practicar ahí. Daban unas vueltas para atrás que vos te querías matar. Y tremendo. Muchos grupos…

M: ¿Otros de cumbia que te acuerdes?

LG: Eh… cumbia ahí hay varios vigentes que son mucho más comercial y que de hecho han tenido suerte con su carrera, como lo han pesado: Lucas y las estrellas y Los Rivales. Esos son vecinos del barrio y después hay otros tantos grupos más que no han tenido la misma suerte o que hacen cumbia, se puede decir cumbia de protesta y demás pero son más, se arman y se desarman, por ahí tienen un nombre y por ahí otro…

M: ¿Te acordás de alguno?

LG: No, no me acuerdo pero porque no han sido así constantes, no han perdurado pero aparte tiene que ver con que en la cumbia pega lo conocido. Vos haces un tema nuevo y no… haceme un tema de Los Palmeras que seguramente lo voy a bailar.

M: ¿Con el rock eso es diferente y con el folklore también?

LG: Si, sí. Creo que tiene ver con eso.

M: ¿De folklore, otros?

LG: No, grupos del barrio no conozco.

M: Varón… y sus transformaciones.

LG: Si, Varón y sus transformaciones. El mayor éxito de todos ha sido Dos lucas y pico (risas). No, Varón y el pico era eso los dos Lucas que estábamos y los que iban y venían, yo era uno de esos que iba y venía. Soy poco constante en la vida en general. Otros no me acuerdo.

Sí, pero el grupo de cumbia en los 90' Marcelo y los cristales, que fue un grupo reconocido en la ciudad que vivieron mucho tiempo de la música, tuvieron un accidente de tránsito grande y dejaron de tocar pero eran un grupo, no te voy a decir como Los Palmeras, pero sí reconocido. Son del barrio.

M: ¿Y crees que también por todo ese entramado cultural que hay en el barrio, El Bodegón se llama "cultural". Por qué tiene ese adjetivo el Bodegón?

LG: No, es porque, no sólo por lo del barrio sino por las actividades propias del lugar, hay muchas actividades culturales, por eso.

M: Pero no es tan común que un grupo político que se forma esté ya desde el nombre, tan entroncado con el arte, ¿no? Con la cultura, con los talleres, con pensar hacer política con el arte a cuestas siempre.

LG: Si, pero también tiene que ver con historias, no sólo con la historia del Bodegón que se crea en julio de 2002, pero digamos el Pocho empezó a dar catequesis en el 92', 10 años antes, y hubo muchas otras actividades. Los chicos enseñaban guitarra, las pintadas. Nosotros no empezamos a pintar las primeras banderas o pasacalles acá en el sindicato, las primeras las hacíamos nosotros con el Movimiento Chicos del Pueblo, y ahí eso como que capaz que uno no lo tiene conscientemente en la cabeza pero como que se venían haciendo un montón de cosas, los talleres de manualidades, y demás.

M: ¿Y ahí se gesta un "saber hacer" que queda en el barrio? Por ejemplo, pensaba, iba a las marchas por lo de Mercedes y es increíble como enseguida se arma un festival que creo que tiene que ver con algo más general que pasa en la ciudad, pero me parece que Ludueña tiene mucho que ver en la construcción de ese "saber hacer" que se gesta desde el Bodegón y todo lo que ahí pasa, digamos. Por qué enseguida la plaza, el festival, un grupo que toca, una canción que representa la lucha y… por ahí vas a un montón de otras marchas en otros barrios y es más marchar pero no se arma la fiesta.

LG: Si, el mes pasado en tribunales terminando varios cumpas bailando en la puerta.

M: Si, y Varón cantando.

LG: Si, si sí. Esto que en algún carnaval salió como consigna es que la alegría es nuestra mejor arma. Es que tiene que ver con una cuestión directamente de clase social. Vos en un departamento de edificio o de pasillo difícilmente puedas escuchar música a la hora que quieras y con el volumen que quieras, porque el vecino tiene otras costumbres. En los barrios los problemas son por ver quién pone el equipo de música más fuerte. Y todos los días son sábados a las 12 de la noche. Eso se soluciona de otra manera. Pero tiene que ver con eso, con que nos faltan muchas otras cosas, tenemos muchas otras carencias y suplementamos esas cosas que nos faltan con alegría, con fiesta, se combate desde ese lado hasta inconscientemente.

M: ¿Y por eso el carnaval, no? Festejar el cumpleaños de Pocho…

LG: Si, claro. Se festeja el cumpleaños del Pocho, de una persona que el espíritu está en vida y no se conmemora la muerte de un compañero. Y el carnaval con todo lo que implica con la

fiesta, la alegría, el pasarla bien y también con la parte política de los talleres y demás. Yo cuando invito a los cumpas, me dicen y contales del carnaval. Y yo digo, el carnaval es un carnaval político, primero. Entonces empiezan: ¿cómo es eso?, ¿cómo un carnaval político?

Sí, claro. No toca cualquier banda, no toca cualquier grupo, no va cualquier persona, es abierto y todo pero el ambienta yate invita a otras cosas a que te sumes a las charlas del taller de género, al taller de inventos, a que los chicos participen en pintar el mural. Tiene muchas cosas. Y es un carnaval político.

M: ¿Y cómo ves que se diferenciaría con otros tipos de movidas carnavaleras de la ciudad?

LG: Hay otros carnavales políticos también.

M: ¿Cómo cuáles? ¿Con cuáles se filia?

LG: Y ahora leía, porque oh casualidad yo no estoy en el verano en la ciudad. Vengo al carnaval y me vuelvo a ir. Trabajo en otro lugar y la veía la consigna del Carnaval de la Sexta y era muy, muy parecida al Ludueña y me contaron las actividades y demás y era muy parecido. Pero a la vez el del Ludueña tiene 12 años y el de La Grieta tiene…

M: Del 99.

LG: Muchísimo. Ahora creo que van por el veintipico o no se... muchos años. Y nosotros cuando empezamos con la murga íbamos a aprender a La Grieta. Entonces es como que hay una cadena. Yo me atrevo a decir que los chicos de la Sexta están aprendiendo de nosotros, pero a la vez nosotros fuimos aprendiendo de La Grieta. Y después tienen que ver con que a principios del 2000 en donde se empieza a gestar más fuerte el tema de los carnavales en los barrios, no es que se empieza a gestar sino a gestar más fuertes. Con un chabón que no se el nombre, pero que siempre lo escracho, Manuel, empezamos a organizar los carnavales en los barrios y después el chabón terminó organizando los carnavales para la Municipalidad y cobrando entrada, el precio que fuere, que no es mínimo porque por más que fuere mínimo, son 5 mangos, para una familia son 20, más el transporte, más el choripán, más la espuma. Y el contenido del carnaval es mostrar las minas en bolas, digamos, nosotros hacemos otro tipo de carnaval pero si desde ahí, con él entre muchos otros más, armamos en los 90, empezamos a organizar los carnavales en los barrios. Y bueno, este chabón terminó como ñoqui de la Municipalidad.

M: ¿Antes de que ustedes hagan el primero de 2002 habían empezado?

LG: No, después. Con Los Mirines, con los Metele que son pasteles, que en ese tiempo empezaban a irse, dejaban de funcionar, con Los Caídos del Puente, con muchas otras murgas y ahí empezó a surgir esto de que un fin de semana cada uno. Por eso esto de que los carnavales empiezan en enero y terminan en marzo.

M: Si, y ahora en abril. Creo que uno de los últimos fue el 6 o 7 de abril este año…

LG: Yo ahora, este año, vine y me enteré que había 6 grupos de murga estilo uruguayo, cuando me había ido en diciembre había 3.

M: Si, no se la cantidad de murgas estilo uruguayas que debe haber. Debe haber no se si no más de 10 y porteñas también.

LG: Muchísimas. Si, y esto de los carnavales que se hagan por fecha, empezó surgiendo de participar todos de todos y que la gente elija, por más de que el de La Grieta es en zona sur y el de Ludueña en zona norte, de que la gente, primero que a los vecinos del barrio se les complica cruzarse e irse a otro barrio al carnaval pero si los murgueros y los que estamos en distintas actividades. Entonces, no superponer las fechas. Entonces sebes que Okupando Levitas hace uno a principios de marzo y otro a fines o a principios de abril, que La Grieta lo hace el primer fin de semana de marzo, que Ludueña el 25, 26, 27 de febrero, ¿entendés? Entonces cuando se empiezan a organizar los carnavales empiezan los mensajitos, los llamados, y ustedes cuándo lo hacen?, y ustedes? O empiezan a llegar las invitaciones, vengan que así nos organizamos y son las mismas murgas las que van cortando la calle para el desfile y son las mismas murgas las que arman la ronda y las que participan de la quema del Momo. O las mismas bandas las que ayudan a organizarse y a que se presten los instrumentos entre una banda y otra para no llevar todo. Y es una movida artística, muy coordinada y muy organizada en toda la ciudad pero que inconscientemente no se tiene esa interpretación. Si, los carnavales en Rosario están organizados, no es que están organizados, están re organizados entre las murgas, bueno, es particular, en realidad Buenos Aires es particular, hay carnavales que justamente lo piensan en distintas fechas para que no se crucen, para que no se junten porque las murgas se cagan a tiros.

M: Si, porque vienen mucho de las hinchadas de futbol y toda esa bola.

LG: Si, vienen de los sindicatos, de hinchadas de futbol, de partidos políticos. En cambio acá, cuanto mucho, una banda o una murga canta canciones apoyando a algún que otro partido y otras criticándolo pero olvídate que va a pasar a mayores.

M: No, de hecho cuanto más se junten, mejor.

LG: Si, claro.

M: ¿Y se relacionan con algo más? ¿La Sexta-Ludueña, Ludueña-La Grieta y esa otra serie de movidas carnavaleras que van dando en los barrios, que organizan las murgas, con eso también filias el movimiento que se da en Ludueña? ¿Esos van por el mismo lado, digamos? ¿Y por otro lado el carnaval municipal, los corsos y toda esa cosa?

LG: Si, es que es otra cosa completamente diferente, hay otra cosa, hay gente que le gusta pero es otra cosa, otra movida.

M: ¿Y ves algunas características por las que me digas, es por esto, por esto y por esto, a grandes rasgos, dónde ves las diferencias entre una y otra?

LG: Y yo no conozco bien las diferencias pero te puedo decir que el carnaval que hace la Municipalidad tiene que ver con el carnaval de lo carnal, de mostrar el cuerpo y de alagar a las minas que van bailando en bikini, y bueno el que mejor baila tiene premio, entre otras cosas. En cambio, en los otros carnavales, en primer lugar que no hay premio, y son más corsos, tienen más características de corso en cuanto a lo participativo y a las acciones, digamos. Y después bueno cosas particulares que se han ido gestando porque es uno u otro movimiento el que organiza el carnaval. Esto de que bueno, querés tomarte una cerveza, no lo hagas en el medio, adelante del escenario y de los chicos. Si se arma bardo nos cubrimos y nos aseguramos entre nosotros, yo no recuerdo que haya policía en otros carnavales de los barrios. No sólo en el de Ludueña porque al Pocho lo mató la policía. En el de La Grieta no veo policía yo, nunca vi.

M: No, este año vi unos de tránsito que andaban por ahí circulando de la Muni y como que estaba ahí, viste porque llovió, no se pudo hacer en la esquina de siempre sino que se hizo adentro de La Grieta y había unos ahí que no se si habían quedado porque antes se había cortado el tránsito, pero no era policía.

LG: Si, antes lo de tránsito se quedaban una cuadra antes desviando el tránsito.

M: Si, claro. Eran esos que estaban ahí en la puerta de La Grieta.

LG: Si, y yo hace unos años que me vengo perdiendo la movida del verano en general porque laburo en la sierras de enero a marzo, abril. Vengo al carnaval de Ludueña una semana y me vuelvo a ir, entonces como que también estoy desactualizado de la movida.

M: Bueno, buenísimo. Qué linda charla. No sé si para vos fue linda…Muchas gracias!

LG: Si, me trae recuerdos y esas cosas. Gracias a vos.

Entrevista N° 4

Entrevistado: Rodolfo "Mono" Saavedra (RS) - Artista callejero que formó parte activamente de las intervenciones visuales del repertorio debido al asesinato de Pocho Lepratti e integrante del colectivo Arte por Libertad

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 30 de septiembre de 2013

M: Bueno contame un poco de las movidas artísticas en las que participabas allá por 2001.

RS: Aguantá que traigo una carpeta con fotos.

Estas son las primeras movidas, en el Banco de Boston. Y después sabes quién empezó a mezclar todo lo que es teatro en la protesta, Norberto Campos. Ese fue un precursor, un loco que la tenía bien clara.

Te digo que ahí tenía que hablar con Alicia, la chica que tiene registro fotográfico de todo, graffiti de todo. Lo tiene en cinco carpetas, vi cosas que me quería morir porque no las tenía en la mente ni siquiera.

Esto es para denunciar la situación ahí en Vera, después lo borraron y ahora me dijeron de la Municipalidad que lo van a resignificar. Qué sería resignificar?

M: Se supone que le van a dar otro sentido, el que ellos quieren.

RS: Bueno, vino el artista y me dijo "Mono te quería pedir…". "¿Vos me venís a hablar del tanque?". Eso lo taparon con una intencionalidad porque esos ojos tienen una intención, tenían y tienen porque todavía existen. En el imaginario de la gente va a quedar, porque era la imagen más alta de la ciudad y eran unos ojos o como triste y denunciante de la situación. Entonces van a hacer unos ojos, entonces, como en Vera se hace mucho el carnaval van a hacer unos ojos con una guarda, alegres.

M: ¿Y vos que les vas a decir? ¿Qué los hagan?

RS: No. Ahora está todo blanco. Por eso también, a mí me llama mucho la atención, lo que no sale de lo institucionalizado, lo que se hace por el lado de lo popular, desde la calle está permitido que otro te lo borre. Como que el artista en la calle corre ese riesgo, hace su obra en algo que es efímero y que sabes que no va a tener respecto, a lo sumo que seas Banksy o

alguien así. Pero duele eso, el atropello. Además vos crees que es gente que la tiene clara- para algunos puede ser un garabato y para otros es una obra de arte.

M: Y vos cuándo te acercas a Ludueña?

RS: Después de lo del 2001. Yo andaba como buscando, venía de una militancia más estructurada, partidaria y como que el 2001 me cambió todo la estructura de la forma de militar. Me acuerdo que en las primeras movidas del 2001 era como un anarquista. Era todo tan que salió todo el mundo a la calle que no había quien liderara políticamente eso. Algo de la espontaneidad aunque muchas de las movidas fueron arrastrada la gente para llevársela, en el 89' por ejemplo, la derecha peronista, se utilizaba a los medios de comunicación.

Yo empecé al 4° Encuentro de Organizaciones que se hizo ahí donde lo mataron al Pocho, el Pocho era el que generaba mucho de esos encuentros. Eran organizaciones de todo el país. Se veía venir había mucha gente que estaba organizada en forma, una nueva forma de organización.

M: Y vos llegaste a conocerlo al Pocho o lo conociste después de que lo asesinan?

RS: Lo conocí ahí. El loco re perfil bajo, estaban haciendo el mate cocido para todos los que habíamos ido de diferentes lugares del país. Ahí lo conozco a Varón, a Ñuka, al gordo Adam, que después se fue a Cuba a estudiar y a todos los pibes de Ludueña los conozco ahí, ahí ya formalizo un vínculo.

Pero después, empecé a participar de algunas actividades, más de la murga y esas cosas. Iba.

En el 2002 fue que me convocan a hacer un mural, que fue el primer mural que yo hice que fue para el segundo cumpleaños del Pocho, para un 27 de febrero de 2002 o 2003.

M: 2003, entonces.

RS: Sí, ahí. Ahí yo me enamoré del lugar, de la forma como se… Yo caí, era un día que estaba por llover, me levanté temprano, me fui en bici, cargué las cosas. Y llovía y era horrible dije no lo van a hacer. Y me acuerdo fuimos con Santiago y otro pibe. Llegar y empezar a compartir todo. Yo creo que ellos están tan acostumbrados a compartir todo. Al mediodía me acuerdo que cayeron y empezaron a hacer el guiso ahí al lado del mural, iban cayendo como hormigas y fue cuando yo descubrí, uno intuye digamos, para estar en lugares cómodos, como militar. Con ellos descubrí mucho el compartir, lo colectivo. Yo venía de pintar sólo digamos.

M: ¿Murales pintabas?

RS: Claro. Pero cuando pintamos ese mural fue todo colectivo y todo se fue integrando ya había imágenes, ya estaba la bici de Fernando Traverso, lo que había hecho el Tomy con la revista Ángel de Lata. Fuimos integrando imágenes y pusimos el ángel de la bicicleta, la hormiga, un ojo que es gigante, que tiene un camino y seguramente alguna frase "Pocho Vive", eso fue toda una jornada, un día. Los pibes todos se integraron, todos. Después era todos los años, el mural para el cumpleaños era algo obligado, se pinta la plaza, se pinta la calle, los vecinos te piden mucho que le pintes el frente.

M: ¿Y qué te piden que les hagas? ¿Lo que vos quieras o…?

RS: En ese tiempo había mucho el tema de la hormiga. Habíamos tirado hacer un camino desde la plaza hasta la casa de Pocho. Entonces se hizo un camino de hormigas que iba y que venía con los pibes para la gente que venía, cuando se hace el carnaval llega gente de todos lados. Entonces quedó eso. Cuando te preguntaban: "¿dónde es la casa de Pocho?", vos les decías "seguí las hormigas". Eran en el piso y después la gente iba pidiendo hormigas en las paredes. Gente que pide. Hay deudas, hay vecinos que te piden otras cosas como por ejemplo, te dicen "haceme un ángel de la bicicleta copado". Eso para mí significa que lo quieren con mucho color, con un Vive gigante. Después estaba el proyecto que hicimos con Arte por Libertad que era el "Proyecto raíces". Es el que sale del Bodegón, la imagen es, la metáfora simboliza que ahí no han matado a nadie sino que vive, el "Vive" tiene un reflejo directo con una raíz que empieza a salir de la casa, que sale por el techo, se abre como una planta, como simbolizando un nuevo momento. Nosotros habíamos analizado que América Latina y todo este proceso que se viene dando como que es como un fuego que se viene dando, como una columna vertebral y esas raíces surgen de esa idea que nosotros aventuramos que está buena y que hace falta poner mucho de cada uno para los cambios. Cambiar el nosotros para lograr interferir o cambiar… A mí me parece que ahí está el tema de la militancia cotidiana, de desprejuiciarse y sacarse todo el individualismo, eso que nos inoculan. La vida es un laburo como para sacarse todo eso y tiene que ser con otros, en grupos, en colectivos.

M: ¿Y te acordás como fueron los distintos reclamos de justicia que fueron haciendo por lo de Pocho?

RS: A mí las que más me… está mirá una en una escuela, a pedido de una escuela que trabajo el tema de lo del Pocho, en la Facultad de Ciencia Política también se hizo una.

M: ¿Con la Venceremos hicieron esta? ¿Después hicieron otra con el Pampillón en Política, no?

RS: Puede ser. Esta es la que yo te digo. Esto ya estaba lo del Tomy.

M: ¿Este es el primer mural?

RS: Sí, este es el primero, después se empieza a sumar y ahora hay como 100 metros de mural, 80 debe haber. Ahí intervinieron la gente de Jujuy cuando vinieron. Se van sumando. Ahora ya. Lo que me parece más loco es que ahí, en Ludueña, no te toca nadie los murales.

Esto lo hicieron los de la Tupac Amaru de Jujuy cuando fueron. Que es como un hermanamiento. Esta es la parte del río, el tronco del árbol, se hermana con todo el cactus, todos los símbolos de los jujeños con los de, acá es el símbolo del mate, con lo del Pocho. Ahí estaba la cara del Pocho, entonces ellos lo siguieron.

M: Este es el que está…

RS: Bien enfrente de la plaza.

M: ¿Te acordas de los homirgazos?

RS: Yo no recuerdo las fechas, se me pierden. Me parece que fue 2003.

M: Yo lo tengo registrado.

RS: El problema mío es que yo andaba viajando en ese tiempo.

M: ¿Y cuáles te acordás?

RS: En las bicicleteadas. Las que más me gustaban eran las del cambio del nombre, eso era la reapropiación. La gente no… muchos los dejaron. Tiene un halo mágico como lo del Pocho, logra como mayor aceptación y simpatía. Entonces como que esas intervenciones causaron mucha, fueron muy efectivas. Había gente que hubiera quedado bien que cambie realmente el nombre de la calle. Está bueno eso de la intervención que no tenés que pedir permiso o al contrario arriesgás más. No sé de dónde surgieron.

Las primeras reuniones fue con Trasmargen, la biblioteca, la gente de ATE, en calle Corrientes. Ahí dijimos bueno, cada uno va, se entendió el concepto de la hormiga que la idea era tomarla como una referencia de que era de todos, que la construcción era de todos. Y se dio libertad total para que cada uno construyera su propia hormiga desde su lugar, sea organización social, centro comunitario y ahí había varios.

Yo nunca me consideré un artistas, yo más vale soy pintor, pintor de brocha gorda. Era gente militante, había una búsqueda de hacer cosas nuevas y se tomó la calle, se ocupó la calle para todo.

M: ¿Y en las marchas pintaban también?

RS: Sí, claro. Después con Arte por Libertad ese fue un proceso que se fue dando cuando nos encontrábamos en cada cumpleaños, se incorporó el Guiye, estaba el Ñuka, fuimos un colectivo, no hay balance de eso, pero como grupo artístico me parece que… hay otras experiencias.

M: ¿Con Arte por Libertad se formaron más tarde, ¿tipo 2008 puede ser?

RS: Claro. 2008. Eso motorizó también la articulación en espacio grupal, no es lo mismo individualmente, pero cuando te agrupas con algunas definiciones… me acuerdo que en la cabeza de algunos estaba la idea de primero hacer un manifiesto político y después arrancar. Y se fue dando al revés, nos íbamos conociendo e íbamos toamndo definiciones, dónde pintar, con quiénes, los por qués, yo aprendí un montón. Me gusta trabajar en grupo.

M: Y antes de que se formen, ¿recordás algunas otras intervenciones que hayan hecho por lo de Pocho? En los carnavales, los hormigazos, las bicicleteadas, pintadas con las hormigas, el "Pocho Vive!". Uno en la Plaza San Martín, ¿puede ser?

RS: Sí, pintamos en la Plaza San Martín una vez. Donde daba era, por eso yo no me acuerdo las fechas ni nada.

M: Pintaban en las marchas que hacían ¿y después pintaban donde daba?

RS: La idea era hacer una… nos íbamos dando cuenta que la efectividad del mensaje tenía que ver con la síntesis y con el lugar estratégico. Buscábamos los lugares donde necesariamente tenía que estar la hormiga. Una vez la hicimos en la Casa de Gobierno y después apareció blanqueada. La borraron al toque. Simbólicamente era un lugar donde tenía que estar.

M: ¿La pintaban a lo largo de la ciudad donde les pareciera que tenía que estar la hormiga o la consigna?

RS: Sí, sí. Algunos pintaban la consigna de "Pocho Vive!" y otros pintaban la hormiga porque la consigna era ir sumándole. Después me acuerdo que cuando se empezó a agitar el stencil

que fue en 2001, empezaron a aparecer muchos stencils como que se iban sumando imágenes al reclamo popular porque había de todo.

M: Una investigadora que estudia estas cosas dice que Rosario fue pionera en los stencils. Que acá aparecen primero que en otras ciudades del país, después viste que en Buenos Aires hay un montó pero acá aparecen primero, según ella, apenas pasa la crisis del 2001. La práctica del stencil como modo de protesta popular y en ese contexto de emergencia aparece o mejor se generaliza en Rosario como un modo de protesta antes que en otras ciudades como podría ser Capital Federal.

RS: Eso está loco también, que se lo esté estudiando.

M: Ella estudia más de Buenos Aires.

RS: Andá a mirar ese archivo de esa mujer. Alicia se llama.

M: Ella lo tiene personal.

RS: No hay una muestra en la óptica. Tiene las fotos pegadas en la salita atrás y las carpetas. Dentro de un mes lo va a cambiar.

M: ¿Y las carpetas recopilan todo?

RS: Sí, está todo, yo casi me muero. A la protesta, a lo que se hacía en los bancos, graffitis en general pero está todo lo de la lucha del 2001. Ver algunas fotos te hace ver también en el contexto social que se formuló toda esa movida. ¿Por qué la gente empezó a agarrar la calle como diario? Porque no creía en nada. No existía la credibilidad del periodismo y de todo se fue perdiendo. Entonces todos empezaron a tomar la calle como página en blanco. Fue cuando apareció lo de Fernando, lo de la bicicleta, para mi marca también un momento eso.

M: Fernando arma un grupo: En Trámite

RS: Claro, eso fue impresionante. Cuando yo vi la bici por primera vez en una esquina dije: ¿quién dejó la bici ahí? Y cuando me iba acercando dije: no.

M: Y como se relacionó esa bicicleta con la lucha por lo de Pocho también fue impresionante. Había mucha gente que pensaba que era por…

RS: Fernando se quería matar, vos hacés con una idea y te sale para otro lado.

M: Pero estuvo bueno que dialoguen esas dos.

RS: Claro, ahora está bueno porque está el hecho de decirle al que no conoce la historia de referenciarle, está bueno porque de última hay que tomarse el trabajo de explicar por qué la ausencia dela bicicleta y por qué la otra con alitas.

M: ¿Y cómo fue el entramado cultural que se fue gestando con lo del Bodegón, a partir de todas esas prácticas de protesta. Ustedes lo dicen en el blog que empiezan con las protestas por el asesinato de Pocho y que después se gesta una gran movida cultural. ¿cómo se transforma el hecho de pasar de ir a pintar una cosa nada más a que se geste ese entramado cultural que hoy hay y que sigue estando en el Bodegón?, ¿cómo vos viviste ese proceso?

RS: ¿Lo del Bodegón? Me parece que hubo un tiempo de duelo bastante prolongado que hizo como que algunos sostuvieran una mochila gigante así que permitió que un núcleo sostuviera ese peso para que se siguiera, había como… pero después una vez que se superó eso me parece que se empezó a potenciar otra historia y junto con otros. Siempre estuvo vinculado a otros espacios. Los cumpleaños tenían y tienen un carácter integrador, de encuentro. Hay como un carácter mágico y místico que genera la figura del Pocho y que genera toda la movida que hace que mucha gente venga como a cargarse las pilas en esos encuentros. Mantener esa testarudez de decir que vive, también me parece como que esa testarudez está buena.

M: ¿Y ustedes ahí hacen los talleres, pintan un mural, el telón también?

RS: Sí, cada carnaval se decidía, ahora que también todo el mundo puede formar parte de la organización del carnaval por ese solo hecho de tener ganas de hacerlo. Desde el punto de vista de organización ahí se demuestra como los colectivos se pueden agrupar para organizar cosas que después no sabés cómo es, como surge algo tan grande y ¿nosotros lo estamos sosteniendo? El año que estuvo León fue increíble, muy bueno el tema de la cantidad que genera que León esté presente. Pero la onda, la energía también está muy bueno.

En todos los años que se organiza se elige el lema del carnaval que era lo que sostenía el lema de cada año y nosotros teníamos que organizar el telón, de qué forma, cuál era la idea de acuerdo al lema que se elegía.

M: ¿Te acordás los lemas que ha habido a lo largo de los años?

RS: Me acuerdo uno que me re gustaba porque era re sintético que era “la alegría es nuestra mejor arma”. Es muy bueno porque es cierto, como que después de tanto dolor, tanta muerte tanto que se sigue sufriendo porque la situación del barrio no cambió sino que al contrario

suena la alarma de que está todo cada vez peor, entonces no sé. Después lo que pasó de Mercedes, otra vez me entendés y ahora se está viendo mucho eso de la baja, como una situación re rara y nadie ve que estos son los efectos. Las causas por las que uno tenga que salir a robar… es terrible.

M: ¿Y te acordás de alguna otra consigna?

RS: Después se empezó a complejizar porque a todos les gustaban partes de frases y después se terminaba haciendo como manifiestos. No me acuerdo.

M: ¿Tenés programas del carnaval?

RS: No más que esto. Eso tiene que haber en el Bodegón. Esto es genial. Ahí está el resumen de los… Esto fue buenísimo. Esto fue en Santa Fe, el acto en Santa Fe, que fuimos todos. Fue uno de los aciertos de unir la lucha de los inundados con la lucha del 2001. Ahí hay un hermanamiento.

M: ¿Y este lo hicieron, empezaron a pintar por los otros asesinados en el 2001?

RS: Claro. "La alegría nos mantiene vivos y el carnaval es nuestra mejor expresión de lucha". Quinto carnaval, 2006. Lo pedís, lo tenés.

M: ¿Y qué otros pintaron por las otras víctimas de 2001?

RS: Fuimos a Baigorria, por Graciela Acosta. Fuimos a Santa Fe con los Passini. Hoy es tu día de suerte, realmente.

Intervención con León, intervención con Teresa.

M: ¿Lo pintaban mientras cantaban?

RS: Claro, eso estuvo bueno porque yo creo que después se agotó. Yo les decía que después van a esperar que en un momento salgamos a pintar. Como que no hay que agotar el recurso. Había que hacer un impase, un tiempo.

M: ¿Cuándo se forman como grupo estaban vos, Guiye, Ñuka, quién más?

RS: Los primeros fueron Ariel, el mendocino, María, Flor. Después viene Natacha, después la Polo, Valentina, éramos una banda. El Tuna, fue una de las mejores incorporaciones.

Este con Walter Campos, la mamá de Walter o la abuela, no me acuerdo. A las nenas como que las empezaron a apretar, que se yo.

Acá con la Venceremos, no dice la fecha.

Esta es una nota que me hicieron en la revista del cable.

M: ¿Te hicieron varias entrevistas?

RS: Natacha me hizo una hermosa. Me hizo una en Cooperativa La Brújula.

M: Contame un poco ¿cómo deciden pintar un mural?, ¿cómo van decidiendo a qué invitaciones van y cuáles no, con qué organizaciones vincularse y cuáles no?, o sea, ¿cuál es el criterio?

RS: Nosotros habíamos decido pertenecer a un espacio con organización como es la Central de Trabajadores Argentinos y justo nos incorporamos en un momento que era complejo, un proceso de fracción, este proceso de antinomia, que tenés que estar con uno o con otro. Nosotros nunca quisimos quedar entrampados en ningún espacio pero lo que sí vimos es que veníamos de un proceso de construcción con un montón de gente que era la que potenciaba nuestro laburo y con los cuáles nos veníamos juntando que era ATE Rosario. ATE Rosario tiene una particularidad que no sé si tienen otros lugares y es que es un sindicato abierto y eso permite el encuentro de un montón de gente que en otros lugares es como que hay mucha dificultad. Ellos son un sindicato abierto con una visión de lo que fue la CGT de los Argentinos, con definiciones políticas más por la liberación nacional, por el nuevo socialismo y bueno decidimos laburar con la gente de los barrios, con los que estaban luchando en ese momento mucho por el tema de la justicia y empezar a vincularlo a las víctimas, fue un trabajo bastante importante del mural para llegar al barrio, para volver a llegar, ver como estaban, tener una relación con los familiares, tener ese vínculo y que el mural sea todo un proceso de ir a charlar, de ir a tomar mates. Con la Mary allá en Las Flores, en todos los lugares, fue un laburo permanente, constante, y eso permitió vincular a las víctimas, para que se junten no sólo el 20 de diciembre frente a Tribunales, saber qué pasaba. Hay como una ausencia del Estado a las víctimas, como que ninguno tuvo…, al contrario. Por ejemplo, la Municipalidad o cualquier espacio de gobierno podría decidir que la gente tenga mensualmente una beca la chica de 15 años para que pueda seguir estudiando o las cosas ahí.

M: ¿Y el mural te parece que conectó?

RS: Sí, el mural hizo que nosotros pudiéramos potenciar el encuentro de familiares que fue un momento. El encuentro fue creo que hace 2 años. Vino gente de Neuquén, de un montón de lados. Los Passini tuvieron una víctima en Santa fe, olvidada a la buena de Dios. O, por

ejemplo, ir a Corrientes, en Corrientes sí hubo una condena después de mucho tiempo, la familia fue bastante perseguida.

M: ¿Con qué organizaciones recordás que se relacionaron?

RS: ¿Cuándo?

M: Desde que estaban en el Bodegón y después cuando se componen como grupo.

RS: El Bodegón, Farolitos, todo lo que es la Asamblea 19 y 20 que estaba la Biblioteca Pocho Lepratti, el Bodegón, Caleidoscopio, San Cayetano, algunas otras comunidades de Ludueña, Desde el pie.

M: ¿Y cuáles fueron las principales luchas por las que fueron interactuando?

RS: Lo de Darío y Maxi en Buenos Aires, cuando empezamos a tener vinculación con gente del Frente. Ellos estaban armando toda la parte cultural que ahora la tienen bastante potenciada con Digna Rabia y eso, ahí como que teníamos una relación importante, con lo de Darío y Maxi, fuimos 3 años seguidos a pintar. Visitas, acampes, intervención en la vigilia.

Todo lo del Che, en el marco del 80 aniversario del natalicio del Che. Ahí se hizo una vigilia articulando con un montón de organizaciones culturales y sociales. Ahí era más diverso el abanico.

Siempre intentando estar con espacios auto-gestionados, como que eso es lo que siempre te hace conectar. Porque son espacios que se construyen todo a pulmón, capaz que tenés que pelear hasta la pintura cómo la vas a conseguir, capaz que terminás tomando mate cocido con tortas fritas pero sabés que es auténtico que no te están usando. Empieza a haber demanda de cualquiera. Tenés que filtrar un poco. Lo bueno es que hay un montón de experiencias auto-gestionadas o de esas características en los barrios que nos fuimos conectando y te da una visión de articulación también. En Córdoba, en Buenos Aires, en Santa Fe de gente que lo que tiene en común es la experiencia de los inicios de las asambleas populares, de pensar en diversidad y decidir entre todos, la cuestión asamblearia, el respeto por las construcciones. Eso es lo que hace que definamos con quiénes.

M: ¿Y cómo es el proceso colectivo de pintar el mural?

RS: Lo pintamos entre todos. Eso fue lo más hermoso porque vos tenés que decidir desde el concepto, qué es lo que vas a decir en el mural, hasta los colores que vas a necesitar, la imagen. Y ahí vos vas construyendo sí o sí en colectivo. Tiene un proceso muy rico que

consiste primero en fijar sobre qué es lo que vas a decir, después todo eso se modifica. Tenés a grandes rasgos ideas fuerzas y después se va modificando con la participación ahí mismo de la gente.

M: ¿Cuándo llegan al lugar es que deciden todo eso?

RS: Sí, todo ahí. O cuando tenés más tiempo para armarlo sí. Ahora como que se está potenciando eso de ir con algo más pensado. El tema es que en todo lo que fue la lucha por la justicia, lo simbólico era imagen del Pocho, lo del Lino Rojo apareció.

M: ¿Cómo surgió Lino Rojo?

RS: Lino Rojo fue el cuento que hizo Gustavo a partir de eso se hizo todo un trabajo de, se hizo un mapa de los lugares, de las organizaciones sociales de Rosario, donde estaban las víctimas y con eso se ayudó a ilustrar el Lino Rojo. Por ejemplo, una vez que se encontraba la víctima se simbolizaba este Juan Corazón de Oro, no sé cómo se llamaba, que era una de las víctimas, entonces le hacían todos corazones.

M: ¿Y ese mapa dónde se hizo?

RS: En ATE.

M: ¿Pero se pintó en algún lugar?

RS: No, se iba haciendo en los lugares, se iba construyendo.

M: ¿Y dónde quedó?

RS: Lo debe tener Valentina Rondinelli, que es de Arte por Libertad.

A todo esto le falta como un análisis político de profundidad. A mí me parece que le falta un vuelo desde el punto de vista político de la práctica. Eso es un salto que voy a tener de acá hasta que me muera. Hay que sentarse para ver eso.

M: Para mí es muy importante lo que hizo Arte por Libertad a nivel de las prácticas de populares de protesta en la ciudad. Eso hay que leerlo en contexto, contemplando otras experiencias.

RS: Uno choca con la falta de formación de una mirada más politizada, de esa reflexión política, hasta dónde sirve lo que vos hacés cotidianamente para darle más efectividad, para dimensionarlo mejor o para que quede como ejemplo para que otros que hacen agrupamientos

desde lo artístico… Para mí si lo artístico no pelea como herramienta para la transformación no tiene sentido. El encuentro todo eso, ¿para qué el arte de caballete?

M: Incluso dentro de las prácticas de activismo callejero yo creo que ustedes tienen una particularidad y es que tiene que ver más con la construcción de un muralismo popular. Eso no es arte de artistas no sólo porque son un grupo que involucra políticamente sino también por la forma de construcción que se ve. Por lo que voy reconstruyendo cómo van construyendo esos murales para mí es como una bisagra hacia la apropiación por parte de los mismos militantes de ciertos movimientos sociales y demás de las herramientas artísticas. En ese sentido, Arte por Libertad funciona como un pivote de una tradición que tenía que ver, si bien era arte en la calle, eran grupos de artistas que pintaban la calle pero no dejaban de ser grupos de artistas que se sumaban a tal o cuál protesta. En cambio, me parece que el pivote que hace Arte por Libertad facilita o allana el camino para el pasaje de esas herramientas a los propios militantes de los movimientos sociales. Por ejemplo, que ahora en el Bodegón se pueda salir a pintar directamente, que ya los chicos crezcan con esa idea de que el mural tiene cierta efectividad. Es decir, que no tenga que venir un artista a decirles "si vos pintás un mural esto va a tener cierta efectividad porque lo va a ver un montón de gente, etc.". No es necesario eso sino como se arma un "saber hacer", es decir una acumulación de ciertas experiencias que hace que, por ejemplo, escuchaba el otro día con el pibe este que mataron Brian Saucedo, los pibes salieron a pintar. Se internalice en el propio sujeto que padece la experiencia, la necesidad de utilizar la pared y la calle como una herramienta ahí hay grupos que han hecho pivote en eso. Antes era como que bueno, llamemos a un grupo de artistas o a un artista que nos acompañe, eso de poder capilarizar esa experiencia, me parece que ahí este grupo es un pivote entre unas prácticas que se dieron más hacia fines de los 90' hacia otras que se dan más comenzando esta década. Que Digna Rabia esté en el Frente, que se haya construido ese espacio y que los propios militantes, capaz que ninguno es artista, que muy probablemente aprenden ahí a pintar. Es decir, que no vienen de formación en Bellas Artes o de una formación desde el arte callejero sino que son militantes de un movimiento social, de repente deciden armar un movimiento cultural adentro, como es Digna Rabia o Arte al Ataque, siguen interactuando con artistas pero ese saber ya se internalizó, el mismo movimiento decidió e incorporó. Eso no se da así nomás, hay gente que va tejiendo esa cadena.

RS: ¿Y por qué Ludueña es generador de encuentros? ¿Cómo puede ser que venga de Quitilipi un tipo que se enteró del carnaval?

M: Ludueña tiene una potencialidad político-estética muy particular más que nada después del asesinato de Pocho. Había como todo un entramado relacional juvenil en los 90' con la Coordinadora, todo ese entramado estalló con el asesinato. ¿Y ustedes cómo se relacionaban con otros grupos?, ¿se relacionaron con otros grupos de arte en la ciudad, de arte callejero?

RS: Con algunos individuos. Como que no hay muchos grupos.

M: ¿Con Trasmargen pero fue antes de que ustedes se formen?

RS: Íbamos algunos.

M: ¿Con Fernando hicieron algo?

RS: Sí, siempre. El siempre participó de los carnavales. O sino nosotros incorporamos la bici, la Casa de Pocho incorporó la bici como símbolo de la casa, que se hizo una bandera naranja con la bici negra que esa estaba en todos lados.

Y bueno intervenciones, me acuerdo que una vez se hizo cuando se fue a hacer el nombre de Pocho Lepratti en la calle lo llevaron detenido a Fernando, a él y al Moncho. Ahí se hizo una movida que se llamó "Las paredes son nuestras". No me acuerdo qué año y fuimos todos los graffiteros que pudimos invitar, se construyeron dos paredes de 1.20 metros más o menos, enfrente de la Gobernación, con ladrillos todo. Yo dije ustedes están re locos, no podía entender. Y sí, surgió la idea de hacer un tapial con bloques, con cemento. Lo hicimos en una tarde enfrente de la Gobernación. Vino la policía, una vez que estuvo la pared se empezó a pintar, todos graffitis alrededor y habrá durado 3 o 4 días. En la vereda fue. Quedó como en V, dos tapiales entonces se intervino el piso, cada cual con su graffiti y habrá quedado 3 o 4 días.

M: ¿Y no te acordás más o menos cuándo fue? ¿Más llegando a la mitad de la década, 2005, más atrás o más adelante?

RS: No, 2005 o más. 2008 será.

M: ¿Fue porque lo llevaron detenido a Fernando haciendo lo del cambio de nombre a la calle?

RS: Claro, la idea era decirle que las paredes son nuestras. Se convocó a un montón de gente. No me acuerdo el año.

M: ¿Y con otros grupos de activismo artístico?

RS: Había grupos como de la Universidad, había un grupo de arte del PO y vinieron.

M: ¿Por qué hacer murales?

RS: Es la expresión más popular que tiene la gente para denunciar, para decir, históricamente. Surgió con lo del muralismo en México, con semejantes monstruos, en los 80' empezaron los muros a tener entidad, cuando volvió la democracia.

M: Además de los telones del carnaval, ¿han hecho algunas otras escenografías?

RS: Sí, algunos telones, algunos en forma particular, con Manu Chao, con Vox Dei o sino pintura en vivo, hubo un tiempo que pintábamos en vivo con León, con Arbolito, con Teresa, con todos los que nos permitieran dar un mensaje por el tema del 2001, por el pedido de justicia, el reclamo.

M: ¿Se los pedían ustedes a ellos? ¿se contactaban y lo armaban?

RS: Sí, a León lo cansamos, pobre. Tocaba el "Ángel de la bicicleta" y nosotros pintábamos. Pero él ya sabía, como que le íbamos a caer.

M: ¿Con Raly pintaron?

RS: Sí, con Raly pintamos en Willy Dixon. Uno no alcanza a saber qué grado de efectividad tiene eso. Con León en Cosquín eso tuvo repercusión porque nos dio el micrófono. Habíamos avanzado políticamente con exigirle el micrófono, no sólo el espacio para pintar. Y nos lo dio. Nos preguntó "¿qué es lo que van a decir?". Se asustó, imagínate. Y decidimos que hablara Milton y pintamos ahí con el Guiye y el mendocino. Con registro todo, ahí estábamos más profesionales. Teníamos quién nos filme: El Tuna. Fue en 2011, en Cosquín 2011. "León de mente, Arte por Libertad"

M: ¿Qué es el arte para vos?

RS: Es la vida misma el arte. Es una construcción cotidiana de la forma de desarrollar cosas a cada instante, vivir el momento, y yo considero que el arte es un vehículo para la transformación. Todo lo que te da el arte, eso que te permite encontrarte con el otro. Con la música, con la poesía, con la murga, cualquier manifestación es un encuentro, eso es un vehículo para potenciar la transformación.

M: ¿Y ahí con el Bodegón hicieron como muchas presentaciones combinando todo, no? Varón, ustedes…

RS: Sí, claro. Yo creo que antes de pintar con todos, primero se pintó con Varón. Varón cantaba en el barrio y nosotros pintábamos.

M: ¿Y siempre sobre el 2001 era la pintada, no? ¿O por Pocho o por las otras víctimas, pero siempre era por el 2001?

RS: Sí, alrededor de las víctimas del 2001, cuando nos hermanamos con la gente de las inundaciones también estuvimos mucho con el tema de las inundaciones de 2003. O sea evidenciando también que la culpabilidad de los responsables políticos estaba asociado a Reutemann, que une a los 2 sectores, el mismo responsable.

M: ¿Y ahora con el Bodegón se juntan o articulan puntualmente para el carnaval?

RS: Sí, para eso. O para alguna actividad nos vamos cruzando. Pero Arte por Libertad termina siendo un espacio artístico político independiente. Está bueno eso también cómo van surgiendo otras cosas, otras herramientas.

M: ¿Para vos que hace que el arte sea popular?, ¿cómo se deslinda lo que es arte popular y lo que no?

RS: El arte popular tiene olor a tierra. Depende de dónde se construye, tiene olor a torta frita, a guiso, a mate cebado. Ese es el arte popular y lo que denuncia que son dolores y sufrimientos de los de abajo. Eso hace que se diferencie de otras cosas. La raíz de donde viene, de dónde está conectado diferenciaría. Porque yo si no hubiera sido como soy o de dónde vengo, de esa raíz media de campo, de monte, para mí ir a Vera y estar con mis amigos es igual a estar en Ludueña o en otro barrio de Rosario. Es como lo que te conecta, de dónde venimos, quiénes somos y qué decimos. Fundamentalmente, este grito que fue por justicia parece como que baja pero siempre está, es un grito que crece. Y eso está conectado con el barrio, el sufrimiento de la gente de las cosas que se padecen, de la marginación.

M: ¿Y qué es lo que hace que el arte tenga cierta efectividad en el mundo de la política?

RS: Una que te abre la cabeza, me parece que en una imagen vos podés decir mucho y te hace un crack. O una canción. Vos escuchás la canción de Varón que le canta a la negra y vos la estás viendo, le canta a la mamá de Adam y vos la estás viendo. Tiene mucho mensaje del pueblo, de abajo. Y eso impacta.

M: ¿Qué es lo que hace que un mural sea efectivo políticamente y un papel escrito no lo es tanto?

RS: Yo creo que con el mural vos podés hacer una síntesis de imagen, o poniéndole colores intensos, dándole mucha vida como que en un contexto gris resalta eso. Entonces, desde ahí la búsqueda de los colores, de la expresión. Eso del mural hecho por todos, hecho colectivamente, ahí no hace falta tener ningún nivel, pintan todos. El hecho de que a alguno le quede la semillita de seguir pintando para mí ya es como una cosa de potencialidad del mural, que le prenda a un nene la idea de seguir pintando o esa cuestión de identidad de decir: "ojo que yo pinté acá". Y además lo cuidan ellos mismos porque ellos participaron en el mural, esas cosas que son cotidianas, pequeñitas, pero son fuertes.

Una vez vino un vecino y dijo: "Eh, yo estaba mirando el mural de lejos, me podés hacer que en la casita tenga una ventanita porque yo me siento a tomar mates y de enfrente lo quiero ver". Decía: "Yo lo vengo mirando, esto es un camino, no?, bueno acá haceme unas casas con un tipito ahí sentado". Eso fue espectacular.

Después con los pibes que son el grupo "Los infladores" que tenía el Pocho que no los integrabas con nada, para el carnaval los pibes vienen y me dicen: "Mono, ¿a dónde hay que pintar?", "¿Qué vamos a hacer?". Y son los primeros que están ahí blanqueando, ayudando, esos son "Los infladores" que son los chicos más rebeldes que tenía el Pocho, que era a los que más atención les daba, los llevaba a los campamentos, los trataba de recatar. El grado de familiaridad con ellos, a través del mural, porque es a través del mural, que ellos se sientan partícipes del carnaval a través de los murales. O por ejemplo, limpian la vereda y dicen: "acá vamos a pintar, ustedes tienen lugar", eso es fuertísimo.

M: ¿Y ahí como ves esto que pasa mucho en Ludueña de la conversión de la alegría en gesto político?, ¿cómo ves esto de convertir un proceso muy doloroso en alegría, en un mural o en el carnaval o en la murga, por ejemplo?, y a su vez eso termina siendo un gesto político porque aparece mucho esto de "la alegría como un arma de lucha", "la alegría como el rostro de nuestras luchas". O sea ¿por qué la alegría es un arma de lucha?

RS: Me parece que fue lo que sostuvo todo durante estos años, el tema de la alegría como una forma de autodefensa. Ante tanto mambo negro, cosas horribles o una vida tan castigada, la alegría es lo que te permite seguir avanzando o seguir estando, o permanecer como algo de autodefensa, no de defensa. Defensa me parece es como que estas siempre atrás de la piedra. La alegría mezclada con la fe, con la necesidad, es algo que te moviliza, perder el miedo y resignificar la alegría: la alegría como una trinchera. Vos llegás a la casa de Pocho y yo me

acuerdo que siempre un mate cocido, un chiste, eso era parte de la cotidianeidad del espacio, sin eso no podés construir. Después del duelo, hubo mucho tiempo que todos terminaban llorando, más allá de que digas que vive y que se yo, terminás chocando con una cosa que es real, la presencia física de la persona no está, la mataron. Y ahí llega un momento que caes pero me parece que esa salida de después del dolor, mantener la alegría y que sea lo que nos fortalezca a todos. Por eso a mí me duele mucho que el después, que ls Brian, las Mercedes, los Jonathan no terminan. No es un camino que vos decís, después de 10 años de lucha estamos fortalecidos. Tenés golpes todo el tiempo.

M: Por lo de Mercedes ¿pintaron San Cayetano?

RS: Sí y el costadito, yo estuve. Está bueno porque pegamos el salto de pintar desde lo pequeño a lo gigante. Es un proceso de maduración artística, como que estamos buscando cosas más grandes en dimensión. A mí me gustaría pintar un chico gigante, un lustrador o algo así, chicos gigantes.

M: ¿Están en ese proyecto, no?

RS: Sí, el Guiye está alucinado con eso.

A mí me parece como que 2001 fue una explosión, también fue un proceso de toma de espacios. Me acuerdo que nosotros en aquel tiempo hacíamos organizaciones con los okupas, con gente que era desalojada para tomar una casa en forma colectiva. En la calle Entre Ríos al 500 se hacían reuniones y todo. Después se había ocupado el Rawson, una Facultad como 3 ocupaciones, fue un avance de la pelea por la ocupación de espacios para darle un contenido también al espacio.

M: ¿Te referís a ocupaciones de artistas como la del Galón Okupa?

RS: Claro, von gente del Galpón Okupa, con gente que había sido desalojada de otras experiencias. Esa experiencia duró muy poco porque se ve que le ocupamos la casa a uno que tenía mucho poder. A los 15 días nos sacaron de los pelos.

M: ¿Y con quién fuiste?

RS: Con un montón de agrupaciones artísticas y nos sacaron de los pelos. Eso es una parte mucho más anárquica.

M: ¿El Galpón es de uno años antes, igual?

RS: Sí, el de Wheelwright, después se hizo en Viamonte y 1° de Mayo, la "Casa del Panadero", ahí viví yo que tenía un enfoque social pero después se terminó descomponiendo. Cuando te invaden las larvas, fuiste.

M: ¿Otra fue la de Entre Ríos al 500?

RS: Sí, esa fue otra. En la Kasa Pirata no viví, en esa estuve en la defensa pero no viví. Sólo viví en la de Viamonte y 1° de Mayo. Mucho apoyo de los vecinos.

M: ¿Y respecto al caranval?

RS: El carnaval es una de las experiencias populares más, o por lo menos que se mantienen en el tiempo, como de respuesta popular a la tragedia. Es como una de las expresiones populares mucho más hermosas que surgieron luego de 2001 y que se mantiene.

M: Y se da algo muy raro, el carnaval surge en Rosario cuando se instalan los primeros poblados rosarinos, allá por el siglo XVIII, se da una gran movida porque los sectores más ricos de la ciudad empiezan a urbanizar, a tratar de reubicar a los sectores populares y limitar todas esas fiestas populares que se daban. O sea a fines del SXVIII, principios del SXIX se da como una gran disputa entre las elites aristocráticas y los sectores populares y como que las elites poco a poco van apagando esos focos de fiesta popular y como disciplinándolos. Se empiezan a prohibir los juegos con agua y alejándolos de la periferia. El carnaval como que sigue durante SXIX. Después a principios del SXX nuevamente hay un resurgimiento de los carnavales otra vez por disputas importantes que se estaban dando en ese momento entre sectores de la elite y populares. Durante el siglo XX el carnaval continua, se va apagando, con la dictadura se apaga todo y empieza otra vez a fines de los 90', principios del 2000 vuelve a producirse un resurgimiento del carnaval muy atado a una crisis socio-política muy importante como la del 2001. Acá a fines de los 90', principios del 2000 surge con La Grieta, con Ludueña y después se va propagando.

RS: Y las murgas, todas las que hay.

M: Sí, de una. En todos los barrios.

RS: Hay en los barrios, hay de las uruguayas también.

M: Sí, y las uruguayas también, fines de los 90' son las primeras uruguayas que está Mugasurga, La Improvisada, y también las primeras porteñas que está Bajo Fondo, Matadero Sur, Caídos del Puente, Metele que son pasteles.

RS: Claro, y después de Caídos del Puente sale Okupando Levitas.

M: Ahí en 2001 como otra de las aristas que voy trabajando es el resurgimiento de las murgas y del movimiento carnavalero. Ahora es impresionante, los carnavales empiezan en noviembre y terminan en abril, una cosa de locos, fueron paralelos al desarrollo de los carnavales municipales que fueron diferentes.

RS: Tenés la experiencia de La Conjura ahí hay una experiencia cultural grosa, no sé si política, pero muy contestataria. Yo participé ahí.

Fue una especie de vómito a lo que pasaba, se hacía mucha ficción y cortos de la ficción socio-política de la época.

Ahí estaba el Chapita le dicen y Analía, Amelia, no una runfla era, como una mezcla. A Esteban lo conoces, a Ernesto Torres, yo te voy a conseguir el teléfono del Chapita.

Ellos hicieron cosas de ficción re sarcásticas y después la documentación de todo lo que fue lo del 2001 y lo de la inundación en Santa Fe. Hacían ficciones de filmaciones, nos cagábamos de risa del Papa, del Ministro de Economía, cualquier cosa. Tipo performance. Nos juntábamos 5 o 6 en una casa, se tiraba lo que había que hacer, se personificaba, se filmaba y después se editaba y lo mostraban en las fiestas de La Conjura. Funcionó ahí donde era el Club argentino brasilero por Santa Fe, ahí se mostraban. O en otros lugares, no tenían mucha…

Lo del 2001 también lo filmaron, pero era otra cosa. Yayo Endelman, ¿lo conoces?

Son muy colgados, nunca subieron muchas cosas.

M: ¿Las presentaban en fiestas y listo?

RS: Sí.

M: ¿Eran abiertas las fiestas?

RS: Sí. Chapa. Ese debe tener material, decile que hablaste conmigo.

M: ¿Vos firmás con la hormiga, siempre?

RS: Sí.

M: Buenísimo, muchas gracias.

Entrevista N° 5

Entrevistados: Érica Pereyra (EP) y Alejandra Zorzoli (AZ) - Coordinadoras de la Murga de Los Trapos y miembros del Bodegón Cultural Casa de Pocho

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 7 de octubre de 2013

M: Primero quería preguntarles por el surgimiento del carnaval: ¿cómo surge?, ¿por qué?, ¿por qué se decide hacer un carnaval?

AZ: El carnaval surge como una "necesidad de", una necesidad de poder expresar un dolor, que también es cómo se sostiene el carnaval, cómo se sigue haciendo o por qué, eso sigue presente desde el momento en que surge, expresar una cuestión de muchísimo dolor por la pérdida de un compañero. Yo no estaba cuando surge pero sí puedo hablar de lo que me transmitieron y de lo que yo veo de cómo se sostiene. Se sostiene porque sigue habiendo la necesidad de denunciar y de transformar ese dolor en otra cosa que sea llevadera que es sostener un hecho político como es el carnaval, de denuncia, pero no desde cualquier lugar sino desde la alegría, desde ver cómo se puede transformar ese dolor y hacer carne ese "Pocho Vive!", hacerlo carne en el carnaval.

M: Una de las particularidades del carnaval vendría a ser esta articulación entre muchas organizaciones, cosa que no pasa en todos los carnavales de la ciudad: ¿cómo fueron viendo ese proceso?, ¿cómo se fueron incorporando las organizaciones?, ¿por qué?, ¿cuáles son con las que más trabajan?

AZ: En realidad, fue una apuesta, desde el lugar que me tocó vivir los últimos ocho carnavales, tiene que ver con cómo pensar la multiplicación: "a Pocho no lo mataron, lo multiplicaron" y la multiplicación tiene que ver con sumar a otras organizaciones y demás. El carnaval está abierto para que cualquier organización pueda sumarse pero a las que se convoca es a aquellas con las que se articula en algún otro momento. Nosotros pensamos el carnaval como un resumen, una expresión de lo que se hace en el año, no convocamos a organizaciones con las que nunca hemos trabajado. Y un poco estos últimos años hay un esfuerzo muy puesto a que el carnaval no sea sólo de la Casa de Pocho. Por supuesto, sin perder lo genuino de que el carnaval es nuestro, sin perder lo propio, de que el carnaval que se

está gestando tiene que ver con una necesidad el barrio, con una necesidad de la Casa de Pocho, con una necesidad de los compañeros que trabajaron a la par de Pocho y que se sigue insistiendo en reclamar justicia, no sólo en reclamar sino en construir justicia, que es una diferencia bastante, un criterio bien posicionado de nuestra parte de que la justicia no la vamos a encontrar ni la vamos a mendigar sino que la vamos a construir y en ese construir es con los otros como nosotros lo pensamos, como un proceso.

M: ¿Y cuáles fueron las organizaciones con las que más han trabajado a lo largo de los años?

AZ: Y son muchas, creo que las comunidades de base del barrio son las organizaciones que siempre estuvieron rondando en la organización del carnaval, en algunos momentos más fuertemente que en otros pero Edgardo, una persona con la que siempre se piensa el carnaval.

EP: Los más históricos, en su momento, la Biblioteca, ATE, CTA. Esos son los que siempre están. CTA y ATE muy fuertes.

M: ¿Y las consignas que fueron cambiando a lo largo de los años e imponiendo en cada carnaval?

AZ: De las organizaciones de estos últimos años para acá, la gente del Frente (Popular Darío Santillán), la gente del Socialismo Libertario que ahora está en Marea Popular, Caleidoscopio, los clubes recuperados que se vienen sumando hace seis años más o menos o un poco más.

¿Qué nos preguntabas antes?

M: Les preguntaba por las consigas que han ido teniendo a lo largo de los años: ¿cuáles fueron?, ¿cómo se deciden?

EP: Siempre tienen que ver con el momento en que se hace el carnaval. Esto de que el carnaval es en respuesta, en denuncia, el eje del carnaval siempre está atravesado por diferentes problemáticas que tienen que ver con lo mismo: con el asesinato de Pocho, la multiplicación, después de todas las injusticias. El carnaval es una respuesta a los palos diarios que vivimos, a lo cotidiano, con lo que sabemos hacer, con cultura, con música, con muchas cosas que son las herramientas que tenemos nosotros. Es igual a cómo surgió el carnaval, en respuesta a ese dolor a través de lo que ya veníamos haciendo, como la murga. Porque el primer carnaval fue el festejo de cumpleaños de la murga.

M: ¿Se acuerdan de algunas?

AZ: “La lucha sigue” fue una consigna…

EP: “Voy a cubrir tu lucha más que con flores”, era otra.

AZ: “El fuego del carnaval es el rostro de nuestra lucha que crece y resiste”, “acá estamos. Éstas y éstos somos, hormigas que vamos haciendo memoria. Festejemos”, “la alegría nos multiplica, nos une y nos hace fuertes”, esa es una más vieja 2005 o 2004.

EP: No, esa no. La del 2005 fue “voy a cubrir tu lucha más que con flores” era la de las remeras blancas cuando vino León. La que vos decís de la alegría no es tan vieja, es de hace tres o cuatro carnavales.

AZ: Los ejes se construyen colectivamente. Siempre el eje fuerte del carnaval tiene que ver con la muerte de Pocho y todos los asesinados del 2001. Pero también tomando, el carnaval intenta expresar todo el año entonces en ese año suceden cosas y, entonces, el eje está puesto en esas cosas. Por ejemplo, el año pasado fue lo de la muerte de Mercedes. Entonces, era “la Mecha sigue encendida. Carnaval que reaviva la mecha de la alegría para encontrarnos en la lucha con hormigas encendidas. Basta. El fuego somos nosotros”.

Siempre el carnaval está armado en comisiones, entonces en las primeras reuniones se decide el eje y sobre ese eje se trabaja todo. El contenido de los talleres, el escenario, que va a tener el Momo, las bandas que van a decir arriba del escenario, todo está atravesado sobre el eje. El eje se expresa en una frase y esa frase es la que atraviesa transversalmente a todo el carnaval: los talleres, el Momo, lo que se dice arriba del escenario, el contenido que se prepara para leer arriba del escenario. Por eso siempre en las primeras reuniones se decide el eje y cuál va a ser la frase que lo represente.

M: Vieron como que a fines de los 90’ y a principios del 2001 se reaviva todo lo que tiene que ver con los carnavales. Acá, en La Grieta, se hicieron también en el Parque Alem, también surge el circuito del carnaval municipalizado. Quería preguntarles ¿si piensan que son movidas diferenciadas, en qué puntos, por qué?

EP: Ante todo la organización, las formas de la organización. Implica distintos movimientos. Nuestro carnaval implica el movimiento de mucha gente organizada. También el contenido, qué se quiere decir con el carnaval. Yo lo veo muy distinto, el carnaval municipal es estético nada más, no se pone en cuestión por qué hacemos un carnaval, no se pone en cuestión por qué elegimos el carnaval, por qué elegimos la fiesta popular para poder decir.

AZ: Por eso nosotros también decidimos no participar de esos espacios.

EP: Porque creemos que el carnaval es una movida política y transformadora. Eso fundamentalmente.

M: ¿Y en cuanto a los espacios físicos, en lo que refiere a la diagramación de los espacios en los que se despliega el carnaval? Lo pregunto en relación a esto que decías de que el carnaval municipal tiene una fuerte impronta estética.

AZ: Yo no tengo mucho recorrido por los carnavales municipales, sé que tienen toda una estructura de vallado, veo cómo arman esas estructuras, cómo ponen las vallas, preparan toda una distancia…

EP: Es más como el carnaval de Río…

AZ: Sí, es eso. En cambio acá, hay toda una tradición más horizontal, es más, nosotros actúa la murga y la gente hace una ronda alrededor de la murga, se abren en el momento en que se tienen que abrir, después salimos ahí, nos metemos entre la gente y la gente habla con nosotros. Y nos vienen a decir cosas sobre la actuación, que para nosotros es lo más emocionante. Los vecinos nos vienen a decir: "loco, qué zarpado lo que hicieron, qué bueno que estuvo". Ese contacto en lo cotidiano hace que sea más fortalecedor para nosotros.

EP: Es sentimiento. Esto de que vas por la calle y te encontrás con tus vecinos y te preguntan "¿cuándo empieza el carnaval?", esto de sentir que la gente ha tomado el carnaval como propio, que sería un golazo que los vecinos estén participando con nosotros en la organización. Participan desde otro lugar ahora, por ejemplo vienen a la Feria a vender su comida, a disfrutar con su familia a mirar las murgas, las bandas. Te cuentan anécdotas, "sí, yo lo conocí a Pocho que me traía los conejos, la semillas".

AZ: Hay un espíritu que se respira en el aire. Es algo totalmente místico. No se puede creer. La gente hablándote de Pocho mientras estás pegando un afiche y te cuenta algo, nos vamos enterando de cosas que no sabíamos que había hecho. El desafío es multiplicar con esas personas. Por supuesto que son partícipes y nosotros lo tomamos como parte pero el desafío es que participen de otro modo, ver cómo, por eso el tema del uso de los espacios físicos. Hay que ir rotando por diferentes espacios del barrio. Que la gente vaya viendo que el carnaval hay que hacerlo de manera organizada, hay que sumar. Por ejemplo, en el último carnaval, previo a una reunión se hizo una marcha por los barrios con bombos para invitar gente a sumarse a la reunión, que quizás era sólo para que se enteren de que ya se estaba organizando el carnaval y que se vaya movilizando toda esa cuestión previa para que se genere expectativa, la pregunta.

Instalar en algo bien chiquito la pregunta en el otro, y que vean que ese evento que van a ver está muy organizado y que no es nada improvisado y que no se hace sólo una fiesta, es mucho más que una fiesta.

M: Y con esto de la organización ¿cuáles fueron los mecanismos de seguridad comunitaria que fueron implementando?, ¿desde cuándo viene?, ¿cómo funciona?

EP: Hace años.

AZ: Sí, hace mucho. En realidad es la apuesta a… hay mucho respeto en el barrio por el carnaval. Pero también es necesario, en algo que es tan valioso para nosotros, generar medidas de cuidado hacia ese hecho político. De cuidarlo y cuidarnos entre todos. Y para poder hacerlo necesitamos nosotros transmitir la importancia de ese hecho político, no podemos confiar en una medida de seguridad ajena, sea patovica, policía, que venga a implantar medidas de seguridad. La seguridad está puesta en transmitir la importancia de la seguridad.

EP: El concepto de seguridad pensado distinto.

AZ: La seguridad como cuidado, no para defenderse del otro. No sólo cuidado de nosotros sino de ese otro que viene al carnaval y necesita enterarse que el carnaval está en ese lugar diciendo un montón de cosas.

M: ¿Y las medidas concretas cómo las estructuran en términos de quiénes lo llevan a cabo y cómo? Pienso en las restricciones a los consumos en el centro de la plaza, cómo se cuidan entre los mismos pibes, etc.

AZ: Lo pensamos más que nada con la gente del barrio que va entendiendo esto del carnaval, gente que conoce los códigos del barrio y que cuando se arma un desborde de alguna cosa el que interviene va a ser siempre alguien del barrio, un referente. Alguien que al otro le suene y le genere respeto, digamos. Lo que se busca como criterio es el respeto pero la verdad que en estos extensos años de carnaval nunca hubo una situación…. Hubo situaciones que se nos han ido de las manos y que tiene que ver con las situaciones de desborde en las que muchas veces están los pibes, digamos, pero siempre se ha podido controlar y se define siempre que quien intervenga… estamos todos cuidando, incluso los que no son del barrio. Pero si algo sucede, esa persona tiene que ir a buscar a la persona del barrio y esas personas que van a intervenir están designadas por la Comisión Seguridad. No va a intervenir cualquiera. Incluso si pasa algo y alguien me viene a buscar y me dice “fijate acá”, yo voy a hacer algo para que, no voy a intervenir directamente si yo no estaba designada para intervenir.

M: ¿Y se acuerdan de cuándo viene esto?, ¿antes se permitía que se consumiera en la plaza?, ¿cuándo se cuidó un poco más?

EP: Yo creo que hace tres o cuatro años.

AZ: Sí, más o menos.

EP: Ahora hace dos años que hay la Comisión Barrios trabajando que es una comisión con el fin de poder llegar a ese vecino de otro lugar, poder caminar el barrio y viene laburando también con volantes por lo de la seguridad comunitaria. Además de contar, esto se reparte antes del carnaval. Este año se hizo eso, se repartieron volantes, se trabajó mucho con la feria…

AZ: Se trabajó mucho con la feria y con aquellos grupos que habitan la plaza todo el año, son esos pibes que se juntan en la plaza durante todo el año, esos pibes son los que participan de la Comisión de Seguridad, se les da una remera y son los que van a estar trabajando en el recorrido. Se trabaja previamente, esos días del carnaval ellos no pueden tener una cerveza en la mano porque son ellos los que tienen que decir que no se puede tomar cerveza, y son ellos los que toman la cerveza durante todo el año. Son ellos los que van y dicen: "che loco, hoy acá no se puede". Entonces el límite es claro, porque es de una cara conocida hacia alguien que te está imponiendo un código, es un par, no es un ajeno. Hemos tenido esa dificultad y de eso también aprendimos porque formaba parte de la Comisión Seguridad gente que eran de otras organizaciones. Entonces vos le decís: "che loco, no te podés tomar una cerveza acá". Entonces el otro les va a decir: "¿Vos quién mierda sos para venir a decirme a mí que yo no me puedo tomar una cerveza acá? La plaza esta es mi plaza". Entonces, se ha armado lío con eso y se tomó esta otra definición. Nos vamos haciendo en la medida en que vamos haciendo.

M: Les preguntaba esto también porque está en relación con algunas medidas de auto-cuidado que tomaron algunas murgas. Las chicas de Matadero Sur me comentaban que no dejan de consumir, desde hace unos años, en los ensayos ni en las actuaciones como una forma de cuidar el espacio, sin intenciones represivas pero para cuidarse a sí mismos.

EP: El tema es a que apostamos como seguridad nosotros también. A mí no me gusta el nombre seguridad, quisiera cambiarle el nombre.

AZ: A mí sí me gusta, porque es una palabra muy bastardeada y es importante llenarla del contenido que nosotros le quedamos dar, valorizarla y resignificarla.

M: El carnaval por ser una movida auto-gestiva: ¿se relaciona igual en algún punto con el Estado y cómo?

EP: Nos garantiza el escenario, se arman cartas con la fundamentación que también están encargados compañeros de llevar esas cartas para que el Estado garantice escenario, sonido, luces, los baños. Por ahí el mangueo de colaboración…

AZ: Son relaciones muy puntuales…

EP: Son cosas que nos corresponden.

AZ: A los bloques políticos también se les pide una guita, se hacen cartas pero no nos dan.

EP: Te dan tres meses después o no te dan.

AZ: El sonido, el escenario, que por suerte nos hemos podido ganar un respecto, incluso hasta los carnavales de ellos saben que nosotros no vamos a ir a pedir cualquier escenario y sonido, queremos el mejor escenario y sonido y eso no se negocia. No nos mandes un sonido 2 sino que queremos un 5.

M: ¿Y con la murga como han ido procesando esto de que después del asesinato de desata un gran hecho cultural acá en Ludueña, un gran entramado estético-político, se recrean los repertorios de protesta?, ¿la murga como procesa el asesinato, qué cantan, etc.?

EP: Los procesos de la murga es algo característico. Es algo sintomático. Con todas las problemáticas que están atravesando los jóvenes, llega una cierta edad que la murga no logra contener, como que se cae. Lo que tiene la Murga de Los Trapos se sostuvo en el tiempo así sea con 2 o 3 personas. Algo muy importante es esto de tener el concepto de murga, como surge la murga, siempre fue una herramienta que estuvo en las manifestaciones, previo a lo que pasó en la dictadura y en la censura posterior se fue apagando un poco eso. El tema es cómo nos vienen imponiendo qué hacer con esas manifestaciones culturales. Yo creo que algo acá, por eso surge el carnaval, son herramientas que están en el barrio y que hay que potenciarlas. La murga es la voz del barrio, o al menos eso intentamos: poder decir, con el baile, con una canción con un sketch. Y se viene trabajando, cada murga en Rosario tiene su corso. A nosotros nos ha generado problemas con alguno de los pibes que quieren hacer corso y demás, pero nosotros tenemos que tener bien claro que nuestro carnaval es el Carnaval-cumple de Pocho.

AZ: La murga tiene muchísimo poder de expresión y ese poder la verdad que lo podemos bien aprovechar. Porque tenemos un micrófono, nos subimos arriba del escenario, nos podemos expresar, pegar patadas para decir cosas también. Tiene un poder excepcional realmente y creo que se ha sabido leer eso y la murga viene cantando lo que quiere expresar desde ese lugar. Cuando fue una canción hacia Pocho, cuando fueron los aniversarios del pedido de justicia, cuando se mata un pibe en el barrio o no.

EP: La situación en general. Después de 2001 estaba la canción: "acá hay muchas cajas pero nadie habla de trabajo". Muy marcado lo que vivimos diariamente. "Canté" era una canción que veíamos que había compañeros jóvenes que no podían sostener estos espacios porque tenés que laburar, porque tu realidad te supera…

AZ: Porque estás precarizado, una canción de crítica que habla del trabajo precarizado, de cómo nos miran a la murga, cómo nos toma el Estado, cómo nos contrata el Estado. De cómo nos exige también, porque encima de que pasa todo esto también te exigen, habla también de una identidad. Esa hablaba de una identidad de la murga rosarina. Decía: "Canté, murga rosarina…".

EP: Uno va construyendo murga, inventando murga con las realidades que uno vive. La murga cuenta historias de un barrio, por eso siempre, cuando por ahí me toca decir qué es la murga para mí, para mí es una voz, una voz de muchos, muchas realidades, muchas historias bajo una misma identidad que es la murga.

M: ¿Qué es para ustedes el momento de la matanza, cómo lo viven?, ¿qué es el Momo y su quema?

EP: Para mí la matanza es libertad, es descomprimir también. Es poder decir que estoy enojado y es sentirme libre. Para mí, en lo personal como yo vivo la matanza, es libertad. Puedo bailar como yo tengo ganas, es sacarte toda esa opresión que vos tenés en un baile.

AZ: Es un momento de mucha felicidad. Un momento de conexión también para mí. Algunos me dicen que entro en trance en ese momento. Es un momento de mucha conexión con todo lo que… y más la matanza del carnaval, está como muy cargada de todo el año, de todo lo que fue pasando, de lo que se hizo, y lo loco es que se te atraviesan todas las cosas que pasaron, muy fuertes pero sin dejar de sonreír porque vos estás bailando te estás expresando. Un momento de mucha alegría, de muchas sensaciones, un momento muy fuerte de muchas cosas que se te cruzan por la cabeza, que es lo que te hace expresar una patada de tal manera. Digo

conexión en el sentido de sentirme tocando el aire, de conectarme con la tierra, de sentirme el corazón cuando bailo, que se me sale… los pulmones, el corazón, todo. Es sentirme el corazón cómo me impulsa a moverme por todas las cosas que fueron pasando en el año también. Y del esfuerzo que llevó llegar hasta ese momento.

M: ¿Y el Momo y la Moma?

AZ: Es algo muy fuerte para mí el Momo, tiene como muchas cosas. Le ponemos mucha alma a ese Momo. Tiene los recorridos del año, las cosas fuertes que te pasaron, los dolores, las cosas que querés hacer renacer, hacer multiplicar, hacer sentir, hacer vivir, hacer morir también en ese fuego.

EP: Es un pasaje, sentimiento, vida, muerte, alegría, tristeza.

AZ: Y el modo en que se hace el Momo también, lo que hace que sea eso. No es un muñeco. Cómo se construye, que se pone adentro, cada uno de nosotros trae cosas. Se piden al barrio cosas para que arme. El escrito del Momo qué es lo que representa, qué es lo que queremos transmitirle al barrio con esa expresión. El momento del fuego es algo totalmente necesario.

M: ¿Y cómo hacen el escrito?

EP: Tiene que ver, el eje del carnaval atraviesa todo. Se va construyendo.

AZ: Antes había una Comisión Momo, específicamente. Ahora Comisión Barrios lo viene haciendo. Lo hacemos en distintos momentos y con distintas personas. Al principio el dibujo de cómo va a ser, lo hacemos con los niños que tienen ganas de dibujar, de hacer, cómo se imaginan al Momo y se trabaja mucho sobre eso, también para generar el sentido de pertenencia hacia esa expresión tan importante para el carnaval. Entonces, pensar cómo se lo imaginan y generar toda una cuestión ahí…

EP: Por eso tiene mucha vida y no es un simple muñeco. Todas las cosas que uno le quiera poner se pueden poner.

M: ¿Y que van trayendo desde el barrio?

EP: Desde cosas que quieran ponerle, desde la ropa hasta diario para empezar a construirlo, desde el carro para transportarlo. Es una construcción colectiva el Momo. Son los sentimientos de muchas personas. Son muchos sentimientos encontrados. Me da tristeza y alegría en todo. Desde que lo empezás a hacer hasta que se quema. Pasan muchas cosas, es un momento de pasaje también. Tiene que ver con lo personal y con lo colectivo.

M: Una última pregunta: ustedes decían que el carnaval sería político porque es una forma de protesta, ¿por algo más sería político?

EP: Y sí, porque para mí político es lo que hacemos todos los días. Porque tiene que ver con las relaciones que venimos entablando en el barrio, cómo estamos en el barrio, cómo vivimos. Porque también está la parte de la denuncia pero también está la otra parte, lo que hacemos en el año para cambiar eso. Yo creo que todo hace que sea político, no sólo la parte de denuncia. El carnaval es nuestra respuesta, no vamos a los palos nosotros. También pensarnos y exigir esto distinto se va construyendo en el hacer. Para mí es tan importante el carnaval, es algo tan lindo.

M: Bueno, muchas gracias chicas.

Entrevista N°6

Entrevistado: Lucas "Ñuka" García (LG) (entrevistado por segunda vez)

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 30 de diciembre de 2013

M: ¿Cuándo armaron El Bodegón, eran ustedes de La Vagancia y qué otros grupos se sumaron?

LG: La Vagancia que de hecho dejamos de ser La Vagancia. Cuando a Pocho lo matan nos dejamos de juntar. Hubo un par de plenarios más pero éramos re poquitos, 3 o 4 y el problema no era la cantidad sino que no surgían ideas. En vez de armar algo con temario, nos juntábamos a matear y algunos seguíamos haciendo cosas como ir todos los 19 a Tribunales sin que nos reuniéramos después.

Lo más fuerte fue cuando se armó la Carpa de la Resistencia de los curas tercermundistas en la Plaza San Martín hubo 40 días de acampe. Eso fue en abril de 2002. Nosotros hicimos una carpa de la Revista "Ángel de lata", semana santa de 2002.

M: ¿Y cuáles eran las razones de la Carpa?

LG: Era el gobierno de Duhalde, los aprietes a los militantes sociales, todavía no había pasado lo de Darío y Maxi, la represión, la crisis seguía, por un lado las cacerolas y por el otro lado el apriete a los militantes sociales en los barrios.

M: ¿Y ahí también pedían por lo del asesinato de Pocho?

LG: Sí, por lo de Pocho también. Automáticamente, la primera movida se armó con la bicicleteada del domingo 24 de diciembre.

M: ¿La idea de las bicicleteadas la sacaron de otro lado o se les ocurrió a ustedes?

LG: Porque el Pocho andaba en bicicleta, la primera hicimos el recorrido que hacía él hasta Las Flores.

M: ¿Otros movimientos sociales hacían bicicleteadas o ustedes inauguraron esa tendencia?

LG: La verdad que no sé. Nosotros no lo tomamos de ningún lado. Surgió porque él andaba en bici. Ahí se armó el campamento en Funes en julio y decidimos volver a laburar a la casa,

ya no como La Vagancia sino armar una especie de centro cultural o algo así hacia adentro, para los pibes del barrio. En los 90' fue una cosa y después que lo matan fue otra cosa. Queríamos empezar a laburar hacia adentro. Ya la Coordinadora Juvenil estaba desarmándose, no sólo a La Vagancia sino a otros grupos les había pasado lo mismo, dejaban de funcionar. Y decimos abrirnos del Movimiento Chicos del Pueblo, de los salesianos, de la Coordinadora Juvenil (va los salesianos eran la Coordinadora eran lo mismo) y del Ángel de Lata. Fue una decisión trabajar hacia adentro del barrio, fortalecernos en el grupo y ver qué hacíamos desde la casa y después veíamos si nos abríamos a otras organizaciones y demás.

M: ¿O sea que primero era como un centro cultural la Casa de Pocho?

LG: Era más que centro cultural, era armar actividades para el barrio. Siempre fueron actividades culturales, aún con el Pocho en vida. Talleres de guitarra, la revistita. Pero laburar hacia adentro era la idea.

M: ¿Y cuándo empieza a tomar la impronta de un movimiento social y a relacionarse nuevamente con otras organizaciones?

LG: Y de a poco, uno no quería pero… la idea no era no relacionarse, no articular, ni nada de eso sino intentar fortalecerse pero en realidad después no podés laburar sólo.

M: ¿Las pintadas eran muy organizadas?

LG: No, eran bastante espontáneas, era el que tenía aerosol, sino compraba y salía. Gran cantidad de aerosol lo compraba ATE, pero era decirles: "bueno, tengo ganas de salir a pintar" y te decían: "bueno, llévate los aerosoles y salí".

M: ¿Salían en grupos o solos?

LG: Sí, yo recuerdo una vez que se armó una salida a pintar. Nosotros decíamos, por ejemplo, "hay una peña en Humanidades. Vamos y vamos a cargar un par de aerosoles para pintar, íbamos en bicicleta a la peña e íbamos pintando?

La que fue mundial fue cuando agarraron a Varón y al Loqui, esa noche se iba a armar una salida a pintar, a cambiar el nombre a la calle y varias cosas. Esa sí se había armado pero no se hizo.

M: Pero en conclusión no eran tan organizadas.

LG: No, de hecho uno de los cambios de la calle también quisimos hacerlo muy organizado y era muy engorroso esperar que todos puedan, entonces a veces íbamos 3 o 4 y hacíamos un par de cuadras en vez de hacer de 27 o de Pellegrini al río hacíamos un par de cuadras y era una intervención.

M: ¿El primer mural dónde se pintó?

LG: El Mono la primer hormiga que pintó lo hizo donde está ahora el Mc Donald en el Patio de la Madera, Vera Mujica y Santa Fe, que había un arco, solo un portón con dos pilares. Había pintado una hormiga que era horrible. Según él, dice que era una cucaracha más que una hormiga. El primer mural que yo recuerde es el que está en Vélez Sarsfield y Liniers, en la Plaza, que es un ojo grande que ahora tiene la parte de arriba negra, que tiene un ángel allá arriba.

M: ¿Es el que dice "Pocho vive en el corazón y en el rostro de los que exigen justicia"? Porque el Mono dice que ese fue el primero.

LG: No, eso fue una jornada de pintadas, que si se quiere se pueden llamar murales, eso fue mucho antes, el 27 de febrero de 2002. Ese no está más, era en la pared frente a la plaza, que después lo fuimos cambiando, que sí, eran las primeras pintadas que lo que se hizo fue que para un cumpleaños de Pocho lo que se hizo fue salir a hacer pintadas por todo el barrio.

M: ¿Eso es lo que se conoce como el primer carnaval?

LG: Sí, y bueno la consigna esa la tiró Adam González, "el gordo". Después los pibes de la Coordinadora pintaron "El Pocho es de todos" acá atrás en Garzón y Gorriti, después hubo todas unas pintas a lo largo del barrio que no las recuerdo, pero todas ese día. Pero bueno si se quiere, nosotros antes pintábamos con ferrite consignas por el derecho de los pibes y esas cosas pero no eran como los murales. El boom fue cuando cayó el Mono ese día a pintar ahí, él siempre cuenta que se sorprendió con el guiso. En ningún lugar se entiende eso. Acá estábamos pintando, y al lado estaba la familia de Pocho haciendo un mural.

M: ¿Y la familia participaba de las pintadas, de las marchas y eso?

LG: No, venían los días del carnaval y se iban o alguna actividad en particular, algún reconocimiento.

M: ¿Y ATE?

LG: El fuerte nuestro era el laburo cotidiano, lo que eran más visible en cuando al reclamo de justicia era de ATE, por ejemplo, los afiches, las calcos, los aerosoles que nos daban. Siempre estuvieron activando mucho eso.

M: ¿Pero lo hacían ustedes?

LG: Sí nosotros, pero ellos también pintaban.

M: ¿Solos?

LG: Como quién va por la calle con un toquito de calcos charlando y pegando.

M: ¿Con Traverso y con Ojeda tenían algún grupo especial o se juntaban en determinadas ocasiones?

LG: No, no teníamos grupo, nos juntábamos así, de hippies sueltos.

M: ¿Conocías a los grupos de activismo artístico?

LG: No, es más, yo me sumé con los chicos a pintar ahora en el 2007 para los 25 años de Malvinas que al primer mural que hicimos le pusimos 35 en vez de 25. Eso no es nada, sigue estando. Ahora tiene 31. El que está en la plaza seca, tiene dos carteles en una parte dice "Malvinas 35 años" y en la otra dice "Las Malvinas son argentinas". Era para los 25 años de Malvinas, ahora tiene 31, pintamos y decía 25 estaba bien y para los 30 le cambiamos sólo el 3 y no el 5, entonces quedó 35.

M: ¿Con Arte por libertad se inspiran en alguna tradición muralista en particular?

LG: No, vamos aprendiendo de distintos movimientos y aparte cada uno de nosotros tiene diferentes estilos. El Mono es re letrista, re prolijo, el Guiye es re hippie, totalmente opuesto y Ariel ninguna de las dos cosas pero es distinto, es muy detallista. El Guiye te pinta un mural en media hora y Ariel puede estar un año y medio. Tuvo mucha influencia en cómo pintamos ahora Gustavo Chávez Pavón, el tema de usar el rodillo. Nosotros antes no lo usábamos, sólo para fondear. Ahora dibujamos y pintamos con rodillo. Es más fácil, más rápido y le da una textura distinta, no queda la línea.

M: ¿Al principio cuando no estaba Arte por Libertad y pintaban sólo con el Mono, era como que repetían los dibujos y las insignias de la lucha, no?

LG: Sí, podían salir cosas, pero en cuando a técnica, no teníamos.

M: ¿Y pintaban más o menos lo que se hacía en las pintadas, el ángel, en rostro de Pocho, la bicicleta?

LG: Sí, los símbolos. El Mono siempre hace caras, yo soy malísimo dibujando así que escribo consignas.

M: ¿Y lo del cambio de nombre a la plaza cuándo fue?

LG: La ordenanza se sancionó en 2002 pero después se hizo en 2004. 11 de marzo de 2004, pero se sancionó en 2002.

Cuando a Pocho lo matan había 13 grupos de pibes. Teníamos estatutos de convivencia y todo, Estatuto, Reforma y re-reforma para poder convivir en los espacios que compartíamos.

M: ¿La murga se forma en el 2001?

LG: La murga no recuerdo cómo fue bien. La murga se te digo te miento.

Si recuerdo que el primer cumpleaños de Pocho fue el carnaval de la murga e hicimos el homenaje en el 2002 y lo festejamos en la escuela, adentro de la escuela.

M: ¿Eso fue el 1 de febrero y el 27 se juntaron otra vez?

LG: Sí, hicimos las pintadas.

M: ¿O sea que el primer carnaval fue el 1° de febrero?

LG: Sí, fue ahí y en las pintadas que hicimos en el mismo año. Me acuerdo patentemente que teníamos pancartas con imágenes del Pocho y cosas así y cada uno iba diciendo una parte de una frase de Bertolt Brecht.

M: ¿El único que fue preso por lo de Pocho fue Velázquez y ya salió?

LG: Sí, exactamente.

M: ¿El mecanismo de seguridad comunitaria de cuándo viene?

LG: En el carnaval nunca arrancó, es nato, nunca arrancó y siempre estuvo. Esto de cuidarnos entre todos es una práctica vieja, central nuestra.

M: ¿Pero las limitaciones a los consumos fue desde siempre?

LG: Sí porque siempre, desde que empezamos a crecer hubo conciencia de esas cosas. Capaz que no era tan explícito. Antes lo que hacíamos era ir a hablar a la comisaría para que no

caiga la cana, no ver un patrullero ni uniformados ni nada para que no se arme bardo, digamos.

M: ¿Pero con los papelitos, cómo lo hacen ahora?

LG: Eso sí es de ahora. Es una cuestión de copia a los recitales de Farolitos, algunas cosas.

M: ¿Pero siempre hubo prácticas de autocuidado?

LG: Sí, siempre. Antes, por ejemplo, éramos medio reacios al tema de las remeras y esas cosas, a ser "el" organizador. Pero decidimos hacerlo porque viene mucha gente de afuera y que sepan a quién preguntarle cosas y a quién recurrir si pasa algo.

M: Bueno Ñuka, gracias por tu tiempo, nuevamente.

Entrevista N°7

Entrevistada: Vanesa Molina (VM) - Compañera de Pocho Lepratti, integrante de La Vagancia y miembro del Bodegón Cultural Casa de Pocho

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 25 de enero de 2014

M: ¿Cómo se fue dando el proceso en el que empezaron a decidir después de que lo asesinan a Pocho hacer una pintada y las otras intervenciones?, ¿estaban solos o con otras organizaciones?, ¿cómo deciden usar esos recursos y no otros?

VM: Yo creo que tiene que ver con lo artístico y nos veníamos encontrando con mucha gente después del asesinato. Antes también pero después del 2001 en general y a partir del asesinato como que Pocho se hace como muy público y se hace como masivo y se da a conocer mucho quién era Pocho.

M: ¿Con quién se empiezan a juntar?

VM: Una de las cosas que trae más a lo artístico es la experiencia de armar un carnaval aprovechando como excusa el cumpleaños de la Murga de Los Trapos, en ese entonces había otra gente, otros niños, se invita a murgas así, pensamos de qué manera salir a… Es como que se piensa un carnaval y eso abre a que por ahí mucha gente aportara desde su lugar y como en nuestro carnaval siempre hubo de lo artístico barrial, el cumpleaños de Pocho también como denuncia, una fiesta con esas características, bueno se empieza a armar y nos empezamos a encontrar así con la gente. El primer carnaval fue en la escuela y fue increíble la cantidad de gente que llevó. De ahí, como que viste que por ahí situar puntual de qué manera no sé pero fue como más masivo.

M: ¿Cómo que el carnaval motorizó el resto?, ¿fue un gran momento de encuentro?

VM: Sí, yo creo que sí. Y como veníamos trabajando nosotros con el Pocho creo que no podría ser con otras características. Es bien desde las prácticas que nosotros hacíamos y de lo que hacemos también.

M: ¿Con lo del carnaval y esto de que siempre cuentan del proceso de transformación del dolor en alegría y de la alegría en arma de lucha, vos cómo lo ves?, ¿cuál es el sentido político de la alegría?

VM: El sentido político de la alegría es que nosotros estamos convencidos de que Pocho está vivo y nosotros también estamos vivos y las personas no viven sin alegría y no superás si no tenés alegría. Es como una herramienta política, con una definición de vida también porque está relacionado con el carnaval porque es como queremos vivir, con alegría, con dignidad y con un montón de cosas.

M: ¿Y cuáles serían los momentos del carnaval en los que más se da ese proceso de transformación ritual del dolor digamos?

VM: Yo creo que el carnaval en sí, nosotros nos largamos a hacer un carnaval en ese momento, estábamos partidos al medio pero estábamos convencidos de que estábamos vivos y de que queríamos vivir de otra manera. Eso es lo que nos hace un poco movernos.

M: ¿Por qué la alegría es política, entonces?

VM: Porque es una manera de vivir. Estamos convencidos de eso.

M: Y en cuanto a las normas relativas a cuidar los consumos, etc. que después se cristaliza en el mecanismo de seguridad comunitaria que diferencia al carnaval de otras fiestas en las que está puesto mucho la cosa en el exceso ¿cómo ves que se dan las tensiones entre la fiesta como liberación y a su vez la necesidad de controlarla para que la fiesta sea posible?

VM: Ya llevamos 13 carnavales y eso se fue construyendo y seguimos en el orden de las características de qué tipo de carnaval queremos. Es un carnaval de denuncia, un cumpleaños, en un barrio, en un espacio público, con la gente. Esas características no son menores para que algo así pueda suceder. Todos esos pantallazos nos hacen pensar entre todos cómo se hace y por qué decidimos que se haga de la manera en que se hace.

M: ¿Y el tema de la seguridad pensada como auto-cuidado viene desde el principio el tema de cuidar los consumos, solucionar los problemas?

VM: Sí, se fue gestando. De entrada no teníamos la experiencia de algo así, se fue gestando con la gente. Nos fuimos formando y organizándonos en algo así tan público. Creo que nunca se nos escapó esto del cuidado.

M: ¿Fue desde el principio o se dio alguna situación en particular a partir de la cual dijeron "tenemos que controlar esto o aquello"?

VM: No, y tampoco se plantea como una situación de control sino en que nosotros, como por suerte muchos somos de acá, muchos sabemos cuáles son las herramientas que poco a poco podemos ir incorporando al carnaval. Eso de que queremos vivir con alegría y cada día de una manera mejor se viene entendiendo cada vez más el carnaval.

No se piensa en inmediato como de controlar para que no se peleen o no chupen sino porque también se construye con el otro, es una forma de respetarnos, se hace colectivo, el otro me cuida y yo también lo cuido. Es más allá que una comisión el tema del cuidado del carnaval y se trabaja más allá del carnaval lo que pasa es que por ahí se hace tan cotidiano y además cada uno tiene su propia experiencia de cómo cuidarse en su barrio de cómo manejarse.

M: ¿Y vos cómo distinguirías a este carnaval de los otros que se hacen en la ciudad y que también renacen por esos años hacia fines de los 90' y comienzos del 2000?

VM: Yo creo que en general es diferente, cómo está pensando, lo que decíamos de la transformación. Eso no pasa en cualquier carnaval y lo digo porque se siente, vos lo notas que es distinto y es como nosotros queremos vivir. Este carnaval tiene un montón de cosas que no tienen otros talleres, una frase, un eje, denuncia, esto no sucede en los carnavales municipales. Este se siente distinto porque nace, lo pensamos cómo hacer algo, cómo salir a denunciar públicamente a la vez transformar el dolor, que uno se sienta acompañado con la gente de acá del barrio. Además los otros se hacen en otros lados, no en los barrios. No los hace la gente, es un programa que está armado vos entrás si sos murga o comparsa. Creo que son muchas cosas.

M: ¿Y la murga cómo fue tomando lugar en esta protesta?, ¿hacen canciones apenas lo matan a Pocho?, ¿cómo se plegaron a los reclamos?

VM: La murga nace antes de que lo asesinen al Pocho, se arma un proyecto, uno de los que lo armó fue Pocho, entonces lo ganamos y fuimos algunos de los más grandes de La Vagancia a La Grieta a aprender murga. Los que fuimos casi ninguno quedó en la murga. Una de las que iba era yo. Quedaron otros compañeros. La murga empieza a organizar como murga, se abre el espacio y se hace como de niños.

M: Pero después de que lo matan a Pocho, ¿qué pasa con la murga en términos de la protesta?

VM: Como que los pibes querían sacar de adentro lo que venían sintiendo dentro de la tristeza. En esos tiempos salían unos temas re fuertes pero a la vez eran niños. Y para nosotros qué mejor que lo expresen haciendo algo, y más que todo en un trabajo tan lindo como la murga. Y después sí, siempre donde lo invitaban iban. Después se complicaba con las cuestiones del traslado, con la guita, con los permisos porque eran niños, pero siempre trataban de ir. No iban a cualquier lado porque desde donde se los invitaban ya sabían qué estilo de murga hacían y por ahí a muchos no les gusta. La Municipalidad en esos tiempos a Los Trapos no los llamaban.

M: ¿Te acordás si ellos participaron de los carnavales que se hacían en el Parque Alem?

VM: Sí, creo que sí. Una sola vez participaron creo.

M: ¿Eso era medio mixto, los organizaba en centro cultural y también el Flaco Palermo?

VM: Sí, en esos tiempos como que se hizo un intento de que lo puedan armar, se habían anotado gente de otras murgas, más interesante, de crítica o de trabajo barrial. Pero poquito tiempo pudieron estar ahí, no sé cuáles fueron los motivos pero me los imagino.

Ahora se hace uno más grande con comparsa, por Oroño al fondo y en distintos lugares. Desde que empezaron con el Presupuesto Participativo se empiezan a buscar comparsas y todo eso. Pero bien no sé cómo es la mano.

M: ¿Vos te acordás de “El Hormigazo”?

VM: Sí, me acuerdo que fue tan breve. Un día fuimos, marchamos con una hormigas gigantes, hay un video.

M: ¿Te acordás cómo lo fueron preparando?

VM: No.

M: ¿Y ese día en la plaza?

VM: Sí, me acuerdo que llegamos y había gente con las hormigas de hierro. Creo que el que las hizo se llamaba Cantore. El vino una vez a la plaza.

M: ¿Y con ese grupo sólo tuvieron esa relación puntual?

VM: Sí, sólo eso.

M: ¿No hicieron otra cosa además de “El Hormigazo”?

VM: No, no me acuerdo dónde es que se juntaron. Me parece que en ATE. Eran como momentos medios complejos, hay cosas que me acuerdo y otras que no.

M: ¿Y lo recordás cómo un acontecimiento significativo para la lucha?

VM: Yo creo que sí. En ese momento todo tenía su aporte.

M: ¿Fue la única vez que trabajaron con alguno de los grupos de activismo del momento?

VM: Sí, después con el Mono, con Arte por Libertad.

M: Sí, ¿pero en los primeros años?

VM: Sí, con ellos pero fue muy breve. Ahí de inmediato empiezan a surgir las pintadas. Acá había un chico que el Noque es uno de los que se acerca, el Duende Garnica, gente de acá del barrio que pintaba. El grupo de Los Infladores, esas fueron nuestras primeras pintadas. Uno de los murales más bellos y como que a partir de ahí lo tomamos como, fue la del Tomy. Que fue la tapa de la revista. De ahí lo tomamos. Esas fueron nuestras primeras pintadas, creo que a partir de eso el Tomy se va a vivir a España. Se daba mucho lo de los murales, la gente se sumaba. Sobre todo "Los infladores" que era el grupo que estaba más golpeado.

M: ¿Y ellos de dónde habían aprendido?

VM: No, ellos se animaban. Tenían tiempo y andaban pintando, consignas de carnaval, de la murga, muchas de Pocho.

M: Fui reconstruyendo algunas de las que se fueron pintando. ¿Y quiénes pintaban, La Vagancia, Los Infladores?

VM: Nosotros en ese tiempo ya no éramos más La Vagancia.

M: ¿Empezaban a ser Bodegón?

VM: Sí, no inmediatamente pero como que bueno, ya hacía un tiempo que veníamos reflexionando un poco. Nosotros no hacíamos murales, siempre algún muralista tiraba la punta y nosotros arrancábamos como Los Infladores.

Noque, es el que dibuja para Central cosas de Fontanarrosa. Hizo un mural de Pocho con unas ollas o dándole comida a la gente.

M: ¿No está más ese mural?

VM: No, creo que no. Se renovaron mucho los murales. Estaba Pocho como crucificado con la bicicleta y había un montón de nenitos.

Cada uno hacía sus aportes, las paredes eran públicas y la gente participaba mucho. Los pibes se enganchaban mucho, pasaban mucho tiempo. Después ya se suma Arte por Libertad. No me acuerdo mucho los años.

M: El Mono me cuenta que ellos se arman para 2007 pero que antes venían como individuales. El vino en 2003 por primera vez, después vino el Guiye.

VM: Si, en 2005 o 2006 vino el Guiye. El Mono se quedaba mucho en el barrio, se quedaba a dormir, se había hecho muchos amigos. Elegía una pared, un dibujo, por una cosa o por la otra siempre se acercaba gente que pintaba.

M: ¿Lo que pintaban en los murales era lo que también se hacía en las pintadas?

VM: No, también frases. Siempre se debatía antes, se charlaba qué íbamos a poner. La cara de Pocho se hizo una sola vez que vinieron compañeros de Salvador de Jujuy. La hormiga sí, de siempre.

M: ¿Y el que está acá con la cara de Pocho?

VM: Ah sí, ese también. Lo pintaron hace una banda.

M: ¿Antes de que llegue el Mono ustedes usaban el dibujo de la hormiga que había hecho Cantore?

VM: Nosotros era la única que sabíamos hacer porque la habíamos hecho en serigrafía, entonces pintábamos esa.

M: ¿Ustedes ya venían trabajando con el concepto de hormiga desde antes del asesinato o después?

VM: No sé. Mi cabeza como que para mi al toque ahí. Antes no me acuerdo. Puede ser que sí. Igual yo era bastante chica. ¿Dicen que es antes?

M: Lucas Vilca dice que sí, que le suena que es antes como que pensaban en el concepto de hormiga como del trabajo del militante.

VM: Ah! sí, porque Pocho usaba muchas frases zapatistas y una era que “una red de hormigas puede más que un elefante”. Eso sí, pero salir a pintar la hormiga no, eso fue después.

M: ¿El Hormigazo es importante para que la hormiga se defina como símbolo?

VM: Una de las cosas que nos parte la cabeza a todos, a los que teníamos hijos era explicarle lo del asesinato del Pocho. Entonces, Gustavo Martínez le explica a sus hijos y escribe el Pochormiga y eso es un relato que él hizo para poder explicarle a sus hijos por qué estábamos como estábamos. A varios de los que teníamos hijos chiquitos para no ser tan bruscos como que nos agarramos de eso. Porque aparte, en ese cuento habla como muy de Pocho, dice muchas cosas. Entonces como que los niños se re enamoraban y se emepzaba a jugar esto de las hormigas. Y así le hemos podido transmitir a muchos niños, de esa manera, que no sea tan drástico.

M: ¿Y las bicicleteadas?

VM: La primera fue en el 2001, un 24 de diciembre, fuimos a la escuela.

M: ¿Y esa no es una práctica que la hayan visto en otro lado?

VM: No, en ese momento nos salían muchas cosas que tenían que ver con la vida de Pocho y como que no se discutía tanto, no se daba tanta discusión, íbamos de qué manera hacernos fuertes nosotros. Lo que estábamos convencidos era que no nos queríamos quedar adentro llorando. Eso no tiene que ver con la vida de Pocho y menos si vos pensás un Pocho vivo.

Después se arma la Asamblea del 19 y 20 y algunos compañeros de la casa van a Santa Fe en bicicleta.

M: ¿Eso se armó a los 10 años del 19 y 20?

VM: Sí.

M: ¿Por qué es importante el arte para la lucha?

VM: Yo creo que es uno de los condimentos que nos hacen, siguiendo la línea de vivir alegres, como una herramienta política, desde lo artístico se puede denunciar y se pueden decir cosas que son un poco más masivas. Como un lenguaje, una herramienta más con las que contamos.

La artística como una herramienta más. Si hablamos de la cultura, la cultura en general, para vivir la vida que estamos eligiendo y la lucha tenemos que luchar y para luchar necesitamos de la cultura, del arte, de la transformación, de la organización, para que se combativo pero nunca una cosa sola de la otra. La educación, la formación, como un montón de cosas, la vida cotidiana. El amor, el cariño.

M: ¿Leía una vez que vos decías que lo más importante del carnaval era el encuentro?, ¿qué me contás de eso?

VM: Sí, porque es un encuentro de transformación. Siempre algo nuevo está saliendo de ahí pero tiene que ver con la raíz, como que plantaste un árbol y ese árbol va echando raíces para todos lados y para mí eso muy positivo.

M: ¿Siempre el carnaval tuvo una impronta barrial?

VM: Sí, el carnaval siempre tuvo esa esencia, las características que te decía antes. Pocho una de las elecciones que hace es trabajar en Ludueña, era muy querido, la gente lo reconocía mucho y lo sufrió mucho su asesinato. El carnaval está pensado así, popular, con el barrio y para el barrio.

M: ¿Y cuándo empezó a venir mucha gente de afuera, cómo lo fueron manejando?, ¿cómo fueron combinando eso con la organización abierta y que el barrio siga participando y siendo eje y centro del carnaval?

VM: El carnaval está bien parido y salvo que sea un descocado que no entienda nada sino no podés venir a hacer cualquiera porque el carnaval no da para eso porque ya tiene todo un trabajo organizado y no es de la nada, no es sencillo. Y como está tan pensado para la gente tiene cosas que están relacionadas con este barrio y el que se descoca cae de maduro y queda afuera. Tenés que ser muy descocado. Nosotros contamos con la gente pero en los barrios es más complicado que una familia entera pueda estar 5 horas en una reunión, se tiene que organizar demasiado. Ese es el tiempo que nos está llevando, que en algún momento va a suceder que se amplíe más la participación del barrio en el carnaval. Pero ellos tienen su forma de participar, ustedes saben que ustedes lo que quieran y cómo quieran, ustedes conmigo cuentan. O te dicen, ustedes saben que estoy en tal lugar, teneme en cuenta para tal cosa, sabés que tal día.

Y las reuniones que tenemos se ve que están acordes porque si no la gente no se sumaría. Esos días ellos están preguntando, están participando o si te pasa algo a vos ellos están atentos. Y por ahí uno no se da cuenta porque es más amplio que lo que uno se imagina pero si vivís un poco acá. Yo me doy cuenta de esas cosas, de los tratos de las relaciones, cómo la gente nos lee, como se lee, como se apropia, en qué momento. Para otra gente no somos ningunos normales, pero a nosotros nos gusta.

M: ¿Qué pasa con los jóvenes hoy en relación con el carnaval? ¿Ves que la fiesta los atrae, que disfrutan del carnaval?, ¿cómo se lleva con las normas que el carnaval tiene?

VM: Como que la gente es respetuosa, los pibes son muy respetuosos. Por suerte, nos conocemos bastante y nunca hemos tenido una situación de que el carnaval se nos vaya a la mierda y hace unos días estábamos hablando con una vecina que nos pasaría, ella nos preguntaba, que le preocupaba. Ella me decía que íbamos a tener que trabajar mucho. Creo que se lee bien el carnaval, está dirigido bastante bien, nos gusta hacerlo como se hace. Los pibes participan, les gusta mucho la cumbia, en el momento de la cumbia están todos bailando, están distraídos, por ahí ven una obra, las mujeres por ahí se van a los talleres.

Todo lleva su tiempo y las relaciones más que nada. Y mientras haya más droga cada vez se nos va a hacer más difícil.

M: ¿Es un importante desafío atraer a los pibes, cómo combinar la atracción que la fiesta genera con cómo atraerlos a los talleres y eso?

VM: Yo creo que es respetable este carnaval porque no tiene excepción de gente, somos del barrio, nos conocemos, tenemos miles de quilombos. Yo siento que los jóvenes se sienten cómodos. Es uno de los pocos eventos que se hace en el barrio que no los excluye, que los incluye. Yo creo que eso el otro lo lee.

M: Lograr esa comodidad es un gran desafío.

VM: A medida que pasa el tiempo uno va queriendo más cosas. Todo lo que sucede en el carnaval es para nosotros, para la gente del barrio.

M: ¿Cómo ves esa combinación entre la posibilidad de estar alegres y disfrutar y la necesidad de cuidarse, acompañarse, la cosa más comunitaria de la alegría y que los jóvenes con todas las dificultades que los atraviesan puedan sumarse a eso?

VM: Es complejo pero a la vez como los pone tan contentos, yo creo que se sienten parte y están contentos, entonces pueden ver a su vecino, su vecinos también los puede ver. Gran parte de los jóvenes, hay un desprecio, es como si no existieran. Y yo por ahí pienso y veo que a ellos no les sucede eso y por eso se mueven en los ámbitos que se mueven. Y uno de los ámbitos más claros que no los excluye es el carnaval pero con respecto. A ver, vamos a charlar, todo bien que vos quieras hacer algunas cosas, pero ándate más allá, están los

vecinos, los niños, tratemos de que acá no, no da, hay cosas que no dan. Y eso nosotros no tenemos problemas.

M: Buenísimo, muchas gracias.

Entrevista N°8

Entrevistados: Guillermo Quevedo (GQ), Ariel Lovecchio (A) y Natacha Gattarello (NG) – Integrantes del colectivo Arte por Libertad

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 26 de noviembre de 2014

M: Me contabas antes que los símbolos de la hormiga y el ángel de la bicicleta tuvieron un recorrido muy complejo en su realización. En el ángel estuvieron involucrados Tomi, Traverso…

GQ: Sí, el Ñuka lo stencilió por primera vez, lo agarra y corta el mismo afiche que venía adentro de la revista en la plaza, lo corta y lo empieza a pintar en los bancos de la plaza de Ludueña.

M: Ah! mirá eso no sabía.

GQ: Eso lo dice en la entrevista que le hice yo.

M: ¿Corta el dibujo de la tapa?

GQ: Creo que el dibujo estaba en el medio de la revista y atrás estaba todo escrito con frases sobre Pocho, de La Vagancia. Entonces escribía Varón, Ñuka, el Milton, la Vane, la Flaca. Eran palabras que decían ellos sobre Pocho.

M: Y después la pinta el Mono…

GQ: Pero la primera forma que surgió fue a partir de un stencil, el dibujo de Tomi, después el stencil de Ñuka y después como que el Mono toma el stencil. El Mono empieza a pintar el stencil. La primera vez lo pintó en un carnaval, en la Casa de Pocho. En el primer mural que tenía la Casa de Pocho. Estaba nada más eso pero bien dibujado como copiado de la imagen que había hecho el Tomi.

Y después se pinta el primer mural, no sé en qué año.

M: 2003 me parece.

GQ: Y ahí lo pinta en la plaza, en el paredón de la plaza que es un mural que todavía está.

M: ¿El que dice “ángel de lata”?

GQ: Ángel de Lata estaba escrito de antes, lo escribe el Tomi eso. Lo pinta el Tomi, que fue uno de los primeros que fue a escribir a la plaza. Pero también hubo otro loco que fue antes, que era un compañero de Pocho del trabajo que trabajaba en la cocina. Y le pone "San Pocho de Ludueña". El como que fue el primero que lo nombra así como un santo. No sé cómo se llama el loco. Y en una pintada así con negro a los días que lo habían matado, en la Escuela de Barrio Ludueña.

M: Yo tenía entendido que esa pintada la hizo un pibe ahí de la escuela, lo pinta a la salida y que de ahí lo toman. Ni siquiera creo que lo pinta, es cómo que lo marca en la pared con un ladrillo. Le hace como un corazón.

GQ: Puede ser, yo te digo lo que sé pero yo no estuve en ese momento. Pero después con el que tenés que hablar para la parte del "Pocho Vive" y cómo surgió eso es con Gustavo Martínez porque él era re amigo del Pocho y compañero de acá de ATE. Entonces, se empezaban a juntar acá en ATE y ATE conseguía…. Gustavo estaba en ATE pero no era Secretario General. Entonces, se empezaban a juntar acá a ver qué pasaba, que se hacía y se decidió salir a pintar pero había varias consignas y todos tomaron la del "Pocho Vive", "Pocho Vive Carajo" y se salió todos juntos con los aerosoles por distintos lados. Después de ahí nosotros tomamos… Nosotros seguimos juntando… nosotros que como grupo surgimos después, algunos ya estaba en esa primera experiencia. Y nos seguimos juntando en ATE, haciendo como esa primera experiencia. Juntándonos a la noche y diciendo bueno "salimos a pintar unos angelitos de la bicicleta o unas hormigas" y hacíamos los stencils y salíamos. Íbamos y también cambiábamos el nombre de la calle Roca, no sé hacíamos varias pintadas juntas, según qué época del año sea y lo que queríamos decir en cada momento.

M: ¿Y vos cómo llegaste a Ludueña?

GQ: A mí me invita el Mono. Yo lo conocía al Mono porque yo había pintado un mural en el 2002 en el Anfiteatro. Era un nenito así acostado durmiendo. Antes de eso, en el mismo anfiteatro había pintado un grafiti, en otra pared de las escalinatas. Habíamos hecho un diablo, así…. Un grafiti… no me acuerdo qué decía. Había un diablo, unos policías, una discusión así entre unos personajes, una cosa media surrealista y quedó así como el fondo de la pared toda blanca. Porque era con aerosol y un dibujo…. Y después apareció el Mono…

M: ¿Vos con quién estabas?

GQ: Estaba con el Fede, un compañero mío que quería pintar y como yo hacía Bellas Artes, me acompañaba. Un día le dije "vení, vamos a registrar los murales y registramos los murales", nos dio ganas de hacer un mural a nosotros. Mi amigo nunca pintaba y yo nunca había hecho un mural y bueno y encontramos una pared en el anfiteatro y la pintamos. Primero hicimos así un grafiti medio feo en una y bueno, después cuando lo vimos el grafiti un día apareció todo intervenido por el Mono, y nosotros no lo habíamos firmado y el Mono le había puesto Mono. Y decíamos "¿quién es este gil? Nos viene a firmar el grafiti como si fuera de él". Le hizo todo el fondo, unas líneas negras, unas texturas, otros dibujos más, unas guardas… Quedaba re bueno pero decíamos "no, nada que ver porque quedaba re bueno pero no entendíamos por qué lo firmaba y quedaba como que lo había hecho todo él". Entonces, decíamos quién será el Mono. Entonces, empezamos a ver en otras paredes que pintábamos que también se aparecía algo del Mono al lado. O andábamos haciendo stencils o escribíamos frases con mi amigo con el aerosol por ahí y siempre nos encontrábamos con algo que había pintado el Mono. Y entonces dijimos "¿quién será este Mono?". Y un día lo veo al Mono dibujando en un bar a la noche en Pichuco, que estaba a la vuelta de Berlín, con mesas de madera, y estaba el Mono tomándose un vino y yo le digo del otro lado del vidrio "¿vos sos el Mono?" (risas). Nosotros somos los que pintamos esto y lo otro y ahí nos hicimos amigos y salió esto de pintar lo de Malvinas y me invitó al Barrio Ludueña y demás. Y nada, empecé….

Yo también quería ir a Ludueña cuando veía toda la movida que pasaba y eso tenía ganas de ver qué pasaba con eso para colaborar y hacer algo en el barrio con los pibes, acompañar la lucha desde lo que sabía hacer yo que era pintar. Y justo lo encontré al Mono. Yo había ido un par de veces a la Casa de Pocho y no encontraba a nadie y nada entonces lo encontré al Mono y me invitó al carnaval a pintar y fui y ahí empecé a pintar. Ahí empezamos a pintar en el barrio.

M: ¿Te acordás qué carnaval era?

GQ: Y habrá sido el segundo carnaval en el que pintó el Mono porque el primero pintó él el ángel. El segundo pintamos todo eso… La segunda vez que se pintó en el carnaval. Si fue ene l 2003 que el Mono pintó eso o el 2004 yo fui en el 2005.

Ahí pintamos todo el paredón. Se armó un encuentro de artistas, de muralistas y artistas… yo no me acuerdo… sí, yo pinté con el pibitos y había ido el loco que hace comics, caricaturas, que pinta los de central.

M: Creo que ese me lo nombró la Vane.

GQ: Estaba Cantore también, pero no estaba pintando. O sí estaba. Estaba Fernando Traverso. No sé si había algún artista conocido más.

Estaban en ese carnaval pintando la pared. Pero el loco éste que te digo que pintó el Pocho crucificado en una bicicleta quería conocer a León Gieco.

(…)

El mural ese después se decidió taparlo porque vinieron unos locos de Jujuy y se decidió hacer un mural ahí. Ah! no, no lo taparon ellos ahí. Lo tapamos una vez nosotros porque decidimos en el Bodegón qué pared pintar, era el Día de los Chicos del Barrio…

¿Te acordás Ari cuando hicimos la actividad de los Chicos del Barrio?

A: Sí.

GQ: Te acordás que dijimos no hagamos el Día del Niño sino el Día de los Chicos del Barrio. Y agarramos… Ah! No, creo que era el Día de la Primavera, después de eso del Día de los Chicos del Barrio. Y lo pintamos con los pibes y estuvo re bueno. Pintamos una ventana con un camino.

M: Así que si es el año de León creería que fue en el 2005.

GQ: Sí, 2005.

(…)

M: Y esa sola vez se juntaron todos esos artistas a pintar…

GQ: Ahí cada uno pintaba su mural, su pedazo, ese día. Fueron 2 días. Sí, habrá sido en el 2005.

M: ¿Y después de ahí se empiezan a juntar acá en ATE?

GQ: No, en realidad nos juntábamos en cualquier lado y tampoco nos juntábamos tanto. Cada uno activaba cosas, nos invitábamos a pintar y nada más. No nos reuníamos así como grupo. Después nos empezamos a reunir como grupo más adelante. Un año después ponele. Ahí ya empezamos a decir, “bueno, están los carnavales, vamos a organizar una temática para intervenir”.

Primero nos empezamos a juntar más en la Casa de Pocho. Éramos parte de la Casa de Pocho, no éramos un grupo aparte en aquel tiempo. Y también el Mono y yo, el Ñuka, el Ariel, nos juntábamos a pintar. Después caía la Flor. Y no sé. Teníamos ganas de pintar murales. Empezamos a pintar murales por los ex combatientes de Malvinas. A mí ahora eso no me importa en absoluto. No sé me importa de otra manera. Yo no iría a la guerra, viste.

NG: Tenés otra mirada, no es que no te importa.

GQ: Sí me importa porque era una guerra, una energía así horrible. Pero no sé cómo alguien puede prestarse para eso. Tampoco qué se yo… es una cosa atroz que pasó, una de las tantas manipulaciones de la conciencia para que vaya gente a matar a otra. Por ser dueño de la tierra. Es una locura.

M: Y ahí, en esa época, ¿se juntaban a la noche para stenciliar? ¿Se juntaban ahí en la Casa de Pocho?

GQ: En la Casa de Pocho también nos juntábamos para salir a pintar. Salíamos a stenciliar por el barrio… y como es… y sí nos juntábamos en la Casa de Pocho y salíamos a pintar "Pocho Vive" o ángeles de la bicicleta en grande. Porque ahí está todo más tranquilo, no es como acá en el centro. A veces salíamos de noche y a veces de día. No había… y de paso pegábamos algún afiche invitando a alguna movida.

Nos juntábamos, nos comíamos unas pizzas y nos quedábamos hasta después de comer las pizzas un rato y después salíamos. Onda de esperar el horario. Ya a las 12 de la noche no hay nadie en ningún lado.

Y pintábamos no sólo los ángeles de la bicicleta. Pintábamos también cosas por los derechos de los pibes. Y ahí era cuando ya empezábamos a laburar con organizaciones que formaban parte del Movimiento Nacional Chicos del Pueblo. Creo que en ese momento la Casa de Pocho no formaba más parte del Movimiento Nacional Chicos del Pueblo.

M: Sí, creo que no formaban más parte. Se van cuando lo matan a Pocho.

GQ: Pero empezamos a trabajar con organizaciones así. Acompañábamos a pintar algo que querían los pibes o que era necesario por los derechos de los pibes junto con los pibes o hacer un taller de pintura en donde terminábamos pintando un mural con la consigna que lo pibes o la organización con la que estábamos le parecía o por ahí de embellecer un espacio que pertenece a los pibes.

Yo siempre pienso que hay como 2 formas de trabajo así que teníamos. Una era salir a pintar por la calle a modo de escrache, así de denunciar, de hacer visible algo y la otra era salir por el barrio o ir a los barrios y embellecer centros culturales, comunitarios, en la línea de poder expresar lo que el barrio quiere decir o invitar a compartir una cosa bonita. No porque la denuncia no sea una cosa bonita, hacer visible algo, pero tiene que ver con algo del dolor y se hace contra los muros de un sistema que no es el sistema que nosotros estamos defendiendo sino el que queremos transformar, entonces lo hacemos de una manera más destructiva, con una estética más huasa. No quita que eso sea bello, para mí es re bello lo que es así destructivo más contra ese muro tan blanco, tan prolijo, pero es como que el sistema mismo no lo ve como bello. Entonces, si no va a ver como bello ninguna de las cosas que nosotros estamos reivindicando, se lo hacemos de la forma que a ellos más le moleste, quizás no.

Y así era como se iba tapando todo. Los stencils de los angelitos de la bicicleta eran re bonitos y los re tapaban. Había una parte específica del sistema que no quería ver eso, que no quería la memoria de eso. En toda la ciudad y en todo Santa Fe donde decía "Pocho" no es que aparecía tachado "Pocho Vive" sino que aparecía como deformada la letra con aerosol arriba, onda que no se vea que decía Pocho. En la misma ciudad de Santa Fe y los mismos angelitos de la bicicleta, había un grupo que salía y que los tapaba con aerosol blanco, a todos, re sistematizado. Era como algo que se tenía que tapar. Acá y en ciudad de Santa Fe también.

M: ¿Acá los tapaban con aerosol blanco?

GQ: Sí

M: No sabía eso. Nunca vi uno tapado creo. Hay tapados ahora todavía?

GQ: Creo que hace 3 años que no salimos a pintar o 4. Hace varios años que no hacemos los stencils de los angelitos.

A: Sí, un montón.

Yo creo que en el Hospital San José ahí hay angelitos tapados.

M: ¿Como grupo empiezan en 2007?

GQ: Que nos dábamos cuenta que éramos un grupo sí. Pero para mí era como que ya nos juntábamos y ya pensábamos y hacíamos cosas. Pero en aquel momento éramos varios. Nos juntábamos también con Fernando, en un carnaval pensamos en intervenir con niños. Que sean imágenes de niños, entonces, pensamos varias ideas e invitamos a varios artistas. Nos

juntábamos con Fernando mucho. Era como que… Hicimos varios murales con Fernando. Hicimos el stencil de una silla porque había no sé cuántos, creo que 25 estudiantes desaparecidos en la Facultad de Ciencias Económicas y queríamos hacer un mural por la memoria con el grupo de estudiantes independientes. Había un grupo ahí que se llamaba así. Y bueno, nos invitan y como que antes o ahora también se acostumbra que nos invitan a nosotros y también invitan a otro compañero que pinta, entonces, trabajamos juntos. No es que éramos Arte por Libertad. Igual antes no éramos nada, es decir, iba el Mono, iba yo, iba Fernando y…

¿Vos estuviste Ari en el mural ese de Ciencias Económicas?

A: Sí.

GQ: No me acuerdo quién más… ¿La Flor estuvo?

A: Sí, la Flor estaba, estaba Mariano un pibe que estaba con Fernando pintando…

GQ: Ah! Sí, Mariano, de una. Y bueno, también siempre con alguien de alguna organización, ellos son los que se movilizan para pintarlo entonces se encargan de muchas cosas en un mural, por ejemplo. Por ahí nos invitan a nosotros, pero ellos tienen todas las ideas de pintar, también ellos son los que consiguen la pared, el permiso. En aquel tiempo no nos habían dado el permiso, me acuerdo, para pintar en la Facultad de Ciencias Económicas. Se hizo un acto, vino Carlos Del Frade, las madres, todo donde hacíamos un acto para poder pintar el mural. Primero pidieron el permiso, y después nos empezaron a decir que no, un montón de cuestiones y ya habíamos trabajado con la imagen, con el boceto, con el stencil y habíamos hecho una silla que lo repetimos el stencil de la silla porque había habido 25 estudiantes desaparecidos, ponele, no me acuerdo exacta la cantidad de estudiantes. Y bueno, después esa silla la queríamos hacer con Fernando desde antes. Queríamos hacer el stencil de una silla y me acordé el otro día de eso. “Qué loco” dije que nosotros queríamos hacer ese stencil porque hay una canción de Silvio Rodríguez que dice que… escuchaba la canción el otro día y decía “ah! cierto que le copaba el stencil de la silla por esto”. Dice que cuando más importante es el camino de uno, como que siempre hay un camino que puede ser bello pero que siempre hay muchas sillas que te invitan a sentarte, a parar, muchas comodidades de la burguesía que se te ponen por adelante para que dejés el camino. Entonces, bueno. Como que íbamos a pintar esas sillas por la ciudad a ver qué pensaba la gente. Después queríamos hacer unas “Alicia en

el país de las maravillas" espiando por los agujeritos de las puertas. Qué se yo para qué queríamos hacer eso, no recuerdo qué pensábamos.

Después nos juntábamos ahí de Fernando y pensábamos. El Ñuka, la Flor, el Ari, ¿te acordás cuando hicimos el stencil de la bici?

A: Sí.

GQ: Todavía hay por ahí un pedazo. Hicimos un stencil de la bicicleta con él. Nos enseñaba como hacerlo y lo hicimos juntos ahí en la casa y mientras tanto pensábamos otras cosas más, hacer esto, lo otro, intervenciones. Reflexionábamos muy poco, íbamos pensando y veíamos lo que salía. Como artistas… pero no tanto… también pensábamos que nosotros nos llevábamos mejor con las organizaciones, con los militantes.

M: ¿Quizás esa sea una característica del grupo, no? Digo, la definición más por la relación con las organizaciones y los militantes a diferencia de otros grupos que se pensaban más grupos de arte y con relaciones más ocasionales con organizaciones y eso pero no tenían tanta fluidez con el mundo militante. Es medio matricial de ustedes como colectivo esa relación con las organizaciones, no?

GQ: Sí, y con ATE también. ATE siempre en eso fue… No sé ponele, nosotros queríamos pintar murales porque nos invitaba una organización de afuera y nosotros íbamos, le decíamos a ATE y ATE nos daba la plata de la pintura para hacer un mural con tal organización. Creo que todavía lo seguimos haciendo, cuando no podemos gestionar los recursos nosotros y no los puede gestionar la organización y hay algo que hay que hacer, ATE siempre, como sindicato de los trabajadores. Ellos creen que ellos son parte de esto, de un sistema que hay que cambiarlo de alguna manera y apuestan a través de nosotros a cambiarlo digamos. Porque creen que el trabajador no sólo es el sueldo que gana sino que hay que pensar en el barrio del trabajador, en los hijos del trabajador, en la vida del trabajador y de todos. Cómo nos estamos relacionando entre todos. Entonces por eso ellos con conciencia y nosotros también con conciencia de que ellos son los que lo deciden a través de sus dirigentes qué hacer con los fondos que aportan los trabajadores con su cuota sindical y una de las cosas es esto. Pensar en esto como una comunicación para cambiar un poco la conciencia de cómo están funcionando las cosas, como que ahí es eso que nos une a los trabajadores. Con ATE capaz que nunca pintamos nada por los derechos de los trabajadores. Creo que hicimos no sé 5 pintadas a lo sumo hablando de los derechos de los trabajadores específicamente. Pero mucho de todo esto

surge de acá, de ATE. Arte por Libertad también surge de este espacio. Si bien se puede hacer, somos conscientes de que se puede hacer igual, salir a pintar con cualquier cosa y decir lo que haya que decir, se necesita también esa energía que es el trabajo. El trabajo de producir la pintura. No nos da a nosotros estar pintando y al mismo tiempo producir la pintura. Eso lo hacen los trabajadores.

Como que Arte por Libertad es un aglomerado de cosas que hace que funcione.

M: De una. ¿Y cuándo pasan acá a ATE, cuándo empiezan a estar acá en la Secretaría de Arte?

GQ: Como que eso no importa. No sé para mí no es algo…

M: ¿Cuándo empiezan a ocupar más este espacio?

GQ: Como que siempre lo usamos para juntarnos, para pintar. Ahora tenemos el cuartito ahí arriba. Pero siempre teníamos las cosas acá o terminábamos acá.

NG: Mis primeras reuniones como que eran acá. Y yo le decía al Mono como qué onda, "¿qué onda ATE?" porque yo no sabía, no entendía. Eso fue en el 2009. O sea que yo cuando llegué ya estaban acá.

M: ¿Y con qué organizaciones se han relacionado, han hecho cosas juntos?

NG: Che Pibe…

GQ: Con Chicos del Pueblo, con la Red del Encuentro, en Moreno, San Miguel, después con la Asamblea del 19 y 20. O sea de las que más formamos parte. Como que formamos parte de Chicos del Pueblo, en algún tiempo digamos. No sé ahora… después de la Asamblea del 19 y 20. Después formamos parte por mucho tiempo del Bodegón. Después otras organizaciones con las que hemos trabajado, hay muchísimas. Después de ATE. De CTA. Pero…

NG: Catus también en un momento me acuerdo…

GQ: Sí, de muchos centros… pero Catus era de Chicos del Pueblo.

NG: Del Espacio de Juicio y Castigo…

GQ: Sí, un par de años formamos parte de eso. Después hasta que se empezó a fragmentar todo con el kirchnerismo. Después con el Frente Popular Darío Santillán. Viajábamos todos los años y compartíamos muchas experiencias con ellos porque ellos tienen por ejemplo el San Darío del Andén, el San Pocho de Ludueña, formas de intervenir y demás. Allá está el

grupo EsCultura Popular que tomaron la estación viste… la Estación Avellaneda y la transformaron como en una escultura popular. Se empezaron a juntar interviniendo eso y después como que se formaron como grupo que formaba parte del Frente Popular Darío Santillán y como que les pasó una situación muy similar a la nuestra. Entonces con ellos compartimos mucho.

M: ¿Viajaron varios 26?

GQ: Sí, muchas veces viajamos.

Después con otras organizaciones de ahí del Barrio Ludueña, con el Padre Edgardo, con San Cayetano, otros espacios que hay ahí con los que organizábamos muchas actividades juntos.

M: Con el Frente, ¿también hicieron varias cosas acá?

GQ: Sí, acá también. Pero como que empezamos con el Frente de allá, creo. Va… acá también…

M: Y acá en Rosario…

GQ: Es más fácil la Multisectorialidad acá en Rosario… como que se da más fácil eso de que se juntan varias organizaciones. De hecho, ahora con lo del Frente y con que es un fragmento y que se formó un espacio lo dela Asamblea por los Derechos por la Niñez y la Juventud está bueno… como que de eso también formamos parte.

M: ¿Y ahí dónde han visto las mayores apropiaciones de las herramientas?

GQ: Acá en Rosario, sabés lo que pasa. Es que estuvimos tan dispuestos durante tanto tiempo a acompañar a todos que la apropiación es llamarnos, invitarnos y eso como que hay un montón de gente que hace esto y no hace falta que nosotros lo hagamos. Por ejemplo, el otro día en la marcha de Franco íbamos caminando, yo hice un par de intervenciones antes de salir y después marché, quería marchar. Después hice una bomba de pintura y eso que te contaba. Pero no me dio de agarrar, salir e intervenir durante la marcha porque ya había un montón de gente con consignas re copadas que son las que pintaríamos nosotros o no, o yo, pero yo no la estaba pintando, la estaban pintando ellos y eso está re bueno. Con Fernando decíamos que nosotros como que ya quedamos como “a otra vez el personaje éste de Arte por Libertad o Fernando Traverso que están haciendo una intervención”, me entendés? Pero la intervención la puede hacer cualquiera, de hecho la hacen, como que ya, nos sentimos, yo me siento medio como expuesto de hacer cosas. Me gusta más que las intervenciones las hagan… como que se

hacen igual. Como que las intervenciones que nosotros hacíamos, si no las hacemos las hace alguien digamos. Igual hay veces que no las hace nadie… entonces vos decís "uy que pena que…"

NG: Los telones de los carnavales de Ludueña.

GQ: Los telones de los carnavales de Ludueña los pintamos siempre nosotros, pero hay veces que los pintamos con los pibes también y demás. Hay varia gente que se engancha a pintar y demás. Pero como que mucha gente se dedica a otras cosas, ¿viste?

Y después otras organizaciones con las que ahora estamos así… Yo ahora estoy con el bloqueo a la planta de Monsanto.

Y después no sé con qué otras organizaciones trabajamos. Como que fueron un montón. No sé con cuantas organizaciones habremos pintado. ¿Cuántos murales habremos pintado Ari? ¿Cómo 500?

A: No sé si 500… pero muchos.

GQ: Para mí sí.

A: Si contamos todos capaz que sí.

M: ¿Y vos cuándo llegaste al grupo Ari?

GQ: El Ari del principio…

A: Yo primero lo conozco a … Y llego acá y lo conozco al Ñuka y el Ñuka me invita al barrio a ver los murales y ahí el Ñuka me cuenta que unos murales que estaban hechos hace un montón en la escuela los había hecho el Mono. Y bueno siempre quedó la idea de poder pintar cuando se pueda. Y la primera vez que fui a pintar con el Mono fue en calle Mendoza…

GQ: Ah! sí. Ese fue el segundo mural que pintábamos juntos.

M: ¿El que está ahí en la esquina de calle Mendoza?

GQ: Sí, que eran uno ojos iguales a éstos pero sin pasamontañas.

A: Y después, bueno ahí como que arrancó la cosa. Eso habrá sido en marzo. Y después como que… eso habrá sido en marzo porque era previo al 3 de abril. Y ya después cuando llegó el carnaval siguiente como que pintamos.

M: ¿Y vos Natacha llegaste después?

NG: Sí, en diciembre de 2008 los conozco a los chicos, al Mono y al Guiye. Ellos estaban pintando en Casilda y yo iba a hacer mi tesina y la quería hacer sobre muralismo. Y bueno, ahí los conocí.

M: Algo de eso me había contado el Mono.

NG: En octubre de 2008 conocí al Mono y después en diciembre al Guiye en el mural ese de la escuela Serrano donde lo mataron a Pocho. Ese fue mi primer mural en diciembre. Y ahí después empecé en los carnavales y conocí toda la movida ahí en Ludueña.

M: Che y ahora en los últimos años registran algún grupo como ustedes en la ciudad. Algún colectivo de arte, si le podemos poner ese nombre.

NG: ¿Los pibes del Movimiento no pintan murales?

GQ: ¿Otros grupos nos estás preguntando?

M: Sí, otros grupos que conozcan de los últimos años.

GQ: No

NG: Los locos esos del Movimiento no pintan murales?

GQ: Sí, los locos esos pintan murales.

M: ¿Quiénes son?

GQ: Son kirchneristas digamos… Pintan cualquier cosa. Pintan a Néstor, a Cristina…

M: Ah! Esos que pintaron ese mural en la Facultad de Política que dice "bajando un cuadro formaste miles".

GQ: Ah! puede ser.

NG: En La Toma han pintado. Después hay uno de Leonardo Favio ahí en San Luis y… ¿esos son del Movimiento, no Guille?

GQ: No sé. Pero esos locos pintan un montón, pero pintan esas cosas así.

M: ¿Y del nombre, Guiye, vos que estabas en ese momento?, ¿cómo surge ponerle el nombre?

GQ: Vos me lo preguntaste eso la otra vez. Te acordás cuando vinimos una vez…

M: No, yo creo que no…

GQ: Ah! La cosa con el nombre es así. Yo había hecho un blog, viste…

M: Ah!, el Ñuka me dijo.

GQ: Lo hice hace un montón, antes de que esté Arte por Libertad. Lo hice porque yo hacía murales con mi amigo el Fer y con el Dami. Y le puse Arte por Libertad porque mi mail era Arte por Libertad. Porque yo estaba armando el mail y justo conocí a una loca que me dijo el mail y era Arte por Libertad también, entendés. Y dije "uh! Qué copado". Fue en un recital de Manu Chao, yo le había hecho un telón a Manu cuando hizo un recital en Córdoba, con la Colifata. Yo lo pinté con los colifatos. Era una loca que no me acuerdo qué hacía ahí, si había hecho una intervención o algo así y me dijo el mail y era ese: Arte por Libertad. Y de ahí salió el nombre ese y quedó. Después las fotos del grupo las empezamos a subir al blog ese que había hecho yo y como que quedó Arte por Libertad. No tiene otro argumento. O sea tiene sus argumentos el nombre pero no es una ocurrencia así re pensada.

NG: Che, y después las pintadas con los músicos populares.

M: Pintadas en vivo. ¿Y eso cómo surge?

NG: Sí, en vivo o no. Como que también hubo una época así como muy musiquera.

M: Y bueno, contame de la época musiquera.

NG: No, me acordé ahora porque Guiye nombraba a Manu Chao en ese tiempo. Y como que me acordé. Y ahora otra vez con Manu Chao. Con Manu Chao hubo un montón de pintadas. Con Raly también pintamos un montón de veces.

M: ¿Y las en vivo cómo surgen?, ¿a quién se le ocurre pintar en vivo por primera vez en un recital?

GQ: Al Mono, con León Gieco.

M: ¿La del 2005?

NG: Aparte no era con cualquiera.

GQ: No, fue antes de eso. El Mono no me acuerdo…

M: ¿En Cosquín?

GQ: No, lo de Cosquín fue mucho después. Fue hace poquito lo de Cosquín. No me acuerdo dónde, fue en un Festival de Folklore pero no en Cosquín. No me acuerdo, fue en un pueblo. El Mono sube, creo que en Entre Ríos, el Mono sube y pinta la hormiga. O fue acá en

Rosario? No me acuerdo pero el Mono ya pintaba así con los músicos. Entonces como que tomamos la modalidad esa del Mono. La onda es como que está bueno ir a los recitales, pasar un lindo momento y todo, porque es un espacio con gente para compartir un lindo momento y al mismo tiempo hacer una denuncia. Hay cosas que son para hacer una denuncia pero se la hace desde un lugar bonito, desde el lugar del arte, de compartir toda esta reflexión de la cultura y demás y cómo se van cambiando las cosas así porque la lucha es linda también, tiene sus cosas re lindas. Porque se crea una autonomía, se crean espacios diferentes, al que uno está acostumbrado a estar en la sociedad, en el sistema. Entonces, desde esos lugares está bueno construir lugares y crear desde esas autonomías relativas. Pero en todos lados hay ciertas autonomías, en barrio Ludueña, son como ficticias, como espacios donde nos relacionamos desde otra manera. En una asamblea es un espacio distinto. Porque nos relacionamos todos por igual. Entonces, construir desde esos lugares, es desde esos lugares desde los que nosotros queremos construir y llevar la voz de todos. Por eso lo que nosotros hacemos es porque creemos que todos somos iguales. Muchas veces decimos cosas que por ahí nosotros no estamos tan de acuerdo pero se decide en asamblea que hay que salir a pintar eso y nosotros salimos. Capaz que individualmente no estamos de acuerdo pero como grupo, como asamblea hay una conciencia que dice que hay que decir eso y vamos y lo apoyamos. Si sentimos que lo tenemos que apoyar. Si nos parece que no, no.

Entonces, usar el espacio de los músicos que nos parece que tienen una visibilidad copada es llevar la voz de todos. Por ejemplo, en este telón de Manu Chao salió así de pintar eso. “Nuestra lucha es por la vida”, alguien que se está cubriendo la cara está diciendo que está el aparato represor latente, aún en democracia, que hay compañeros en el bloqueo que se cubren el rostro porque además de cuidarse de lo que es el aparato represor del sistema consideran de que hay que cubrirse el rostro para ser todos iguales, porque no tiene que haber una figura principal, un rostro que identifique la lucha sino que el rostro tiene que estar cubierto. Por eso se pinta esto y se pinta “la lucha es por la vida”. La lucha no es ni por nosotros, ni por tener más ni por la redistribución de la riqueza ni nada de eso. La lucha es por la vida. Acá no estamos hablando de… por ejemplo en esos espacios que se crean por lo de Monsanto no se piensa en… sí se piensa en la igualdad pero no en la redistribución de la riqueza y todo eso porque se cree más que hay que cuidar la tierra. Sí importa la redistribución pero lo importante es cuidar la vida más que cuidar al hombre. No hay un eje antropocéntrico como por ejemplo tenemos cuando estamos formando parte de una Asamblea por los Derechos de la

Niñez y la Juventud. Cuando es la tierra es la tierra, es la vida de todos, es una visión más ecológica, en contra del consumo. Y al mismo tiempo creemos eso, que los rostros de las personas, si bien pintamos muchos rostros y demás, no nos gusta que se identifique una lucha con la cara de un compañero o algo. A veces sí y a veces no. A veces tiene que ser la cara de alguien y a veces no. Pero creemos que ahora no. Ahora ya pasó eso. Ya pasó ese tiempo. Tiene que ver mucho con la visión de los zapatistas y demás de que somos todos iguales y al mismo tiempo por una cuestión de seguridad.

Como que si te ponés a pensar a las luchas así como que hay distintas luchas y distintas conciencias desde distintos lugares. Y con distintos intereses. Como que algunos no llegan a percibir que… algunos piensan más en los humanos otros piensan más en la tierra. Como que hay distintos ejes. Unos como que valoran por igual la vida de todos, otros como que valoran más la vida del hombre.

M: Y ahí como…

GQ: Y ahí como nos echan de las organizaciones decís vos… como nos echan de las asambleas querés decir… (risas).

M: No…

GQ: Estamos en contra de las banderas, yo estoy en contra de las banderas de los partidos, no me parece… como que hay veces que les creo a los compañeros que piensan que hay que tomar el Estado, modificar el sistema y que creen que se puede cambiar pero también creo mucho en que hay que crear alternativas autónomas, todos, sin pensar en modificar a los demás sino en crear una autonomía y sostenerse en esa autonomía. Por ejemplo, esto de fuera Monsanto es bloquear el sistema, ponerle un límite para poder construir la autonomía. Para que tenga un límite y desde ese límite que es duro, que tiene una barricada digamos, que es doloroso y cuesta sostenerlo pero al interior se puede crear la autonomía, se puede sostener una vida. Deja que la vida fluya y se vive en armonía con la naturaleza y con todo y se respeta todo.

Hay cosas en las que nosotros colaboramos porque creemos en la experiencia que llevan adelante los compañeros y demás, de modificar el sistema. Por ahí alguno crea un partido político y quiere el cambio a partir de lo electoral y piensa que es posible. Y hay muchos que los apoyamos porque confiamos en ellos. En realidad no somos muchos, somos pocos… Pero por ahí yo individualmente no lo haría. Yo no apuesto por ahí. Apuesto más a la construcción

de alternativas y desde esa alternativa crear un mundo nuevo como hicieron los zapatistas, digamos. Ese el plan, la nueva forma de hacer política es esa. Es la política que empezó en el 94'. En sincronía con todo eso, digamos.

M: Estaba pensando, entonces cuáles son las formas en las que el arte hace política, digamos..

GQ: Haciendo una huerta… (risas). No sé, buscando los símbolos que identifiquen eso. No sé yo me estoy quemando la cabeza pensando algo que pueda representar eso, otra forma de autonomía en armonía con la naturaleza. Porque modificar el sistema no sé si vale la pena, dedicarse a generar conciencia sin construir la alternativa o protegiendo lo que forma parte del sistema. Por ejemplo, es re contradictorio. Yo como persona dentro del grupo a veces soy una persona re contradictoria. A veces tenemos que pintar consignas para apoyar los derechos de los trabajadores, digamos, siendo que los trabajadores son los que alimentan todo este sistema. Yo no trabajaría para este sistema. No creo en trabajar para el sistema. En trabajar para el capitalismo porque el tiempo que vos trabajás para el capitalismo así te paguen lo que sea, es tu forma de vida, el tiempo que vos tengas es el tiempo que vos le estás dedicando al sistema y estás construyendo para el sistema. Entonces, cuánto tiempo podés estar construyendo cosas si estás construyendo para el sistema. No podés hacer un cambio aportando al mismo tiempo al sistema.

La pintura, las telas. Estas telas las traen de la loma del orto, estás colaborando con un barco que viene no sé de dónde, que no sé cuántos esclavos tiene y de qué manera plantan el algodón. Dice "fuera Monsanto" la tela y tiene plástico que lo hace el mismo Monsanto con los derivados del petróleo. Como que siempre les sale redondo y vaya a saber las cosas que tiene la pintura. Entonces, es como re jodido cómo construir así. Hay que construir muy lento. Yo últimamente estaba haciendo unas esculturas de barro. Entonces, no consumo nada y de paso estoy bloqueando a Monsanto y lo hago con barro y con palos que saco del monte de ahí enfrente.

No sé si es tanto esto de generar conciencia en el sistema o apostar directamente a la construcción de alternativas. Ese es el límite.

M: El tema es cómo surfear la parálisis porque de repente si te atrapa como el nihilismo, como si te atrapa una idea muy así como que no se puede hacer nada…

GQ: No, no, no es que no se puede hacer nada. Pero así no es producente. Esto mismo que estamos haciendo ahora quizás no es producente. Porque le estás consumiendo esto, lo otro. Le comprás una pintura y así…

M: Pero la micro resistencia muy micro, muy micro tiene el gran desafío de cómo se construye algo colectivo. Para mí el gran desafío de la radicalidad, incluso de la autonomía pensada en sus términos más radicales, de repente puede llevarte al aislamiento.

GQ: Sí, pero hay un montón de islas. De repente cuando te das cuenta en las luchas así sociales, las alternativas, hay miles. Te das cuenta que hay un montón por todos lados. No hay tantas como hay organizaciones sociales pero hay un montón. Y después las islas están todas conectadas. Hay que ver también cómo están conectadas. Es otra conexión que no necesita estar conectada de palabra, ni con esto y lo otro. Es más una conexión de que vos estás viajando bueno vení a quedarte acá en la casa de esta cumpa, estamos así acá. Y es ese mambo, es otra lucha, otra resistencia totalmente autónoma, que no contribuye en nada al sistema, que de última le consume los restos y le ocupa los espacios pero porque necesita. Pero así se va, yo creo que construyendo así por fuera del sistema es como una forma de demostrar que es posible por fuera y que eso va a ser lo que atraiga al sistema mismo, a la gente o a la misma materia que forma el sistema que son las tierras que tienen dueño, de a poco se van a ir des-adueñando, se van a ir ocupando, se van a ir tomando y se van a ir logrando así las autonomías. Una vez que se vea que es posible y que es lindo. Porque una cosa para tratar de cambiar algo es que vaya a saber por qué es así, es re importante que haya gente que lo esté haciendo pero no sé si es lo que todos tenemos que hacer, cada uno tiene que hacer distintas cosas. No todos tienen que hacer lo mismo. Es importante que algunos sientan que tienen que hacer eso y lo hacen, otros que tienen que construir la alternativa y lo hacen. Y otros construyen sus propias alternativas sin conexión y sin ganas de generar conciencia de nada. Hay otros que construyen alternativas y que la dejan abierta, la difunden. Hay que buscar alternativas para mostrar y poder expresar lo que hay que decir a través de la imagen.

M: Ahí aparecían como 2 vías como posibilidad de pensar la politicidad de estas prácticas. Por un lado, estos que vos me decías de la simbología, lo que vos ubicás dentro del orden del crear conciencia. Como que ahí hay algo del orden la transmisión de determinados mensajes, algo del orden de la representación, no es cierto? Y, por otro lado, esto que decías antes que quizás es lo que más pasa en el proceso de armado de los murales, cuando vos decís, otras formas de relacionarnos, de encontrarnos. Cuándo yo te preguntaba lo de los recitales, vos me

decías que eran importantes porque generaban otros vínculos, otros espacios, como que hay una idea de algo heterotópico, por ahí. Como que pensaba si por ahí no van las 2 formas de… en el tipo de prácticas como que hay 2 dimensiones en las que hacen política estas prácticas, 2 formas en las que tienen politicidad.

GQ: Ahora estamos por las 2. Pero como que me estoy convenciendo cada vez más de que por la que hay que ir es… Una: tratar de generar conciencia dentro del sistema y otra, poder, también como que las 2 son lo mismo. No sé si es sistema o lo que sea. Sistema de conciencia, como por ejemplo, se habla del despertar de la conciencia. Qué es? Ser consciente de cómo se forma la realidad, las cosas, la existencia. La existencia de todo, de que todos estamos conectados con todos y todos somos parte de un mismo ser. Tanto la tierra como yo, como vos. Como una planta, como un animal, como todo y armonizar con eso. Despertar tu propia conciencia. Como que vos sos re consciente, una persona re espiritual, lo que sea… pero nunca vas a llegar a una consciencia… como que nunca se va a despertar del todo tu consciencia si no se despierta la consciencia de todos, digamos. Tenés como si todos algo, somos lo mismo. No importa si está despierta mi conciencia, lo importante es que estén despiertas todas las conciencias, es como que llegar… como que nunca va a ser bueno crear una alternativa sólo. Pero sabemos que no ese el único paso, digamos como que ninguno de los caminos es por sí solo. Como que tratar de cambiar el sistema sin construir la alternativa o tratar de modificar el sistema para que se transforme en alternativa. Como que hacer eso pero desde la alternativa ya construida. Es como una cosa. Yo como que me siento más cómodo desde la alternativa ya construida, me entendés? Porque me siento más lindo, siento una relación distinta con las personas, siento una relación más armónica con la vida, respetando la vida, respetando todo lo que sale. Y siendo consciente de que si lo uso es por este mismo, por la vida.

M: Cuéntenme un poco del proyecto de las raíces.

GQ: Lo de las raíces…

M: Hablamos del ángel, de la hormiga, pero no de las raíces…

GQ: Las raíces. Queríamos hacer con los pibes todas raíces que salían del Bodegón y que llegaban y se iban conectando por las casas del barrio. La idea era esa pero no la hicimos así. Pasamos un par de casas para el costado pero era un pasillo… nada. Estaba metida adentro de un pasillo, entonces costaba salir de ahí adentro. Pero mientras tanto íbamos pintando raíces

en distintos lados pensando que en algún momento se iban a juntar y como que están conectadas. Como que trataron de representar la relación que hay entre las organizaciones sociales, entre todos esos espacios de lucha contra el sistema, de protección de la vida, de distintos espacios, digamos. O como se conectan esos espacios y esas organizaciones. La hormiga es como que es algo representable. Es como la representación de esos espacios, el trabajo de hormiga, como te lo habrá explicado Cantore, surgió de un proyecto, del Manifiesto Hormiga que era… la hormiga es la que une, la que representa, ponemos hormigas donde hay espacios de construcción comunitaria. Era muy amplia la concepción que tenían ellos de la construcción comunitaria, no le importaba la política ni nada, pero era un concepto de comunitaria.

M: ¿Y las raíces?

GQ: La raíz era como que las unía. Como que va uniendo todo eso. Pero costaba. Pensábamos de qué manera hacer las raíces. Pensábamos en un momento como que había distintas raíces. Ahí en Ludueña con Emilio flasheábamos. Las raíces verdes que eran las que conectan entre las organizaciones del barrio. Estábamos haciendo una historia del barrio y veíamos que había unas raíces que conectaban, que iban conectando entre las organizaciones. Pero había una raíz que venía de la historia, que nos traía como su, la forma de cómo relacionarnos, de qué manera actuar. Pensábamos en que Barrio Ludueña no empezó desde que lo mataron a Pocho como que todo tiene su historia y que tuvo su construcción en un principio que tenía las mismas ideas que nosotros, digamos. Como que una huella, como que traía la huella y nosotros la perseguíamos. Entonces, las raíces marrones pensábamos como que viajaban en el tiempo. Y después empezamos a pensar, yo había empezado a pensar, capaz… Viste que la wiphala tiene 7 colores, cada uno representa algo, entonces pensaba en pensar las formas de relacionarse entre cada tipo de organización era con raíces distintas, como que los colores representaban cada forma, también pensaba en qué forma, qué estructura, qué lucha llevaba adelante cada organización. Como esto que hablábamos antes de construir alternativas u otros de pensar en defender los derechos de los pibes, de los trabajadores, la cuestión de género, no sé.

M: ¿Y cada una de esas con distintos colores?

GQ: Sí, pensábamos eso… como que los distintos colores representaban distintas… no es otra forma de relacionarte pero…

M: ¿Y dónde se pintaron? En el Bodegón…

GQ: Sí, en el Bodegón, en las casas de algunos vecinos…

M: ¿Banderas?

GQ: Sí, las banderas del Bodegón tenían las raíces que salían de la casa. Los telones. Un año hicimos el telón con eso, con la casa con las raíces. También queríamos ahí representar un poco esto… que el Bodegón tenían unas raíces que estaban conectadas al barrio, digamos. Que no es solamente entre organizaciones sino que lo que nutre estos espacios colectivos es justamente la conexión con todos los individuos. Eso de poder conectarse, la comunicación. Poder estar conectados para poder producir algo entre todos.

M: Vos hoy me decías como varios signos, imágenes, que fueron tomando de otras cosas que ya estaban, como que formaban parte de esa memoria colectiva rosarina creativa…

GQ: No sé si sólo rosarina… como que siempre fue… yo sé que Fernando cuando hace la bicicleta no sé si la hace pensando en el Siluetazo pero es una estética del Siluetazo, de representar lo que falta con una silueta. Y justamente por ahí lo que faltaba no era la bici sino el dueño de la bici, entonces, era como que le daba una vuelta re copada con lo de la bici.

M: El ángel de la bicicleta es muy silueta…

GQ: Sí, se pudo hacer silueta por el dibujo. Se hizo silueta de casualidad, cuando el Ñuka dice "vamos a hacer el stencil".

M: ¿Y qué otras? Pañuelos también aparecen bastantes…

GQ: Lo que voy es ponele cuando nosotros empezamos a… yo me doy cuenta que no es que nosotros hacíamos de ningún lado las cosas sino que las hacíamos porque venían desde otro lado. De las luchas de las Madres y demás. Porque cuando empezamos a acompañar a los familiares de las víctimas del 2001 y se armó la Asamblea y demás lo que se hizo fue recordar a las personas y representar cómo eran. Y eso era re de las Madres que marchaban con las fotos de sus hijos y mostraban quiénes eran y estaban desaparecidos. Buscándolos o pidiendo justicia por ellos. Eso es una cosa mundial. Ni siquiera sé si surgió con ellas. Quizás es una cosa instintiva así de mostrar también su dolor. De mostrar lo que perdieron, lo que falta, lo que perdimos entre todos. Una forma de hacer sentir a todos, de hacer visible y de comunicar lo que sienten, el dolor de lo que te falta, de lo que perdieron, de lo que están buscando. Es una cosa muy dolorosa. Así es como tratar de generar con ese dolor que eso no se vuelva a

repetir, digamos. Es como cuando te duele algo. A vos te duele algo y eso por ejemplo te quemás, eso es fuego y no te querés acercar. Es como un gran cuerpo, una gran conciencia que sería todo lo que es la vida que ella muestra el dolor que siente y nos lo hace sentir para que no volverlo a repetir.

M: ¿Cón qué criterio, con qué onda, se decide apoyar una lucha o no? ¿A todas las que llaman van?, ¿o la que pinta? ¿Cómo se discierne eso?

GQ: Quizás te puedo responder que como grupo no es que tenemos definido que nos movemos de esta manera o de otra sino que más o menos pensamos todos igual algunas cosas, así en general, pero cada uno… o sea hoy acá somos 3 pintando esto y quizás somos 10 en el grupo. Pero es como que cada uno está en los lugares haciendo las cosas que siente que está bueno participar o tiene su tiempo para participar en eso. Entonces te llevan un montón de cosas a participar en algunas luchas desde las afinidades y demás… que son re importantes también las afinidades con compañeros y demás y uno los quiere apoyar porque lo siente, entonces, si lo siente lo hace. No es que nosotros como grupo decimos para lo del 19 y 20 tenemos que estar todos. Aunque algunos sientan que es así creo que estamos todos siempre pero si alguien no está no está, es como que está flasheando otra cosa como que tenemos la confianza entre nosotros como para saber que uno piensa una cosa y la hace de una manera y creemos en la construcción del otro por un camino y quizás otro tiene otro camino y no sé si es como grupo o no… quizás un par hacemos una cosa, otros hacen otra, después combinamos todos en una cosa, pero es lo que vamos sintiendo cada uno. Cuando nos sentimos cómodos o que no podemos estar si no hacemos tal cosa. Entonces vamos e intervenimos pero no está bueno intervenir porque son situaciones re feas pero por otro lado salen cosas re bonitas. Como que se siente un placer de estar en la lucha, poniéndole el cuerpo, es como una necesidad que sentimos de hacer eso.

M: Che… ¿y nombre de compañeros que hayan pasado por el espacio?

GQ: Wilson era un compañero de Arte por Libertad que todavía está detenido. Exigimos la libertad de Wilson en la… iba a decir en la séptima… ¿en qué comisaría era Mendo?

A: En la que está por Dorrego

GQ: Wilson está aún detenido en la comisaría que está por calle Dorrego. Nos encontrábamos pacíficamente manifestándonos en contra del señor Carlos Alberto Reutemann por los inundados de Santa Fe y con familiares de las víctimas de diciembre de 2001 cuando la

policía nos detiene a todos los que estábamos ahí y bueno quedó detenido el compañero Wilson que estaba con un cartel que decía “Reutemann inundador sojero”. Y empezamos a manifestarnos todos en la puerta, quedaron detenidos varios compañeros.

M: ¿Traverso también no? ¿Eso fue cuando después hicieron la intervención “Las paredes son nuestras”?

GQ: No eso fue antes. Quedaron detenidos varios compañeros que algunos eran de Arte por Libertad como el Ñuka o no sé si había alguien más… después estaba Gustavo Martínez, las compañeras de la Carpa Negra de los inundaos de Santa Fe, no sé quién más estaban. Eran 5 o 6 detenidos.

A: Estaba la piba esta de…

GQ: Anita…

A: Que esa piba…

GQ: Y Wilson de Arte por Libertad… Y nos devolvieron al Ñuka y a todos los demás compañeros y se quedaron con Wilson y con la bandera de los compañeros del 2001.

M: ¿Y qué es Wilson?

GQ: Wilson era un compañero que era un muñeco de goma espuma que no sé de dónde sacó el Mono, que tenía un traje, un pantalón de vestir… y lo llevábamos para todos lados… hasta que quedó detenido… entonces tenemos que exigir es “libertad del compañero de Arte por Libertad, Wilson detenido por la policía de Reutemann”… en enero creo que fue, hacía un calor.

M: ¿Esto fue después o antes de lo de “Las paredes son nuestras”?

GQ: Después. Lo de “Las paredes son nuestras” no sé si existíamos como grupo, no sé si nos juntábamos. El Mono me invitó cuando fue eso… que se hizo cuando lo detuvieron a Fernando… ¿te contaron, no?

M: Sí

GQ: Estuvo muy bueno eso…

M: Fue con lo del cambio de nombre…

GQ: Sí, después Fernando no quiso acompañarnos más a hacer estas cosas.

M: ¿Otros nombres de gente que haya pasado por acá además de ustedes, el Ñuka, el Mono…?

GQ: Somos los que estamos… hay alguien más de Arte por Libertad que se haya ido?

A: Un montón…

GQ: Pero que podamos laburar…

A: María, la Fer,

GQ: Ah! la Fer…

M: ¿Qué Fer?

GQ: Fernanda Mateos, ¿no?

A: No

NG: No, Gorostiaga…

GQ: Ah! Gorostiaga… está en El Bolsón viviendo… se fue…

A: La Flor…

GQ: Sí…

M: ¿Florencia qué?

GQ: No sé…

NG: Allende…

GQ: La Negra y Andreita… (risas)

NG: Edith…

M: Bueno, joya. Muchas gracias!

Entrevista N° 9

Entrevistada: Valeria Gericke (VG) – Integrante del colectivo Arte en la Kalle y participante de experiencias de activismo universitario

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 4 de octubre de 2013

M: Contame un poco de tu experiencia en grupos artísticos.

VG: Cafetero de Humanidades, Huguito, el de rulos, lo veo el jueves y le digo vení, vamos a reconstruir esto. Hugo estaba en El cirquito a cuerda. Estaba El cirquito a cuerda, 6 Grados, en el grupo que yo participaba con Faca, Inés, etc.

M: ¿Antes de Arte en la Kalle?

VG: Posterior, te mezclé todo me parece y te plegué tiempos cuando hablamos por teléfono. 6 Grados y El cirquito a cuerda más otras personas que andaban satelitando es lo que produce este intento de cooperativa Fuera de foco.

M: ¿Eso en qué año más o menos?

VG: Fue en el 99, fue un laburo previo, pero cristaliza, no mejor, condensa en un espectáculo de El cirquito a cuerda que se llamó "Ciudad Neón" en el que nosotros trabajamos el concepto "Ciudad Neón" y el vestuario y ganamos un premio en la Bienal de Arte Moda por ese vestuario como 6 Grados. 6 Grados se desprende un poco de Arte en la Kalle, que estábamos Faca, Inés Martino, Valeria Galiso, Virginia Brogliatti y yo, en 6 Grados. En Arte en la Kalle nos habíamos encontrado Vale Galiso y yo, Vale venía de una militancia muy fuerte en el Pampillón, en lo que yo llamo el Pampillón de los mellizos Oliva, que era muy copado, había una movilidad, de debate y discusiones, esto año 94', 95' en la facultad. Yo me acerco a Valeria por una cuestión de simpatía, si bien nunca adscribí directamente a Pampillón, pero si estaba muy cerca y de ahí en un momento, Valeria había empezado un año antes que yo, era ayudante en una materia, yo ingreso y al año siguiente empiezo a trabajar como ayudante alumna en una materia y es ahí en donde los ingresantes, ese año o el posterior, encontramos a dos pibes muy copados, Mario González y Mariano Resels. Nosotros 4 empezamos a diseñar actividades públicas.

M: ¿Qué cátedra era?

VG: Problemática del Arte Latinoamericano del Siglo XX, que era en la que yo empiezo a trabajar, es una materia de primer año, los chicos ingresan ahí, Valeria que estaba en una materia de tercer año pero que de todos modos circulaba mucho, pasaba por las aulas, y ese cruce produce algún tipo de sintonía y empezamos a trabajar en ese sentido. Pero los 4 habíamos hecho 1 o 2 actividades juntos, después empieza a aparecer la gente. Ahí es donde Faca ingresa un poco después, un año después y yo lo conozco en esta materia y empieza, él venía de un grupo previo que se llamaba Cosa de Negro. Venía con esta Cosa de Negro, muy relacionada con Cucaño y ahí ellos ingresan y nosotros muy poco tiempo después, yo ingresé en el 94', ponele que esto se armó en el 95', 96', 97' Faca ya habrá ingresado. Y ellos siguen por otro camino, nosotros con Vale básicamente nos retiramos un poco.

M: ¿Y las cosas que hicieron como "Caravana contra el Poder", vos estabas? ¿Es del 95'?

VG: ¿Cómo era?

M: Con Artistas Desocupados, con el Partido Alegría al Poder, con Cucaño, que lo hacen con motivo de las elecciones. Hay varias fotos en la compilación que hace Inés "Not for sale – Urbana" que está en la web. Hay varias fotos.

VG: ¿Querés que traiga la compu y las vemos y te puedo ir marcando algunas cosas?

M: Dale, buenísimo.

VG: Actividades que me acuerdo, con este grupo…

M: ¿Con cuál?

VG: Con Arte en la Kalle. Yo creo que lo que pasó fue que Faca aparece con toda otra circulación por fuera de la Facultad y a nosotros lo que nos interesaba era compartir ese espacio de formación. Él venía de toda otra práctica previa.

M: ¿Venía del punk o de relación con el punk?

VG: Más anarquista, me parece. Es más Arte en la Kalle es con K, él lo propone como tal, yo no estaba de acuerdo con la K porque me parecía que no estaba tan ligado con el anarquismo lo nuestro.

M: ¿Y él propone la K por el anarquismo?

VG: Si, directamente. Era la K con el círculo que remitía directamente a esa A.

M: ¿Estaban ligados a grupos estudiantiles de izquierda, pero más Pampillón?

VG: No sé si tanto a grupos estudiantiles, sino que más bien pensábamos la formación académica como un momento de acción.

M: ¿De acción política?

VG: Sí, totalmente ligado. Así, por ejemplo Memem la primera vez que vino a Rosario vino a la Bolsa de Comercio, otra chica que participaba, Fernanda Acuña, talla en lo único que encontramos que fue un pedazo de mármol talla que la comunidad estudiantil de la Facultad de Humanidades y Artes declaraba como ciudadano indeseable a Memem en Rosario.

M: ¿En qué año fue eso?

VG: No sé.

M: ¿Pero con Arte en la Kalle también?

VG: Sí, estábamos con ese grupo. Entonces armando ese tipo de actividades. Yo vos sabés que estoy. A ver están ligadas temporalmente seguro pero no sé si inserta directamente en lo que se llamó Arte en la Kalle porque creo que cuando se da toda cuestión de la calle con K se produce cierta dispersión de ese grupo original. Por esto que te mencioné, parecía muy copado por esta cosa que en inicio no habíamos pensado que fuera así. Pero temporalmente está ligado seguro y las personas que participamos también porque estábamos dando vueltas, éramos los mismos. Se pegó el mármol ese como se pudo en la puerta de la Facultad porque se caía, se pegó a la mañana y a la tarde lo sacaron. No sé si quedó registro fotográfico pero hubo 2 oportunidades en las que cortamos calle Entre Ríos, contra la Ley Superior de Educación una, y la otra no me acuerdo por qué, pero sí que una de las veces lo que hicimos fue convocar a la gente a que se pintara las manos y las dejara marcadas en el piso y durante mucho tiempo por lo menos para una nena de Rosario Entre Ríos entre Córdoba y Santa Fe era la calle de las manos. Pasó por ahí cuando estábamos haciendo eso y ha pasado de nuevo con la calle todavía pintada. De esa tengo una foto. Después, por ejemplo, cuando en el sur, no me acuerdo si fue a esta mujer Rodríguez o a este vago Verón que matan en una manifestación de laburantes que ahí sí con Faca, con Valeria, con todo el grupete este nos transformamos en un hombre sándwich con inscripciones en contra de eso y nos fuimos a protestar en frente de la Jefatura que todavía no era Gobernación.

M: ¿Hombre sándwich, cómo fue eso?

VG: Típico de las películas inglesas, cartón adelante y atrás con alguna imagen, con alguna inscripción y así salimos de la Facultad caminando, en esa época todavía estaba en calle Corrientes, agarramos Santa Fe hasta la Jefatura a protestar contra la represión policial, contra la represión a los manifestantes y demás.

M: ¿Iban solos?

VG: Sí, ¿solos en qué sentido?

M: ¿Ustedes los del grupo y con quién más?

VG: Gente de Humanidades, estudiantes probablemente, pero no éramos mucho primero. Cosa que a mí me preocupó primero porque no éramos muchos y estábamos ahí enfrente por Santa Fe y yo empecé a sentir como gotitas y digo: "¿llueve?". No, hay unas estrellas hermosas. Entonces me pongo a mirar para arriba y veo desde la terraza de Jefatura unos bracitos azules, no sé era la tardecita, nos tiraban bombuchas. Yo digo: "mirá qué seriedad la protesta". "Como estaremos preocupando con esta protesta acá". En ese momento no se si le dije a Faca y quedó.

M: ¿En el sitio las que marca como que son de Arte en la Kalle son, por ejemplo, "Caravana contra el poder"?

VG: Este era el personaje que Faca había diseñado como representante de Arte en la Kalle. Ese era casi como un logo, un personaje.

M: ¿Y qué significaba?

VG: Era un personaje con la cara tapada.

M: ¿Tipo piquetero?

VG: No, en esa época Sub-comandante Marcos a full. Circulaban las cartas, los discursos, tenía esta cosa de "para nosotros nada, para todos todo". Y para nosotros tenía toda esa cosa que "¡guau!". Y yo decía qué bueno que dejé Ciencia Política.

Esto es el patio de la Facultad. (Señala una foto que está viendo en un sitio web).

M: ¿Qué viene a ser ese taxi?

VG: No tengo idea, no me acuerdo. Porque también pasaba que decíamos "bueno, vamos a hacer tal cosa", "vamos a generar tal actividad". Y no era como que decíamos bueno hay que

hacer esto y lo otro. Era como que confluían lo que cada uno le parecía que tenía que ver con la propuesta y ahí te encontrabas cada cosa… no era muy sistemática la cosa.

Ya te digo que este chico se llama Diego Persick. (Señala otra foto que marca en un sitio web).

M: ¿El último del fitito blanco?

VG: El del enterito, andaba siempre con enterito.

M: ¿Y esa intervención quería decir algo de muerte al poder, me comentó el Mono Saavedra que él estuvo?

VG: Sí, que era. Era remitiendo a un edificio público. Esto es contra la Ley de Educación Superior. (Señala otra foto)

M: Es muy llamativo como iban con las mismas consignas del GAC sin conocerse.

VG: Sí, totalmente.

M: Derechos Humanos, educación, ellos empiezan con la Carpa Blanca, la primera intervención que hacen.

VG: Si, pero no teníamos ni idea el uno del otro. Además eran los 90', Menem había asumido en el 89', 90', con todo este tema de la revolución productiva. Yo militaba desde los 14 años en la Juventud Peronista de mi pueblo. Me acuerdo mucho de la interna Menem-Cafiero. Mis viejos eran militantes peronistas, se conocieron en la Universidad, militando. Me acuerdo mucho de la interna, ellos adherían a Cafiero, gana Menem, obviamente, vamos todos atrás, lealtad y yo inmediatamente. Es uno de los motivos por los que me relaciono con Pampillón, me parecía uno de los espacios más copados dentro de una Facultad en la que era imposible hablar de peronismo. Encontré esa ligazón ahí. Empezamos a ver la gran variedad de cuestiones era contra la revolución productiva, contra la Ley Superior de Educación, contra no me acuerdo qué proyecto porque una vez nos plegamos a una movida de Greenpeace y terminamos todos en la Plaza Montenegro tirados en el piso vestidos de negro con máscaras blancas.

M: ¿También con Arte en la Kalle?

VG: Si, eso sí. Seguro. Era como que atendíamos una variedad de demandas importantes y nos plegábamos a esa variedad de demandas importante.

M: ¿Y articulaban con alguna organización, movimiento social o algo… ya en ese momento estaba surgiendo la lucha piquetera ponele?

VG: Yo probablemente me haya apartado un tiempo antes de eso…

M: ¿Y el lápiz qué era? (Señalo otra foto del sitio web)

VG: El lápiz era el instrumento del personaje. Faca está personificado como el personaje que te mostré recién. El lápiz es la herramienta, era la herramienta básica del arte para nosotros, nuestra arma para poder luchar contra todo eso. El lápiz como metáfora de lo creativo, de la creación, del hacer, de la acción era el lápiz.

M: ¿Todo eso en "Caravana contra el poder"?

VG: En Arte en la Kalle, no me acuerdo de la caravana. El lápiz como un instrumento que es barato, con esa disposición, el lápiz es barato y lo tiene todo el mundo y con el que puede accionar. Yo en ese tiempo había empezado a estudiar a un artista alemán que se llama Joseph Beuys y que hace todo este tipo de planteos, con respecto a la educación, al arte en la…

Esto era más como un edificio de administración pública. (Señala de otra foto)

M: ¿Y esa chica debe ser de Cucaño? (Señalo otra foto)

VG: No me acuerdo. Esta que está acá no se si no es Valera Galiso, por los pelos. Había como toda una cosa de no salir de frente en las fotos. Yo no era de esas.

Sabés dónde habíamos empezado a labrar también, no sé si esto no era la biblioteca anarquista.

M: ¿Ghiraldo?

VG: Si, la Ghiraldo, que estaba por calle Paraguay y Riobamba, ¿puede ser?

M: No sé dónde estaba en aquel momento pero vi que una de las intervenciones la hacen con la biblioteca. Entonces, ¿trabajaban en ese espacio que era anarquista?

VG: Si, ese contacto vino por Faca, seguro.

M: ¿Esa debe ser una de las primeras? ¿No te acordás si la caravana es una de las primeras?

VG: Si es del 95' sí. Acá está el dato, mirá. Confío en esta edición de Inés.

M: Había de todo, derechos humanos, educación…

VG: Si, pero era fundamentalmente "educación pública no se vende".

M: ¿Fue con motivo de las elecciones próximas?

VG: La sanción de la Ley Superior.

M: ¿Y ese edificio qué era? ¿Un edificio público cualquiera o un edificio de educación?

VG: No sé, ya no me acuerdo tanto. ¿Qué hay acá? (señala la misma foto). Claro, este es el típico cartel de campaña. Había salido también lo de la nariz de payaso, que se le pintaban narices de payasos.

A ver, déjame ver, "20 años velando por usted". (Mira los títulos de diferentes intervenciones que aparecen en un sitio web).

Este seguro, 24 de marzo del 96'.

M: Faca dice en una entrevista que leí que también, puede ser del grupo que él tenía antes, pero como que quieren empezar a ponerle como otro carisma a las marchas del 24 de marzo, junto con HIJOS, ponerle murga, fuego, malabaristas. ¿En eso ustedes estaban como grupo, participaban?

VG: Lo que pasa que ahí se traza toda esta relación porque estos pibes que están ahí, los que tienen el cartel que dice año 95', ese es Tati, Nicanor, ahora vuelvo al cafetero, que es un pibe que hacía malabares, era acróbata, de El cirquito a cuerda y ellos empiezan a traer todo eso, dentro de esto que en esa época, en el grupo en el que estaba yo. Quizás otra gente de otros grupo también. Te quiero decir con esto que no ubico en todo esto gestiones pioneras sino que simultáneamente nos enterábamos que había otra gente que estaba haciendo cosas similares, a eso voy.

M: ¿Y a principios de los 90' había algo o es todo más vale de la mitad de la década para adelante?

VG: Yo me inauguro con todo esto cuando empiezo la Facultad en Artes, 93', 94'. Lo que había antes pero no sé si con tanto cariz político, donde se produjo… el grupo "Rosarte", desde lo que es arte pero trabajaba cierto tipo de tensiones. El grupo "Rosarte" es lo que atravesó los 80' en Rosario pero no tenían esta cosa de la calle pública, en Rosario. Hubo una actividad muy fuerte que se llamó "Tomarte" creo que en el año 92'. "Tomarte" fue un evento nacional.

M: ¿O sea que más o menos Arte en la Kalle debe ser del 95' porque las primeras cosas aparecen ahí.

VG: Sí.

M: ¿Y esos que tocaban ahí quiénes eran? (Señalo otra foto en el sitio web)

VG: No tengo ni idea. Puede ser Degradé que eran muy amigos de los chicos.

M: Y el Partido la Alegría al Poder, ¿qué era?

VG: Era el partido de Germinal Terrakius que después propone la independencia de la República de la Sexta. Se postuló en unas elecciones.

Este es Mariano Resels (señala la misma foto). Y esos son los pibes de El cirquito a cuerdas, este pibe, este que está acá. Y ahí es donde aparece el cafetero de Humanidades. Huguito era el que más clara la tenía con los zancos y ahí es donde después de todo esto seguimos encontrándonos en determinados espacios y sale esto de juntarnos para trabajar el vestuario y el concepto de la obra "Ciudad Neón" que ellos tenían ciertas ideas. Tenía que ver con la participación en las calles, el arte callejero, nos reuníamos en las plazas, hacíamos malabares, yo hacía malabares que después se da la cooperativa Fuera de Foco, literal la queríamos hacer, una cooperativa. Trabajar como cooperativa. Llegamos a hacer un cumpleaños de 15, sacábamos las fotos, la decoración, la animación. Ese era un proyecto re bueno y habíamos empezado a hacer averiguaciones con abogados y todo de cómo inscribir la cooperativa, tenía que ver con esta idea del reconocimiento del trabajo artístico y de poder vender ese trabajo artístico. Hasta en un momento con el tema de "Ciudad Neón" se había hablado de que cuando ese espectáculo circulara por el mundo…

M: ¿Y ese espectáculo de dónde surgió?

VG: De ese grupo, de El cirquito a cuerda que no se llamaba así, ese grupo de chicos malabaristas, acróbatas, payasos.

M: Que integraban El cirquito a cuerda y también por qué no se llamaban así…

VG: El cirquito a cuerda no sé si era un espectáculo del grupo o el nombre del grupo porque ellos hicieron dos. Yo le comenté a Huguito y me dijo que tiene una nota que salió en Basto Mundo, me dice que tiene esa nota, que tiene volantes que habíamos diseñado en esa época, divinos. Yo en el 99', en esa época, había viajado a Estados Unidos y me había traído una revista del pensamiento de lo urbano y del arte de lo urbano, ahí ponele yo conocí a Paul Auster y lo que habla de la ciudad. Y de ahí sacamos esa cita que está en uno de los volantes que Hugo me dijo que me va a alcanzar. Me dijo que lo llames, te paso Facebook, mail. Hugo

es un copado como muchos de ese grupo. Ahí en “Ciudad de Neón” este chico ya no estaba (Mariano Resels) y Mario González que es el amigo de él, tampoco. Estuve pensando y yo a estos chicos ya no los vi más y estuve pensado cómo los podemos ubicar. Creo que por la Vir Massao porque yo me acuerdo que una vez me invitó a tomar algo al Bar La Capital con las amigas de ella y una estaba casada con Mario González, y él era uno de los más pensantes en ese momento.

Esto me re acuerdo. (Señala otra foto)

Me acuerdo de “Mutilidad de Rosario”. ¿Lo viste en algún lugar?

M: El de la Muni, el que era…

VG: Sí, los 4…

M: Sí, vi la foto en algún lado. Lo tengo registrado en mis cuadernos. ¿Eso fue de Arte en la Kalle?

VG: Eso fue más de Faca.

M: ¿Ustedes no lo hicieron con él?

VG: No, yo no.

M: Estaba una con un pescadito…

VG: Sí, medio esqueletito. Este es lo del agua.(Señala otra foto)

M: Ese es bastante posterior.

VG: ¿De cuándo es?

M: Me parece que eso ya estaba en relación con la movida que armaron después desde Planeta X, el Taller de Guerrilla de la Comunicación.

VG: En esta época, por una cuestión personal, nos veíamos mucho con Faca y con Inés y Fernando y yo porque nosotros vivíamos a la vuelta de Aguas Provinciales pero yo no me acuerdo, lo hacía de mucho tiempo antes.

M: ¿Eso en Buenos Aires. ¿Vos fuiste o ya no estabas más en el grupo? (Señalo otra foto)

VG: No, no fui pero esto es de principios, yo no fui pero me re acuerdo.

M: ¿Hicieron una fiesta acá en Rosario para juntar fondos para eso donde repartían los volantes de Partido la Alegría al Poder y del Partido Demócrata Dependiente?

VG: Sí, acá está Mariano Resels, Inés, este es Mario González. Claro, ves acá Germinal, Germinal Terrakius, Miguel Franchi. Y esto vez, Arte en la Kalle. (Señala otra foto)

M: ¿Y la K por qué por anarquista?

VG: Porque como que se reemplazaba todo lo que tenía que ver con la C pasaba a ser K.

M: ¿Esa es de la invitación a la fiesta? La que estaba abajo.

VG: ¿Esta de Manzaneras? (Señala otra foto)

M: Eso ya es de…

VG: Porque había salido las manzaneras…

M: ¿Por lo de Chiche Duhalde?

VG: Sí. Con el tiempo volvimos a hacer actividades. Para un 24 de marzo hicimos, nos juntamos en la Plaza Libertad…

M: ¿Habrá sido "20 años velando por usted", año 96'?

VG: Esto es un voto, otro voto, pero la invitación no sé cuál es.

M: Arriba.

VG: Sí.

M: ¿Sacate un peso de encima, por qué decía eso? (Señalo la foto)

VG: Porque la entrada salía un peso o porque pedíamos un peso. Por ese lado.

"20 años velando por usted". (Señala otra foto)

M: Después la otra intervención que recupera del grupo es Mc Cats.

VG: Ah claro, bien, ahí está.

M: ¿Qué era el Taller de Arte Experimental?

VG: Acá me voy acordando por qué nosotros nos vamos apartando con Valeria. El TAE era una materia en la carrera de Bellas Artes del plan anterior. En el 2000 se cambió. El TAE viene de la época en la que Naranjo, cuando vuelve la democracia Naranjo asume la dirección de la Escuela y con lo que se encuentra es con que había necesidad de aggiornar ciertas prácticas y darle un marco institucional. Normalmente cuando se habla de la educación en arte se habla de lo que más se conoce que es dibujo, pintura, escultura, grabado cerámica como

compartimientos bien estancos: la pintura con el oleo, la cerámica con la arcilla, la escultura con… que es lo que bueno la Escuela de Artes Visuales provincial que funciona en la Vigil, mantiene esa estructura. Naranajo la da vuelta entonces empieza un momento en el que se empieza a ver que la gente en pintura ya no pintaba, en escultura ya no había escultura de bulto y se crea el TAE y se propone como un taller de propuestas, todos los docentes de ese año, primero todos los docentes de primero, segundo y todos los docentes de segundo iban a dictar ese taller y ahí se producían cruces de prácticas. En la reforma del 2000 eso se sacó porque el devenir mismo de las prácticas hizo que eso empezara a pasar al interior de cada materia en particular. Yo, por ejemplo, en pintura en 3° año, no pinté nunca Marilé. Hice la especialidad en pintura y me recibí y nunca más agarré un pincel porque las prácticas empiezan a permearse con otro tipo de prácticas. Bueno, eso fue posible porque hubo un TAE con esa fuerza y este tipo de actividades estaban muy… Tenía esa característica. Todo lo que no se… pudiera hacer en una materia como pintura, que suponía tener una tela y demás se hacía en el TAE pero cuando yo empecé a cursar ya no era tan estricto el corte disciplinar a nivel de las prácticas artísticas y en pintura hacíamos instalaciones, performances, eso fue lo que marcó que el TAE se agotara y se terminara sacando, pero fue muy necesario en un momento. Ahí es donde yo empiezo a creer recordar uno de los motivos por los que se produce una dispersión. Porque nosotros no creíamos que eso tenía que estar adentro de una materia, que podía usarse pero no quedaba demasiado claro cuál era la articulación que establecíamos entre la crítica a la institución e insertándola en la institución. En ese momento éramos más puristas. Ahora me parece que está bueno jugar con ese adentro y afuera pero en ese momento nos hacía ruido criticando la institución pero…

M: ¿Pero como taller participaban de las actividades callejeras, o sean iban los alumnos del taller?

VG: Sí, y los docentes y se hacían actividades públicas y se evaluaba eso. Tu nota tenía que ver con eso con como habías diseñado la actividad y como había resultado.

M: ¿Por ejemplo con este de los gatos?

VG: Sí, había un personaje muy importante en todo esto fue Carlos Cantore. Carlos era un tipo que nos alentaba mucho, siempre fue oposición, nos alentaba mucho hacia la participación hacia afuera de la facultad, a generar cosas afuera de la Facultad, siempre fue oposición y siempre los que hemos pasado con algún tipo de interés especial hacia sus

cátedras siempre fuimos oposición con él. Un tipo que te decía que lo que se produce en el Taller no puede ser obra de arte, es trabajo práctico. Discutíamos lo del derecho de uso. Entre el docente y el alumno había co-autoría nos decía.

M: El grupo Trasmargen que él creó junto con tres alumnos estuvo muy relacionado con toda la lucha de Pocho.

VG: Claro, "Pochormiga". ¿Una de las chicas no se llamaba Patricia? Para mí y para muchos de los que estamos ahí Carlos es una de las grandes referencias a nivel de la formación de un pensamiento con respecto a una práctica, en muchos casos por acuerdo y en otros por oposición pero era una referencia. Era un tipo que…

M: Marcaba tendencia

VG: Totalmente. Además era el Quijote. Copadísimo.

Me acuerdo mucho una intervención urbana en la Plaza del Che. Esa estuvo re buena.

M: Claro, esa fue "El Hormigazo".

VG: ¿A esa fue? Pero me parece que el hormigazo también tuvo otras actividades. No fue solo eso.

M: También se adoptó el nombre para otras cosas pero eso de diciembre de 2002, a un año del asesinato se hizo una escultura con tres hormigas grandes y una semilla en la plaza esa.

VG: Con respecto a Arte en la Kalle acá hay una punta grande en relación con el TAE.

M: O sea que de estas actividades participaban docentes y todo.

VG: Sí, nunca estaban todos los docentes de la misma cátedra pero nosotros, yo el TAE 1 y 2 los hice con Cantore…

M: Ah! ¿Cantore era del TAE?

VG: Era de Escultura pero al TAE por extensión iban todos los docentes, estaba una amiga que daba dibujo y Ema Bacaro que era la profesora con la que yo trabajaba en Problemática del Arte Latinoamericano del siglo XX. ¿A Hernández Larguía lo tenés?

M: ¿Y en esa intervención hicieron los carteles? ¿Era época de Rosario la comegatos y la instalación del Mc Donald's paralelamente? (Señalo otra foto)

VG: Sí.

M: ¿Vos en lo de UNR Liquida, estabas?

VG: No. Yo no estaba pero me re acuerdo porque nos frecuentábamos mucho con Faca e Inés en esa época.

M: ¿Y te acordás de algún otro grupo de aquel momento, contemporáneo o posterior a lo de ustedes?

VG: ¿Que trabajaran con intervenciones urbanas?

M: Sí, tipo arte callejero, activismo artístico, digamos.

VG: No.

M: Yo tengo Arte en la Kalle, Trasmargen, En Trámite, Pobres Diablos, Cateaters.

VG: Pobres Diablos…

M: ¿Conociste a alguno?

VG: Si, un tal Pablo que después se fue a vivir a España.

M: ¿Cuándo se van de Arte en la Kalle, quién sigue, cómo es eso?

VG: Nosotros nos vamos seguimos trabajando haciendo actividades nosotros o en grupo o en nuestra obra en particular. No dio para seguir generando semejantes movidas.

Me re acuerdo de lo del robocop.

Son procesos que se van, uno se cansa.

M: Hubo institucionalización como en el caso del GAC o Etcétera que pasaron al circuito internacional o nacional.

VG: Arte en la Kalle no, Faca sí.

M: ¿Pero como grupo?

VG: No.

M: Y los otros, ¿tenés idea de que hayan pasado por esa?

VG: No. Probablemente En Trámite haya podido circular y acceder un poco más a Castagnino y demás pero Trasmargen no, seguro que no.

M: ¿Cateaters tampoco?

VG: No, eso quedó ahí.

M: Una de las razones que Longoni dice respecto de la escisión de los grupos es cuando empiezan a llamarlos de lugares institucionales del arte clásico a los que habían decidido no ingresar y tienen que ingresar a esos circuitos, hay integrantes que quieren otros que no y ahí se rompen y empiezan a circular por eso y no tienen más producción callejera. A mí en Rosario no me parece que haya pasado eso, es más una dispersión.

VG: Sí. Básicamente lo que pasó con Arte en la Kalle es que para el año 97' se había producido una dispersión. Es más, del cambio del Plan de Estudios yo participé muy activamente y Mario y Mariano también pero nos encontramos en lugares opuestos y eso nos llevó también a cierta distancia porque evaluábamos cosas completamente distintas, de nuestra participación como alumnos en el diseño de un nuevo Plan de Estudios ocupábamos lugares diferentes y habíamos armado el grupo Arte en la Kalle juntos 5 años antes. Y esa dispersión hizo que no hubiera tiempo para un proceso de legitimación, de institucionalización, pasó por otro lado.

M: ¿Y respecto de la crisis de 2001, tenés la impresión de que la crisis haya generado algo a nivel de los grupos de activismo artístico, en algún sentido? La historia más nacional es que 2001 hay un nuevo contexto de emergencia de estos grupos. En Rosario hay algunos que se gestan en ese momento, algunos más noventistas y otros más dosmiluneros. Pero no sé si tenían relación con las organizaciones políticas del 2001, movimientos sociales. Por ejemplo, con lo de Pocho, se relaciona la gente de Trasmargen.

VG: Tengo 2 imágenes de toda esta gente con la que estuvimos trabajando en hasta el 2000, 99' con El cirquito a cuerda. En un caso, si la dispersión de esos grupos, pueden haber quedado grupos más pequeños pero se produjo una dispersión. En un caso lo que noto es la inmersión o casi la disolución de esa individualidad artística en algún tipo de organización institucional o no porque se da algún caso de chicos que terminaron trabajando en Centros de Días, en asambleas barriales y encontrando un espacio de desarrollo profesional, en alguna dependencia municipal, mi caso ponele en la Universidad, eso por un lado y en donde la labor artística en sentido de un hecho que se instala en algún medio público y circula de alguna manera queda un poco dialogando con esa disolución, como eso de pasar tras bambalinas tras esa disolución. Por el otro, si hay gente que retoma todo esto y lo sigue desarrollando y produciendo algún tipo de curriculum con esto. Esto ingresa claramente como currículum de

su obra. Como esas dos partes veo pero las cosas colectivas en sí, no. Si surgieron otras organizaciones pero yo ya no entré en contacto, sé de bibliotecas y centros culturales y todo más ligado a una generación nacida en los 80' yo soy de principios de los 70'. Y toda esta gente también pero tengo estas 2 imágenes. Uno de estos pibes con los que armamos Arte en la Kalle pasa atrás del telón y otros quedan delante del telón retomando y haciendo de esto una cosa individual.

M: ¿O sea el que queda adelante hace una capitalización individual de ese proceso?

VG: Claro, yo creo que ahí hubo uno de los puntos de quiebre, el tema de las capitalizaciones. Nosotros con Arte en la Kalle decíamos acá no hay autor y esto bien marcado por Cantore, el autor termina siendo el espectador, el que interviene en la obra. No hay obra si no hay espectador, puede ser un planteo, un proyecto pero es cuando la obra se instala en el espacio público que adquiere dimensión de obra entonces la idea de autor queda (postergada), una capitalización de este tipo de experiencias implica una idea de autor, una propiedad. Yo creo que ese es uno de los puntos de más ruido y que en muchos casos ante la posible no resolución, incluso afectiva de ese tema, se pudo haber dado ese paso detrás del telón. Bueno, quedar en un lugar, que sí era de trabajo porque sé que mucha de esta gente siguió laburando y muy comprometidamente en el ámbito de lo social, lo educativo y demás pero ya no con esta idea de que es a partir de lo colectivo que realmente somos todos iguales. Yo me acordé mucho del Cacho Sgrazutti cuando decía el problema del marxismo y del capitalismo es el mismo, los 2 suponen que el ser humano es bueno, cuando el ser humano sólo es. El proponía como instancia superadora el peronismo consigna que el hombre es, nada más. Creo que abrió para mucha gente, muchos pibes ingresantes que andaban por la Facu y demás por ahí no consideraban posibilidades de este tipo que sí las empezaron a considerar. Y 2001 como un momento en el que sí se encuentra la necesidad de, por un lado hasta la necesidad material si querés, de entrar en contacto con otros y producir entre todos y ahí se generan otro tipo de actividades que ya no las conozco.

M: ¿A vos te parece que es por una cuestión de falta de oportunidades lo de la institucionalización de las prácticas o por decisión? Algunos se van atrás del telón a producir de otra manera pero los que quedan más expuestos y capitalizando un poco la obra individualmente, es una cuestión de decisión no entrar en el circuito o sí entran, es una cuestión de no oportunidades como el GAC por ejemplo que va a la Bienal de Venecia, que se yo?

VG: Claro, eso sí, posibilidades de…. Estábamos estudiando, a casi todos nos mantenían los viejos, otros laburaban, bueno tenés que cumplir con eso. Esto está ligado a la Escuela de Bellas Artes, corta, Arte en la Kalle, todo lo que quieras pero está ligado a la Escuela y yo creo que al TAE que había que llenarlo de contenidos, al taller como posibilidad de cruce de disciplinas, muchas las estábamos cruzando en otras materias y a eso había que darle un contexto, otra razón de ser y eso es fundamental, ligarlo ahí.

M: ¿Y los otros también salen de ahí?

VG: Pobres Diablos, sí. En Trámite creo que no porque yo a Traverso no lo registro de la facu. Ahí quizás habría otra cosa, como se produce ese encuentro. Pobres Diablos son estudiantes, Ana, Pablo, yo los tuve. Yo creo que si de alguna manera hubiese estado la posibilidad de que siguiéramos dedicando tiempo a eso y cabeza habría continuado, por un lado. Por el otro, yo creo que lo de la capitalización me parece que tiene que ver con que bueno alguien sigue sosteniendo eso y lo sigue haciendo circular y eso implica una capitalización, después hablamos de como sea esa capitalización, es condición una cosa de la otra. Pero por otro lado yo no sé si es deseable que este tipo de prácticas esté destinado a una larga supervivencia. Me parece que lo que tienen de interesante es cómo emergen y se diluyen porque si no, digamos, Bienal de Venecia, legitimación mundial del arte, ni te cuento Documenta, bueno Documenta creo que es un caso que todavía se maneja de una forma más alemana, más pura, pero no deja de ser mercado. Que hayan mandado el año pasado a Adrián Villar Rojas como representación argentina, hace dos años a Adrián y este año a Nicola Constantino y el problema que se armó con Nicola tiene que ver con… a mí me encantó lo que pasó con Nicola porque dejemos de dar vueltas y reconozcamos que la Bienal de Venecia está inserta en el mercado, de una manera un poquito más elegante pero está inserta ahí. No hay una subasta pero es mercado. Me parece que el GAC ingresando en ese mercado, yo no sé cómo puede estar circulando pero se me dificulta pensar en la eficacia política cuando empiezan a pasar este tipo de cosas. Por ejemplo, Roberto Jacoby, tenés el catálogo del Reino Sofía, "El deseo nace del derrumbe", Jacoby es para mi, es la referencia, es un artista. Jacoby es el enviado argentino, en realidad lo invitan a la Bienal de San Paulo, hace un par de años, que lleva la obra de Dilma, que se la taparon. Bueno, en el mundillo artístico dicen que Jacoby era el enviado argentino a la Bienal cuando fue Villar Rojas pero que por esto no lo mandaron, es como que es un imprevisible y no sabes lo que puede llegar a hacer como que no se arriesgarían tanto a mandar a alguien que no sabes que va a terminar haciendo, eso es

porque obedeces a una ley de mercado porque si no te chupa un huevo y mandas lo que más representa para vos la práctica que a nivel de política cultura te interesa que emerja como práctica artística de tu país pero esto como que es lo que se comenta.

Entrevista N° 10

Entrevistada: Laura Capdevila (LC) - Integrante del colectivo Arte en la Kalle y participante de experiencias de activismo universitario

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 5 de octubre de 2013

M: ¿Te acordás de las intervenciones que hicieron con Arte en la Kalle?

LC: Mirá, lo que yo recuerdo fueron que todavía quedaron en la Facultad una especie de huellas, las huellas de los pies, adentro de la Facultad, como la Facultad recorrida, caminada. En la calle también, la huella nuestra.

M: ¿Es la misma que la de las manos?

LC: Entonces esa, eran pies y manos, entonces.

M: ¿Cuál era el concepto?

LC: Creo que el concepto era la huella nuestra, del que está habitando en la Facultad, la presencia. Eso fue en el 94' o 95'. Todo el tiempo se discutía todo en los pasillos en ese momento. Asambleas, tomas, cosas que de 10 años para acá aminoraron cada vez más. No vez gente comunicándose sobre alguna idea que no sea partidaria. Ahí queríamos vincularnos con la enseñanza y con el afuera. Habíamos hecho performances que se dejaron de hacer. Todo el tiempo veías gente laburando en baños, en pasillos, eso se perdió hace 10 años más o menos.

El grupo ese fue como un… en ese momento estaba Rosarte que creo que estaba terminando y no era un grupo politizado. Ese grupo, Arte en la Kalle, laburó con el Pampillón, con Adrián del Pampillón laburaban mucho, había gente del Pampillón dentro de Arte en la Kalle. Con ese grupo se empezaron a hacer movilizaciones más politizadas entre la comunicación artística y la opinión política. Después estuvo lo dela hormiga.

Después, era la época de Menem, pero no sé en qué año, hubo un grupo que se llamó La Hormiga, que hicieron una hormiga gigante.

M: ¿El grupo era Trasmargen?

LC: Ah! pensé que se llamaba la Hormiga.

M: No la intervención se llamaba “El Hormigazo”.

LC: Ah!, claro. Hicieron una hormiga gigante. Ahí estaba Carlos Cantore. Los profesores estaban muy metidos en esa movida con nosotros, en esa igualdad. En un momento apareció una cuestión privada en la Facultad, cerraron las puertas, mucho lío con el tema de la vigilancia. Ahora está. En ese tiempo se empezó a plantear y se armó mucho lío. La gente que venía de afuera no pudo pasar más y esa fue una herramienta muy certera para evitar la comunicación con el afuera.

Todo el lío de querer arancelar la enseñanza en los 90’ también. Finalmente no ocurrió. Quedó a nivel de la vida de la comunicación quedó como una Facultad privada desierta. Ahora están por inaugurar un edificio nuevo en Arte y todo está puesto ahí.

M: ¿Del Galpón Okupa te acordás algo?

LC: Eso fue 95, 96, 97, 98, yo tenía 24 años. Tengo 37. 13 años para atrás. En el 98’ estaba seguro. O sea que 98’ a 2000 habrá durado. Fue el primer lugar ocupado como centro cultural, eran 3 galpones, 1 grande y 2 chiquitos. Los pibes hacían una movida que venían grupos de todos lados de la Argentina, pagándose el viaje a participar del proyecto ese. Empezaron mal cuando se incendió una parte donde vivía una familia con un bebé, no se hicieron nada. En ese tiempo pasaron a ser muy hotel, pasaron a ser centro cultural y alojamiento todo junto. Venía mucha gente, se quedaba mucha gente, empezó a perder la línea, el estilo, lo que querían hacer y también empezó a circular demasiado alcohol, bastante droga que ya no era necesario. A los fines, la cosa se iba a la mierda. Venía gene de Buenos Aires, yo vi obras de teatro muy lindas, lo de acá, lo más under pero bueno lo vi ahí. Lo que pasó ahí fue que en esta especie de anarquía no había nadie que decida, entonces, aparece Binner con el tema de la Casa del Tango, que es lo que pasó. Dicen que iban a desalojar a todos, el único que se mete a dar una ayuda fue el padre Santidrian y ellos no aceptaron, hubo una asamblea y no se aceptó la ayuda de nadie. Entonces, yo no te puedo explicar las cosas que escuché, había gente re lúcida a otra que decía cualquier cosa como, por ejemplo, querían tapialar todo y quedarse adentro.

No se llegó a un acuerdo y le vieron la debilidad, la Municipalidad vio que ellos estaban disgregados sin ningún tipo de acuerdo ni entre dos personas. No se aglutinaban de ninguna forma. Binner manda el desalojo y fue tristísimo. La cantidad de medios que había en ese momento. Estaba hasta la Rolling Stone que sacó una nota larga, muchísimos medios y

dejaron los chicos que vivían ahí en la calle y ahí levantaron la Casa del Tango. Pero como Centro Cultural, en el mejor momento, de movida under a nivel nacional fue muy importante.

M: ¿Y cómo se formó eso? ¿Fue a partir de artistas individuales?, o ¿cómo?

LC: En ese tiempo era el auge del tema de los malabares, lo que vemos ahora como común empezaba en esa época. Los pibes se bancaban mucho haciendo malabares. Eran parejitas, familias, todos haciendo diferentes cosas pero artes urbanas, muchos músicos, artesanos y te daban todo un galpón para poder laburar. Había proyecciones, era muy variado, no era un grupo sino que empezaron a caer de todos lados. Lo abrieron, eso estaba todo con carteles, lo abrió creo que la familia que después se le quemó la parte de su casa. Creo que eran ellos los que primero ocuparon. Después despacio empezó a ser un centro cultural, fue como darle un cauce a eso. Primero fue una ocupación por falta de vivienda.

M: ¿Y vos cómo caíste ahí?

LC: Yo vivía 3 o 4 cuadras y se sabía que todas las noches había algo. Además iba a ayudar, era parte del lugar, te hacían sentir parte del lugar. Me quedé a dormir muchas veces y había mucha gente. Ahora la gente que veo que ocupa casa es como que es un grupo, en cambio, ahí había mucha gente. Había chicos, de todas las edades y todo eso que vemos era todo campo hasta el río. Ahí los pibes ensayaban, jugaban al futbol. Había un día que se jugaba al futbol. Había un chorro de agua donde se bañaban.

M: ¿Había murgueros ahí?

LC: Yo creo que no.

M: ¿Alguna relación con la movida del punk?

LC: Sí, del punk sí. Había gente de esa movida. Y hay uno dando vueltas que creo que es el milanesa. Yo de ahí los perdí, un par murieron, otros se suicidaron, a otros los mató la policía, posteriormente, en otras historias. Y los otros no sé a dónde están. Anduvieron mucho de viaje. Ahora me acuerdo que te puedo pasar con una pareja que vivió ahí y que yo los tengo en el Facebook, el Chelo y la Turca. Ellos vivieron ahí.

M: ¿Y ellos que hacían?

LC: Él era músico, ella no. Después se casaron, tuvieron 2 hijos, creo que estaban juntos hasta hace poco.

M: ¿Vos hacías algo ahí?

LC: No, yo iba a ver. Aparte todo lo que andaba dando vuelta más raro de la ciudad iba a parar ahí. Muchos viajeros, la mayoría músicos. El tema de la murga creo que ahí no.

Yo en mi casa tuve alojadas a dos punkis de Buenos Aires. Me las traje del Galpón porque no tenían lugar. Habían venido a ver algún recital o algo. En esa época venía la gente a ver cosas ahí o venía con los grupos de otros lugares.

M: ¿Duró como 2 años?

LC: Sí, o más también.

M: ¿Y al principio cómo se organizaban?

LC: Y al principio había algunas mentes más lúcidas y generosas. También el tema es que el egoísmo era hoy comemos nosotros y vemos si mañana vos. Había un par, 2 personas, que eran los amigables, a los que vos podías recurrir, eran como los jefes del consorcio, (risas). Uno era el sureño. Vos podías ir a hablar con el sureño y era buenísimo, algo te conseguía, te hacía entrar al grupo, era como el mediador.

M: ¿Y cómo se organizaban para dormir, para organizar el espacio?

LC: Después construyeron. En uno de los galpones más grandes que eran donde se hacían las actividades, hicieron un entrepiso todo madera y ahí hicieron las habitaciones. Yo me acuerdo que ayudé a hacer una ventana, un agujero, digamos. Veías de afuera los agujeros que eran las ventanas de lo que ellos habían construido. Por eso después derivó ene l hotel porque le pusieron mucha garra al instalarse. Pusieron en condiciones la cocina, el baño, había gente que no se quería ir y que aportaba. El Rosqui, tiene una casa ocupa que estaban en zona norte, La Peluca del Peluquero, que después se mudó. Acá enfrente de La Chamuyera hay una ocupa. El Rosqui era del ocupa, un viejo de los primeros del ocupa.

Se armaban roscas jodidas también. O sea lo que tuvo de bueno, lo tuvo un tiempo después aparecieron los robos, etc. lo que lamento muchísimo y me pelee con varios es que hayan dejado tan débil el grupo como para que puedan desalojarlos. Lo que habían logrado y en esa parte de la ciudad y a nivel nacional, muy pocos se daban cuenta. Era un logro muy a pulmón y de gente que no tenía un mango, se hacía el día.

M: Lo que ahora es la Casa del Tango, ¿era el galpón donde se hacían los espectáculos?

LC: Sí, porque eso después lo reformaron. Había uno grande y después 2 chiquitos al lado creo que ahora es todo uno o lo demolieron, había 1 que es el que ahora está el bar y después 2 más chiquititos.

M: ¿En las casitas más chiquitas era dónde vivían?

LC: Sí, y también se juntaban a tocar, las actividades se hacían más en el grande. Cachimba y Fito hacen una performance que la vienen haciendo desde esa época en el okupa. Uno de ellos estaba mucho en el okupa, Fito. Algo que se llama "Canciones olvidadas". Cachimba es un dibujante y el otro es un psicólogo. Con ellos también yo te podría contactar. A eso hay que buscarle la fecha pero es del 95' al 2000' tiene que andar por ahí la fecha del Okupa.

En el galpón era mucho consumo de lo que había. Eso también es parte de la cultura de esos lugares.

A veces es necesario organizar el consumo.

En ese momento era el auge del malabar, de todo lo que vemos en el semáforo.

En zona sur cuando ocurre todo el tema de De la Rúa, de la crisis esta. Toman un galpón que se llamó Mate Verde el centro cultural. Yo quise entrar y después no se pudo. Entonces iba a los eventos, al lado en la otra cuadra hay unos monoblock y una pareja que vivía ahí toma un galpón gigante con gente del barrio, lo limpian todo, hacen murales, arman biblioteca, actividades culturales para todo el barrio que se enganchó muchísimo y los ayudó muchísimo. Tal es así que la Municipalidad fue dos veces a querer meterse a trabajar conjuntamente con eso y el Seba tuvo unos huevos terribles y los sacó cagando. Habrán estado un par de años y me enteré el año pasado que no funcionaba más porque había un par de punteros ahí y se armó quilombo político entre punteros y ellos, los querían sacar, los sacaron y se terminó la experiencia.

M: ¿Desde después de 2001 hasta hace poco?

LC: Sí, hasta hace 2 años atrás. Duró un montón. Viste Quetral ellos estaban bastante juntos con Mate Verde. Del Frade iba por ahí. Ahí lo conocí a Traverso y fueron movidas que le ponían todo, se lo quisieron chupar y después mandaron a un par de punteros y se armó mucho quilombo, se cagaron a palos.

La mujer del chico hacía talleres para las mujeres de educación sexual, lo de género, talleres para chicos, se laburó mucho para el barrio. Yo no pude ponerme de acuerdo porque había

una línea de trabajo que yo no entendí, no era mi forma. En mi casa se hicieron un par de reuniones. De ahí salió un grupo, que quedamos 5. Un poco de gente de Mate Verde y un poco de gente de otro lado que hacíamos intervenciones callejeras, eran textos que escribíamos grandes y los poníamos en los semáforos, eran todas preguntas, sobre educación, sobre el arte.

M: ¿En los semáforos cuando cortaba?

LC: Sí.

M: Es lo que ahora hace GIROS en la campaña. Se paran en los semáforos y ponen el cartel de campaña o como un pasacalle largo, esperan el semáforo y se van. ¿Eso hacían ustedes?

LC: Sí. No te puedo creer.

M: ¿Y ese grupo de qué año es?

LC: 2009 ponele. Hicimos un par de intervenciones. Se llamó Metaformosis Urbana.

M: ¿Y cuánto duró?

LC: 2 o 3 intervenciones, no más que eso. Las tres fueron iguales. Eran preguntas que hacíamos y dábamos volantes también. Estaba bárbaro porque la gente se enojaba, venía, otra hablaba con nosotros, otros te decían qué bueno, venía gente muy violenta que decía: "y a mí que me importa, qué me ponés esa pregunta, déjame ver" o que no se bancaba que alguien esté haciendo eso y otros que te daban la posibilidad de poder hablar porque te preguntaban cosas por curioso y después te quedabas hablando.

M: ¿Y eso registras que lo haya hecho antes otro grupo?

LC: No, lo único que yo sé es que en los 40' los pintores abstractos que no tenían lugar con el peronismo de presentar sus pinturas, se paraban en los semáforos con la obra en ese momento. Desesperados, viste. Pobre gente. Capaz que de ahí salió. Pero otro grupo no.

Capaz que los GIROS lo vieron. Ahí estaba uno que es anarquista, otro que era del Mate Verde, otra chica que es anarquista también y otra que andaba por Quetral. Estaba Mate Verde, Quetral y el Club Anarquista que está en Unidad y Tesón. Más o menos era esa gente. Ese fue el vínculo que tuve con los chicos de Mate Verde.

M: ¿Te acordás algún grupo de mediados de los 2000 en adelante?

LC: Ahí Traverso me tiró uno que yo no conocía que se llama Woki Toki. Tiene una página y todos los stencils, es muy serio ese grupo.

M: ¿Y todavía dura?

LC: Sí, creo que sí. Estoy pensando en grupos independientes. Porque encima lo que hicimos era como un par de amigos que hicieron una cosa. Una de mis amigas anarquistas creo que andaba en otra historia, en otro grupete. Esto eran preguntas, nada más que el tipo que para en el semáforo diga: "ah! mirá". Por ejemplo: "¿usted cree que en este momento existe la educación?". Nada más para que se lo pregunte si tenía ganas, no había respuesta.

M: Desde el 2003 en adelante, registro pocos grupos. Uno que se llama Riesgo País, que está desde el año pasado y viste que hay una hipótesis de Giunta y Longoni de que después del 2004 el activismo artístico entra en crisis, yo creo que por diferentes razones acá en Rosario que en Buenos Aires. No encuentro colectivos.

LC: Nosotros tuvimos con Osdy un intento de armar un grupo que de hecho hoy van a hacer una muestra en el CEC, nuestra intención era hacer algo politizado, teniendo en cuenta la política institucional. Lo que pasó fue que en las reuniones salió algo muy liviano que fue, bueno, juntarnos a hacer muestras. Se llamaba "La recontra semana del arte" que era para hacerla en contra de "La semana del arte" que se hace todos los años pero terminó en algo demasiado superficial que yo me corrí. Hoy hicieron afuera del CEC una muestra. Yo la intención siempre la tengo, pero nunca arranca la cosa. Mi intención era hacer un grupo más de choque que otra cosa. Capogrosso o el Osdy me dicen "Lauri cuando quieras hacer algún delirio llamame". No hay mucha gente porque no se arriesgan, hay cámaras por todos lados, hay milicos. Nosotros queríamos hacer con el Osdy una intervención en el Castagnino y nos secamos el cerebro y nos dimos cuenta que nunca iba a ser anónima porque en todos lados había cámaras, en el MACRO también, la pensamos, vino una noche, pero no pudimos.

Es una tristeza pero no hay grupos. Arte en la Kalle y que se yo era gente que venía de la Facultad de Arte, pero era otra cosa en ese momento. Pivoteaban desde ahí, ahora es otra cosa.

M: ¿Vos estuviste en el Taller de Arte Experimental, lo cursaste?

LC: Sí, el TAE estaba pensado, el concepto primario era la llegada de la democracia y poder utilizar un espacio académico para poder hacer estos cruces entre las distintas disciplinas y la calle, con la base de la libertad nueva, del auge de la libertad y también poder utilizarla a nivel

de currículum esa libertad. Empezó con esa idea, después terminó siendo un cruce entre disciplinas, era el único lugar donde podías hacerlo.

M: ¿Con Arte en la Kalle hicieron cosas con el TAE?

LC: Sí, porque en el TAE estaba Cantore, era el que ponía leña siempre.

M: ¿Vos con el Cirquito a cuerda y todo eso no tenías nada que ver?

LC: No.

M: ¿Y la Escuela de Arte Urbano cómo surge ahí?

LC: Me parece que fue posterior. Eso fue de Binner, fue posterior. Es lo que está en el río. Yo no vi a nadie del okupa allá. Eso lo armó la Municipalidad con gente que le pagan ellos.

Me volvió a la cabeza lo de Mate Verde, eso estaba buenísimo. Y vuelvo con el tema de lo de la regulación. Llegó un momento que en la fiesta había mucha gente, eso era abierto, había muchos grupitos punk. Había mucha gente y se empezaban a escabiar y había que empezar a echar a los borrachos y a las piñas. Llegaba un momento que se armaba fiera la cuestión. Estaba todo lindo cuando estaba el escenario y después a los que quedaban había que fletarlos como se podía. Esos chicos se mandaron un laburo y la madre. Eran re poquitos y el barrio estaba todo de acuerdo en que en tal fecha, octubre o noviembre se cortaba la calle y se hacía un festival, abierto totalmente. Había uno a leer poemas desde San Luis, y le decían "che, bueno basta". Nosotros mientras comíamos algo, y era todo el día eso. Como lo que hace la Musto, una cosa así pero más barrial.

M: ¿Otras casas okupas te acordás?

LC: La peluca del peluquero, hay una ahora que es El Tobogán, queda Mitre pasando Pellegrini, dos o tres cuadras, afuera hay un tobogán. Es un pasillo, viajan, se van quedando ahí, entonces no hay mucha gente que sostenga. Ahí yo fui a ver un recital, mucha gente que labura con el cuerpo. Cuando teníamos hambre, hicieron una comida para todos, muy piolas. Toda gente muy diferente. Había un grupo que habían presentado algo, un grupo de performance.

El Osdy está con HIJOS o sea que ahí podés averiguar mucho para otros lados. HIJOS me aparece siempre en las intervenciones que voy registrando. Con Arte en la Kalle y con otros. El Osdy es clave porque estuvo en el Pampillón, en HIJOS y en Arte en la Kalle. Él armó acá, eso tiene las fotos, cuando hizo una procesión con gente que llegó de Rosario, Buenos Aires,

pasearon un atuad, hicieron una especie de procesión, no me acuerdo si tenía grupo eso. Con toda gente de teatro fue. Fueron a Buenos Aires a una de las calles principales y por acá también la pasearon.

M: ¿Y el ataúd era la muerte del Estado?

LC: Sí, no me acuerdo qué fecha, en qué año era pero era por ahí.

M: ¿No fue la misma que la que hizo Arte en la Kalle que era una institución y atrás un ataúd pegado?

LC: Sí, yo me acuerdo de eso pero no sé si era el mismo.

M: Era algo así como muerte a la institución en general, pero no era un ataúd en sí o sea que no creo que sea el mismo.

LC: No, porque este era un cajón posta.

M: El otro tenía como pintado, adelante era fachada de un edificio y atrás pegado un ataúd que al costado tiene una foto de algún político. Fue en una intervención que se llamó "Caravana contra el poder"

LC: Claro, es que lo otro lo armó Osdy fuera de Arte en la Kalle. Había una mina, hicieron una performance cuando iban caminando.

M: ¿Estaban vestidos de negro?

LC: Sí, él tiene el registro porque yo una vez lo obligué que lo busque. Decile que te lo de. Una vez me agarró un raye que tenía que juntar todo ese material. Encontró las fotos. Después hubo un trabajo que hicieron Arte en la Kalle con el Pampillón también que era la "Cena de los chanchos" o de los cerdos, algo así que era gente con la nariz de chancho comiendo. Eso lo hizo Andrés, el pibe que hacía conmigo la revista, y encontró la cinta, el VHS. Así que eso hay que digitalizarlo, eso también está.

M: ¿Vos estuviste en "UNR Liquida"?

LC: ¿Eso no fue después? Me acuerdo de la imagen.

M: Septiembre de 2001.

LC: Yo fui a verlo eso.

M: Ahora armaron un grupo de Facebook donde todo el mundo sube fotos. El grupo se llama Coordinadora de Lucha. Era más por la cuestión de la privatización de la Universidad. Subieron todas fotos de esa intervención, hay de todo.

LC: Yo te busco los contactos de Faca y a Capogrosso que estuvieron en eso. Fernando es amigo de Pepe que es uno de los que armó Arte en la Kalle que está en Buenos Aires y el otro es el Chino que está acá en Rosario y trabaja en la Municipalidad. Te doy también los contactos de los okupas.

M: Bueno Laura, muchas gracias.

Entrevista N° 11

Entrevistados: Fabricio "Faca" Caiazza (FC) e Inés Martino (IM) - Integrantes del colectivo Arte en la Kalle y de otros colectivos de activismo artístico posteriores. Participantes de experiencias de activismo universitario

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 27 de noviembre de 2014

M: ¿Qué antecedentes reconocen de su trabajo como artistas?

FC: El trabajo de Fernando Traverso, de la generación de Tucumán Arde estaba, pero para nosotros era como algo muy remoto, algo de otra era.

IM: Los tipos venían con una militancia encima que nosotros no teníamos.

FC: Claro, eran militantes montoneros, otra cosa. Desde otro lado venían. Nosotros no sólo que no teníamos una militancia orgánica sino que…

IM: No podíamos tenerla

FC: Claro, no existían canales de participación para poder tener ese tipo de militancia. Había que inventar todo lo que fuera participación y daba la sensación de que estabas inventando de cero, todo. Al menos generacionalmente nos pasó eso. Se cortó el nexo generacional con los que fueron militantes en los 70' por varios motivos, por la distancia temporal, por la dictadura en el medio, una cuestión generacional también, por participar de una incipiente cultura neoliberal siendo pre-adolescentes y tratando de entender cómo eran las relaciones sociales y cómo se podía comprender la política en ese contexto y ante una militancia al modo de los 60' o los 70' nos parecía algo completamente arcaico, viejo, de una sociedad que ya no existía.

Quizás, ahora, con la perspectiva del paso del tiempo se puede entender de un modo diferente pero en los 90' la sensación era esa. No había futuro, no había nada.

M: No había tradiciones, eso lo decías antes…

FC: No había tradición de militancia, se había roto en términos generacionales y tampoco había una perspectiva hacia un futuro mejor. No se vislumbraba ninguna posibilidad de progreso social hacia el futuro. Al contrario, era como una visión muy apocalíptica.

M: ¿Y eso separa a En Trámite y a Trasmargen, de ustedes? Trasmargen también es como más obediente a otra generación…

FC: Claro. Trasmargen es de una generación todavía más atrás.

IM: Ahí estaba Cantore, ¿no?

M: Sí.

FC: Claro.

M: Cantore y 2 o 3 alumnos de él

IM: Pero Cantore fue nuestro docente.

FC: Sí, fue docente de la Universidad. Y ya era un hombre muy mayor.

M: Claro. Y antes de Arte en la Kalle, ¿vos estuviste en Cosas de Negro?

FC: Sí, eso fue un grupo de gente de Comunicación Social básicamente. Era más que nada un grupo de gente nihilista que estaba absolutamente en contra de todo. Ahí por ejemplo la referencia que teníamos era más inmediata, teníamos como referencia al grupo Cucaño. Pero teníamos una referencia en clave de mito porque no había nada escrito, no conocíamos fehacientemente a nadie que nos haya relatado cómo habían acontecido las cosas en relación a Cucaño. Todo a través de mitos, de palabras que se iban deformando y eso nos sirvió como referencia para agruparnos y pensar algún tipo de intervención en el espacio público.

De todos modos, éramos demasiado jovencitos y todo era muy caótico. Simplemente fue eso. Fue ensayar diferentes modos performáticos de ocupar el espacio público.

M: ¿Se vestían de negro y…?

FC: Bueno, varias cosas. Hicimos unas intervenciones, vestidos de negro, con pancartas negras y volantes negros para dar cuenta de ese nihilismo en el contexto de marchas de reivindicación de jubilados o de docentes. Incluso, algunas veces, hemos llegado a subir a los escenarios y a hablar y decíamos “somos ‘Cosas de negros’ y venimos a sembrar la duda”. Eso era todo lo que decíamos (risas).

Y por supuesto nos ganábamos la enemistad de todo el mundo, de todo el arco político, desde la izquierda a la derecha, todos nos odiaban, un poco ese era el juego, una especie de punk a lo rosarino. Fue divertido.

M: ¿Y duró poco esa experiencia?

FC: Sí, habrá durado año y medio, 2 años.

Hicimos varias intervenciones. Cuando aparecieron los primeros shoppings en Rosario también. Eran considerados shoppings pero en realidad eran galerías comerciales en el centro. Ingresábamos tratando de romper la lógica de circulación en torno al consumo y entrábamos por ejemplo con comida, a comer. Simplemente la consigna era comer y no hablar si el guardia de seguridad te venía a sacar y no reaccionar violentamente. Era simplemente ir a comer. Íbamos caminando y comiendo frutas, diferentes comidas y nos iban sacando hacia la calle, como arriando porque estaba lleno de gente y no querían evidentemente generar un escándalo. Y otra de las características era que íbamos vestidos de negro y descalzos. Entonces era todo parte de un juego. Entonces llegábamos a la puerta del shopping donde nos apiñaban y llamaban a la policía. Cuando llegaba la policía la consigna era si aparecían uniformados quedarnos quietos, como si fuéramos estatuas, y no hablar, no responder. Entonces, llegaba la policía y nosotros nos quedábamos duros. Entonces, la policía se desconcertaba y decían "no los podemos detener, no están haciendo nada". Y nosotros estábamos quietos. Era un chiste, una especie de burla, de ver hasta dónde podíamos provocar sin sufrir consecuencias.

M: ¿Eso fue en el 93', 94'?

FC: Sí, 93', 94'.

M: ¿Y Arte en la Kalle es más 95'?

FC: Sí, es más 95'. Surge en el Taller de Arte Experimental que era una Cátedra que ya no existe más en la Escuela de Bellas Artes. Se caracterizó por ser un grupo abierto del que a veces participábamos entre 20 y 30 personas. En otras ocasiones más todavía, más numeroso. Dependiendo las acciones. Pero nunca llegamos a ser menos de 8 o 9 personas.

M: ¿Todo el tiempo había esa circulación?

FC: Y, había un espacio de referencia que era el Taller de Arte Experimental de la ciudad y la Biblioteca Alberto Ghiraldo que es una biblioteca anarquista de la ciudad donde comenzamos a reunirnos, nos ofrecían espacio y a cambio no nos pedían formar parte orgánica de ningún partido que era la fobia que teníamos en ese momento. Entonces permitió que muchas personas nos juntemos en torno a esta biblioteca, donde además se reunían otros grupos de la ciudad. Grupos de teatro, ecologistas, grupos que no querían hacer la colimba, objetores de conciencia, desde eso hasta neo-anarquistas, que se yo cómo llamarlos. Gente que tenía

bandas punk, todos se juntaban en el mismo espacio. Entonces, cuando había actividades que queríamos organizar con Arte en la Kalle nos reuníamos muchas horas a discutir cómo iba a ser llevada a cabo la acción y toda esta gente muy diversa se iba sumando.

M: ¿Y gente específica que recuerdes que haya pasado por ese grupo?

FC: Pablo Vernaba, que actualmente es músico, no vive más en Rosario, toca el bandoneón en Buenos Aires. Mariano Recels, Mario González que es ahora director de un Centro de Convivencia Barrial. Fernando Capogrosso que es Psicólogo. Inés Martino, Alfonso Bastiaburo que es Director de Cine, Diego Martínez que también trabaja en cine.

IM: Que formaron La Conjura en ese momento.

FC: Después devino en La Conjura TV.

M: Fernando también, ¿no?

FC: Sí.

IM: Es casi un quiebre de Arte en la Kalle. Una de las cosas que deriva de ahí es esta gente que se puso a trabajar en audiovisual.

FC: Sí, eso es parte del devenir. Estábamos muy interesados todos en generar intervenciones en el espacio público, en un primer momento de denuncia, de situaciones que nosotros considerábamos jodidas y, al mismo tiempo, teníamos la convicción que había que trabajar desde la imagen con la lógica de una campaña publicitaria porque era el lenguaje que estaba en boga en ese momento, que recién empezaba a configurarse como nosotros lo conocemos. Cuando las marcas ya no ofrecen solo un producto sino un modo de vida. Sobre eso intentábamos trabajar utilizando esa misma dinámica de un modo muy primitivo porque no teníamos medios de reproducción técnica como después aprendimos a utilizar, computadoras y la posibilidad de editar videos. Trabajábamos con pinceles, con cosas muy artesanales tratando de emular, de copiar la imagen publicitaria.

En un momento dado hubo un conflicto en el Carrefour con unos empleados que hacían desnudar a las cajeras antes de irse, entonces salimos a hacer una campaña “Carrefour los sueldos más bajos” e hicimos carteles publicitarios grandes, empapelamos varias calles y todos los carteles estaban pintados uno por uno a mano.

M: ¿Esos carteles estaban pintados a mano?

FC: (Risas) Sí, a mano. Porque no teníamos, por un lado, no teníamos los recursos técnicos para reproducirlos y, por otra parte, ignorábamos que era muy fácil de remover. Ese trabajo duró 2 días, al cabo de 2 días lo taparon de nuevo. No sabíamos hacer una lectura de la ciudad, no nos habíamos puesto a hacer una lectura a fondo de cómo se comportan ese tipo de gráficas en la ciudad, cosas que después fuimos aprendiendo a hacer.

M: ¿Y también hacían intervenciones más performáticas como "La caravana contra el poder"?

FC: Sí, esas eran donde más confluían grupos amplios. "Las caravanas contra el poder" que eran en contextos electorales. También otra de las características era incorporarle un aspecto festivo a las reivindicaciones del 24 de marzo y quitarle el carácter necrológico que tenían históricamente. Incorporarle color, sonido y creíamos que ese era un modo de representar una nueva generación que no había vivido los 70' pero que era consecuencia de ello y que teníamos ganas de decir rodo aquello de un modo diferente. Y ahí es donde confluye la fiesta del fuego. La fiesta del fuego era… ¿cómo denominarlo?... en la explanada del Parque España, comenzamos a juntarnos… no sé realmente como sucedió… pero 1 vez a la semana nos encontrábamos entre 40 o 50 personas lanzando fuego por la boca y tocando tambores. No sé cómo sucedió… Éramos personas de distintos barrios que confluíamos ahí.

Un grupo de personas heterogéneo y muy amplio empezó a confluir en las manifestaciones del 24 de marzo, junto con HIJOS. Y a esto se le suma Arte en la Kalle y el Colectivo de Artistas Desocupados con Miguel Franchi y todo esto arma una amalgama extraña y da como resultado que los 24 de marzo cambian definitivamente su tono hacia un modo de reivindicación más de carácter festivo, donde hay presencia de fuego, objetos lúdicos de grandes dimensiones, mucho color, las murgas empiezan a acercarse a esas mismas convocatorias y es así como va confluyendo todo en las "Caravanas contra el poder".

M: ¿Los del Colectivos de Artistas Desocupados eran Franchi y quién más estaba?

FC: Y, un grupo no definido de personas, gente que actualmente está haciendo otras cosas como Gustavo Cavasini que terminó trabajando en la televisión de Colombia, actores, el Kelo que es abogado de Derechos Humanos y vive en Buenos Aires. No sé… muchísimas personas que después terminaron trabajando y formando parte del Cirquito a Cuerdas. Gente que en ese momento tomaba clases con Franchi, como el Tate, Nicanor D' Elía que ahora tiene un espacio cultural en Bélgica. Muchas de estas personas migraron en el 2001, nosotros incluidos. Estamos hablando de gente vinculada al circo, una veintena migró. La mayoría no

regresó nunca. Sobre todo los que migraron eran referentes de este tipo de espacios que habían logrado trascender el espacio de tomar un taller de teatro y habían logrado generar otro tipo de propuestas más complejas, más elaboradas. Lamentablemente esa gente se fue y no regresó. Hizo migraciones internas también, por ejemplo, hacia Córdoba, a distintos lugares del país, dejaron la ciudad.

M: ¿Y con Arte en la Kalle, cómo era la concepción como del espectador, cómo se pensaba al que estaba mirando lo que estaba pasando?

FC: No se tenía en cuenta al espectador. Directamente se formaba parte de algo en donde no había creador ni espectador, era generar experiencias en donde todos participáramos. Éramos todos creadores y espectadores al mismo tiempo. No había una concepción de que se estaba generando un espectáculo, todo lo contrario.

M: ¿Y cómo se pensaba que el arte hacía política?

FC: Participando directamente, en ese caso, el espacio de participación política que encontrábamos como más afín a nuestro modo de comprender la política y la participación era HIJOS Rosario que en un momento dado sus asambleas eran realmente multitudinarias, había 50 o 60 personas reunidas charlando cada semana, personas de entre 18 y 25 años como mucho, exagerando 25 años. Y también con Arte en la Kalle empezamos a colaborar con reivindicaciones de sindicatos muy pequeños, más que sindicatos eran agrupaciones sindicales informales, como los guardas de los colectivos, que actualmente no existen más pero antes había una persona encargada de cortar el boleto y cobrarte. Fue como una transición entre el viejo sistema donde el chofer conducía, cobraba boleto y hacía todo él solo a las máquinas actuales. En ese momento hubo una transición que calculo que habrán sido 6 o7 años donde se empleaba una persona que estaba desocupada que se encargaba de cobrar el boleto. Cuando incorporaron las máquinas automáticas finalmente toda esta gente quedó sin empleo. Ahí nos asociamos con ellos para potenciar la reivindicación que estaban llevando adelante. Intentamos darle una retórica visual, una imagen, una cartelería, unas intervenciones de pegatinas sobre colectivos, eso fue el primer acercamiento del colectivo Arte en la Kalle a una especie de sindicato o de grupo pequeño sindicalizado donde ya la idea de política se extendía más allá de las reivindicaciones de Derechos Humanos, nos estábamos metiendo con otras cosas.

M: ¿Con algunos otros se metieron?

FC: Después más adelante cuando surge la campaña de Robocop “Tolerancia Cero” que es una, es una idea que surge a partir de la necesidad de transmitir a los más jóvenes de los barrios más vulnerables, transmitirles conocimientos básicos de cómo proceder en el caso de ser detenidos. A raíz de la Ley de Tolerancia Cero o de Saturación Policial como se llamaba en ese momento por el hecho de portar cierto rostro ya era condición para que te detengan. Entonces, se nos ocurre la idea de diseñar un Robocop para vincularlo a esta situación de abuso policial. Para eso pintamos 150 Robocop en diferentes paredes de la ciudad y fue necesario conseguir pinturas, aerosoles, no contábamos con ningún recurso. Entonces, nos acercamos a diferentes sindicatos con la propuesta y ellos de alguna manera patrocinaron la pintada. Cada sindicato nos cedía algunos aerosoles, los sindicatos de docentes, ATE. Esta campaña la realizamos junto con HIJOS. Se repartió un tríptico en diferentes escuelas donde se daban las charlas con militantes de Derechos Humanos y diseñamos 2 plantillas para estampar la imagen de Robocop que distribuimos en diferentes organizaciones que tenían trabajo barrial y se encargaron ellos de pintarlas, de estamparlas. Nosotros diseñamos el dispositivo y los movimientos sociales lo ejecutaron.

M: ¿Y participaban grupos teatrales también? Pregunto porque La Grieta participó de una campaña parecida…

FC: Puede ser pero yo no recuerdo haber participado con La Grieta. Era como algo que estaba sucediendo en simultáneo. Seguramente muchas de las personas que participaron en Arte en la Kalle también participaron de La Grieta porque esta es una ciudad pequeña y esto se daba y se sigue dando. Es una característica de la ciudad que es que en otros sitios se arma de conformar redes entre diferentes colectivos artísticos. En la ciudad de Rosario por el tamaño y por las características que tiene se da de hecho. Nadie participa de un solo colectivo o de un solo grupo. Por lo general, estás vinculado a otra disciplina artística o a otro colectivo. Entonces la información fluye, hay como una contaminación mutua constante.

M: Me quedé pensando en lo que decías de la dimensión festiva como que empieza con las marchas del 24 de marzo. ¿Vos crees que eso se extendió a otras manifestaciones, a otras protestas? Yo leo algo del orden de lo festivo que empieza sobre fines de los 90’ y se extiende a otras manifestaciones por otras cosas.

FC: Sí, pero no es local. Es un fenómeno global. Tenemos colegas en otros países que han analizado el fenómeno en otros países desde mediados de los 90’ en adelante y se empieza a

dar en diferentes países este modo de incorporar elementos festivos en contextos de protesta. Se da desde el Movimiento Antiglobalización hasta México hasta Brasil, Buenos Aires, Córdoba, en Barcelona. Se da en diferentes lugares, no sólo en Rosario, es algo generacional. Evidentemente hay algo, como dice Marcelo Expósito, algún fenómeno de resonancia que hace latir a todos en una sintonía similar. Yo supongo que mucho de esto tiene que ver con los efectos de la globalización y aunque parezca tonto también tiene que ver con la masificación del consumo de EM TV. A nosotros nos flasheó mucho en el año 94'la aparición del Sub-comandante Marcos en EM TV. Entendíamos que era un elemento que no conjugaba, no entendíamos que hacía ahí, sin embargo, esto lo charlamos mucho generacionalmente, ¿qué hacía el Sub-comandante Marcos en EM TV? No entendíamos. Y a mediados de los 90' ya empezamos a asumir eso con naturalidad y empezamos a forjar nuestros propios criterios de qué se comprende por guerrilla de la comunicación, cómo parasitar esos medios y cómo parasitar esas estéticas.

Al mismo tiempo las Madres de Plaza de Mayo estaban organizando recitales por los Derechos Humanos en los que convocaban bandas a tocar y los sonidos de esas mismas bandas después se replicaban en las marchas con tambores y trompetas. Por ejemplo, temas de los Fabulosos Cadillacs empezaban a sonar con trompetas y con todos los vientos que sean necesarios. Con tambores, casi orquestas tocando. Eso es algo como retornar a la murga de comienzos del siglo XX.

M: Sí, es como un fenómeno global. Ahora como que hay algunas especificidades del caso rosarino. Cómo nace el movimiento murguero, toma una serie de características que en Buenos Aires no se ven tanto, como esa presencia murguera en protestas o manifestaciones y cómo hay ahí una mixtura y la formación de una estética que en Buenos Aires no lo veo tanto. Sí veo la dimensión festiva propia del agotamiento de ciertos repertorios de protesta y eso de los movimientos sociales, de los partidos políticos y de otras formas organizadas de hacer política, pero ahí como que Rosario tiene algunas especificidades incluso temporales. Algunas cosas aparecen antes, en términos de esta cuestión más festiva, en relación con otros lugares del país. Ya capaz que en el 94' o 95' estábamos en plena fiesta y en Buenos Aires eso llega más cercano al 2001, fines de los 90'.

FC: Eso para mí no es así. Mi experiencia no lo dice. Estoy tratando de recordar fechas pero alrededor del 95' o 96' también en Buenos Aires hubo varias experiencias en Plaza Congreso.

Me acuerdo del “25 de Mayo día del caballo” unas representaciones performáticas que se hicieron…

IM: ¿Eso fue Etcétera?

FC: No, mucho antes. La feria de fanzines que era gente que se juntaba también de bibliotecas anarquistas que empezaron a incorporar el fuego, la murga, el absurdo y el humor.

M: Sí, ¿pero eso se capitalizaba hacia ciertos movimientos o actores sociales colectivos?

FC: Bueno, fue como embrionario según yo pude observar. Se metían de prepo, por ejemplo, en la jura de la bandera o con los granaderos, se metían disfrazados de granaderos entre los granaderos y alguien disfrazado de cura daba una misa en medio de eso, era todo un caos. En el medio del juramento de la bandera que hacen cada año donde están las presencias provinciales, nacionales, como que irrumpían en esos eventos, parasitaban y armaban quilombo ahí adentro. Eso circuló mucho acá en video, el Canal Utopía se encargó de registrarlo y llegaba en formato de video y se pasaba acá en las bibliotecas anarquistas, en las Universidades, se podía ver ese material y también se podía ver mucho material del Movimiento Okupa Español que llegaba vía correo postal o vía biblioteca anarquista. Yo no creo que haya sido un dato menor porque influyó estéticamente en un montón de cosas. Incluso la aparición de Mano Negra, la caravana que armó en el año 92’ con el Royal de Luxe en Buenos Aires, América Perdida se llamaba. No sé si viste algo de esto. Acá impactó mucho ese video, se pasó en un montón de lugares. Mano Negra era un colectivo artístico más allá de la música, bastante amplio, que incluía constructores de objetos en movimiento, hicieron una manifestación en Buenos Aires con unos objetos muy absurdos en Buenos Aires, no sé cómo describirlo. “Amérika Perdida”.

M: ¿Dónde lo consigo?

FC: En Internet supongo que está. Fue muy popular, incluso influyó hasta al mismo Rosarte.

IM: Era una gira, ¿no?

FC: Sí, una gira que hicieron con el Royal de Luxe. Y está muy vinculado al Movimiento Okupa, a la objeción de conciencia y todo esto llegó como moda también, los efectos colaterales de la globalización, también llegó esto. Llegó una nueva retórica de desobediencia que no era parte de nuestro repertorio acá.

IM: Todos los cambios que empieza a haber en el 2000 y 2001, el cambio de siglo…

FC: No, pero esto fue previo, Inne.

IM: Sí, bueno. Pero venía con esos sonidos, con esas propuestas.

FC: Fue en los 90'. Esos sonidos tampoco eran ingenuos. Quiero decir, vos escuchabas un sonido que te remitía a ciertas tradiciones latinoamericanas, pero mixturado con música electrónica o con sonidos balcánicos, de otros lugares. Un sonido netamente globalizado y con un discurso de resistencia en cuanto a las letras y a la actitud. Esto flasheó mucho estéticamente en la ciudad. Lo adoptamos inmediatamente. Y el Sub-comandante Marcos es fundamental también. Toda la retórica del zapatismo. El "todos somos Marcos", el pasamontañas como emblema. La utilización de la poesía para hacer referencia en los comunicados, la utilización parasitaria de espacios como EM TV, de la misma moda, de la música. Eso fue una escuela que marcó no sólo a nivel local sino en otras ciudades.

M: ¿Comandante Detergente se llamaba el personaje de Arte en la Kalle?

FC: Sí, era como una especie de homologación de lo que estaba sucediendo en Chiapas pero en clave rosarina y medio humorística, era medio de comic, medio Azagra. Azagra es… bueno esto también estuvo mucho…

IM: Mucho Germinal…

FC: Sí, Germinal Terrakius. Azagra es un dibujante de historietas vasco, que llegan acá sus historietas y lo que el tipo ilustra desde esos comic son todos los movimientos de objeción de conciencia, los movimientos okupas vascos y no se pueden descuidar esos elementos para pensar la transformación estética de la ciudad y de sus espacios de resistencia porque nos nutríamos de ese tipo de cosas que llegaban, no vía Internet porque no existía, pero sí vía postal. Había mucho intercambio de fanzines de otras ciudades. Incluso también participábamos en ese momento de arte correo, había muchas cosas que llegaban de otros sitios y a su vez nosotros enviábamos. De modo que las influencias a partir de mediados de los 90' comenzaron a ser mutuas, entre Rosario y otras ciudades.

M: ¿Y qué grupos de otras ciudades?

FC: Lápices en Lucha, por ejemplo, que era un grupo de vascos, en Eurkadiz, o Maldonado Radical Cord, que era el grupo de Harcord de Maldonado, Uruguay. O gente de Barcelona o con Santiago de Chile.

M: ¿Y con Buenos Aires?

FC: Con Buenos Aires no había ningún vínculo, sólo a través de las redes anarquistas, de la Biblioteca José Ingenieros, de la Federación Libertaria Argentina y sobre todo de la FORA, donde comienza a haber grupos de activistas que empiezan a poner el cuerpo. Pasan de artistas a poner el cuerpo directamente en los piquetes, a participar de los primeros piquetes, con una convicción directamente de ir a poner el cuerpo sin tener en cuenta lo estético. Después, con el tiempo empiezan a incorporar los elementos estéticos a este tipo de reivindicaciones sociales. Pero tenían como una vieja escuela, mucho más duros. El arte estaba muy bien para distraerse pero cuando había que ir a un piquete, había que ir con un palo al piquete y punto. No había nada que estetizar ahí. Esa era la gente de los grupos anarquistas de Buenos Aires y de La Plata. Y había una conexión muy fluida, ellos venían mucho acá a Rosario, nosotros íbamos mucho allá. De hecho, cuando hicimos algunas acciones en Buenos Aires paramos en la FORA, conseguíamos apoyo logístico de esta gente.

M: Pero con los colectivos de activismo artístico como el GAC y eso, no. A ellos los conocen después, ¿no?

FC: Sí, a ellos los conocemos mucho después en el 2003 o 2004, muchísimo después y nos sorprendió que hayamos estado en sintonía, haciendo cosas similares, nos sorprendió muchísimo.

IM: Con ellos y con Leo Ramos en Chaco.

FC: Sí, con Leo Ramos en Chaco, también.

IM: Las mismas operaciones.

FC: Teníamos la misma genealogía, los mismos referentes. Nos sorprendió años después, 2002, encontrar en Barcelona, equipos de personas que tenían las mismas referencias que nosotros y que en los 90’ habían hecho los mismos procesos, exactamente iguales.

M: ¿Y Arte en la Kalle cuando empieza a devenir en otra cosa?

FC: Permanentemente, pero en el año 98, es donde más se disgrega. Después de la experiencia de Robocop muchos quedamos totalmente incentivados en trabajar directamente con medios de comunicación, de profesionalizarnos más en ese ámbito, sobre todo de empezar a explorar más el video y la posibilidad de montar un canal de televisión. Es por eso que surge La Conjura TV. Y al mismo tiempo esto coincide con un agotamiento de la fórmula masiva de HIJOS, del espacio de contención, empieza a volverse todo más específico, a

consolidarse espacios de trabajo barrial, territorial donde todos empezamos a encontrar un espacio de inserción o de construcción política diferentes a solamente juntarse y lo mismo ocurre con Arte en la Kalle. Se va transformando en otra cosa.

M: ¿Y ahí surge 6 Grados?

FC: 6 Grados no, fue otra cosa, no tiene nada que ver con esta genealogía. Es una muestra que hicimos con Valeria Gericke.

IM: No, nos habremos juntado un tiempo a investigar, más desde ese lugar pero no era un grupo de acción, de activismo, ni nada.

M: Pero la Cooperativa Fuera de Foco venía de ahí…

FC: Ah! Sí, la Cooperativa. Bueno, eso ya es año 99' o 2000 donde empezamos a intentar consolidar estos grupos que nos habíamos conocido en los 90' en una fórmula un poco más amplia que nos contenga a todos. Entonces, armamos la Cooperativa Fuera de Foco que fue un intento de conformación de cooperativa pero nunca llegamos a conformarla. Todo esto que te cuento se daba en simultáneo, lo de Arte en la Kalle, con la Conjura TV, con la cooperativa. Todo en simultáneo. Más o menos en 2 o 3 años todo convivía.

IM: La cooperativa tenía personajes que eran de Arte en la Kalle.

FC: Sí, Alfonso, Diego, nosotros.

IM: En la cooperativa no estaban los chicos, participaban más en La Conjura. Te diría que era una estrategia más laboral, productiva, como podíamos hacer los que hacían teatro, danzas, telas, nosotros que veníamos más de la gráfica, o el diseño, los que hacían vestuario, foto, los que filmaban. Era más como una estrategia de supervivencia…

FC: De supervivencia económica a partir de lo que sabíamos hacer, que finalmente no funcionó porque no pudimos consolidar la cooperativa en términos formales…

IM: Y sobre todo porque vino la crisis y todo el mundo se fue…

FC: Claro, vino el quilombo del 2000, 2001 y cada cual encontró una solución en una ciudad diferente, migrar a otras ciudades, como te decía, de Argentina o de Latinoamérica o de otros continentes.

IM: Mucha gente que se dedicaba al circo, a la danza, al teatro, a las artes del cuerpo se fueron todos…

FC: Fue un vacío muy fuerte ese. Y ahí al menos lo que yo pude ver, mi percepción, es que ese vacío empieza a permitir que el espacio Planeta X comience a expandirse porque la gente empezó a tener necesidad de volver a juntarse en algún sitio y Planeta X parecía ser un espacio donde se podía confluir.

IM: Igual creo que estamos hablando… no sé si de generación… pero los que se fueron…. Los de Planeta X eran más chicos.

FC: Sí, eran un poco más chicos.

IM: Una diferencia de unos 5 años ponele. Ya genera toda otra cosmovisión del mundo.

FC: Lo que pasa es que la visión apocalíptica tuvo un período de efervescencia a mediados de los 90'.

IM: Para mí el 2001hace un quiebre absoluto en todo el tema.

FC: Sí, sí, claro. Sobre todo porque todo ese entusiasmo de participar y de redescubrir la política se diluye rápidamente en el 2000. Se entra en un pozo muy depresivo. Al menos desde el ámbito cultural. Se ve el panorama cada vez más oscuro. El no futuro estaba a pleno. Si se intuía eso a mediados de los 90' ya a fines de los 90' el no futuro era seguro. Era asegurado que no iba ninguna cosa para hacer, esto coincide en 2000, 2001. Y a raíz del 2001 la historia cambia radicalmente. Y ahí toma la posta otra generación, según lo que yo entiendo, en términos de trabajo territorial, de impacto…. Nosotros seguimos investigando en otra línea, desde la orilla de la comunicación nos encerramos más a investigar y a sistematizar lo que habíamos experimentado, armamos el Taller de Guerrilla de la Comunicación que intentaba aunar textos teóricos dispersos con experiencias dispersas y tratar de comprender un modo desde Rosario, cómo accionar con la guerrilla de la comunicación y cómo aportar herramientas a colectivos que ya estaban funcionando y consolidándose en la política más real o de impacto territorial.

M: ¿Por ejemplo con quiénes?

FC: Con el movimiento piquetero, por ejemplo. Colaborando de modo ya anónimo, ya no firmábamos nada de las acciones y las colaboraciones. Empezamos a asesorar a equipos de trabajo y a diseñar dispositivos experimentales de participación y de utilización de medios masivos de comunicación pero ya con un carácter anónimo. Precisamente para que lo que nosotros producíamos se pueda convertir en una herramienta susceptible de ser reapropiada. Y

ensayamos varias cosas, por ejemplo, “Piquete way” fue uno de los primeros ensayos. Fue vincular la imagen de una serie de televisión tonta, de moda de la época con el movimiento piquetero, para darle otra imagen, aportándole un logo.

M: ¿Con “Rebelde Way” era, no?

FC: Sí, con “Rebelde Way”. Esto lo hicimos con un movimiento piquetero de Buenos Aires, les entregamos toda la gráfica.

M: ¿Qué movimiento era, se acuerdan?

FC: No, no me acuerdo porque de eso no nos encargábamos nosotros. Nosotros diseñábamos las piezas y otras personas se encargaban de ir a las manifestaciones, a los piquetes y llevarlas…

IM: Las llevó Franco Orellana…

FC: Sí, tendrías que hablar con Franco Orellana.

IM: A lo mejor Iván también se acuerda.

FC: Finalmente utilizaron toda esa gráfica para conseguir recursos económicos. Estamparon camisetas, las distribuían en Europa y de ese modo conseguían financiamiento para el piquete.

M: ¿Y con grupos piqueteros de Rosario hicieron algo?

FC: No, de Rosario, no. Participamos del primer Indymedia, tratando de darle una imagen, una identidad a esto que fue Indymedia, después devino en cualquier cosa, se fue deformando. Inicialmente funcionaba en Plante X.

Después ensayamos el proyecto “Pinche empalme justo”, que era detectar una acción dedicada directamente a la clase media. Un fenómeno de desobediencia que estaba llevando a cabo la clase media que era conectarse clandestinamente del cable. Era darle visibilidad a esto en tono empresarial como si fuera una empresa. Funcionaba de tal manera que tuvimos un problema legal pensando que era una empresa real. Y acá si ensayamos el modo de amplificar el proyecto a nivel nacional, utilizando diarios, radios, de todo el país. En una semana logramos instalar el debate en torno al “Pinche empalme justo”.

La idea inicial era documentar todo esto como para que sirvan como herramientas estos experimentos para otras personas. Y después yo no quiero arrogarme haber participado de grupos de guerrilla de la comunicación que hayan innovado en la gráfica local pero después

vos ves, por ejemplo, el Movimiento Giros que utiliza desprejuiciadamente, y estoy completamente feliz de que lo hagan, utilizan la potencia de la imagen, incluso que parasiten también la imagen publicitaria para sus campañas. Esto en los 90' hubiera sido impensable, que haya un grupo con el nivel de organización de GIROS, que a su vez utilicen esta retórica y que sean un partido no existía. Lo imaginábamos nosotros como algo delirante que podría tener lugar pero no sucedió nunca.

M: Pero ahí circularon mucho al modo de artefactos las propuestas estéticas, porque por ejemplo el cambio de nombre de la calle, ustedes hicieron uno con Arte en la Kalle…

FC: Sí cambiamos…

IM: Fue irónico

FC: Sí el primero fue irónico, fue Madona, cambiamos Eva Perón, cuando se inaugura la película de Evita, salimos a cambiarle el nombre a la calle Eva Perón por Madona. Después se transformó en una práctica corriente…

M: Sí, fue uno de los recursos del repertorio por Pocho…

FC: Se transforma como herramienta…

IM: Sí, claro. Pero fíjate que el uso es otro. El nuestro era casi un chiste…

FC: Sí un chiste irónico noventoso…

IM: Claro, no es que nosotros estábamos reclamando o rescatando la imagen de Madona…

M: No, para nada…

IM: Es muy distinta la operación. Si bien la forma es la misma formalmente, la operación de cambiarle el nombre de la calle, pero son cosas muy distintas.

M: Sí, claro. Pero hay algo de socialización y de aprendizaje que ocurre digamos, de resignificación…

IM: Sí, claro.

FC: Sí, ahí fue que nos motivó que hicimos esto para que aparezca en los medios de comunicación lo de Madona. Sabíamos que eso lo iban a cambiar enseguida. Pero efectivamente fue la televisión, lamentablemente no tenemos ningún registro de eso pero se instaló el debate respecto de si Madona o Evita. Eso era lo que nosotros queríamos, que la gente discuta, que se mueva un poco y funcionó y ahí nos motivó el hecho de que los medios

de comunicación reaccionen por un papelito pegado en una pared. Entonces, hay que darle por ese lado. Evidentemente se pueden utilizar, se pueden parasitar, se puede instalar un tema.

IM: La elección de lo mediático era porque era mucha más la repercusión que en ese momento podíamos lograr. La web no existía. Con "Piquete Way" fue sí, hacer una web, era muy económico, era nada, sentarse, tener una idea, era mucho más barato hacer la web que 10 millones de flyer a color que era lo que hubiéramos necesitado. Éramos chicos muy mediáticos, era una lectura de Humberto Eco, de una cantidad de cosas, muy atravesados por la Comunicación Social.

FC: Sí, la intención era un máximo de amplificación con un mínimo de recursos.

IM: Recursos que en los 90' no existían.

FC: No había, era cero.

IM: Es muy difícil de transmitir esa idea porque no había recurso estético ni simbólico en los movimientos. Todos te venían con la tradicional gráfica que si vos los querías cambiar te miraban con cara… ahora te dirían cipayo y ese tipo de cosas.

FC: En ese momento te decían posmoderno. Te tildaban de posmoderno y light. Todo lo que se corría de la retórica militante tradicional del puño levantado era light. No entendían la potencia de este nuevo lenguaje.

IM: Y nosotros manejábamos ese lugar desde una provocación. Decíamos "bueno, sí, yo soy posmoderno, soy light pero mirá como esto funciona, cómo a las pibas les encanta lo del 'Piquete way'".

FC: Esta campaña estaba apuntada a las adolescentes piqueteras, ese era el target. Lo pensábamos aplicando los términos del marketing pero a la militancia social… cómo otorgarle una imagen…

IM: Cómo rescatar la idea de la rebeldía adolescente que Cris Morena estaba haciendo pelota en su serie… trasladándola. Decíamos: "bueno, las adolescentes piqueteras son las rebeldes de hoy. Vamos a trabajar con esta idea". Que fue el proyecto piloto.

M: ¿Y las pibas se ponían la remera en los piquetes?

FC: Sí, y los pins, había un montón de pins.

M: Puente Pueyrredón, ¿ya ocurrido el asesinato de Darío y Maxi?

FC: Después. Eso fue en el 2003 o 2004.

M: O sea que el Puente Pueyrredón ya era emblemático.

IM: Sí, empezaba.

M: ¿Y viajaron ahí al puente?

FC: Fue Franco Orellana. Con otra red. No teníamos control. Nosotros nos centrábamos en diseñar cosas y las hacíamos circular, no teníamos control de qué pasaba después con eso. Por ejemplo, cuando fue el encuentro en Mar del Plata que vino Bush y toda esta gente diseñamos un montón de piezas gráficas y de estrategias que enviamos y otras personas ejecutaron y que no sabemos ni quiénes son.

IM: Operativamente…

FC: Claro, lo hicimos con otras personas. Ahí ya utilizando internet mientras que antes el encuentro se tenía que dar de modo físico, muchas reuniones, a partir del 2000 o 2001 empezamos a utilizar internet como modo de vehiculización de estrategias, de ida y vuelta, de feedback con otros colectivos. Entonces uno diseñaba una pieza gráfica, se la enviaba a otro que la continuaba en La Plata, en Córdoba también la retocaban y finalmente llegaba a Mar del Plata y la ejecutaba un colectivo X, no importaba quién.

IM: Sí esa forma de circulación de información para nosotros fue fundamental porque nunca tuvimos… nosotros somos gente de clase media…

FC: Medio pelo…

IM: Que trabajamos… y no tenemos un fondo económico para viajar a todas las manifestaciones, ni siquiera el tiempo… Imaginate en ese momento menos.

FC: Estábamos amasando los fideos, trabajábamos de mozos, cualquier cosa… no teníamos recursos económicos…

IM: Para pagarnos un pasaje a Mar del Plata… estaba buenísimo pero no era posible. Entonces, había que llegar de otra forma.

M: Y ahí con eso que me decían del corte grande en el 2001, se emigra, empiezan a funcionar más otros circuitos como la web para comunicar, ustedes se centran más en pensar la relación con los medios de comunicación, pero vos Faca también decías algo de que aparece como paralelo un movimiento de territorialización de la política, otra gente se va para ahí…

FC: Sí, al menos la gente que conocíamos y que en algún momento estábamos en torno a HIJOS o en torno a Arte en la Kalle, empezaron a realizar trabajos territoriales en diferentes barrios de la ciudad, en temas específicos. Mucha gente quedó ligada a Derechos Humanos militando ahí…

IM: Asambleas…

FC: Asambleas barriales… mucha de esa gente después confluye en las asambleas barriales que después se diluyen como asambleas y se transforman en otras cosas, en otros colectivos que tienen que ver desde colectivos de Derechos Humanos, murgas, organizaciones de vecinos, huertas comunitarias, se van disgregando. Las experiencias no desaparecen, se diluyen, se van expandiendo y van aprendiendo de las experiencias previas, de los colectivos previos en los que fueron participando. En lo que a nosotros respecta que es el aspecto visual, inicialmente, pudimos comprobar que muchas de estas personas que después participaron de asambleas o de grupos territoriales barriales también se llevaron ese nuevo bagaje de información visual de construcción política.

M: GIROS me decían que es un ejemplo… ¿y se les ocurre algún otro de cómo eso pasó?

FC: Lo ves, por ejemplo, con el asesinato de Sandra Cabrera cuando aparece la motoneta pintada en la calle, por ejemplo. Eso es una síntesis que antes no hubiera sido posible. Se reivindica a una mujer que había sido asesinada y la pintada que ves en la calle es una motoneta. Claro, es la motoneta en la que se movía Sandra Cabrera. O cuando asesinan a Pocho Lepratti el emblema es que levantan una bicicleta. Están levantando una bicicleta, previamente Traverso había estampado bicicletas y lo había vinculado con los desaparecidos. Entonces, el emblema de esa lucha pasa a ser una bicicleta física que levantan ante Tribunales. Eso es muy fuerte. Esa operación es compleja. Cómo una bicicleta se puede transformar en emblema de lucha, es ridículo si uno lo piensa en términos tradicionales o una motoneta pintada en la pared. ¿Qué significa eso? Es la presencia de una mujer que está muerta y a lo mejor esa motoneta no está dirigida a la comunidad en general sino a ciertos sectores de la comunidad que saben que esa motoneta es el emblema que representa a Sandra Cabrera. Esa complejidad es la que no existía y ya se instala. O cuando GIROS denuncia la situación de inundación en aquel barrio pone el nivel a dónde llega el auto. Y si vos ves eso parece un termómetro. Si no sabés no lo relacionás con lo que acontece en ese barrio. O sea que el mensaje no es para la comunidad en general sino para un segmento de la comunidad,

ya no se apela a un universal que reconoce que el puño levantado es el emblema revolucionario. Se piensa a la sociedad en segmentos para que la comunicación sea más efectiva, más directa y para que genera mayor empatía y sea efectiva.

M: Si tuviéramos que dilucidar esa complejidad que sucede post 90'. Vos decís que la bicicleta es un símbolo complejo y supone una operación retórica compleja que no era posible antes de los 90'. Sucede cierta sectorización o segmentación del público que recibe, la necesidad de generar otras formas de empatía que las prácticas tradicionales no la generaban, ¿y qué otras características definen a esta complejidad o a la posibilidad de ese signo complejo en particular?

FC: Sobre todo eso, el emblema como elemento de identificación. Por ejemplo, cuando nosotros pensamos el Robocop, uno pasaba por la calle y veía un Robocop de 2 metros, era una presencia amenazante pero no tenías por qué relacionarlo con la Ley de Tolerancia Cero. Las personas que sí lo iban a relacionar directamente eran aquellos jóvenes a los que sí les había llegado el tríptico con la información de qué hacer en caso de ser detenidos porque la imagen del Robocop estaba impresa ahí. Entonces, cuando veía al Robocop ese joven veía a qué se refería la imagen del Robocop. Se dejaba como signo abierto porque el resto de la comunidad no tenía por qué relacionarlo. Muchos pensaban que era por los Redonditos de Ricota por una canción de los Redonditos.

IM: Era un poco por eso también…

FC: Sí, pero jugábamos con una polisemia de sentido. No solamente en una sola línea, una lectura única, sino que es un signo abierto que te permite a vos diferentes interpretaciones y sobre todo que genera una fidelidad y una empatía directa con aquellos que captan el código.

IM: Sí o que se enganchan a descifrarlo…

FC: Sí, que se suman a la búsqueda…

IM: Hubo una pelea interna entre los que querían pintar el policía, el mensaje directo y sin vuelta…

FC: Poner un policía en cada esquina…

IM: No, un policía no, un Robocop, lo dicen los Redondos…

FC: Empezamos a pensar que tenía que ser más compleja la operación y con piezas gráficas que se complementen entre sí. Poner un policía en la esquina es tratar de tonto al espectador.

Es pensar que hay un espectador que va a mirar el policía. Nosotros no queríamos espectadores sino gente que participe de un movimiento, que se sienta parte de algo. Por lo tanto había que generar una empatía desde otro lugar, en principio respetando al otro que convive con vos en la ciudad. Porque para policía tiene el policía real, no necesita tener otro policía en la pared pintado también. El Robocop era un signo más abierto y que además nos identificaba generacionalmente por los Redonditos de Ricota, eran muy populares los Redondos en ese momento, sonaban por todos lados por lo tanto a nadie se le escapaba qué significaba un Robocop, no hacía falta poner un policía.

IM: No había stencils de ese tamaño…

FC: Tampoco existía en términos técnicos la posibilidad de concebir una imagen a ese tamaño. No existía en Rosario el stencil.

IM: Porque la bici de Traverso viene después.

M: Sí, marzo de 2001.

IM: Claro, mucho después.

FC: No existía el stencil como técnica, por lo tanto llamaba la atención que una imagen esté estampada en la pared. Hoy día estamos acostumbrados pero en ese momento no existía. Recurso técnico que además hasta el día de hoy se usa hasta para promover obras de teatro. Ya se instaló. En el 2001 estalló, era la fiebre del stencil por todas partes.

M: Sí, y es uno de los recursos que más pervive actualmente en las manifestaciones.

FC: Sin embargo, investigando un poco te das cuenta…

IM: Sí, por eso digo que luego del 2001 hay hasta usos mucho más poéticos de todas esas herramientas. De los stencils, de los stickers, de las pintadas…

FC: Sí, porque ya no sale a manifestar sólo el militante de un partido sino todo tipo de personas, desde grupos de rock, de música electrónica, grupos barriales, grupos de Derechos Humanos…

IM: O el diseñador gráfico que quiere mostrar lo bien que le salió el stencil

FC: También. Hay mucho esteticismo y está bien también.

IM: Sí. Pero no había ese uso de la calle.

FC: Directamente no había un uso del espacio público.

IM: Estaban los grafitis de letras, pero muy poco.

FC: Sí, y era algo individual.

IM: Había algunos grupos… Estaban los “Ecos de Humberto”

FC: Pero eso es de los 80’… Son grafitis de texto, no de imagen, es otra cosa eso. Lo que se incorpora a partir de los 90’ y que llega para quedarse es la imagen, la posibilidad de utilizar la imagen como discurso y no es necesario poner con palabras lo que estás denunciando. Empezar a leer imágenes, es nuestra generación la primera que empieza, que lo asume totalmente. Asume totalmente que una imagen te puede identificar.

IM: Sí, es complejo. Yo cuando armé el archivo, la idea era no ponerle texto para ver qué transmitía eso, si realmente… porque por ahí yo veía cosas como “esto es UNR Encaja, salimos todos a meternos en Cajas”. Y pensé “esto si lo ve un ruso, ¿qué entiende?”. Empecé a pensar esas cosas. A lo mejor no entiende nada pero le sirve para hacer otra cosa. La cuestión de la imagen sin la apoyatura de por qué se hace también es complicada, queda un poco renga. Es como la bicicleta de Traverso, ¿dónde la viste vos?

FC: Aparece como una reivindicación del uso de la bicicleta…

IM: Claro, alguien vio grafitis y no sabía de dónde venía y pensó que era una ciudad bici-friendly.

FC: De todos modos lo que aparece a partir de internet, es la posibilidad de amplificar de modo gratuito y muy amplio, de amplificar cualquier propuesta. Entonces uno empieza a tomar conciencia de que hay que documentar el proceso de los trabajos no para uno sino para otras personas que pueden utilizar eso como punto de partida para nuevas ideas y no sólo en Rosario. Se empieza a desterritorializar de modo radical. No quiero decir que antes no existía porque a través del correo postal esto sucedía de modo más lento. Con internet se da la simultaneidad de la inmediatez, la contaminación mutua con colectivos que ni siquiera viven en tu ciudad sino que son de otro lado.

Indymedia es ese ejemplo. Cuando aparece Indymedia en el 2001, 2002, al principio con una ilusión ingenua nos acoplamos de lleno a Indymedia porque decíamos que por fin habíamos encontrado la herramienta global que nos conecta y donde podemos… Después se fue diluyendo. Nos dimos cuenta que si no tenía una incidencia territorial real, la comunicación por la comunicación misma no servía para nada. No sé a qué venía esto…

M: Venías hablando de internet, de la importancia de lo que sucede para viralizar, decías "encontramos en Indymedia la herramienta"…

FC: Sí, esto que antes era necesario que venga alguien de La Plata, te cuente su experiencia, ponga un cassette VHS y muestre "esto es lo que hicimos en la plaza tal…", a lo mejor un año después. Con internet eso lo tenías en simultáneo.

M: Decían que en el 2001 empieza otra cosa… yo noto otro nuevo corte hacia 2005 o 2006 donde empieza a decaer notablemente el uso del espacio público, de la calle, del arte callejero colectivo.

FC: También lo que ocurría desde los 90' era inexistencia…. No, no una inexistencia del Estado, porque el Estado de alguna manera seguía existiendo pero no había una conexión, no había canales para dialogar con las instancias estatales. Lo que ocurre a partir del 2002 o 2003 es que el Estado empieza a cumplir otro rol, empieza a asumir otras responsabilidades, empiezan a abrirse canales a nivel nacional, municipal, provincial, en el 2004 o 2005, donde se pueden entablar diálogos y acercar propuestas. Vos empezás a notar que mucha de esa gente empieza a trabajar en la órbita estatal, en los ámbitos de cultura, o diferentes ámbitos estatales. Y aquellos que habían comenzado con una tarea de desarrollo territorial, empiezan a formalizar esa relación e incluso algunos pasan a formar parte de las plantillas del Estado y a trabajar más formalmente. Esto en algunos aspectos desde la óptica de los 90' podría haber sido considerado negativo… Esto fue algo que se discutió mucho entre el 2001 y el 2003 si incorporarse o no al Estado. Nuestras políticas de experimentación visual, estética, de inserción territorial, etc. Si nos incorporamos o no, al principio fue algo que se debatía en todos los ámbitos, finalmente terminamos todos de alguna manera estando relacionados con alguna instancia estatal. Porque al mismo tiempo ese Estado ya no era el mismo. Uno empieza a considerarlo como un espacio público más donde tiene derecho de incidir, de hacer propuestas, de acercar propuestas. Y asimismo, la instancia estatal sirve como para amplificar e institucionalizar ciertas prácticas que permiten una continuidad, mientras que el Estado asambleario permanente está fantástico, es muy democrático pero no garantiza una continuidad. Y bueno, aparece el kirchnerismo también que no es un dato menor…

IM: Y con un lenguaje renovado también…

FC: Sí, con un lenguaje renovado, con una reinterpretación de los 70' que no es la que nosotros heredamos…

IM: Con una estética renovada también, ya cuando vos ves el “Nestornauta”, vos decís, bueno, estos ya ven otra cosa…

FC: Sí, hay una lectura diferente. Evidentemente así como han hecho lecturas de lo que estaban aconteciendo a nivel social para diseñar esta política llamémosla kirchnerista, lo mismo ocurrió en términos de retórica de la representación de los movimientos. Han hecho una lectura, claramente de cómo nos estábamos enunciando todos y comienzan a aparecer otros modos de representación de la política en términos visuales. Y después específicamente en torno a Cultura, comienza a suceder que aparecen subsidios, aparecen becas, ya no como en los 90’, por ejemplo el Fondo Nacional de las Artes que otorgaba 2 o 3 becas de mucho dinero sino que empiezan a aparecer becas que financian proyectos grupales de muy poco dinero pero que sirven para incentivar a la investigación. Y muchas de las personas que vos veías experimentando sin recursos en los 90’, empiezan a hacer uso de estas becas para continuar con sus desarrollos. De algún modo, también por una cuestión de edad se empiezan a institucionalizar esas experiencias que en otro momento eran periféricas.

M: ¿Y a nivel de la política cultural de la ciudad cómo influye eso en este proceso?

FC: Y, en parte, comienza a ser algo destructivo. En muchos aspectos uno podría considerar que es progresivo, que está bueno, que la órbita municipal se haga cargo de las demandas de los colectivos culturales, artísticos y los amplifique. Pero el resultado no fue precisamente ese sino que terminó fagocitando las experiencias autogestivas, de auto-organización, en lugar de acompañar y motivar y facilitar la replicabilidad de este tipo de espacios, lo que hace es fagocitarlos al incorporarlos a sus plantillas. En términos positivos, uno lo puede pensar en clave económica, por supuesto que es favorable para la gente que ahora tiene un trabajo, desde su rol.

IM: Si la otra opción es un gobierno como el de Macri que no tiene ningún tipo de desarrollo en Cultura…

FC: Que cierra, niega…

IM: Que lo único que tiene la gente que quiere salir de vez en cuando, porque la única actividad gratuita que tiene es una vez al año Tecnópolis, es una cosa… después qué se yo…

FC: Es complejo…

IM: Nosotros desde hace un tiempo a esta parte también lo que planteamos es…. Un amigo decía “hay épocas en las que son para ser dadaísta, estar en contra de todo, quejarse de lo que está pasando y hay épocas para ser constructivista y hacer proyectos, hacer propuestas”. El quejarse por el quejarse sin hacer un proyecto, decir “esto está mal pero está mal está mal”; pero bueno “¿cómo lo harías vos? Planteemos cómo habría que hacerlo”. La propositiva que también nos viene de Marcos, ¿no? Entonces, ahora hay mucha movida, están los del Colectivo Avispero, yo sigo sin ver una propuesta que diga “hay que hacer así”. “No nos gusta lo que hace la Muni hagámoslo así”.

FC: Bueno, GIROS intenta. Hay varios colectivos…

IM: O sea Planeta X cuando hacía sus fiestas las hacía totalmente ilegales, se hacía cargo de lo que estaba haciendo, planteaba una organización de fiesta distinta. No comercial. Donde era una cuestión casi cooperativa, vos pagabas una entrada, lo hacías para que se pueda sostener la casa…

FC: Y en esa casa no solamente se ejecutaban fiestas, había todo tipo de cosas y reuniones que ocurrían durante la semana.

IM: Sí, se juntaban asambleas, pasaba música distinta a la que se pasaban en los boliches. O sea planteaba una alternativa pero no estaban quejándose porque les cerraban el barcito donde se iban a tomar un café o una cervecita.

FC: Tampoco se pretendía que la Municipalidad se haga cargo de cubrir nada. Éramos auto-gestivos, lo que necesitábamos era que no nos jodan y poder desarrollar nuestros proyectos.

IM: En Bahía Blanca, por ejemplo, ahora hace poquito salió una ley para articular este tipo de espacios como centros culturales y espacios como Planeta. Y es una ley específica para eso. Acá es como que yo veo que dicen “está todo mal. La Municipalidad nos quiere ahorcar”. Pero bueno, habría que ver bien, leerse la ley de Bahía Blanca, ver qué propuesta se puede hacer.

FC: Ojo, que nosotros estamos hablando en términos de leyes y de leer hasta el 2003 y 2004 éramos totalmente escépticos porque no existía, justamente, este intercambio con el Estado. Nunca se nos hubiera ocurrido acercar una propuesta al Estado porque era ridículo.

IM: Aparte el Estado no tenía un mango tampoco. Te acordás el logo de Cultura de Córdoba que era “Plata-no”, le habían puesto un plátano de logo porque el chiste era que no tenían plata: “plata no”.

M: Por ahí en otros colectivos con el GAC y eso mencionan que ese es un punto de ruptura, la relación con el Estado. Y después también otra cosa es que hay otra cercanía u otros modos de comprender la institución arte, los circuitos institucionalizados del arte. Eso acá no pasó tanto…

FC: No, es que acá el circuito institucional del arte es muy pequeño, no tiene el peso que tiene en Buenos Aires, ni el peso simbólico ni tampoco maneja recursos como en Buenos Aires. En Buenos Aires hay varios, el Goethe, el Fondo Nacional de las Artes, los Museos, tenés un montón de instituciones. La AECI, hay un circuito y hay una economía que gira en torno a eso. Acá nunca hubo una economía que gire en torno al arte, sí a la Cultura más en términos generales. Pero no respecto al arte. Entonces tenemos libertad plena de decir y hacer lo que se nos canta porque no tenemos con qué romper, no teníamos en los 90’ con qué institución romper porque era casi inexistente. Entonces, hacíamos lo que nos parecía. No estaba la clave en oposición a algo institucional sino que construíamos en otra clave.

IM: Tampoco nos planteábamos una ruptura… ya pasó la vanguardia, no estábamos peleándonos con el que venía antes. Está bien que los que venían antes encima… ¿Te acordás, estaba el arte light?

FC: Se denominaba arte light.

IM: El Rosalight, el Rosa Luxemburgo y el Rosa no sé qué. Esos debates que se daban en Buenos Aires. Nosotros con la gente que venía produciendo arte en ese momento, nos sentábamos a comer, a tomar una cerveza, somos muy poquitos y somos colegas. Cada uno hace cosas distintas. Eran nuestros docentes también. Yo no me sentía en oposición sino con una propuesta distinta.

FC: Hubo un respeto mutuo en Rosario entre los que participábamos de espacios no institucionales y más experimentales, en lo público y la gente que producía objetos. Todavía hay muchos artistas que producen objetos, incluso algunos que pitan. Y con esa gente siempre nos sentamos a charlar porque no existe esa enemistad como existía en Buenos Aires.

IM: Y aparte porque todo tenía sentido. Construcción de objetos de los 80’. Si te ponés a investigar un poquito todo lo que es el Di Tella, el arte gay, ponele… es políticamente

incorrecto decirlo así pero venía con todo un fundamento que es totalmente respetable también. No tenemos que hacer todos lo mismo. Cada uno hace eco de su tiempo también.

FC: Y también lo que empieza a ocurrir a partir del 2001 es que la institución arte, entiéndase el AECI o el Fondo Nacional de las artes, el Goethe mismo, empieza a comprender dentro de la órbita del arte contemporáneo este tipo de prácticas mientas que antes eso no sucedía.

IM: Pero eso es global también…

FC: Sí, se da en términos globales.

M: ¿Y actualmente cómo ven el arte callejero rosarino?, mejor, ¿cómo lo ven desde mediados de la década pasada a la actualidad? Haciendo una lectura rápida y eso… cuáles son sus impresiones.

FC: Para mí no tiene sentido hablar del arte callejero porque la calle ya no el lugar público por excelencia como lo era antes. Ahora tenés otros canales de participación y que se pueden considerar públicos. Además la calle era un espacio para la resistencia cuando los espacios institucionales estaban cerrados para que la calle, el público masivo ingrese. Ya no veo la calle como un espacio de acción exclusivo.

IM: Yo creo que eso aflora cuando es necesario. Que a lo mejor empiece a tomar forma porque cosas pasan en la ciudad y no son cosas light. Por el momento no hay nada que me hable de lo que está pasando.

FC: La situación está heavy, heavy en los barrios y no hay respuesta institucional, por ejemplo. A lo mejor es momento de expandir lo que comprendemos por ámbitos de injerencia pública.

IM: Hace falta gente también, me parece con cabeza pensando ahí también.

FC: Y tiene que haber gente también metida en las instituciones porque es un espacio que no hay que abandonar. Porque desde ahí adentro se pueden tomar resoluciones, se pueden continuar en el tiempo y tener un impacto mayor que el colectivo inmediato del cual participas. Que está muy bien el trabajo colectivo pero tiene que haber gente también trabajando institucionalmente de modo comprometido y fuerte y expandiendo lo que entendemos por público desde adentro, expandiendo ese territorio. Y ya no es la calle el lugar exclusivo.

M: Sin dudas, exclusivo no. Pero a veces sí necesario como modo de presión social concreto. Hay ocasiones en las que es necesario seguir ocupando la calle…

FC: Sí, como protesta es solamente un aspecto pero la protesta sin el aspecto de construcción queda en una protesta solamente. La protesta tiene que complementarse con algo de construcción y esa construcción tiene que ser por fuera y por dentro de lo institucional.

M: Totalmente.

IM: Y tiene que ser potente porque si vos pensás que se le pinta un mural a un narco, estamos perdiendo un montón de territorio. Ahí hay una falencia de lucha, del Estado, de trabajo, que lo están supliendo.

M: Estaba pensando puntualmente en las últimas protestas en las que uno participa, las que han tenido que ver con casos de narcocriminalidad, como el Triple Crimen o las últimas que tuvieron que ver con Franco Casco, veía que cuando es necesario ocupar la calle es necesario reinventar y poner a trabajar a la imaginación, hay que reinventar formas creativas y lúcidas de hacerlo.

FC: Es que a lo mejor no hay que pensar en cómo ocupar la calle, sino en una estrategia más compleja de cómo ocupar las instituciones también y todo al mismo tiempo.

M: Sí, sin ninguna duda.

FC: Sino la calle queda en la representación, en la representación de una bronca, que está perfecto, me da impotencia pensar en ese espacio.

M: Estoy totalmente de acuerdo con vos.

IM: Me parece que ya estamos de acuerdo en que cuando hablamos de arte estamos hablando de algo más allá de la representación.

FC: Sí, sí. Eso desde ya.

M: Con la ocupación del espacio institucional también. Hoy en día hay que pensar necesariamente en la institución, por la complejidad de los Estados actuales y por las miles formas de poder incidir en ese territorio. Sólo que hay veces que ese territorio hay que pujarlo desde afuera para que abra, y para poder presionar hay que hacer protestas masivas y ahí la protesta sigue teniendo algún lugar de…

IM: Lo que yo pienso es como que hay que… yo pienso cuando ves la Garganta Poderosa y ves a Luciano Arruga. Hacen una re buena campaña y vos sabés quién es Luciano Arruga, no te vas a olvidar de quién es. Hay que darle esas vueltas para llegar a la gente. Los 43 estudiantes normalistas, la otra vez vi una página que eran ilustradores mexicanos que dibujaba cada uno de esos estudiantes. Decía "yo me llamo tanto y quiero saber dónde está tal". Son estrategias que se van poniendo a trabajar que hacen que eso empiece a tomar sino se nos pierde. Franco se nos pierde en el río.

FC: Hay algo que veo en cuanto a las campañas es que empieza a aparecer el rostro de las personas, empieza a aparecer la cara, básicamente en Facebook no, pero empieza a tener una importancia el individuo que se suma a una reivindicación, en términos gráficos, de auto-representación, es consciente de que están tomando una foto con un cartel. Eso es algo nuevo y que quizás ya se fagocitó rápidamente, ya no es efectivo poner el cartel y sacar una foto. Hay una repetición constante de campañas que terminan agotándolas y no sirven.

M: Sí, la del cartel es impresionante. La hace todo el mundo y con cualquier cosa.

FC: Cualquier persona se saca con cualquier cartel y se caga de risa porque ya da lo mismo. "Yo como panchos". Da igual qué dice el cartel y muchas campañas se centran en eso y a lo mejor ya fue. Hay que pensar más rápido.

IM: Hay que ver si es necesario para la campaña porque la de abuelas es necesario. Tiene que llegar a todo el mundo. En el de "Justicia para Jere, Mono y Patom" es como un poco más críptico el asunto. No estás buscando a alguien que está perdido en la multitud, estás buscando justicia pero me parece que la estrategia tendría que haber sido otra. Y después aparecen los de la Ley Nacional de Teatro y hacen exactamente lo mismo y levanta cualquier un cartel.

FC: El problema es que nivela…

IM: Podrían sacarse una foto con un cartel que diga pegue aquí la consigna que quiera.

FC: Lo que ocurre es que termina nivelando y todo es lo mismo. Desde un chico desaparecido, una ley de teatro, 3 pibes a los que matan, tenemos que escapar de esa lógica y empezar a pensar estrategias para cada caso en particular y lo más delirante del resto para que se destaque. Sino todo se vuelve una cosa homologada que es lo mismo que mirar la televisión y hacer zaping.

IM: Sí, tiene que ser creativo, singular para que vos te quedes ahí.

FC: Y a lo mejor las estrategias que nosotros pensábamos vinculadas a la guerrilla de la comunicación, utilizando esa retórica, la del marketing, quizás ahora ya no sirve más y hay que pensar en una clave mucho más primaria de comunicación, más boca a boca, más territorial. Todo lo contrario a los medios masivos de comunicación. En algún momento fue efectivo eso, en otro momento fue efectivo el arte correo para denunciar lo que pasaba en Argentina porque no había posibilidades de publicar nada. Entonces, se mandaba todo por carta afuera. En otro momento fue necesario utilizar la imagen publicitaria. Y ahora probablemente estamos saturados de eso y necesitemos otro tipo de estrategias. Que sean otra vez el hablar, otra vez encontrarnos.

IM: Bueno, hay cosas que funcionan así, por ejemplo, lo de los bordados. Hay ahí un lugar que se repite en México, lo están haciendo en Córdoba, que bordan los nombres de las personas, de las chicas muertas asesinadas por trata. Y el tiempo del bordado, de sentarte en una plaza, de que la gente venga y te pregunte que estás haciendo, tiempo de hacer eso, genera otro tiempo, otro encuentro…

FC: Otra posibilidad de diálogo…

IM: Claro, otra posibilidad de diálogo…

FC: Que la pieza final no importa. No importa cómo se ve, cómo se luce el pañuelo, si le sacan una foto o no.

IM: Sí, un poco también. Porque después tenés todos esos pañuelos colgados y es una suma de un montón de cosas.

M: ¿Lo del acampe por el Triple Crimen puede leerse en ese sentido? El acampe como lugar de encuentro por el encuentro mismo. Se hacen una serie de actividades pero la idea es estar ahí un mes.

FC: Sí, ese tipo de cosas son las que suelen ser más efectivas que una campaña visual. A lo mejor podemos prescindir de las imágenes ahora porque no nos sirven para nada.

IM: Pensar en esos tiempos del encuentro, la imagen por sí sola…

FC: Porque la imagen puede ser una motoneta, da igual. Lo importante es como vos llenás de sentido esa imagen. Puede ser una motoneta o una bicicleta…

IM: Lo importante es cuánta gente sostiene esa imagen…

FC: Claro. La imagen no es autónoma, no tiene sentido por sí misma.

M: Entonces, creen que va por ahí ahora…

FC: No sé, no tengo respuestas. Pero creo que agotamos la imagen, ya no nos sirve. En todo caso la imagen es la excusa. Puede ser cualquier cosa. Lo importante no es la imagen sino como la llenamos de sentido.

IM: Claro, lo que se agotó es la imagen en el sentido publicitario. Ya es como que te da lo mismo lo que te están vendiendo. Yo creo que…. Bueno… acá somos un poco freakes, no miramos televisión, no tenemos el bombardeo…. Estos son nuestros celulares… no tienen ni WhatsApp. Entonces, como que me preservo un poco de que me estén entrando imágenes todo el tiempo, me agobia, yo creo que la gente debe reaccionar igual. Llega un momento en que necesitás un filtro selectivo, como cuando se quejan en Facebook diciendo que por favor no suban fotos de perros destruidos, de niños amputados porque no lo quiero ver. Cómo llegás a comunicar eso. Y a su vez tiene razón la persona que se queja. Y vos decís "bueno, esto está pasando" pero cómo te lo muestro, cómo nos enteramos, cómo nos comunicamos.

FC: Pero también que vos lo muestres pornográficamente a esa miseria y la pongas en Facebook, no va a existir esa miseria porque vos la estés documentando.

IM: Y tampoco va a dejar de existir porque vos borres al tipo que lo sube… qué se yo…

FC: Por lo tanto, la imagen ya no importa. El que se lava la conciencia documentando la pobreza y difundiéndola no sirve para nada.

IM: La imagen por sí sola. Pero yo creo que sigue siendo un instrumento necesario. Es como las palabras. Las palabras, los discursos si no tienen algo atrás no sirven para nada, son lindos comunicados.

M: Bueno, ¿y ustedes ahora en qué andan?

FC: Estamos en la construcción de baldosas hidráulicas con vecinos. Esas baldosas se llaman hidráulicas y pueden ser baldosas como cualquier otra cosa, son un dispositivo de socialización para que la gente durante el proceso de construcción de esas baldosas se conozca. Y viajamos por diferentes lugares del país haciendo esto. Desde vecinales hasta barrios, barrios periféricos, escuelas públicas, la intención es que a partir del módulo baldosa entren en vínculo personas que de otro modo no se conectan. Y están apuntadas a reparar, construir y diseñar el espacio público, el espacio que comparten, que puede ser desde una

canchita de básquet de un barrio o el patio de una escuela o las veredas de un barrio y son diferentes experiencias. A veces vinculamos vecinos con estudiantes, vecinos con cooperativas.

IM: Ahora diciembre nos va a tener arreglando el patio de un jardín con los padres, construyendo el patio del jardín.

M: ¿Acá en Rosario?

IM: Sí, en la Gurruchaga, que es una iniciativa de la directora.

FC: Lo que decidimos es trabajar directamente lo institucional, meternos ahí y desde adentro hacer propuestas de dispositivos que permitan socialización. Estuvimos ahora en Barrio Las Flores con pibes que tienen una capacitación en albañilería, que vienen de situaciones de problemas con la policía, con la droga.

IM: ¿Vos estás en el Club?

M: Sí.

IM: Ahí en Las Flores está Joaquina…

FC: Joaquina, Ezequiel. Y en lugar de hacer bloques de ladrillos decidimos hacer este tipo de propuestas donde pueden diseñar, aplicar otras cosas.

Y estamos dando un seminario anual gratuito sobre arte público. Por el momento lo venimos dando en la órbita municipal porque es el único ámbito donde conseguimos ofrecerlo y que nos paguen por darlo para que sea gratis a la gente. Eso no implica que lo hagamos siempre a través de la Municipalidad. Y lo que hacemos son entre 3 y 4 jornadas donde mostramos muchos videos de diferentes proyectos de arte público en distintos países, de los últimos 5 años y analizamos el contexto en el cual lo produjeron. Y la mayoría son propuestas que no tienen imagen, que el resultado no importa tanto como el proceso con la comunidad.

IM: Experiencias sonoras…

FC: De todo. Desde intervenciones con sonido, con imágenes, con insectos…

IM: Con fotografías. En el río, en el mar…

FC: En países en situación de guerra…

M: ¿Y es abierto?

FC: Sí, es abierto, gratuito. Se hace todos los años.

IM: Sí, buscamos quién lo financie para que sea vierto y gratuito.

FC: Y van 70 personas por taller.

M: ¿Este año ya lo dieron?

FC: Sí, ya lo dimos. Este año lo dimos 2 veces. El anteaño también 2 veces. Lo dimos en Bahía Blanca también. Y el año próximo seguramente lo volvamos a dar. Este año lo llamamos para principiantes para que parezca un libro para principiantes porque dibujábamos ahí en el momento como si fuera un libro para principiantes porque si bien lo denominamos seminario es, en realidad, un ensayo en vivo donde mostramos antecedentes de la experiencia.

IM: Cuando lo empezamos a dar la intención era trabajar con gente que ya trajera un proyecto, una idea que quisiera desarrollar. Pero es un poco vaga la gente con eso.

FC: También es muy sencillo decir trabajar en la órbita de lo estatal o presentar proyectos, pero nos llevó como 5 años aprender a hacerlo y queremos transmitir esa experiencia. Porque redactar un proyecto, no es lo mismo presentarlo al Municipio que a la Nación, que a una Fundación o una asociación de vecinos, son cosas muy específicas. Nos llevó como 5 años aprender y lo que hacemos a través de estos seminarios también es intentar volcar esa experiencia para que aquella persona que tenga una idea de intervención en el espacio público encuentre la forma de financiarlo, de presentarlo, de exponerlo ante vecinos, ante una institución que lo pueda financiar. El mayor inconveniente que se te presenta cuando querés hacer algo a gran escala, por supuesto que no tenés fondos y no es sencillo encontrar fondos y que no sean contradictorios con tu propuesta. Entonces un poco gira en torno a eso.

M: Bueno, muchas gracias.

FC: No, gracias a vos por la entrevista.

M: No, por favor. Muchas gracias.

Entrevista N°12

Entrevistado: Carlos Cantore (CC) - Integrante del colectivo Trasmargen

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 8 de octubre de 2013

CC: Tengo una memoria desastrosa, confundo las fechas y no me acuerdo de los nombres de nadie. Problemas que no he podido superar porque debo tener parte de aserrín en la cabeza. Quiere decir que me importa poco? Y, he estado toda mi vida metido en un vaivén entre la política y el arte. En este momento, soy una especie de anarquista suelto que no creo casi ya en la política. En la política sí, sino que no creo en los políticos y en el arte oficial lo que se vende, tampoco. Esto no es una postura para parecer distinto sino directamente no veo que haya exposiciones, hace años que no encuentro nada que me aporte algo y con respecto a la política, en función de lo que ha venido pasando en los últimos 20, 25 años, no veo nada que me pueda ni mover ni interesar. Lo cual me ha dejado bastante aislado del medio artístico no así del medio político que no practico el nivel de la política, estoy ligado a una vieja amistad, con alguien que pertenece al Partido Obrero que ahora sería el Partido Obrero que tiene un nombre más, no tiene importancia. Estoy enterado de las ocas que pasan, no en detalle, insisto en que poco me importa.

Sigo produciendo, intentando combinar lo plástico con lo político no me resulta nada fácil y cuando hicimos contacto con la gente de Ludueña, surgió en trabajo del que ya te habrás enterado, de las hormigas, que bueno, que fue la consecuencia de una larga discusión en el grupo donde yo estaba. El grupo lo integraban, seguramente lo sabés…

M: Sí, los vi en la página web pero si quiere contarme otros datos, de dónde venían y demás estaría muy bien.

CC: El grupo Trasmargen que es atrás del margen se formó a partir de un grupo de alumnos que tuve en quinto año, uno de los últimos años, creo que fue en…

M: ¿En el 96', puede ser?

CC: Sí, en el 96'. Hay un grupo de quinto año que tenía. ¿Tenés los nombres? Me pidieron que en las vacaciones siguientes siguiéramos reuniéndonos para profundizar un poco las cosas que yo había planteado. Eso derivó con el tiempo en la conformación de un grupo en donde

yo había planteado que no quería ser más docente sino un integrante más del grupo. A partir de ahí empezamos a pensar sobre qué tema trabajar. Nos llevó muchísimo tiempo. La primera idea que se nos había ocurrido fue cubrir con una gran red lo que era el Monumento al pozo, donde después se hizo el Centro de Especialidades Ambulatorias, el CEMAR, la primera idea que se nos ocurrió era tender una gran red arriba, taparlo. Había parte de la estructura construida y con eso sugerir una telaraña que cubría un monumento al pozo. No va que en ese momento la Municipalidad decidió arrancar con el CEMAR, el proyecto se fue al diablo. Entonces otra vez en foja cero pensando sobre qué trabajar.

La idea era trabajar sobre los trabajadores, valga la redundancia, no reconocidos. Empezamos a darle vueltas a la historia y se nos ocurrió trabajar con la historia de las abejas. Pero después, como en la sociedad de las abejas hay una reina y qué se yo, por cuestiones ideológicas eso se dijo que no y tomamos las hormigas que tienen una sociedad mucho más igualitaria, es una apreciación, y de ahí surgió el proyecto de las hormigas.

A partir de eso por relaciones de uno de los del grupo, el marido de una de las chicas, Patricia Guerrero, el marido es Rodríguez que fue el que de alguna manera, durante los años que duró el grupo estableció los contactos, las relaciones. Un compañero que venía del peronismo, que tenía cierta inclinación por el peronismo. Yo con el peronismo nunca tuve nada que ver. Pero bueno, él resultó una persona ideal para hacer los contactos. Como consecuencia de eso, nos contactamos con la gente de Ludueña, hicimos una marcha de hormigas desde Ludueña hasta Tribunales por el asunto de Pocho que fue un trabajo que en toda mi vida más me “enllenó”. Porque digo esto? Porque como productor en el campo del arte, ahí viene una aclaración, yo no me considero un artista sino un trabajador del arte. Y la relación entre el arte y lo que transmitía cada vez se me hizo más fuerte. Por eso dejé prácticamente de ir a las galerías perdí, por decisión personal, la mayoría de los contactos con los que habían sido los artistas, en los cuales no creo. Y te digo por qué no creo. Soy un desvolado para organizar la charla. Porque creo que han transformado al mundo del arte en una mercancía. Y yo siempre creí y sigo creyendo que el arte debería tener una repercusión mucho más masiva, no digo total porque es imposible, social y lo que se ofrece en los museos y las galerías, en los lugares donde se exponen las presuntas obras de arte, lo que se trata es de vender un producto y yo jamás tuve la idea de comercializar la producción, por eso me quedé afuera del circuito, yo me auto-excluí.

Con el grupo, con el trabajo de las hormigas, encontré la posibilidad de ligar la producción con un grupo, el de Ludueña. A esa altura ya habíamos, más o menos, aclarado que por la problemática trabajaríamos con un grupo de hormigas que representarían a los trabajadores ignorados o desconocidos que hacen una tarea de hormiga, en función de un bien más social y no de elite como lo hago yo, quizás. Yo entiendo que ese es el trabajo de los artistas y del circuito del arte. El trabajo de las hormigas como se llevó bastante tiempo, hicimos toda una investigación sobre las especies de hormigas y conseguimos algo de bibliografía con respecto a eso, nos enteramos de cosas que ignorábamos totalmente. Por ejemplo, que algunas comunidades de hormigas, las hormigas han perdido el sexo, dado que hay una hormiga madre que es fecundada y después reproduce y tiene tal cantidad de huevos que es lo que alimenta el proyecto del hormiguero. A nivel de comparar eso con la estructura social, me aparecía que era lo más cercano, sacando el hecho de que hay una hormiga que genera todo que es la hormiga madre.

Bueno, hicimos una maqueta de una hormiga, vimos las variantes que había en América y en Europa, descubrimos que las hormigas argentinas son muy agresivas y a partir de trasladarse en barcos con la mercadería a Europa generaron un hormiguero propio que de alguna manera invadían otros que eran los natrales de allá. No coincido con esta visión política pero nos pareció y nos confirmó que la hormiga era el objeto que teníamos que laburar.

Cuando trabajamos a partir de esto, mi idea inicial era hacer un grupo de hormigas y montarlo enfrente de una casa, de un local o lo que fuera donde se ejerciera algún tipo de actividad de tipo social al margen de lo que es la producción rentada, digamos no. Ahí nos encontramos con algunos centros CRECER, con algunas organizaciones sociales que trabajaban la quinta, algún tipo de producción que los autoabastecía y les permitía un ingreso para poder subsistir.

Esto se concretó en una hormiga de papel, después fueron de hierro, después te puedo mostrar algunas fotos, y después forradas con papel, queríamos que fuera una cosa de bajo costo. Y sobre la discusión de este proyecto empezamos a pensar que colocar en el frente de una institución o un local, que no sabíamos todavía cuál era, tres hormigas, no sugería nada y ahí estuvo la idea de agregar a las tres hormigas una gran semilla que sería el germen para una sociedad futura y en Tucumán y Mitre, viste las hormigas, no están en la posición que nosotros la colocamos porque un día algún pelotudo de la Municipalidad dio la orden de sacarlas, lo sacaron y armamos tal quilombo y las recuperamos en el depósito de los tranvías, no las habían destruido. A nivel de la Municipalidad hicimos todo un cuestionamiento y las

restituyeron. Lo que pasa es que las ubicaron como les dio la gana a los operarios, eso no lo pudimos manejar.

Y bueno el tema de las hormigas fue durante la gestión de Binner que nos dio un poco de aire y el trabajo de las hormigas cuando lo estábamos pensando visitamos también una fábrica de aluminio de Buenos Aires, Industrias Metalúrgicas y Plásticas Argentina, algo así. En función de encontrar gente que produjera de una manera social y no pensando solamente en la guita. Ahí nos recibieron muy ben y nos mostraron lo que era en aquel momento la fábrica, estaba en manos de los operarios, conoces la historia?

M: Un poco la fui rastreando.

CC: Había quedado abandonada por los dueños y los trabajadores decidieron seguir adelante con la producción y con la gestión, en algún momento esa gestión se cayó también porque ocurrió lo mismo que con los patrones. Los que estaban en la dirección se transformaron en patrones. Y entraba otra gente. No te puedo garantizar ahora, pero me parece que cuando íbamos nosotros era la primera gestión obrera pero nos atendieron bien y nos mostraron la fábrica. Por qué te cuento esto? Porque nos ofrecieron un material, entonces la decisión inicial que era hacerlas de papel pasó a transformarse en hormigas de aluminio porque era imposible ponerlas allá arriba si eran de papel no iban a durar.

Se concretó la construcción de las 3 hormigas de aluminio rellenas de poliuretano expandido. O sea le echufás adentro y se infla y le da resistencia. Las 3 hormigas iniciales eran de 3 colores distintos, la última de arriba era roja, no era casualidad.

Quiero insistir con el tema de las hormigas porque a lo largo de mi vida en el campo del arte fue la única obra que satisfizo todas mis expectativas. Por qué digo esto? Porque la idea inicial era hacer 3 hormigas, como ya te expliqué, y colocarlas en el frente de un local que no sabíamos cuál era. Después se nos ocurrió que con 1 solo de eso en la ciudad era nada. Entonces se nos ocurrió invitar otra gente, comentarles cuál era el proyecto, solicitarles que hicieran las 3 hormigas y que las ubicaran en el frente del local donde las iban a construir o en el local dónde ellos designaran. Entonces se sumaron una serie de grupos que venían laburando para la misma idea, lo único que exigíamos era que el resultado fuera, se pareciera a 1 hormiga.

M: ¿Qué grupos se sumaron al proyecto? ¿Eran organizaciones sociales, comunitarias que no tenían experiencia en el campo del arte, digamos? ¿Ustedes les enseñaban y las hacían?

CC: No, no tenían. Nuestra experiencia, nosotros lo único que hicimos fue pasarles un pequeño boceto, del esqueleto de la hormiga hecho en hierro de construcción, que lo podían sacar de los contenedores y un diseño aproximado de una hormiga. El tipo de hormiga que resultara, o la especie, no nos preocupaba demasiado.

M: ¿Con papel eran esas?

CC: Sí, con papel. La que nosotros mostrábamos eran con papel. Ahí se largó la historia. Le habíamos planteado a esta gente que en una fecha determinada cada grupo debía montar el grupo de hormigas en frente del local donde las realizaran para señalar distintos lugares de ciudad donde hay trabajo comunitario. El tema se complicó porque hubo gente que 2 meses después tenía las hormigas listas y nosotros estábamos a mitad de camino. Entonces, el asunto era: ¿qué hacemos? Es decir, qué hacemos, si a la gente le decís que espere hasta que todos los otros terminen, se desinfla. Resolvimos que cada grupo cuando terminara su grupito de hormigas lo montara y generara en la zona una charla, una discusión alrededor de los sentidos que tenía eso.

En el 2001 vino el despelote a nivel social y nosotros pensamos a partir de que, había una serie de organizaciones que planteaban para esa fecha un montaje en la Plaza San Martín, para hacerlo público, nos avisaron. Lo cuento porque a mí todavía me pone la piel de gallina. El tema es que las organizaciones estaban todas politizadas y nosotros no queríamos quedar a la cola de nadie, de ninguna de las organizaciones políticas, de la que fuera.

Entonces dándole vuelta a la historia, decidimos hacer un llamamiento nosotros a la gente que había trabajado con nosotros de terminar para esa misma fecha, creo que fue el 21 de diciembre y convocar a la gente a la Plaza de la Cooperación que es donde está la imagen del Che. Convocamos a la gente a un horario determinado ahí y con gran sorpresa por parte de los 3 que hicimos el trabajo y del organizador nos encontramos con que había una enorme cantidad de gente. Según un diario de aquel momento eran como 600 personas. Lo cual a nosotros nos pareció fantástico pero nos dejó medio patas para arriba. No teníamos ningún discurso preparado, no lo habíamos querido preparar y el asunto era y ahora qué hacemos. Algo habrá que decir. Y no va que ocurre que un grupo de teatro que no me acuerdo cuál es el nombre, de la zona sur.

M: ¿La gente del Bajo Fondo de La Grieta?

CC: Puede ser, planteo que ellos tenían preparada una obrita para esa fecha si nosotros autorizábamos que la hicieran. Nosotros dijimos que nosotros no teníamos nada para decir, había libertad para decir y hacer lo que quiera. Eran 4 o 5 ellos, dijeron bueno. Sacaron una soga como de 15vmentros la pasaron por entre la gente. Uno de ellos se paró delante de la gente y dijo: "bueno, de este lado son las hormigas rojas y de este lado las hormigas negras. Vamos a hacer una encuesta". No teníamos la menor idea de lo que iba a ocurrir. Entonces hacían preguntas, según la cantidad de respuestas de un lado o del otro, armaron una pizarra entonces iban señalando "hormigas rojas, hormigas negras" (hace seña como anotando en un pizzarón). Entonces hacían el conteo de quienes estaban de un lado y del otro.

No teníamos la menor idea en dónde iba a terminar, en un momento apareció uno del propio grupo vestido de oso hormiguero con la intención de comerse las hormigas. Lo vapulearon, lo empujaron de un lado para el otro, de las rojas a las negras y que se yo. Hasta que consiguieron que el oso hormiguero se retirar. En ese momento uno de ellos planteó por qué en vez de pelearnos entre nosotros no nos unimos y la luchamos juntos. O sea sacaron la pizarra, la soga y quedamos todos del mismo lado. En esa instancia alguien dijo que en ese momento en el Monumento hay una convocatoria de las distintas organizaciones que habían estado en la Plaza San Martín a reunirse en el Monumento.

Nosotros dijimos, bueno vamos con nuestra hormiga y hacemos acto de presencia. Así fue, nos conocimos con otra gente que no conocíamos y llevamos nuestras hormigas que había de distinto tamaño y calidad, no digo calidad en cuanto a nivel de producción, digo había una hormiga pequeña hecha con cajitas. Se reconocía que era una hormiga. Había otra enorme, hecha con una bolsa de consorcio rellena con no sé con qué cosa. Cada uno fue con su hormiga, participamos del acto y ahí terminó la historia.

M: ¿De la Plaza de la Cooperación se fueron en caravana al Monumento?

CC: Sí, no fuimos los 600 que estábamos ahí pero sí fuimos un número importante. Si es cierto lo que decía el diario. Yo no tengo la menor idea cuánta gente había. Había mucha gente. Cosa que fue una enorme sorpresa, una enorme satisfacción y bueno, participamos del acto ese con presencia solamente con las hormigas ye en la medida en que el acto se fue diluyendo cada grupo se fue con su propia hormiga y ahí se terminó la historia.

M: ¿A eso se le llamó "El Hormigazo, después?

CC: Claro. Una compañera fallecida mía de la Facultad que le había interesado la propuesta, con la única que yo mantenía más o menos contacto, esta mujer le comentó a su hija, que vive en Italia, el proyecto, la hija diseño un grupo de hormigas que se mueven, las que están en la página. Eso colmó mis expectativas, no volví a ver un hecho en el campo del arte que juntara gente en función de hablar de los más desprotegidos. He visto un par de muestras en Buenos Aires de tipos importantes. Las de Dalí, por ejemplo. Yo soy muy tajante con lo que digo. Más allá de las condiciones plásticas de Dalí era un reverendo hijo de mil puta y yo no lo puedo asimilar. También vi una muestra de Iormi, ese es argentino, un tipo muy importante, vino a la Facultad, con una obra que yo no conocía demasiado pero con una actitud crítica y reflexiva sumamente importante que les tomó el pelo al alumnado como si fuera recién nacido. Hasta los de 5° año, un tipo muy abierto con una obra que puede ser discutible pero plateó un cambio permanente. Vi algunas muestras de ese tipo de obras a partir de saber que los tipos caminaban para cierto lugar.

M: ¿Ahí todavía no se conocían con la gente de Ludueña o sí?

CC: No, ya nos conocíamos.

M: ¿Entonces fue en el 2002?

CC: Sí, entonces habrá sido en el 2002. A Pocho lo mataron en el 2001?

M: Sí, el 19 de diciembre de 2001.

CC: Entonces, la hormiga fue en el 2002.

M: ¿Ellos fueron ahí, a la Plaza ese día?

CC: No sé. Preguntáselos.

M: ¿Ya había hecho la marcha desde Ludueña hasta Tribunales?

CC: Sí, ya la habíamos hecho.

M: ¿Y esa en qué consistió bien?

CC: En una bicicleteada desde Ludueña por la calle Balcarce. Nosotros en ese momento, el compañero organizador de las reuniones tenía una trafic, trajimos la hormiga en la trafic y veníamos atrás de las bicis. Nuestra manera de participar de la marcha era desde el auto pero no teníamos otro medio de movilidad.

M: ¿Instalaron la hormiga en la puerta de Tribunales?

CC: Sí, durante el momento que estuvimos ahí. Para no estirar demasiado la cosa yo creo que esa obra más allá de los valores plásticos, porque no parecía que fuera y si la ves en la Plaza de Che, no es nada del otro mundo pero el efecto simbólico que tuvo se mantuvo mucho después de lo que hicimos nosotros. Aparecieron hormigas pintadas en las paredes, en el piso, en las veredas, en la Plaza San Martín, no sé si todavía estarán. Una me parece que ya no.

M: En el medio de la Plaza había una que pintó el Mono Saavedra.

CC: Exactamente, el Mono Saavedra. Él se dedicó a pintar hormigas por todos lados. Por decisión propia pintó hormigas en los pisos, en las paredes, una que es todavía visible en Maipú y Rioja, por ahí. Bueno, ahí termina el trabajo de las hormigas.

M: El Mono me contó que en Ludueña la gente le pide que le pinte la puerta o las paredes de la casa con las hormigas, o en las paredes. En el barrio se ven muchas hormigas. Son sobre todo de hace algunos años pero lo llamaban mucho para que les pinte hormigas.

CC: Yo creo que lo asumieron como una cuestión personal en la que ellos se sintieron representados. No tuvo demasiada repercusión a nivel de los medios. Ni siquiera sé si les dan el valor de una intervención en el mundo del arte. Pero yo creo que si el arte sirve para algo es ese el ejemplo. Si no me temo que a esta altura no sirve para nada. Me pongo muy mal.

A partir de ese trabajo mantuvimos una cierta relación con la gente de Ludueña. El grupo nuestro quedó ahí medio en ver qué hacíamos. Un día me convocaron para hacer un trabajo en el Monumento a la Bandera, el propio grupo Trasmargen, porque venía un grupo de jóvenes que en principio iban a venir de distintos lugares al Monumento y que el compañero este que yo te digo nos pedía que hiciéramos algo para ellos por el momento que estuvieran. La idea era hacer relacionado con las hormigas algo que tuviera que ver con un producto que saliera rápido. A mi se me ocurrió la posibilidad de modelar algo, no la hormiga, algo y hornearlo en el lugar a partir de una técnica que se llama “Raku”. Vos la modelás la dejás orear un poco y con la misma arcilla húmeda, la metés en el horno y en un procedimiento que es bastante rápido la podés hornear y obtener en 4 o 5 horas un buen resultado. Es una técnica milenaria, no muy conocida. Yo hice la propuesta y le interesó a mi grupo pero cuando estábamos en la discusión, aparece el dato de que ya los chicos habían sido convocados, que venían para una fecha determinada, yo no lo sabía todavía. Me agarré una calentura del demonio y lo mandé al grupo al carajo.

M: ¿Y eso por qué año fue más o menos?

CC: Lo de las hormigas fue en el 2002, entonces eso debe haber sido en el 2003, 2004. No los mandé al carajo, no me peleé con ellos pero les dije que me extrañara mucho que el grupo me convocara y me preguntara qué hacer cuando el grupo tenía ya resuelto, que ya iba a ser en la plaza, en el Monumento y en una fecha determinada. Yo siempre creí y eso lo puse en práctica en la Facultad de Humanidades, en mis cátedras a lo largo de muchos años que lo que vale la pena es el trabajo grupal. No niego el trabajo individual porque yo sigo haciendo trabajo individual pero con un sentido más grupal, no digo popular porque el término popular es medio conflictivo, pero para un grupo de gente amplio. A partir de que yo creo que el arte ha quedado reducido a un grupo de elite que son los que van a las galerías y no se entiende un carajo tampoco y van y aplauden porque se ponen en primera fila para las fotos. Yo no tengo nada que ver con eso.

Cuando me enteré de que estaba medio cocinado lo del Monumento porque ellos mismos me lo dijeron, yo les dije "yo ya no estoy más en el grupo así que hagan lo que quieran con él". No me parece que sea la manera en que habíamos venido trabajando. No se concretó ese trabajo y yo quedé con una calentura de todos los demonios, después se me pasó un poco, sigo viendo a algunos de ellos pero bueno en aquel momento di por terminada la historia del grupo Trasmargen.

M: ¿Y ellos siguieron trabajando como grupo o se disolvió?

CC: No, se disolvió, 3 de ellos venían de la Escuela de Bellas Artes, 1 de ellos que estaba más politizado sigue haciendo un trabajo de tipo social vive en uno de los edificios de Oroño y una Avenida que la cruza, yendo para Buenos Aires.

M: ¿27?

CC: No más allá.

M: ¿Uriburu?

CC: Me parece que sí. Ahí hay un conjunto de edificios que serían FONAVI. El sigue laburando ahí a nivel de organizar algunas cosas en función de favorecer la situación de los más desprotegidos. Las otras 2 chicas se dedicaron a hacer vitro, cosa que yo nunca aprendí y tienen una producción que me parece interesante pero atada a pedidos de algún arquitecto. Cosa que no cuestiono pero yo no quiero saber más nada de que alguien me dé órdenes. Por eso te dije que soy un anarco, sin tener muy en claro cómo platea el anarquismo responder el problema social. Eso me la podrías explicar.

A partir de ahí eso fue en el 2002, yo seguí estando en mis cátedras en la Facultad de Humanidades y Artes, era docente de 1°, 2°, de 5° o sea que todo lo que acabo de decirte blablablá…

M: ¿Ahí estaba el TAE? ¿Hicieron algunas actividades junto con Arte en la Kalle?

CC: No, con el TAE que era el producto de la participación de un grupo inicial, el director era Rubén Naranjo, convocó a distinta gente a participar en la Facultad, le dieron un cargo, te digo esto porque Naranjo había sido director de la editorial de la Biblioteca Vigil, había sido el organizador de la Escuela de Arte ahí y él nos convocó a mí, a Escandel, a Carnevale, a Edmundo Iura, a Giglione

En la Facultad funcionó un grupo, unos pocos que habíamos estado en la Vigil y que teníamos. Amadei vino en lugar de Horacio Quiroga fue el arquitecto del edificio nuevo de la esquina de la Biblioteca Vigil, el que tiene 6 pisos. Un tipo muy capaz. En un momento fue docente de la Escuela de Arte de la Vigil, después porque tenía actividades en Arquitectura, la dejó a la que era su compañera, su mujer, María Zulema Madem. Ella también vino a parar a la Escuela de Arte.

M: ¿En qué consistía el TAE?

CC: El TAE era un producto de la discusión del Plan de Estudios nuevo. Yo ingresé en la Facultad en el 84', los milicos se fueron en el 83. Naranjo convocó a un grupo de gente que había llamado para organizar la Escuela de Arte de la Facultad. En aquel momento estaba Prieto, Fernando Prieto que era radical. Lo convocó a Naranjo que era de la izquierda. Y según me lo comentó el propio Naranjo cuando Prieto lo convocó le dijo: "Para qué me llamas a mi si yo estoy en la otra vereda?". Prieto le dijo porque conozco tu trayectoria, sé lo que hiciste en la Vigil y quiero que acá armes una Escuela de Arte como vos creas que más convenga. Naranjo trajo alguno de los que habíamos estado en la Vigil a la Facultad. Hay muchos detalles para contarte.

Lo de la Facultad no prosperó demasiado porque la gente que venía de antes del 84', que no digo que eran procesistas pero estaban prendidos al puesto, no aceptaron muchas de las sugerencias de Naranjo y menos trabajar en un TAE que era un lugar donde un día a la semana todos los docentes de un nivel, se tenían que reunir con los alumnos de ese mismo nivel y charlar un proyecto que tenían que proponer los alumnos y la función nuestra era la de

tratar de orientarlos, no dirigirlos, sino orientarlos y hacerlos pensar sobre si el proyecto tenía sentido.

M: ¿Había uno por año?

CC: Sí, TAE 1, TAE 2 hasta TAE 5.

Bueno, esto la mayoría de los docentes que venían del proceso lo resistieron porque les quitaba el lugar de privilegio que ocupaban como Titulares dela Cátedra. Con las sucesivas cambios de director esto se acentuó, ahí estuvo como director Rubén Porta, un tipo muy querido por el alumnado pero a nivel político, desde mi perspectiva, blandito que hizo lo imposible porque la escuela siguiera marchando. Aparecieron problemas que no eran fáciles de resolver, él los resolvió desde su punto de vista y yo empecé a no acordar con él tampoco. Es decir el TAE era una vez a la semana, había que reunir a todos los docentes y los alumnos del mismo nivel y el alumno tenía que proponer el proyecto y los docentes cuestionárselo, afirmarlo, negarlo, fundamentando todo lo que se hacía pero el docente perdía el lugar de privilegio que tenía como Titular de la Cátedra. Fue resistido y Porta entró en la variante de ubicar a los docentes en los días que a ellos les convenía, es decir, sacó a uno de 1° y lo puso en 3°, a uno de 5° lo puso en 2°, hizo algunos cambios como para poder cubrir las necesidades de la Escuela y eso hizo que el TAE se fuera al carajo. Porque cada docente que iba hacía lo que podía pero no había reuniones de docentes, Porta no convocó a reuniones de docentes para ver qué hacer y bueno el TAE.

M: ¿Se hicieron intervenciones urbanas importantes desde los TAE? En una compilación que hizo Inés Martino aparecen algunas intervenciones urbanas como “Caravana contra el poder” que hicieron desde Arte en la Kalle aparece que también participaba gente del TAE, no especifica de qué nivel. Alguna otra de Arte en la Kalle menciona al TAE como que lo hicieron juntos.

CC: Tendría que saber de qué año son.

M: 96’, 97’ antes de 2000. Y con Trasmargen había dos proyectos más. Uno el del “Parque de la memoria” y otro de la Plaza de la Memoria acá.

CC: Uno, “Plaza de la Memoria”, fuimos a la Plaza San Martín una serie de paneles que plantamos en los canteros, y eso eran referidos a la relación que existía entre lo que era la Jefatura de Policía y lo que era el Tercer Cuerpo del Ejército que estaba ahí en la esquina, cruzando. Entonces, había paneles que hablaban sobre la tortura, sobre la desaparición de

bebes, sobre a destrucción de la industria, eran 11 en total. Conseguimos los permisos, los plantamos en los canteros, eran estructura de casi 3 metros de alto por 1 metro. Todo de hierro, y hacían alusión a lo que acabo de decir. La interrupción del proceso democrático por parte de las 3 fuerzas armadas, la desaparición de bebés, el robo de los bienes de las personas que secuestraban, la red que cubría América, parte de Brasil y Uruguay, nosotros pensábamos que era un plan organizado por los yanquis. Si lo miramos me voy a acordar bien.

Eso se hizo en una fecha que no tengo presente.

M: ¿24 de marzo del 2000?

CC: Sí, puede ser.

M: Justo había una marcha convocada.

CC: Sí, por los distintos partidos y organizaciones estudiantiles partidarias. Como en el caso de las hormigas, que fue posterior, no queríamos sumarnos a la cola de nadie. Pero conseguimos los permisos para poner los paneles en la plaza. Cruzaban en diagonal, los milicos estaban allá y acá estaba la jefatura, hicimos una diagonal que daba vueltas detrás del Monumento a San Martín y llegaba casi hasta el otro lado, en donde se planteaba distintas instancias que tenían que ver con lo que había sido el proceso militar.

M: ¿Cuando el grupo surge estaban como más abocados a la problemática de los derechos humanos?

CC: Nombrado como derechos humanos no sé si lo usamos ese término en aquel momento, pero sí, tenía que ver con estar en contra de todo el proceso militar, del atropello a las libertades individuales, queríamos participar y lo hicimos con realizaciones plásticas que tenían mucho que ver con, en mi caso, la producción anterior. Es decir, hechos visuales que no podíamos producir un hecho como el que se produjo después con las hormigas, ni teníamos idea. La preocupación por lo social era parte de la preocupación del grupo. ¿Cómo vinimos a parar acá? Me perdí.

M: Estábamos hablando de esa intervención y yo le preguntaba si antes de que venga lo de las hormigas, cuáles eran las otras motivaciones del grupo, en el sentido de cuáles eran las preocupaciones sociales específicas.

CC: Era hacer una propuesta plástica que estuviera más cerca de la gente, con un lenguaje que permitiera en principio a cualquiera acceder, cosa que era irrealizable. Que la gente pudiera

decodificar qué era lo que venía. Por eso esos paneles tenían cosas que eran más que obvias. Preocupados por transmitir la idea caímos en unas soluciones plásticas que eran algunas buenas y otras no. En conjunto creo que la cosa funcionaba y tuvo una buena aceptación.

Después de eso vino el de las hormigas.

M: ¿Tenían relación con otros grupos, por ejemplo con En Trámite que era el de Traverso?

CC: No, lo conocíamos a Traverso, teníamos idea de qué era lo que estaba haciendo pero lo de Traverso, por lo menos en mí, no entendíamos muy bien de qué carajo hablaba. Después con el tiempo se expandió el concepto de que él trabajaba a partir de un amigo que había dejado la bicicleta, que desapareció la bicicleta y el amigo.

M: Desapareció el amigo y quedó la bicicleta.

CC: Exactamente. Nos vimos un par de veces con Traverso pero no hicimos nada juntos.

Como consecuencia de eso vino lo de las hormigas.

M: Eso es, entonces, lo que produjeron como grupo.

CC: Sí. Hicimos un proyecto para el Parque de la Memoria en Buenos Aires, está en internet. Que era un proyecto descomunal. Abarcaba 23 metros de largo, era paredes de hormigón, volamos como locos y contamos con la colaboración de un entendido en computación que hizo la planta de lo que queríamos y él levantó las imágenes en base a las explicaciones. Hizo más o menos lo que queríamos. Participamos de la convocatoria, no fuimos elegidos pero figuramos en el libro que, si no recuerdo mal, el gobierno de la ciudad editó un libro donde figura este proyecto y creo que otros.

Después de eso vino lo de las hormigas y después la convocatoria al Monumento que no se hizo que fue el golpe de gracia.

Yo me he plateado desde hace mucho tiempo que el arte es para una elite y que lo han transformado en una mercadería y yo con eso no tengo nada que ver. A sabiendas de que me he quedado solo. No me estoy lamentando porque lo elegí.

Estamos metidos en un engranaje en el cual es muy difícil zafar, no creo en los políticos ni en la institución llamada artística.

M: No he visto nada a nivel del arte individual ni colectivo que haga referencia a la ciudad y a lo que está pasando. Hay un gran problema de visibilización de ese conflicto en la ciudad.

CC: Sí, sí. Mi pregunta es desde el arte qué cornos puede hacer uno. Yo me sigo preguntando eso porque no creo en los políticos, creo en la política, algunos son más decentes que otros pero en términos generales se cambian de camiseta todo el día.

M: Y esos años, fines de los 90' y principios del 2000, ¿fueron años en los que hubo más producción colectiva. Después hacia mitad de la década del 2000 eso ya decayó?

CC: Porque se ha potenciado el individualismo, yo creo que en este momento yo quiero ser yo y vos arreglátela. Todos hacen lo mismo, todos corren atrás del auto y los problemas de la sociedad le importan a muy pocos. Una visión que quiero que no sea pesimista, creo que sea realista.

M: Los grupos de Buenos Aires, de La Plata, algunos de Córdoba también hacia 2004 el arte más callejero colectivo se apaga. En algunos casos por ciertas disputas por entrar en el circuito institucional del arte, hay algunos grupos que los empiezan a convocar de bienales, se arma el problema interno entre si aceptar o no y se rompen. Acá no pasa tanto eso. Los que registro de aquella época son Arte en la Kalle, En Trámite, Trasmargen, Pobres Diablos…

CC: Sí, Pobres Diablos eran alumnos de la Facultad.

M: Son de 2002 ellos.

CC: ¿Pero desaparecieron?

M: Sí, no están más. Y después un Taller de Guerrilla de la Comunicación que se llamó Cateaters. Es todo lo que registro de esa parte y durando hasta mediados de la década del 2002. Después no registro mucho más. Hay un grupo contemporáneo que se llama Riesgo país que hace algunas intervenciones, performances y también algunas cosas gráficas. La otra vez hicieron una performance en el Parque España, cuestionando la privatización de los espacios públicos que se llamó "Mío" y otra un pegatina de afiches. No sé si desconozco otros grupos o si es que no hay.

CC: Yo lo desconozco completamente. Insisto en que me auto-aislé lo cual es una locura pero no encuentro nada que me interese que apunte a los problemas reales de la sociedad.

M: ¿Y de aquella época, además de los grupos que le nombro recuerda algún otro?

CC: Había un grupo de La Plata, Escombros, que tuvo una producción bastante más importante.

M: Sí, yo le pregunto de Rosario.

CC: Cuando me preguntan alguno conocido si sigo produciendo y se expongo, o si lo voy a hacer, le digo “no sé”. Y cuáles son los grupos que exponen: “ninguno que me importe”. No encuentro nada que valga la pena. Yo creo que vivimos en una sociedad egocentrista, autoritaria, a pesar de que este gobierno han aparecido cosas que me parecen rescatables. Dentro de ese esquema el arte no sé qué función cumpliría. Yo sigo trabajando en ese proyecto que te digo porque para mí el arte es mi tabla de salvación. Si no estuviera haciendo esto, no sé qué haría, no haría nada.

Cualquiera puede ser un artista. Yo detesto la palabra artista. Cualquiera puede ser un creador. Haya o no haya estudiado. La ventaja que tiene trabajar con gente que no es del campo artístico es que no tiene las influencias de la historia del arte y de todas las pelotudeces que se vienen escribiendo desde hace no sé cuántos años. Vos lees los libros y yo lo he cuestionado a Miguel Ángel, por ejemplo. Me dicen: “¿cómo lo vas a cuestionar a Miguel Ángel si es un genio? Digo: “¿por qué no voy a cuestionarlo?”. Contame cuántos otros al lado de él tenían la misma capacidad de él. Yo no lo sé. Pero no es un hongo en el desierto. Un tipo con esas condiciones se nutre de un grupo social que piensa más o menos cerca de él. Lo que pasa es que este se ligó a la Iglesia, al poder y por eso llegó a estar donde está. Los artistas están ligados a lo que están ligados. Es lo mismo. Es una simplificación pero es lo mismo.

El caso de Miguel Ángel es un caso emblemático, allegado al poder y por eso tenía los espacios y los lugares que quería y además tenía sus artistas propios, no me cabe la menor duda. Yo no estoy cuestionando eso pero hasta ahora nadie pudo contestarme si había otros al lado de él como él. Yo estoy seguro que los había pero lo que pasa es que no se ligaron al poder y ahora pasa lo mismo.

M: ¿Ustedes estuvieron en la acción de cambio de nombre de la calle Presidente Roca? Creo que eso lo hicieron con Hugo Ojeda. Hubo varios cambios de nombre a la calle Roca, igual.

CC: No, no estuvimos. Hugo Ojeda que lo conozco también tuvimos ligados, no sé por qué no estamos ligados, porque yo soy un solitario. Nosotros el trabajo que hicimos en la Plaza San Martín, la Plaza de la Memoria, nos empezamos a dar cuenta en algún momento, el marido de esta chica que era organizador, nos ligamos con él porque todos los trabajos fueron a parar a la casa de él a Granadero Baigorria. Y de ahí en más hemos estado tratando de encontrarle una ubicación definitiva. En Granadero Baigorria se instalaron 3 trabajos de esa obra, 3 o 4,

no me acuerdo. Cuando entras por el primer acceso, hay una Estación de servicio, enfrente hay instalado uno de los trabajos. Después por la misma calle que entrás apenas doblás, avanzando un tramo hay otro instalado, y después en donde se intersecta, antes de la vía, hay otro también instalado que son esos paneles que te dije. Y después hay otro en el camino de entrada a lo que es la calamita, ahí hay otro. Ahí hay una cabina de energía y delante de la cabina, hay uno más. No sé en qué estado están. A uno lo habían pintado, le habían escrito cosas. Como consecuencia de que nunca conseguimos un lugar estable, parte de la obra la tenía Ojeda si no se hinchó y la vendió como hierro viejo porque la tenía en el patio de la casa.

M: Y la primer muestra que hacen en el CEC, ¿a partir de la cual surge el grupo, cuál era?

CC: ¿Cuál?

M: A fines del 96'.

CC: Ah! Hicimos una muestra en el CEC sobre el final de lo que era el 5° año con los alumnos, ahí surge la idea de que yo me siga reuniendo en el verano con ellos para profundizar algunas cuestiones que me habían planteado.

M: ¿Y la muestra de qué era?

CC: De los trabajos que habían hecho ellos. La otra historia ya te la conté.

M: Bueno, muchísimas gracias.

CC: Me sigue preocupando que Ojeda tenga toda esa chatarratería, porque se sigue arruinando todo y él le debe hinchar las pelotas. A esta altura ya no es más una obra artística, sirve como documento, tenía sentido en el momento que se hablaba de tortura, sobre robos de bebés, etc. ahora que muchos de los torturadores están en cana y otros se han muerto va perdiendo vigencia. Con el tiempo todo se va diluyendo. Hace mucho que no lo veo a Hugo, no sé en qué anda. Un luchador.

O te sumás al sistema o te quedás siempre afuera porque cuesta trabajo abandonar las viejas ideas que uno tenía. Y, por otro lado, porque creo que para hablar sobre determinadas problemáticas debés vivirlas, no escucharlas.

Para mí es muy complicado, yo soy bastante solitario.

Hay poco laburo en serio y no para la foto porque requiere mucho esfuerzo, no digo sacrificio pero…

Nosotros cuando laburábamos en el tema de "El Grito", lo único que nos alegramos es que fue un intento de ayudar a la gente a que empezara a gritar, fue en el momento justo pero no lo habíamos pensado, salió.

En cambio el del "Parque de la Memoria" tenía toda la carga del proceso encima y queríamos putear todo lo que podíamos. Pero la obra no era para putear sino para reflexionar sobre lo que había ocurrido. Lo de la "Plaza de la Memoria" también, algunas cosas…

M: ¿Gritar contra el neoliberalismo puntualmente? ¿Que la gente gritara con lo que estaba pasando después de mediados de la década del 90'?

CC: Eso fue en el 86'.

M: No, en el 96'.

CC: Sí, perdón.

M: Presidencia de Menem.

CC: Yo soy un despistado. Lo único que después, analizando los trabajos con el grupo, decíamos que lo de El Grito fue en el momento oportuno, en el 96'.

M: Sí, 96' o 97'.

CC: Lo de las hormigas también fue en un momento oportuno. Sin que fuera una especulación, el grupo sufría las consecuencias de lo que estaba pasando y como consecuencia de eso surgían los trabajos.

M: Sí, 2 intervenciones muy acordes a la realidad porque en el 97' empiezan algunos cuestionamientos más serios al modelo neoliberal, desde la educación, desde los trabajadores, algunas protestas contra los ajustes, etc. Y en el 2002 estábamos en plena crisis 2001. Muy a tiempo.

CC: Ninguno de los 4 estaba demasiado politizado. El más zurdo era yo, obviamente. Si bien yo había planteado la horizontalidad, yo les llevaba 30 años de ventaja, entonces evidentemente, una experiencia de vida que me permitía, esto lo fui viendo con el tiempo, que me permitía argumentar de una manera más rotunda que lo que podía hacer el resto pero no porque era mi interés manipular la cosa. En esa experiencia aprendimos todos cualquier

cantidad. Y mi perspectiva con el arte sigue siendo esa, seguir aprendiendo cosas pero con las mayorías, no con estos pelotudos que van a las exposiciones.

Hay una realidad que no es que me satisfaga pero me tranquiliza y es que en el campo del arte no hay novedades, y en el campo de la música tampoco. Hay repetición de los momentos más importantes de la historia de la música. Ahora hay imitadores de Los Beatles.

M: Muchas gracias, otra vez.

CC: Pará que te traje unas fotos. Cuando hicimos "El Grito" hicimos una maqueta, estas imágenes son la de la maqueta. Ya la habrás visto en fotos. Esta era la maqueta. Nuestra obsesión llegó al límite de reproducir lo más parecido posible lo que iba a ser el laburo.

Ahí ya está instalado. (Señala una foto de su archivo personal)

Yo te decía que nuestro primer espacio era el Monumento al pozo, cuando quedamos culo al norte por lo del CEMAR, dijimos: "¿y ahora qué hacemos?". Empezamos a pensar en un espacio abierto que se viera desde distintas perspectivas y el único que reunía todas estas características era este, que desde una cuadra vos lo podías ver.

Esta es la obra instalada. (Señala otra foto)

Después hemos hecho comparaciones entre la maqueta y la foto y no hay mucha diferencia. Esto era en la terraza de mi casa.

M: ¿Lo conceptualizaban como grito de los oprimidos, grito de los sectores más postergados? ¿Qué definiciones aparecían ahí?

CC: Había que gritar, gritar contra todo. No era un grito de los oprimidos, en particular. Era nuestro grito también contra las cosas que no nos convencían para nada y el tema político ese grupo estuvo siempre ahí latente pero sin profundizar. Cuando lo profundizamos se fue al carajo, yo dije no, me voy.

Estos son intentos de las hormigas para ver cómo funcionaban.(Señala otra foto)

Yo las hice en papel.

M: La posición no tiene nada que ver a cómo quedó ahora.

CC: No, nada que ver.

Este es el que yo te decía que todavía está. (Señala otra foto)

CC: Esto era el registro de…

M: ¿Y esto por qué se pintó? Dónde dice el hormigazo…. Porque después se hicieron más hormigazos, se llamó hormigazos a otras protestas que hicieron también.

CC: Eso fue porque mi compañera le comentó a su hija en Europa y después todos lo tomaron.

Estas son las primeras hormigas originales. (Señala otra foto)

M: Mirá Emilio, este es uno de los chicos que coordina la Murga de Los Trapos, de Ludueña. (Señalo otra foto)

CC: No lo tengo presente.

Esta es la primera hormiga de aluminio. (Señala otra foto)

Estas son inscripciones que estaban ahí en el barrio de Pocho.

M: Sí, la Plaza está acá a una cuadra.

CC: Esta era la estructura. (Señala otra foto)

M: Entonces esta foto en la que está Emilio indica que estuvieron ese día en la plaza. ¿Estas son las que se instalaron ahí en la plaza, la roja?

CC: Sí, la roja sí.

Esto me parece que es allá cerca de... (Señala la misma foto que miramos previamente)

M: Esto debe ser en la marcha porque esta es la Plaza de Ludueña.

CC: Una roja una amarilla y una naranja.

Estas son dos tomas del lugar donde las ubicamos.

M: ¿Y el amarillo y el naranja por algo en especial?

CC: No, subimos del amarillo al rojo.

La ubicación definitiva está acá. Después la ubican de cualquier manera. (Señala otra foto)

M: ¿Y quiénes la instalaron?

CC: Nos ayudó gente de la Municipalidad. Nosotros dirigíamos dónde colocarlas y ellos las soldaban ahí arriba. Llevaron los camiones con las escaleras mecánicas.

M: ¿Por qué eligieron la Plaza de la Cooperación?

CC: En este momento no te sabría decir, en principio porque estaba el Che aunque no todos los que estábamos ahí éramos guevaristas, de hecho, yo tampoco lo era. Pero pienso ahora que tanto el Che como Gandhi son figuras emblemáticas que han cambiado la mentalidad de una porción importante de la humanidad.

Estas son de la Plaza de la Memoria. (Señala otras fotos).

Ese es el símbolo del mundial 78' que era la pelota entonces nosotros lo transformamos en un sol con espinas. Cada una tenía su explicación. (Señala otra foto).

Eso era la destrucción de la educación. Un edificio que significaba la educación quebrada que podía ser la entrada a un edificio educativo. (Señala otra foto).

Ese es el que está instalado ahí en la entrada de Granadero Baigorria. (Señala otra foto).

De todas maneras todo eso adolece del hecho de que uno no sabe si la gente entiende algo o no entiende nada.

Las Malvinas. (Señala otra foto).

Esta es la que te decía la red que abarcaba América del Sur. (Señala otra foto).

Esa es la ruptura del sistema democrático con 3 puntas que representaban las 3 fuerzas armadas. Con un lenguaje que no sé si todo el mundo lo entendía. O sea que lo complicado del tema es abordar una problemática social del momento y con un lenguaje comprensible en el momento y no 20 años después. (Señala otra foto).

Esta es la complicidad de la Iglesia. (Señala otra foto).

M: ¿Y la de los hijos es la de los circulitos?

CC: Sí. Ésta. (Señala otra foto).

Esta es la destrucción de la industria. (Señala otra foto).

Pero en un lenguaje de difícil comprensión.

Esta es una foto del día en qué se inauguró. (Señala otra foto).

Este también es de las Malvinas. (Señala otra foto).

Este es el robo de las pertenencias de la gente que secuestraban. (Señala otra foto).

M: La radio, la cartera. (Señalo la misma foto)

CC: Esto hablaba de los desaparecidos. Casi todos hablan de los de las Malvinas y acá hablamos de los desaparecidos de América. (Señala otra foto).

M: En la de los desaparecidos hay un círculo en el medio.

CC: Sí, te desaparecían y además te robaban todo.

Esta es la de los bebés. (Señala otra foto).

Esta la complicidad de la Iglesia. (Señala otra foto).

Esto está hecho con el marco de una cama, de un catre donde de alguna manera están los desaparecidos y esto es la tortura con la corriente eléctrica. (Señala otra foto).

Este tenía que ver también con los desaparecidos en Argentina, Uruguay, Brasil, Chile. (Señala otra foto).

Estos son obras en la historia. (Señala otra serie de fotos de sus producciones personales).

M: Bueno Carlos, muchísimas gracias.

Entrevista N° 13

Entrevistado: Ezequiel Gatto (EG) - Participante de las protestas del 2001, cercano a la movida del activismo artístico y al clima de efervescencia política y artística que empapó a otras experiencias que, finalmente, sólo son nombradas en este trabajo (como la del Galpón Okupa). Formó parte de experiencias de activismo universitario

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 16 de octubre de 2013

M: Contame un poco de tu experiencia con el activismo artístico del 2001, tu participación en protestas de aquel momento.

EG: Para mí, biográficamente el punk para mi tiene un lugar súper importante pero también incluso muchas experiencias como el Galpón Okupa hubieran sido imposibles sin ese punk en Rosario a mitad de los 90'. Ese tipo de punk, digo. Yo empezaría por ahí. Es año 93', 94', 95' en mi caso hasta el 97' o 98'. Para mí, entre paréntesis salió un libro de Pablo Taiano, un amigo que tenían un fanzine en el 95' que se llamaba "Cambio violento" que era un pibe de Pérez que fue el que me invitó a escribir con él y me sacó en el punk como identidad y consumo para ponerme en el lugar de la producción. El libro se llama Los chicos siguen bien y es un recorrido del punk en Rosario en los 90', si querés hablar con él, yo te paso el mail. Ese es un punto que me parece importante, como esa movida aportó mucho en términos de pasar de una figura de identidad y consumo de lo rebelde a una especie de compromiso con esa rebeldía y con muchas prácticas culturales y muchos objetos alrededor de eso: fanzines, revistas, discos, recitales, remeras, muchas auto-producción típica del punk, eso dio vueltas y me parece que fue importante porque armó un tipo de escena muy amplia, muy difusa a la vez y que tenía una particularidad, era trasversal a las clases, era muy notable eso. Yo iba a ver recitales o me juntaba o me iba hasta Pasaje Patria y Santiago, o sea Santiago al 5200, "Las delicias", porque tenía amigos ahí que escuchaban las mismas bandas, que les cabía hacer su propios discos, sacar un fanzine y siguen siendo amigos, conocidos, entre nosotros quedó un enorme cariño y eso es una cosa muy fuerte. Así como yo hacía eso, otros se iban zona norte, por acá en el macrocentro también y era muy interesante ese recorrido, muy plebeyo a la vez, muy multitudinario. Había una banda que se llamaba "Negros de mierda" que eran unos pibes de zona oeste y al lado tocar una banda muy cheta, y sin embargo, aun habiendo prurito, esa experiencia que en la escena punk algo se diluía era bastante notable y me parece que está

bueno, al menos para mí, marcarlo porque otras identidades musicales no fueron tan capaces de armar eso sino que encontraron más nichos. Aun cuando el punk a la Argentina llega por las clases altas que a principios de los 80' pueden viajar a Inglaterra, a Estados Unidos, pueden comprarse los discos, etc.

Pero yo lo recuerdo como un fenómeno súper interesante, ir a ver un recital en Buenos Aires y Bv. Seguí u otro en San Lorenzo y Urquiza en otra plaza u otro Tucumán y San Martín y a la vez participar en la organización de esas cosas, ahí se gestó algo interesante, con los límites estéticos que tiene una experiencia como esa, como el punk, que por ejemplo, musicalmente ahora no lo puedo escuchar más porque me aburro. Pero había algo y a la vez esa escena se nacionalizó e internacionalizó bastante rápido. El ida y vuelta de fanzines a otros lugares del país. Una pena que no los tengo acá. Escribirnos con esa gente, armar redes, ferias de fanzines, a mí me gustaba mucho el punk español, cosa que ahora me arrepiento porque es uno de los géneros más horribles que ha elucubrado la mente humana. En ese momento, me caían muy bien, en realidad, el punk español es muy importante en esta historia. Al punto en que sin La Polla Records el Galpón Okupa no hubiera existido nunca. Porque el punk español fue el más politizado, el más militante de todos, con una escena muy cargada, quizás no por casualidad por haber pasado por una experiencia dictatorial, quizás haya un punto de contacto, quizás nos volvamos a encontrar en lo hispano a través del punk, no sé pero quizás las letras también permitían, pero es muy importante el movimiento okupa, si bien no nace en España es muy importante el movimiento okupa europeo, sobre todo alemán, a la salida de la Caída del Muro de Berlín y todos los 90' alemanes. Hay muchas cosas ahí que la verdad que me dan ganas de escribir una tesis sobre eso. En fin, para mí fue un nutriente que para mí era muy importante. Una red de cartas que circulaban, papel, estos es casi todo pre-mail, pre-internet, es el último movimiento artístico pre-internet.

Era muy efervescente y muy de vanguardia en algunas posiciones. El veganismo entra al país fuertemente por el movimiento punk que tiene una veta fuertemente animalista y todo lo que se ordena detrás del Animal Liberation Front en Inglaterra y Estados Unidos y cómo esos movimientos se conectan con movimientos punk, con la escena punk. Yo supe de veganismo a los 13 años. Era muy raro saber a esa edad por qué no había que comer carne, era muy raro saber de la experimentación en laboratorios con animales para la medicina y la cosmetología. A los 13 o 14 años ya tenía vía fanzines una serie de informaciones muy particulares que no circulaban por otros lados.

El otro día recordaba que yo en el año 95’ le escribí una carta a alguien, la cosa es que en la carta, en el reverso, en el destinatario entre otras cosas, tiene que haber sido antes, 94’, porque yo no había fumado marihuana todavía. Dibujé una hojita en el destinatario y puse “legalize”. Recuerdo que mi viejo o mi vieja lo vio y se aterró no sólo porque era un drogadicto sino un apólogo de eso. Y el otro día me acordaba y decía “wow, qué loco”. Año 94’ ya como que empezar por ese lado me llegaron preocupaciones, por eso soy un sujeto medio extraño en este país, que no eran las que circulaban mayoritariamente, como legalizar la marihuana, lo del veganismo lo tuve como un ruido de fondo pero no fue algo de lo que me hiciera mucho cargo, va, el animalismo. Sólo lo recuperé un poco ahora. Nunca lo olvidé pero nunca fue un imperativo moral ni nada por el estilo. En el sentido del manejo de la información.

Fue una cosa auto-biográfica pero también entiendo que fue un fenómeno nacional y en Rosario particularmente fue muy interesante.

¿Por qué todo esto? Porque yo llego a la política por ahí. Fue primero el sobrenombre del anarquismo y muy mezclado a este tipo de prácticas artísticas, culturales y comunicativas. Digamos que durante muchos años, en el momento la intensidad de la experiencia fue brutal. Yo lo pienso ahora y eso como s hubiera vivido 3 o 4 vidas ahí y no fueron más de 3 o 4 años. Fue muy zarpado para mí, biográficamente. Esa fue mi entrada a la militancia. Y tu pregunta que era más sobre finales de los 90’ alrededor de lo que podemos llamar 98’-02’, pre-kirchnerismo, Alianza sería.

M: Sí, en realidad también sobre el fin del menemismo porque los primeros grupos más importante de activismo artístico empiezan en el 95’. Iba a hacerte una pregunta, de hecho, en este sentido y es si tuviste alguna relación con un grupo que se llamó Cosa de Negro. En ese grupo estuvo el Faca antes de entrar en Arte en la Kalle, fue un grupo que recuperó bastante la experiencia de Cucaño, sobre todo eran acciones de tipo performáticas. Pero, me comentó otra persona que nada que ver que cuando llega a Rosario participa de alguna de estas performance y recuerda una en la que iban todos de negros con un ataúd que significaba la muerte al Estado, también tenía mucho que ver con el movimiento anarquista. ¿Vos recordás algo de eso?

EG: Yo lo que recuerdo es que cuando fui, poquito antes de entrar a la Biblioteca Ghiraldo, eso fue a fines del 96’, Javi, Javier García Alfaro, un amigo que tenés que hablar con él y Faca, entre otra gente, hacían una revista que se llamaba “Manténgase alejado del alcance de

los niños" y recuerdo que Faca había inventado un personaje gráfico que era un zapatista, comandante Detergente se llamaba creo y estaba pintado uno en la Ghiraldo, con el lápiz en la mano, por ahí tengo en algún lugar algunas cositas de La Cabeza, una revistita que Faca ha hecho durante un tiempo. Faca es fundamental, es un artista increíblemente prolífico y muy sensible a muchas cuestiones y muy atento a lo que pasa en otros lugares y al diálogo con eso. Esas cosas se va a acordar más él que las hizo. De mi parte, lo que recuerdo en esa época, yo me fui más hacia una forma de militancia más partidaria, desde el anarquismo pero mucho más a barrios, me fui a laburar al Barrio Toba de Travesía, a la Facultad, ahí armamos una agrupación en la que estaban Faca e Inés que se llamaba Oveja Negra que bueno, que se propuso en un momento hacer algo diferente a la lógica de las agrupaciones, duró muy poco la experiencia pero nos dimos como dos gustos, primero romper una alianza de izquierda de mierda, típica alianza electoral entre la muerte y la agonía. Y como dar ese paso, en una reunión decir "Nosotros no queremos participar de estas prácticas". Estaba la Lu Seminara, la recuerdo como una tarde muy liberadora. Y otra cosa muy interesante fue un encuentro que se llamaba "Actores sociales y procesos" y era un encuentro de estudiantes, la idea era un encuentro con la idea de que los estudiantes presentaran trabajos bajo la idea de que la Universidad olvidaba el trabajo de investigación de los alumnos, que no le daba espacio a esa investigación y que nos parecía interesante no sólo discutir la política estudiantil en términos gremiales sino también cognoscitivos, para mí fue una gran intervención eso. Fue en el Salón de Actos, hubo como 200 personas, 3 o 4 ponencias, Solero creo que abrió, presentó algo. Como que yo me fui más por esos lugares.

En paralelo a eso, toqué en una batucada en el Parque España y había mucha gente que venía de estas movidas, había muchas batucadas en Rosario, en esa en particular había mucha gente que ahora está en la Escuela de Artes Urbanas, están vinculados al arte callejero, al teatro o a la danza, la mayoría de los que recuerdo. Era abierta, iba el que quería, tenía que llevar su objeto percusivo, yo tocaba la batería en ese momento, entonces llevaba un redoblante, y esa batucada además de tocar en ciertos lugares comerciales, fuimos a tocar a un par de pueblos, pero también tocábamos en la marcha del 24, de hecho recuerdo, una tarde en la FM Aire Libre, que creo que la querían desalojar, tiene que ser año 97', 98', y fuimos a tocar ahí, no era la FM, enfrente había una fábrica, una metalurgia, que estaba echando a la gente. Bueno y por ese lado como que seguí vinculado a prácticas más culturales o artísticas.

Era una batucada muy brasilera, era toda percusiva, en un momento hubo alguien que tocaba la trompeta pero duró poco. Creo que era timbaletas, redoblantes, unos tones, bombos, era de hombres y mujeres, eso estaba bueno.

M: ¿Había otras batucadas?

EG: Sí, pero no recuerdo donde ensayaban.

M: ¿Brasileras o afros?

EG: No, bastante brasileras. Es interesante lo que decís porque en ese mismo momento yo recuerdo que empieza a aparecer lo afro fuerte. Recuerdo que Carlos Seminara que es un amigo y en ese momento estábamos bastante cerca, se compra el primer dyembe y yo me moría de ganas de tener uno, se los pedía mis padres que se iban a Europa pero no me lo trajeron. Pero sí, aparecía un poco eso. Pero no recuerdo que lo afro sea nombrado como tal. No cabía dentro de un nombre, no era una palabra que circulara. Era más brasilera la cosa.

M: ¿Y de grupos de activismo artísticos performáticos y plásticos, o gráficos, te acordás de alguno de ese momento?

EG: Me acuerdo de un grupo difuso que creo que no tenía nombre que en el 99', no, 98', pará me pierdo, hay unas elecciones, 97', capaz, que le pusieron narices de payasos a los afiches. Yo conozco un par de los que estaba ahí, hacían otra cosa. Ahí si mal no recuerdo estaba Hugo Ojeda, el de Woki Toki, y también estaba Martín Laino, pero ahora vive en el medio del monte cordobés, sin luz, sin agua.

M: ¿Hugo Ojeda estaba en la de los payasos?

EG: Había que preguntar bien, yo tengo la idea que sí. Después está lo de "UNR Liquida" eso es en el 2001 ya. Septiembre, 7, 8 y 9 creo.

M: ¿Te acordás de "Caravana contra el poder", de "20 años velando por usted"?

EG: Me acuerdo de "Tolerancia Cero" que era la de pintar los robocop, me acuerdo de "Los Manzaneros". De la caravana no me acuerdo.

M: Te preguntaba porque la hicieron la biblioteca Ghiraldo, donde vos estabas, pero quizás fue antes, creo que es del 95'.

EG: Claro, yo no estaba ahí. Nosotros estuvimos en el 97' y después nos fuimos, de hecho con algunos quilombos y como que ahí perdí rastro. Fue una vez en el 95' solo y un amigo de

Solero me puso a leer una cosa que yo no entendía una mierda y me fui. La vida de la biblioteca podrías hablarla más con Emilio Crisi y hay otros pibes, Noelia Pillione.

M: ¿Del Taller de Arte Experimental te acordás algo vos?

EG: Claro, ¿quiénes estaban?

M: Todos los docentes de cada año, juntaban a los cursantes de ese año para hacer intervenciones multidisciplinarias y con formato callejero.

EG: "UNR Liquida" no sale de un TAE. Yo me acuerdo que la novia que tenía en ese momento cursaba TAE. No, mucho más no recuerdo. Probablemente haya habido algún profesor de Arte que estuviera ahí y también en Arte en la Kalle.

M: En realidad estaba Cantore.

EG: Claro, Cantore, un grande.

Otra línea me parece que es la de Planeta X. Ahí estuve como después. Yo los conocí en el año 98', fui a ver una muestra-recital en el teatro La Manzana que quedaba por Entre Ríos entre 3 de febrero y 9 de julio. Después los volví a ver tiempo después en el Parque España, había un Museo que se llamaba Artebar en Alvear y Güemes donde ahora pusieron un bar horrible, había un museo ahí que donde los pibes tocaron un par de veces y estaba muy bueno como que era una movida donde se compartían contenidos que era muchísimo más difícil acceder por otros lados, desde la música electrónica experimental a una estética visual, a una gráfica a un tipo de diseño más ligado a las vanguardias artísticas europeas, a Fluxus ponele, como por ese lado. Fue fundamental en un montón de movidas, si bien su encuentro con la política en un sentido más tradicional está más cerca de las experiencias, se acerca mucho, enttra en un cruce muy fuerte en el 2001 porque los pibes organizan la asamblea del barrio en Urquiza y Presidente Roca y como que ahí entran en un montón de relaciones.

M: ¿La asamblea de la Plaza de la Cooperación?

EG: Sí, en el año 2002.

M: ¿Tuvieron algo que ver con "El Hormigazo"?

EG: No, yo fui a "EL Hormigazo" ese día.

M: ¿Llevaste una hormiga?

EG: No, recuerdo muy poco. Ese día tocaron bandas.

M: Creo que sí, también hubo un grupo de teatro que con una soga dividió a los que estaba ahí en dos grupos… ¿recordás eso?

EG: No, recuerdo las bandas, las hormigas colgadas ahí en la ochava….

M: ¿Y de ahí se marchó al Monumento?

EG: Yo no marché.

M: La convocatoria era a llevar las hormigas ese día ahí, colgar las de Trasmargen.

EG: Recuerdo las tres hormigas gigantes, recuerdo que estaba el Mono, que las pintaba también. Creo que pintó el piso. A él lo conozco.

M: ¿Y en la experiencia de los galpones okupas participaste o de otras por el estilo?

EG: Hubo una casa que duró bastante más en Mendoza entre Buenos Aires y Juan Manuel de Rosas a mitad de cuadras, que había talleres, vivía gente, tenía un patio gigante atrás donde se hacían fiestas. No recuerdo el nombre. Era re linda esa casa, era como más tranquila que las otras, era menos okupa en el sentido bardero del término y más de artistas callejeros, estaba más preocupada por dar talleres y por ese tipo de cuestiones. Después hubo otra, que no recuerdo si era ocupada, pero tenía funcionamiento okupa. El Caldero se llamaba, en 9 de julio y Buenos Aires, esa casa tiene que haber sido después tipo 2002. Había recitales, muestras, y hasta donde recuerdo se organizaban autónoma y colectivamente.

Después lo de La peluca del peluquero no sé qué onda. Esa era Rodríguez entre Wheelwright y Güemes. Después había otra que tampoco recuerdo que haya sido ocupada pero sí que funcionaba okupamente que se llamaba Caracol quedaba en zona oeste. Quedaba tipo Provincias Unidas y Córdoba y esos pibes, hay uno que se llama Mariano Cambiazo, ahí había una huerta orgánica y funcionaba mucho la cuestión del trueque. De hecho ahí, antes de que yo llegara a Planeta X hizo una actividad que se llamó “Ciclo escuchar”, era como juntarse a escuchar ciertas cosas en distintos lugares de la ciudad. Había un pibe ahí que no me puedo acordar el nombre que era uno de los que gestionaba eso.

M: O sea que el movimiento de las casas okupas también se da en este período 97’ hasta pasadas la crisis del 2001, 2002 más o menos y funcionaba algunos más que otros como centros culturales.

EG: Sí, totalmente. Y se extienden un poco más de esa fecha creería, hasta el 2004 ponele más o menos.

Planeta X es un alien en ese proceso porque arranca a alquilar una casa en momento en Urquiza y Presidente Roca y va migrando de casa en casa, cosa que no sé si hizo otro grupo, y se disuelve como articulación entre casa y colectivo, no como colectivo aunque tienen un funcionamiento mínimo, el año pasado. Pero sí te diría que el grueso, no sólo de los okupas sino de ese formato centro cultural auto-gestivo, sí yo lo situaría como vos 97'-2004/5. Estoy pensando en otros que vinieron después.

M: ¿Hacia fines de los 90' había varias funcionando no?

EG: Sí, estas que nombramos están todas por ahí.

M: Sí, había otras en zona sur.

EG: Yo de zona sur no me acuerdo ninguna. Después está Cero, el proyecto pero eso arranca 2004 como casa. Pero también en ese formato que no ocupa pero que procura funcionar así como centro cultural auto-gestivo. Después está El Ojo blindado. Después había uno que duró poquito, habrá sido 2004, 2005, Corrientes entre San Lorenzo y Urquiza, una casa de alto, ahora hay un taller de teatro que no recuerdo el nombre. Eso fue también 2004, 2005.

M: ¿Che, de las asambleas del 2001 vos participaste?, ¿te acordás de intervenciones o de acciones de activismo artístico que hayan ocurrido ahí?

EG: Yo estuve en la asamblea de la Maternidad Martin, desde la segunda reunión. Después fue en un lugar, después en la maternidad, después en una escuela, después en la Plaza del Foro enfrente de Tribunales, debe haber durado, no llegó al año. Y como asamblea no hicimos nada, en el sentido general del término, salvo reunirnos. O sea que artísticamente ahí no recuerdo nada que haya sucedido.

Me estoy acordando de un grupo, pero no era de la ciudad, Escombros. Me acuerdo de que ellos hicieron algo en el 2001. Algo pasó. Vinieron a hacer algo.

M: Durante mucho tiempo el activismo artístico rosarino no tuvo contacto con otros grupos de la ciudad, de hecho Arte en la Kalle no conoce al GAC durante toda su experiencia y van muy dela mano en el tipo de temática.

EG: Eso sí, pero las intervenciones son distintas. El GAC es más realista. Demasiado para mí.

M: Sí, además es mucho menos performático. Arte en la Kalle fue mucho más performático, en la "Caravana", por ejemplo…

EG: Sí “Manzaneros” también que se iban a tocar a trenes del Conurbano, como que el GAC es más Tucumán y Arte en la Kalle es más arde.

M: Es muy loco eso, Trasmargen tampoco conoció a otras experiencias.

EG: Lo de Cateaters también, que eso es posterior, debe ser 2004.

M: ¿Vos no estuviste ahí?

EG: No, fui a una sola reunión a bardearlos.

M: En realidad lo que te preguntaba era si te acordabas de alguna conexión entre esos grupos u otros, por ejemplo yo recuerdo algunas murgas participando de situaciones puntuales de protesta o en asambleas, en tomas, pero no encuentro otras acciones de estos grupos, salvo la marcha del 24 de marzo, o el caso de “El Hormigazo” que marca una gran conexión entre el activismo artístico que viene más de la rama universitaria y la rama que viene más del arte popular, como las prácticas que se gestan en Ludueña. Estoy rastreando puntos de encuentros en los que se hallan cruzado.

EG: Es interesante lo que decís porque recuerdo que lo que solía pasar era que las intervenciones estaban buenísimas, muchas, pero veíamos que no se articulaba nada, era como la intervención y punto. Capaz que ignorante de las redes en que eso entraba era como decir, está bueno pero qué hacemos con sólo con esto.

Lo que había era, porque si no se corre el riesgo de demandarle a estos colectivos una articulación que no necesariamente es responsabilidad necesariamente de ellos. Yo recuerdo la cantidad de encuentros de organizaciones populares a las que iba y el recuerdo que yo tengo era que artísticamente eran muy pobres. La pregunta de cómo el arte tiene que servirle a la política obtura la pregunta de cuál es la politicidad del arte. Cómo para explicar también un poco por qué no se relacionaron tanto.

M: Bueno Ezequiel, muchas gracias.

Entrevista N° 14

Entrevistado: Pablo Galarza (PG) - Integrante del colectivo Pobres Diablos y participante de experiencias de activismo universitario

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 20 de noviembre de 2013

M: ¿Cuándo se forman como grupo?

PG: Se forma en abril de 2002 si mal no recuerdo. En abril, en marzo hacen la primera acción, una acción que se llama "Ojos Tribunal" que la hicieron Marcela Sacco y Ana Wandzik. Yo me uno acá, en noviembre. El grupo lo fundan Ana y Marcela. En ese momento no me acuerdo si estaba Cintia, también, Cintia Pomponio pero participó sólo en algunas acciones nada más. Ahora 11 años después mucho no me acuerdo. Me acuerdo de cuáles participó. Pero no me acuerdo cuando entró y cuándo salió porque tampoco era así. No era que vos decías "Hola, qué tal?" y entrás y mañana renunciás o te echamos. Había cosas en las que participabas otras que no, a veces había más afinidad para hacer alguna cosa y a veces menos. Siempre fuimos 3, la gran mayoría del tiempo: Ana, Pini o Marcela y yo. Cintia participó entre 2002 y 2003 en algunas acciones.

El grupo lo inician ellas 2, yo era compañero de Facultad de ellas. Ellas eran compañeras, se conocían de antes yo no. Ese año me incrusto en una Cátedra de Escultura III y las conozco a ellas 2. Yo venía de salir de otro grupo de arte que se llamaba Arte Interviene, fue corto, duró 2 o 3 acciones entre 2001, ponele que entre fines del 2000 o principios de 2001 hasta principios de 2002 si no me equivoco.

M: ¿O sea antes de diciembre de 2001?

PG: No recuerdo eso, por ejemplo. Éramos todos compañeros de la Facultad de una u otra Cátedra, de un lado o de otro. ¿Qué pasaba en ese momento? Había un quilombo tremendo, se quería arancelar…. Fue previo al 21 de diciembre de 2001 porque de "UNR liquida" participamos todos los de Arte Interviene, Leo Simonielo, Nicolás Álvarez, Analía Blanco, el Largo, falta uno. Pero eran grupos en los cuales vos… éramos grupos de amigos que íbamos a la Facultad y por ahí decíamos "hoy no hay clases, nos juntamos en tu casa", hablábamos y discutíamos, sacábamos conclusiones de lagunas cosas que podíamos hacer y ante eso como

reaccionábamos. Era más que nada como una reacción. Pero con Arte Interviene nos vinculamos de otra forma fue un grupo más de pasarse libros, música, pasar mucho tiempo juntos, era demasiado bohemio, no había un interés concreto en ir a llevar el arte a la calle porque nosotros creemos que, en realidad era un grupo que se quería nutrir a sí mismo, compartíamos lecturas, pasábamos muchos días juntos. Sí, fue antes del 2001, debe haber sido en el 2000, ponele que fue hasta mediados del 2001.

M: ¿Tuvieron algunas intervenciones callejeras?

PG: Sí, yo tengo un registro que salió en un diario que ahora no me acuerdo cuál es. Era un diario del Partido Obrero o una cosa así. Hay una sola acción que está documentada, nadie tenía cámara, no era tan común. Recién con Pobres Diablos en el 2003 o 2004 empezamos a documentar bien. Si vos te ponés a ver las primeras cosas no hay documentación, creo que de esto no había fotos. Es posible que haya una foto trucha o muy mal sacada, a muy baja resolución, muy esporádicas que a lo mejor no representan la intensidad con la que se hizo. Por ejemplo, capaz que algo se pegó en 2000 lugares y vos tenés 3 fotos y decís "ah! ¿esta es la acción?".

M: ¿Cuál era la lectura que hacían de la crisis del 2001?

PG: El grupo es post 2001, yo no sé de dónde venían Ana o Pini en ese entonces, pero yo venía de un grupo de arte que habíamos cerrado, habíamos participado del "UNR Liquida" que fue un poquito antes de diciembre, creo que fue 7 y 8 de septiembre de 2001. Era todo como que no hay límites, es como ahora. Se va mezclando la casa y la gente. De las cosas que habíamos hecho en "UNR Liquida" habían participado como si te dijera 100 estudiantes de la facu, todos hacían un papel, el que no era verdulero, estaba en el pelotero, el que no en la carnicería, había grupos que tenían más actividad que otros pero era una gran participación.

Creo que de ahí salió el tema de una gente que se ponía bolsas en la cabeza con el logo, pero eso era de un grupo político, del ALDE creo, no recuerdo bien, que se había aprovechado de la gráfica y había intentado armar algo similar o dar apoyo, no recuerdo el motivo pero se mezclaba todo el tiempo. A nosotros también nos pasaba que hacíamos algo y que si pegaba, encontrábamos gente que lo reproducía sin que nosotros lo hayamos hecho. Es como que la gente se apropia, si vos dejás el arte en la calle, lo dejás ahí y cualquiera puede copiarte el molde y lo puede hacer. Pasó, hay ejemplos como el Pochormiga y un montón de cosas. Hay

gente que mezcló el Pocho con la hormiga e hicieron el Pochormiga. La bicicleta con el ángel y un despelote que como que la gente entiende lo que quiere y lo reutiliza a su forma.

M: ¿Por qué el nombre?

PG: Lo pusieron ellas. Pobres Diablos viene a ser algo así como pobres tipos, pobre gente que no tiene nada que hacer o yo te diría que Pobres Diablos sería un nombre que se podría identificar con cualquiera, como un pobre ciudadano, algo así, un pobre tipo al que le pasan cosas y no puede hacer nada o puede hacer pero tiene toda un sistema al que tiene que enfrentarse. Entonces, vos decís "pobres diablos, pobre gente". Se puso así pero al final cada uno le dio su significado. Ese es el que le di yo. Yo creo que es por pobre tipo.

Hay un manifiesto que ellas lo escribieron cuando arrancaron. Estas acciones como "Ojos", "Sonría le estamos robando" y "Mudos gritos" las hicieron ellas 2 solas. Yo me incorporo en la otra y en todo ese año veníamos trabajando en la facultad en diferentes cosas, hubo similitudes y me invitaron a participar y estuve desde ahí hasta el fin del grupo.

Tampoco hubo un fin, sólo disidencias en relación a qué hacer, cómo hacerlo, qué decir o de qué hablar y había leves diferencias pero no te permitían congeniar para laburar. Es como que Pobres Diablos en algún punto nos revalorizó como artistas individuales. El mismo grupo en el medio de la Facultad y del mundillo artístico nos dio un cierto nombre y a medida que nos iba dando un propio nombre, íbamos haciendo nuestras propias producciones personales o individuales y en el algún punto se disolvió porque hubo más intención de trabajar por separado que todos juntos. Pini, por ejemplo, es la madre de mi hijo. A Ana hace tiempo que no la veo pero está todo bien.

M: ¿Hubo alguna cosa de capitalizaciones individuales, no? O sea, ¿influyó en la disolución del grupo el hecho de que cada uno quisiera hacer su recorrido individual y como fue capitalizando eso que hicieron como grupo?

PG: El grupo fue una base porque nosotros éramos estudiantes. Entonces a medida que íbamos haciendo, íbamos aprendiendo. Imagínate que yo en el 2002 tenía 21, era muy joven, Ana tendría 20 y Pini 23 o 22. Imagínate que nosotros éramos estudiantes a la vez que aprendiendo, hacíamos y a la vez los profesores mismos nos iban indicando cosas o aconsejando o a veces las producciones grupales las mostrábamos ahí, algunas producciones tuvieron más repercusión que otras y eso nos dio, te separa porque si vos haces una acción y mañana se vuelve conocida, hubo un par que fueron conocidas para lo que nosotros

considerábamos como conocidas, en realidad si ahora le preguntás a alguien en la calle nadie sabe qué fue Pobres Diablos, pero en el ámbito del Facultad y en el ámbito artístico cercano a la Facultad y lo que llamábamos el mundillo artístico, es decir, las galerías y los museos del momento, puntos de encuentro, nos fue dando a cada uno un renombre y a partir de eso, cada uno a parte de trabajar la producción grupal que veníamos todos en la misma sintonía, teníamos otras inquietudes que las canalizábamos por el lado individual y en algún punto no coincidimos más con eso y nos liberamos a hacer.

No te puedo decir qué, porque somos artistas multifacéticos los tres. No es que alguien se dedicó a la pintura, o al dibujo, hoy en día, Marcela tiene un bar cultural en Venado Tuerto, Ana tiene un espacio que se llama Club Editorial Río Paraná que están en Refinería y yo no tengo ningún espacio pero trabajo de la gráfica y hago fotografía, video, soy músico. Digamos, cada uno va para el lado que le fue saliendo pero fue un grupo que fue una etapa de aprendizaje. No teníamos muy claro que estábamos haciendo en el momento en que lo estábamos haciendo. Creo que después que pasó todo, después de esos 5 años de grupo, y 2 o 3 años después cuando empezamos a ver las repercusiones tenía o las cosas en las que habíamos participado, en revistas de Suecia, de España, de Estados Unidos. Muchas cosas. Expusimos en la Universidad Nacional de Bogotá, gracias a una revista colombiana en la que también publicamos cosas, se llamaba 30-45 o 45-30 La Besaca, no me acuerdo bien. Íbamos metiendo, no sabíamos muy bien y no teníamos una temporalidad.

Las fechas de las acciones son aproximadas también. Hay acciones que las hicimos en 2 semanas y nosotros pusimos que las hicimos el 1 de septiembre pero en realidad las hicimos desde 15 días antes a después.

M: ¿Cuál era la llegada al circuito más institucionalizado del arte?

PG: Nuestra intención no era llegar ahí a la institución del arte, llegamos porque nos metimos de prepo. Una vez hicimos un cambio de folletería del Museo Castagnino, exactamente idéntica nada más que en el interior había otra explicación e hicimos ese cambio que tardaron un tiempo en darse cuenta la gente de ahí que habíamos cambiado la folletería. Nosotros estábamos confrontando todo el tiempo contra la institucionalidad pero porque la institucionalidad no nos daba el lugar para decir lo que queríamos decir. Creo que éramos jóvenes, irreverentes, teníamos personalidades fuertes, había un gran quilombo a nivel país que a nosotros era en algún punto canalizábamos todo, todas las acciones son de corte

histórico, histórico-político, histórico-social. Entonces tratábamos de canalizar lo que hacíamos en la calle porque el arte institucional no te permitía. Digamos, ni siquiera presentarte y si te presentabas era muy probable que no accedas. Después de un tiempo de laburo llegamos a ir algunos lugares como Expo-trastienda pero al inicio que había como una especie de ebullición propia del momento social y donde nosotros más ganas teníamos de decir las cosas, eso fue en los primeros años, 2002, 2003, 2004 a lo mejor, no se nos permitía, no sé si por las formas, yo creo que mucho por el contenido y porque gráficamente nosotros estudiábamos todos, si ponemos esto, si se entiende, si se entiende para otro lado, si lo modificamos, para que el mensaje sea lo más claro posible.

M: Te preguntaba por la institución porque en el Manifiesto de ustedes leía un claro rechazo a la institución artística y sus formas en un primer momento y a los artistas clásicamente considerados como tales pero con el tiempo, al menos en otros grupos a lo largo del país, empiezan a ingresar…

PG: Cuando sos exitoso la institución te chupa. Nosotros expusimos en el MACRO.

M: ¿Y eso fue motivo de conflicto al interior del grupo?

PG: No, para nada. Nosotros lo pensamos mucho, lo discutimos pero lo pensamos como una oportunidad. Nos quejamos de que la institución no nos da el espacio, ahora que nos da el espacio. Sabés que pasa, creo que nosotros siempre fuimos fieles a nosotros mismos en base a que nunca cambiamos nuestro discurso dependiendo donde lo pongamos. En Expo-Trastienda vendimos bananas, era también una especie de crítica al arte que se vende para combinar con un sillón, entonces vendimos bananas y se vendieron todas. La misma gente de la expo las compraba, la gente que trabajaba ahí o que estaba en la galería la compraba para comerse la banana. Pero la obra misma era eso, la banana. Era una banana y tenía una calco que decía “welcome to the real world”, que es el slogan de Apple pero en vez de una manzana usábamos una banana porque decíamos que éramos un país bananero. Era un poco una burla también a todo eso, a la vieja paqueta que compra el cuadro porque le combina con el sillón y no porque tiene relevancia. Era eso, pero eso pasa en el mundo del arte. Vos vas y decís, tal vende y la gente no mira, va y es como una inversión, compro a tal porque está vendiendo y no porque me interesa lo que hace.

Creo que respecto a la institución, nosotros siempre fuimos de charlar mucho todo, el grupo mientras duró no hubo nunca un sí ni un no. Discutíamos todo, hablábamos, si no había

consenso tratábamos de ver de qué manera podíamos arreglar y sino decíamos que no. La mayoría de las acciones fueron autogestionadas por lo que no tuvimos ningún inconveniente en el hacer.

M: ¿Y en qué otras instituciones participaron?

PG: No me acuerdo bien, en el MACRO, en el Castagnino hicimos eso que te dije, estuvimos en Expo-Trastienda. También en algunos otros festivales como Interferencias creo que era uno.

M: ¿En revistas?

PG: Sí, estuvimos en un montón de lugares, por ejemplo me acuerdo que expusimos en la Universidad de Misiones, hay un montón de lugares a los que llegaron nuestras obras. Revistas de acá, de afuera, en Brasil, también una chilena que era digital, estaba la revistita Rivetes que la hacían los chicos de la calle. Fuimos la Foro Social del Paraná Medio, me acuerdo. Estuvimos varios días en La Paz en Entre Ríos, hicimos parte de la obra de Poncio Pilatos que era el patrono de la justicia argentina, sigue siéndolo por lo que veo. Hemos viajado a Córdoba, no me acuerdo para qué, ah! un encuentro en el que conocimos a… ya conocíamos a Leo Ramos que labura en Chaco con todo eso, un grupo pero individual en Chaco, era arquitecto. Conocimos la gente del GAC, de Arde Arte! me parece, de Ellies que es de Córdoba, me parece que se llamaba así. Ponele que había 8 o 10 grupos, lo interesante fue que nos conocimos cara a cara para ver quiénes éramos, éramos todos de la misma edad entre veinte pico y treinta.

M: ¿Eso fue sobre el final?

PG: Ponele que fue en el 2005 o en el 2004.

Si querés más datos concretos yo te puedo pasar porque como verás acá tengo una carpeta que dice Pobres Diablos, tengo 4 webs, hay videos y proyectos de concursos en los que presentamos, hay postales que hicimos, acá hay fotos del tercer cumpleaños del grupo, graffitis que hemos recolectado de por ahí, manifiestos, convocatorias, nos presentábamos en un montón de lugares.

M: ¿En Manifiesto es el que está colgado?

PG: Yo tengo los originales en PDF así que si querés te los paso. Acá tengo todas las acciones. Este “Sos tierra” fuimos a Florencio Varela a presentarlo, era una animación.

Parecía un video pero era una animación. Acá tengo de todo, convocatorias a las que nos presentamos. “Alegrar” se llamaba la de Brasil.

Mirá, expusimos en el Palais de Glace con esto de Kosteky y Santillán. Nuestra obra fue lo del jabón.

Nosotros en algún punto teníamos obras individuales que las tomábamos como grupales. Por una cuestión de que la resolución plástica o por ahí la idea la había decidido uno pero a lo mejor todos coincidíamos. Había 3 obras de Pini, 5 a de Ana y 4 mías en la cual compartíamos.

El “Jabón Federal” fue de todos. Para lavarse bien las manos.

M: ¿La situación política a partir de la asunción del kirchnerismo afectó de algún modo en particular al grupo?

PG: No, en ese momento no se sabía quién era kirchnerista y quién no, no importaba. Nosotros somos a-partidarios. No hay ningún partido que te pueda convencer. No quiero meter la pata por todos, pero por lo menos a Pini que la veo seguido creo que opina como yo. Nos manejamos desde los valores morales, está mal que alguien se muera de hambre, está mal. Si alguien permite eso, automáticamente está fuera del partido que te puede convencer. Siempre estuvimos la margen de eso y creo que seguimos estándolo.

No había discusión en torno al kirchnerismo en el grupo, ni siquiera nadie se planteaba si algo era kirchnerista o no, no creo que en ese momento hubiera esa diferenciación como ahora. No era un eje para el grupo ni tampoco para la discusión cotidiana de todos los días.

Yo tengo amigos kircheristas y otros no y trato de que lleguemos a un acuerdo en el que no nos peleemos todos. En ese momento no era tan normal que alguien preguntase si el kirchnerismo afectaba al grupo o no.

M: ¿Había alguna idea de arte-acción o la idea más de arte callejero o urbano?, ¿tenía alguna particularidad la elección de ese concepto o circulaba en el mismo registro que los otros que te nombré?

PG: yo creo que de alguna manera, el término creo que lo toma Ana, el tema de arte acción, creo que lo adoptamos por el hecho de que era el acto de hacer. El arte callejero puede ser muchas cosas. Te ponés a hacer malabares en la calle y puede ser arte callejero, un clown puede ser arte callejero, podés hacer una instalación, colgarte y dar 3 horas vueltas arriba de la

instalación y también es arte callejero. Un poco el arte-acción la diferencia era que era el arte que accionábamos en ese momento.

M: ¿Políticamente?

PG: Sí, claro políticamente. Fue un grupo de arte político.

M: ¿Cómo veían las relaciones entre arte y política?

PG: Todo tiene que ver con todo. Decidimos hacer arte político, si nos situamos a principios del año 2002 o 2003 el país era un caos lleno de incertidumbre, hoy podés hacer una evaluación de lo que pasó en el 2003 o 2004 pero en ese momento no se sabía, por ahí podíamos caer por la pendiente en 6 meses de vuelta, no lo sabíamos.

No sé cómo explicártelo. Hoy tenés la posibilidad de hacer revisionismo, retrospectiva, y decir hicieron esto por aquello. Pero en ese momento no sabíamos bien qué estábamos haciendo, era un poco impulsivo. Si bien hablábamos mucho y discutíamos mucho el concepto de la obra, el accionar era bastante impulsivo. Por ahí hasta planificábamos en que calle, en qué lugar, donde iba esto donde aquello. Pero el accionar después estaba muy supeditado al azar. Había miedo también. Nosotros íbamos a pintar a la calle en un momento en el que vos no podías hacer nada en la calle. No te digo que había pánico pero sí un poco de julepe. Nosotros salíamos con un celular y con el número de un abogado por las dudas en algunas acciones que hacíamos. Porque teníamos miedo de caer en cana. Eran cosas jugadas. Por ejemplo, con el tema de la Primera Semana del Arte, nosotros hicimos una acción que se llamaba pura espuma y fuimos en contra de la misma Municipalidad adentro de la misma Municipalidad porque nos prestaron un lugar municipal para hacer eso. Porque a nosotros nos aparecía que teníamos que decir que eso era. Cuando hicimos el tema de “Servicio de Información Turística” con el tema del Congreso de la Lengua, estaba todo muy tapadito como que la gente quería ocultar la pobreza, el gobierno no la gente, la quería ocultar o la quería disimular. No sé si para el bien del Congreso o de los turistas y a nosotros nos parecía mal.

Salimos a señalizar lo que no se veía, por eso “Servicio de Información Turística”, eso era gravísimo y algunas las hicimos a plena luz del día para que no pase nada y otras las hicimos de noche, esa misma acción se hizo en varios días y en algunos casos había miedo de que te metan en cana o de tener una reprimenda porque sinceramente no se sabía que pasaba. Hoy capaz que te encuentran con un graffiti y te pegan un soplanuca y te dicen nene bórralo. Hace

10 años atrás capaz que si te encontraban ibas preso. Yo realmente no sé, éramos jóvenes no sabíamos bien que estábamos haciendo, que era lo legal, que era lo ilegal. Tuvimos que informarnos de muchas cosas, por ejemplo de que te tienen que agarrar en el mismo momento en que vos apretás un aerosol para que te puedan detener. Si te agarran solo con las cosas, decís que te las encontraste a la vuelta. Había toda una metodología. Laburábamos mucho con el grupo, había reuniones, 3 a la semana había. Además estudiábamos juntos, entonces nos veíamos, era muy asidua la relación.

M: ¿La evocación siempre venía desde el lugar del arte? Es decir, ¿el impulso venía desde el lugar de que ustedes eran todos artistas o estudiantes del arte y querían decir desde el arte algo políticamente ante diferentes situaciones? ¿Hubo otras situaciones en que fueron convocados y que la intención no partió de ustedes? Pienso por ejemplo en el proceso que se dio con la Asamblea por el agua.

PG: La Asamblea por el Agua se une a la Cátedra de Massoero que era uno de los profesores de Escultura III, que es una de las materias que cursábamos juntos, Massoero nos invita a nosotros a participar y a muchos más. No es que lo hicimos nosotros solos eso sino que hubo un par de acciones en que nosotros nos adherimos a otra gente.

Particularmente, en esa nos invita Hugo y fuimos a trabajar como 3 más del público. Era como si fuéramos 3 más auto-convocados. Pero lo que sí sentimos es que como grupo habíamos metido una producción artística porque habíamos influenciado en…La Asamblea por el Agua lo que hizo fue abrir el juego y decir ustedes son los artistas, ustedes son los que saben, bueno, ¿qué hacemos? Está lo de la urna, está esto, aquello, tenemos que ir a Aguas Santafesinas en San Martín y Juan, después podemos hacer una marcha por acá. Entonces, ¿qué hacemos?, se hizo todo el número con las urnas, después se hizo un pasamanos y después se tapó todo el frente del lugar y todo eso fue consensuado entre todos.

M: ¿Pero la idea de hacer la intervención, el número, el pasamanos, de dónde vino?

PG: Fue entre todos. A lo mejor puede que haya un bocadillo o una resolución plástica nuestra que haya influenciado pero había otros estudiantes y también había gente auto-convocada, la asamblea, los profesores, había mucha gente. Nosotros no ideamos sino que nos plegamos. Nosotros trabajamos mucho con el tema de las urnas me acuerdo. Me acuerdo una no che que nos metimos en un garaje, creo que era en San Juan y Pueyrredón y en el mismo momento que se trabajaba se iban resolviendo cosas.

M: ¿El logo lo hizo Fontanarrosa, no?

PG: Sí, el de la canilla, sí.

M: ¿Hubo algún otro grupo?

PG: El Ejército de payasos. Capaz que había otro y yo no los conocía, pero no me acuerdo. Fue como una especie de "UNR liquida". En "UNR liquida" no participamos como Pobres Diablos porque no existíamos como tal pero yo que participé, no lo hice tanto como dentro de Arte Interviene, fui una persona más entre la marea de gente hinchada las pelotas de que se quiera arancelar la Facultad.

En el caso de Aguas, la gente de la asamblea fue a la Cátedra y lo planteo y hubo algunos que se plegaron otros no, estudiantes, etc. y se plegó mucha gente y obviamente que muchas decisiones se resolvieron ahí dentro de la Cátedra. Puede ser que no haya habido otro grupo pero eso no quiere decir que nosotros lo hayamos gestionado. Nosotros no lo gestionamos, fuimos parte de eso.

Dos cosas: una, no había presupuesto para nada, si te fijás, las urnas eran cajas que se tapaban de los 2 lados, de un lado decía "cortémosle el chorro" y del otro estaba la canilla de Fontanarrosa. Simulábamos una urna pero no era una urna, eran las urnas del plebiscito que se habían hecho. Era una parodia o una dramatización de los elementos que teníamos, no había plata.

M: ¿El plebiscito quién lo había hecho?

PG: No me acuerdo. Hubo un plebiscito que votaron exactamente un número que fue el que hicimos con las urnas. 256.236.

Se habían hecho ahí, enfrente de la Sede de Gobierno para mostrarle que había esa cantidad de personas que no querían que el agua se privatice o que te la corten si no la podés pagar. Era realmente para eso.

M: ¿En alguna de las otras acciones participaron con otras organizaciones sociales, como por ejemplo el caso de esta asamblea, o como una organización social de otro tipo (piqueteros, movimientos sociales, la lucha por el asesinato de Pocho?, es decir, ¿interactuaron con alguna lucha en particular o todas las iniciativas partían de ustedes porque querían abordar o intervenir sobre determinada problemática específica?

PG: Nosotros estábamos en un entorno que te llegaba información de un montón de cosas, estando en la Facultad. Éramos estudiantes, proyecto de artistas y a la vez no sé éramos como que teníamos información de muchos lados, del lado de los Museos, del Gobierno, de la Facultad, de las Asambleas. Juntábamos todas esas informaciones y decíamos ¿qué hacemos? Algunas cuestiones eran reacciones nuestras, "era bueno tenemos este quilombo, a mí me molesta esto, qué podemos hacer". Lo discutíamos, veíamos como podíamos resolverlo plásticamente. A veces discutíamos horas y terminábamos resolviendo de una manera que no era la pensada.

A veces nos plegamos a cosas. No es que íbamos a trabajar con organizaciones sociales. En el caso de Agua sí pero en los sellos que hicimos por el FMI, trabajamos con un grupo de Brasil. Es como que buscamos un socio en Brasil e hicimos la misma acción en 2 o 3 lugares diferentes, cuando hicimos lo que Expo-Trastienda habíamos hablado con una galería.

Nosotros no teníamos claro con quién trabajar y con quién no. Nosotros teníamos claro si lo que íbamos a decir primero no nos era coartado, queremos decir esto, lo queremos hacer acá, no se puede, los hacemos allá. A veces querer decir algo coincidía con otro grupo y a veces querer decir algo coincidía con organizaciones sociales o con la misma Facultad. Era todo muy caótico.

M: Lo que pregunto es ¿si tuvieron otros procesos como el que ocurrió con el Agua o si fue el único caso en el que se dio esa dinámica?

PG: Me parece que no, no sabría decirte con certeza pero creo que no. Hicimos 30 acciones, pero no son solo eso sino que a la vez participamos de un montón de cosas, convocatorias, muestras, etc. había mucho laburo, mucha participación. Participábamos del mismo lugar en el que estábamos haciendo cosas.

No había un orden. El grupo funcionaba así, éramos amigos que nos psicoanalizábamos entre nosotros. Debatimos mucho y tratábamos de participar.

Discutimos mucho el tema de las participaciones en las instituciones del arte. Eso fue muy discutido. Participar en la Bienal Bahía Blanca, que no entramos, pero igual. La institución creíamos que no nos representaba, ninguna institución ni la institución gubernamental ni la institución artística ni el mercado artístico también si querés. De alguna manera tratábamos de perforar, de borrar la línea que divide una cosa de la otra. Pero después si era una organización social con la que participábamos, si era otro grupo, si lo hacíamos solos, eso era

una cuestión más de con quién lo hacemos, cómo y cuándo pero se iba hacer, de eso no había discusión.

M: ¿Te acordás de otros grupos de activismo artístico del momento?

PG: No, los que vos conocés. Trasmargen, Fernando Traverso, no me acuerdo otros.

M: ¿Hicieron algo con ellos?

PG: No, nada. Con los grupos de acá no nos llevábamos muy bien.

M: ¿Con Cateaters?

PG: No, Ana hoy en día tiene contacto con Faca e Inne. Yo no tengo contacto con ellos. En aquel momento estaba lo del "Pincha Cable" que se hizo, hicieron lo del "Vodkamiel". Estaba la gente de Planeta X, Fernando Traverso, había grupos anónimos, me acuerdo que había salido una cajita feliz de Mc Donald's en los tachos de basura color azules, fue para el Congreso de la Lengua.

Había época en la que había mucha producción artística y había mucha que era anónima. Pero también todos se conocen con todos.

Con el único que tuvimos la oportunidad de participar fue con el grupo Poro de Brasil con el que hicimos lo de los sellos.

"Te rogamos que" fue con Anita Reague también. Ahora creo que se puso Dinamita Reague. Ella hacía algo que se llamaba, lo que hacía era ir a un lugar y cada uno llevaba papeles o stencil o aerosoles para hacer graffitis. Hicieron uno que era un barquito que está en Costa Alta que lo pintaron todo, lo intervinieron todo. No me acuerdo cómo se llamaba el grupo Stiking boxing, me parece o algo así, no, no sé. Ella, por ejemplo, creo que estuvo en una que yo no viajé que fue en Junín que hicieron esta que se llamó "Te rogamos que".

M: ¿Ahí no hicieron la de Poncio Pilatos también?

PG: Sí, ahí estuvo la procesión y el "Te rogamos que" que fue en el edificio del Colegio de Abogados

M: ¿Y en qué consistía?

PG: La estructura del edificio era de hormigón armado y tenía los agujeritos clásicos que tiene el hormigón, y en ese lugar dejábamos pedidos "por favor hagan algo". También en relación con la justicia de Poncio Pilatos. Estaba todo relacionado.

M: ¿¿Y esa de la justicia estuvo motivada en algún caso en particular?

PG: No, una crítica a la justicia argentina. Dio la casualidad que en un trabajo que tenía yo que era de un envoltorio de un jabón que ese exponía sólo sin jabón, eso se expuso en el MACRO. Eso nos abrió la mente con el tema de la responsabilidad, empezamos a pensar mucho en la responsabilidad de los políticos, en la responsabilidad política, judicial y personal también e cada uno. La justicia está hecha por hombres, entonces también hay responsabilidad. Entonces estaba el tema del "Jabón Federal" de Kosteki y Santillán, el tema del jabón este en clara alusión al gobierno porque usaba la gráfica institucional del gobierno, el escudo básicamente. Y el tema de la justicia lo hicimos con Poncio Pilatos como para centrar irónicamente eso en la cuestión de la responsabilidad. Poncio Pilatos justo el tipo que más se lavó las manos es el patrono de la justicia argentina, era una manera de traer una fábula católica a una ironía de lo que estaba pasando con la justicia. Cada uno interpretaba como se le daba la gana. Pero era una clara figura de que la justicia estaba siempre en clenque, nunca terminaba de pasar nada, entonces, si no pasa nada alguien se lavó las manos. Y si alguien se lavó las manos tenemos un patrono que te va a representar.

Trabajamos muchas temáticas. "Calzones u calzoncillos" también habla de la responsabilidad del Estado, es una persona que es violada prácticamente.

M: ¿Cómo fue lo de la "Pastilla de Jabón"?

PG: Esa no es el Federal. Nosotros los objetos los trabajábamos individualmente. Este se llamaba "Ventilando las sábanas" es de Ana. (Señala una foto en el sitio web del grupo)

Hay 2 jabones, este y el otro. Pero es una foto, no es un jabón. Nunca presentamos un jabón, era una foto de un jabón. Otra era una foto de un pegamento. Lo del jabón lo presentamos en el Palais de Glace con lo de Kosteki y Santillán.

En ese momento esta gente estaba luchando porque la Estación Avellaneda se llamara Kosteki y Santillán. Cuando empezaron a hacer todo eso, hace años pasó todo lo de las obras. Era un lugar cultural para recordar lo de Kosteki y Santillán, capaz que pensaron que en 6 meses lo iban a lograr y no pasó así. Nosotros confiamos de que esa obra debe estar todavía ahí.

M: ¿En piquetes, tomas, marchas participaban como grupo?

PG: No.

M: ¿Ni siquiera en las de agenda como la del 24 de marzo?

PG: No, a nivel grupo no.

Hemos hecho cosas para el 24 de marzo pero no porque sea el 24 de marzo. Pará a ver, marchas creo que no participamos, si fuimos fue de casualidad como individuales, hemos hecho cosas referidas al 24 de marzo como la “Bandera de la memoria”, pero eso fue un laburo que hicimos mucho tiempo, más de un año.

M: ¿La “Bandera Nacional de Identidad”?

PG: No, esa la hicimos en un solo día, fue para el día de la bandera. Fue un trememos quilombo para hacer eso porque la estructura era grande. No querían que tenga visibilidad porque tenía un trasfondo artístico. Si bien fue una de las obras más inofensivas que hicimos a nivel, lo que la gente puede entender, era más que nada una reivindicación de los valores patrióticos, no tenía una consigna de vamos por esto o nos jode esto. Fue una acción pro en lugar de ser una acción contra. Igual, tuvimos muchos problemas para mantenerla pero logramos que participe mucha gente, como unas 500 personas, porque había mucha gente.

M: ¿Y con la Municipalidad tenían alguna relación?

PG: No, media seca. Siempre nos llevamos mal con todos los políticos. O sea, no teníamos mucha relación política pero sí institucional. Creo que, por ejemplo, en el momento en que hicimos la “Bandera de la Memoria” fueron todos retazos de 10x10 se cocieron y se donaron al Museo de la Memoria en la Estación Rosario Norte, estaba Chababo y nos recibía bien pero los tiempos institucionales son otros tiempos. Rompimos mucho las pelotas para que nos dieran bola. Muchísimo. Queríamos darle visibilidad a la causa, decir esto está mal. Hicimos una gran bandera donde cada persona se puede expresar y lo que hacemos es juntar pequeños retazos de esa historia que puede haberte involucrado o no. Hay gente que estuvo desaparecida que escribió los cositos. Escribían los pedacitos de tela. Después se hizo una caja en la que se puso la bandera doblada y le habíamos puesto la leyenda “Despedazaron nuestra historia. Nosotros la reunimos”. La idea era esa, era poder hablar del tema, poder juntar a toda la gente que tenga lago para decir de eso.

M: ¿Y cómo convocaron?

PG: Por mail, teníamos la web, en la Facultad, con papelitos, como sea.

M: ¿Y cada uno escribía un cuadradito con qué consigna?

PG: La manera de participar no era improvisada, había que cumplir ciertos requisitos aunque no con la libertad de lo que vos quisieras decir. Era un lugar para que la gente se expresara. Te damos un cuadrado para que vos expreses lo que te parece esto. Había mucha gente de afuera que participó. Qué se yo, italianos, por ejemplo. Había un italiano que escribió sobre la dictadura. Con la gente que vivía afuera, lo que hacíamos era que nosotros transcribíamos lo que recibíamos que nos mandaban por mail.

Entonces, participó gente, había gente que se llevaba toquitos y después te traía y no sabíamos a quién le había hecho escribir.

Nosotros cuando hacíamos una acción poníamos mucha maquinaria en funcionamiento.

M: ¿Había preocupación por la técnica y la estética de la obra?

PG: En este caso, no.

M: Pregunto en el grupo en general, en las obras en general.

PG: Sí, totalmente. Muchísima preocupación estética. De hecho, esta la presentamos en una caja de cristal.

Después de haber insistido mucho con el Museo de la Memoria, lo recibieron. Nos pusimos insoportables y así y todo tardamos mucho tiempo. El día que nos aceptaron eso, nos sacaron en “El Ciudadano” en una parte de la tapa.

Mandamos mil notas, cartas, etc. No improvisábamos, hablábamos mucho y tratábamos de funcionar como una institución por una cuestión de respecto. Porque en realidad éramos 3 pendejos veinteañeros irreverentes. Entonces, ¿cómo nos hacíamos respetar? De una manera que hablábamos con propiedad, con un proyecto. La idea de Pobres Diablos era muy clara decir todo lo que nos pareciera a nuestro criterio que estaba mal políticamente, históricamente, socialmente.

No reniego de ninguna de las cosas que hicimos, lo conversamos tanto, hemos tratado de no meter la gamba, porque vos tenés una información por ahí en una semana se desmiente y vos quedás como un gato. La idea era, nos informábamos bien, armábamos proyectos. Laburábamos como si fuéramos artistas de 50 años, teniendo 20. Y con toda la energía que teníamos en aquel momento. Éramos 3 personas.

M: ¿Del lugar de artistas no renegaban?

PG: No

M: ¿Hacían una crítica a la institución arte, al artista clásico pero no renegaban de ser considerados como tales?

PG: No sé si éramos artistas en esa época. No sé si éramos artistas. No sé si somos artistas. Yo creo que el rol del artista es muy difícil de definir. Yo creo que uno hace arte, "yo hago música, tal stencil" después quién te define como artista es el otro, no sé si yo puedo decirlo.

M: Claro, ¿pero había un gesto de renegar en caso de que fueran considerados como tales?

PG: No, si te consideraban, venía alguien y te preguntaban y decían artistas no renegábamos. No era importante saber si éramos artistas o no. Yo creo que en el fondo lo éramos igual de alguna forma porque lo que hacíamos era producir arte pero no te podría decir yo en ese momento "hola, soy artista", ni creo que te lo pueda decir ahora en este momento. Producíamos arte, éramos productores artísticos igual era una cuestión lingüística.

Lo que pasa que el arte en Argentina se encargó mucho tiempo de definir como arte a algo que era decorativo, y nosotros en ese momento lo que queríamos despegar del arte estúpido, snob, de hacer arte por cualquier boludez.

A mí me parece que cuando los gobiernos se ponen débiles son más represivos, y en ese momento hay toda una parafernalia en el arte de no mostrar mucho. Entonces, hay un arte que tapa al otro arte que es un arte boludo. Del cuál también yo he hecho. He hecho arte boludo pero también es arte. El límite en ese momento creo que había mucha gente en el entorno estudiantil muy cansado, harto de que los platos rotos los pague el pueblo. Siempre somos el último eslabón y a la vez había todo un arte que parecía que iba a contramano de eso que pensaba el mundo estudiantil: los estudiantes, los profesores, los pasillos dela Facultad de Humanidades y Artes, Psicología, que se yo. Era otro mundo aparte, completamente si en la calle se estaba poniendo lo del agua en el Museo había una boludez completa. Una cosa que no reflejaba ningún problema de la sociedad ni artititas que hablaran de eso.

M: Y en ese contexto, ¿cómo pensaban al espectador?

PG: El espectador no nos importaba. El espectador era casual, no sabíamos quién nos iba a ver. Íbamos y hacíamos en los lugares que nos parecía, según qué era lo que íbamos a hacer, quién nos iba a mirar o por qué. Me acuerdo que el "Servicio de Información Turística" lo hicimos en el Parque España, en calle Córdoba, Pellegrini, calle Oroño, completo de punta a

punta, paradas de colectivos, bancos, tachos de basura, contenedores de colores, y habíamos pensado por qué. Donde va un turista, por Oroño va a tener que pasar al menos una vez. Probablemente agarre San Lorenzo o Alvear pero por Oroño va a tener que pasar. Al Parque España, hablando de la españolidad iba a ir o iba estar cerca. En la Peatonal tiene que pasar, Pellegrini también otra avenida muy transitada donde había muchos negocios.

Pensábamos mucho nosotros, el concepto, la implementación de lo que íbamos a hacer, la resolución estética, éramos muy mañosos.

M: ¿Compartían esta preocupación de ampliar el público del arte?

PG: Lo ideal era que alguien te de bola, todos los artistas tienen un gran problema de ego y quieren que la obra de uno se reconozca en algún momento, no?

A nosotros nos importaba llegar a la gente de la calle. En un momento en que la institución no te permitía, en el Museo no se mostraba arte que tuviera que ver con la política del momento, era como que la institución de los museos y las galerías no se condecía con lo que pasaba con la calle. Entonces el mejor lugar para decir lo que nosotros íbamos a decir era la calle que era donde estaba el gran quilombo. Pero también queríamos decirlo en los museos, y ahí entra el conflicto con las instituciones y los museos. Pero nuestra intención era llegar a la gente.

Hay gente que nos daba bola, que nos escribía, se plegaba, hubo obras que se replicaron sin que nosotros tuviéramos que hacer mucho. O había gente que se las apropiaba y las hacía y hubo veces que nadie nos dio bola y la obra pasaba desapercibida completamente y nos jodía porque sentíamos que no había devolución. Pero era parte del proceso de mejorar lo que estábamos haciendo.

Nosotros éramos huérfanos en ese momento. No éramos artistas, no éramos estudiantes porque la Facultad apenas se había salvado de que la arancelen, había muchos problemas sociales, era todo un gran caos social y lo que había que hacer era decir lo que nos parecía y aprovechas el momento. La calle era el mejor lugar, era donde estaban los grandes quilombos y ahí creo que era donde plasmamos lo que veníamos haciendo.

Igual después buscamos institucionalidad, pero como todo. No quizás por una cuestión de reconocimiento sino por una cuestión de ganar espacios. Pero asimismo las instituciones también tienen eso, por eso discutíamos mucho.

Hicimos 2 “Pura espuma”, como una performance, en el Distrito Sur Rosa Ziperovich, es un lugar vidriado tiene un patio y en los vidrios escribíamos. La ONU premia a Rosario por las políticas de gobernabilidad y desarrollo y por esa excusa se crea la Semana del Arte. Entonces nos invitan a participar e hicimos una crítica a la “Semana dela arte” y al propio premio. Decíamos que hacían una Semana del Arte porque los premiaron pero no porque haya artistas que valgan la pena. O el premio en realidad es la excusa de una Semana del Arte o la hacemos porque queremos tapar lo del premio porque las políticas no se veían tanto. Teníamos la oportunidad de decir algo y en ese momento pensamos que la “Semana del arte” tapaba la verdadera cuestión que era que nos habían entregado un premio, a la ciudad, a la Municipalidad, al gobierno socialista, por las políticas del desarrollo y gobernabilidad y vos te ibas a una villa y decías “esto cada vez está más grande”. Entonces decíamos “¿dónde está la política de gobernabilidad y desarrollo que no la veo?”. Entonces habíamos hecho toda una acción que era escribir en vidrios, escribíamos al revés, para que se vea de adentro “La ONU premia a Rosario. Pura espuma”, escribíamos con espuma.

Y claro la gente iba a pagar impuesto y había 3 tipos escribiendo, iban a ver y se iban a la casa, venía otro de casarse, la rotación de gente y el mismo material, cuando terminábamos de escribir se borraba del otro lado, se desvanecía.

M: ¿Y la Municipalidad les permitió eso?

PG: La primera vez sí, la segunda vez nos quisieron censurar. Vino una de las autoridades del Distrito a decirnos que no podíamos hacer la acción. Nosotros dijimos que estábamos dentro del catálogo de la Semana del arte y que, entonces, la íbamos a hacer igual a menos que recibiéramos una orden o una explicación del Museo Castagnino y del MACRO y de quienes nos habían invitado a participar y la hicimos igual porque teníamos muchísimas pelotas.

La hicimos y la final no pasó nada. Pero siempre se trata de tapar lo que dice algo en contra de.

M: ¿Cómo fue el proceso de disolución del grupo?

PG: Sucedió una dispersión. No hubo una disolución concreta. Es complicado porque después de mucho tiempo de trabajar juntos lo que pasa es que algunos van para un lado, otros para otro. En ese momento yo estaba con animaciones, stencil, producción de video, Ana estaba con la producción escrita, Pini también producía y dibujaba, Ana también dibujaba. Había

diferencias de criterios que al principio no había, éramos todos bastantes inflexibles, fundamentalistas nos decíamos a nosotros mismos.

El grupo entre noviembre y diciembre del 2006 empezaron a haber un par de diferencias en cuanto a qué comunicar, cómo y se hacerlo desde dentro o fuera del grupo. Pobres Diablos siempre fue un grupo político y en ese momento a parte de las obras políticas hacíamos otras producciones, algunas tenían que ver, otras no. La cuestión era que Pobres Diablos es un grupo de arte político, nace como tal, muere como tal. Había una idea de hacer como un entierro del propio grupo, para que nadie lo mate, lo queríamos matar nosotros antes que alguien lo haga. Pero nunca llegamos a un acuerdo, tampoco llegamos a un acuerdo de sí seguíamos, era un tire y afloje, hubo mucha discusión, un tiempo de ver qué hacemos si seguimos o no. Hubo otro posible nombre que ahora no me acuerdo, tenía algo que ver con fluorescente pero no me acuerdo bien cómo era el nombre.

Y eso en teoría era el proyecto alternativo en el que mostrábamos otras producciones para no mezclarlas con las políticas y después dijimos bueno pero por qué no seguimos con esto y la discusión nunca llegó a ningún lado y nunca terminamos de tomar una decisión. Yo anuncié que me iba del grupo por una cuestión de que no quería quedar pegado a una posible cosa… también porque éramos fundamentalistas, no porque nos hiciera nada mal.

Estábamos todos experimentando mucho, yo venía trabajando con video, animación, ya venía trabajando desde antes, desde el 2002, pero imagínate que a esa altura ya tenía un poco más de cancha, con el tema de la fotografía. Pini venía por el lado del dibujo, del stencil, de la pegatina a gran escala. Ana venía por el lado de la producción teórica, pintaba, dibujaba mucho también y todos estábamos experimentando cosas que no entran dentro de una sola rama. Como era muy experimental yo no quería mezclarlo con Pobres Diablos, no recuerdo bien la posición de Pini y de Ana pero era más diferenciada de la mía. Y en algún punto no llegamos a un acuerdo y quedamos en lo cerramos o no, quedó la discusión así, se dilató tanto que se fue erosionando y un día nunca nadie habló más de nada y el grupo desapareció. Yo recuerdo que en diciembre de 2006 me fui del grupo, decidí anunciar que me iba del grupo.

Ellas en teoría iban a continuar pero nunca continuaron.

M: ¿El clima de menor efervescencia del conflicto social influyó en eso?

PG: Yo creo que sí y aparte porque veníamos haciendo muchas cosas y como te digo éramos un grupo que hablábamos mucho pero la gente cambia de gustos, de cosas, de experimentar

con cosas. Yo recién hace unos años me empecé a meter en el arte que no tiene que ver con la política pero es una rama del arte. Yo por ahí hago fotografía pero también porque me obliga lo laboral. Empecé a experimentar en el lado fotográfico pero no tiene nada que ver con la línea de Pobres Diablos, sin embargo tengo cosas que hago que siguen esa línea.

No sé cómo será la producción de Pini y de Ana, Pini me parece que no produce más. Pero de algún modo todos estamos enganchados en alguna temática similar. Seguimos siendo los tres pobres diablos, Ana tiene su espacio que es más de discusión de pensamiento, escritura, Pini también tiene su espacio que también tiene que ver con un espacio de reunión, tiene que ver más con el diseño y con el arte en sí, no tan focalizado a una cosa u otra pero está en contacto con grupos de ecología, de permacultura. Yo también estoy participando, por otro lado, acá de encuentros de lo mismo, de ecología, de permacultura, de organizaciones sociales que tienen problemas como los Quom. Yo ahora estoy muy en contacto con la gente de los Quom con el barrio Los Pumitas que está en Empalme y de alguna forma ninguno perdió la esencia de lo que era pero abrimos un poco más la producción. En ese momento éramos como muy fundamentalistas. Tipo hacíamos esto y si sacabas una foto no era arte, era registro. Era como que todo estaba puesto al servicio de esto, después crecimos, agrandamos un poco los conceptos, nos volvimos más tolerantes, pero creo que todos seguimos en contacto con el arte de una u otra forma.

Pará que vamos viendo cosas desde la página. El día que vino Bush hicimos una intervención que eran espirales para ahuyentar a los chupa sangre, repartíamos. Eran espirales que decían “Bush go home”. Da la casualidad que acá había, era dentro de una actividad dentro de la cual había otra gente, era la marcha contra Bush y había organizaciones sociales, partidos políticos y no sé qué más.

Esta es una que participamos en una muestra. No fue una acción pero participamos en una muestra en “La caverna”.

La contra-campaña esta fue en Contracultura callejera, “Plazoleta de la fuente”, era una burla a la apertura de espacios públicos, dio la casualidad que había muchos lugares que la Municipalidad limpiaba un poco y decía “recuperamos el espacio”. Pero si el espacio estaba. Estás haciendo como que recuperas espacios pero ya estaban. Nosotros hicimos la “Plazoleta de la fuente” en un baño como para decir nosotros también recuperamos algo para ayudar a

toda esta movida. Le pedíamos a la gente que tire monedas a los magisterios, esto fue en el Pasaje Punk.

En Expo-Trastienda la gente compraba la banana porque tenía hambre, no porque se diera cuenta de que era una obra.

El grupo éramos tan unidos que no era necesario que estemos los 3, no era necesario que la idea la pensemos los 3, simplemente que estemos de acuerdo, no era necesario que, yo por ejemplo estuve un año en España entre mediados de 2005 y mediados de 2006. Creo que hubo una sola acción que hicimos cuando volví. Mientras tanto se hicieron un par de acciones y en España yo hice acciones y todas pertenecían al grupo, porque nos chateábamos, en lugar de reunirnos, se juntaban ellas 2 y yo chateaba con ellas. Era como si hubiéramos abierto una sucursal. Hubo muchas cosas que hice yo pero que fueron parte del grupo, hubo cosas que hicieron ellas pero que fueron también parte del grupo y todo enmarcado dentro de lo que es el grupo.

Si bien algunos objetos eran individuales, podríamos decir que el autor intelectual era tal, pero los materiales y todo estábamos todos de acuerdo, era todo el grupo. Es más, por ahí se pulía la obra grupalmente.

M: ¿Firmaban todo?

PG: Todo, no sé si todo firmábamos.

Lo del sello del FMI era “Famelia y miseria internacional”. Sellábamos los billetes de 2, 5, 10, 20, 50, 100. Sellábamos los de menor valor. La idea vino de un grupo de Brasil que se llamaba Poro. Nosotros mismos sellábamos nuestros propios sueldos. Cuando no nos querían recibir los billetes, porque el sello era grande y la tinta era celeste. Un kiosquero a media cuadra de donde yo vivía le encantó la idea y se selló toda la caja. A todo el mundo le daba el vuelto sellado. Ha pasado que hemos ido a comprar cosas y nos han dado de vuelta un billete sellado. Entonces, nosotros decíamos “qué bueno!” porque dio la vuelta.

Si teníamos uno de 20, 10 y 5 el de 10 y 5 iban sellados y si no nos los aceptaban pagábamos con el más grande, de 20 ponele para que nos den cambio que también nos servía. Nosotros muchas veces fraccionábamos nuestras compras para poder tener la mayor cantidad de billetes en cambio. Los más chicos siempre los sellábamos, tratábamos de pagar con uno sellado si te decían que no, pagábamos con el de 50 y así volvías a tener cambio y todo el tiempo era esa operatoria.

Este sello lo dejamos de hacer cuando le pagaron la deuda al FMI, no así a todo el resto de los deudores que todavía existen. Eso nos obligó a dejar de usarlo porque conceptualmente ya no podíamos decir "FMI famelia y miseria internacional" porque podríamos decirlo pero justo era con la sigla, la gente iba a decir "pero, si ya le pagamos". Faltaba pagarle a medio planeta pero bueno.

M: ¿La idea era que había que pagarle?

PG: la idea era que ese billete no era nuestro, era parte del pago al fondo, si está sellado… era una manera de recordar que le estábamos pagando al Fondo una deuda que venía desde hacía mucho tiempo por muchas cagadas que se mandaron muchos políticos y a la vez era una manera de decir esta plata no es tuya y de decir que había gracias al FMI famelia y miseria internacional, hambre, miseria, pobreza y que muchas cosas venían acarreadas de que había que hacer pagos al Fondo y que también el mismo Fondo por habernos prestado ya nos había metido en quilombos. Era un cuestionamiento bastante amplio, encerrado en una sigla.

"Poncio Pilatos" empezó con un stencil, después salió lo del "Te rogamos que" con la cuestión de meter los cositos en los agujeros del Colegio de Abogados de Junín, en ese mismo lugar hicieron lo de la procesión de Poncio Pilatos. A veces las obras se iban resignificando y haciéndolos de otra manera para no cansar.

La página está toda hecha el flash no se pueden chorear las imágenes, lo hicimos a propósito para que no puedan chorearlas y no nos hagan quilombos. Los textos, tecnológicamente, la página los levantaba desde un txt por si teníamos que borrarlo. Porque éramos jóvenes, no teníamos idea de nada, teníamos miedo, teníamos familia, padre, todo quilomberos, había mucho quilombo que a lo mejor te podías meter en un quilombo, familiar, legal, judicial, a los 20 años te arruina la vida. Teníamos mucho cuidado con eso, éramos muy enfermos, así como éramos para resolver gráficamente éramos para cuidarnos. La verdad que el grupo éramos muy unidos. Después las cuestiones de la vida nos llevaron a cada uno por su lado.

M: ¿Con lo de Pocho nunca tuvieron nada que ver ni hicieron nada por eso, no?

PG: No, porque no conocíamos la realidad de Pocho Lepratti y generalmente tratábamos de meternos en cosas que supiéramos de qué se trataba, qué estábamos diciendo. Y aparte en ese momento estaba… Nosotros conocimos al muchacho, que estaba en ATE, al Mono Saavedra que las dibujaba a mano con pincel. Había tanta gente laburando para el tema del Pocho que nosotros decíamos para qué vamos a laburar para el tema del Pocho, ya hay 8 empleados del

Pocho. Vamos a hacer otra cosa. Había mucho quilombo, era una época en que mucha gente estaba cansada de no poder decir lo que estaba mal. Creería que ahora estamos más o menos entrando en la misma, te diría que estamos a finales del 99' o del 2000 porque hay una cuestión de que no poder decir. Yo creo que no es una característica de los gobiernos sino de la sociedad, tanto tiempo con los militares, mi viejo vivió al menos 2 dictaduras sino 3. Entonces estamos muy influenciados.

Yo nací en dictadura, Pini y Ana también. Estamos influenciados y todavía está el tema, hay mucha gente que no se anima a decir ciertas cosas, hay gente que no se anima a decir que está en contra de Estela de Carlotto porque opina tal cosa porque es meterse con la gente que luchó con. Creo que es un dilema social que lo vamos a atravesar no sé cuándo. Tal vez nuestros hijos si no hay otra dictadura más van a poder lidiar con eso. Es complicado, somos producto del conjunto.

M: ¡Muchas gracias, Pablo!

Entrevista N° 15

Entrevistado: Jorge "El Flaco" Palermo (FP) - Fundador del Centro Cultural La Grieta. Cultura sin moño; tallerista y coordinador de las primeras murgas de la ciudad de la década del 90' –algunas de las cuales fueron La murga del Bajo Fondo, Los desnutridos del 2000, La Cagadera-; organizador de diversos encuentros de gran importancia para la conformación del movimiento murguero, participante de la organización de varios carnavales, entre ellos, especialmente, el carnaval de La Grieta.

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 28 de agosto de 2013

M: Estoy tratando de reconstruir un poco la historia de la murga en la ciudad, quería un poco que me cuentes cuál era tu visión sobre el inicio de ese proceso acá en Rosario, de las primeras murgas.

FP: De las de la última etapa

M: Si, las primeras de la última etapa.

FP: En este caso particular, yo tengo un registro de la murga acá, en este barrio donde vivo y viví y capaz que me muera acá, desde cuando nos pintábamos con corchos y salíamos con tachitos a la vereda, con los vecinos y le cantábamos canciones con los tachitos. Y después mi viejo me llevaba a los corsos, a los clubes de barrio a los carnavales.

M: ¿Por qué año eso?

FP: Uh! No se… yo tendría 5 años, tengo 58. De esa época. Acá era todo campo, yo acá, nosotros jugábamos a la pelota con los pibes, era todo baldío, donde está esto ahora era la casilla donde yo vivía.

M: Si, lo había leído en alguna entrevista que te han hecho.

FP: Era todo campo, yo tenía un caballo, andaba a caballo, mi viejo tenía carro de trabajo, me gustaban los caballos, me encantan, y teníamos un caballo que no era poni, era un petiso, que era tobiano y a mí me gustaba ir de indio. No quería ser el llanero solitario, yo quería hacer de indio. Que loco, no sé por qué y salía de indio en el carnaval con el petiso que era tobiano y encima era parecido al del indio, no sé si lo viste alguna vez…yo quería ser indio, no sé, muy

loco. Bueno… a raíz más de lo que vos me preguntas. Yo arranco con el teatro callejero, en el teatro callejero convocábamos con instrumentos, convocábamos a la gente con redoblantes, zurdos, lo que había. Más que nada era eso. Después en los encuentros de teatro callejero que organizábamos, que hacíamos, que íbamos a los de otros grupos, ahí eran más bien murguistas de Buenos Aires porque en Buenos Aires es donde está más arraigada la murga. Acá es más la gente del norte, más comparsera, más comparsas, la gente es comparsera acá, de toda esa zona de migración interna. En cambio los porteños tienen mucha murga. Y entonces el asunto es que en esos encuentros empezaron a venir algunas murgas y ahí vos intercambias, te pasan un paso de murga, un toque, pim pum pum y bueno también la memoria. Y bueno todo eso confluyó en que empezamos a hacer murga, a bailar y ahí arrancamos con murga. Y ahí yo me acuerdo que después del teatro callejero ya la sumamos y empezamos a laburar con murga, a dar talleres, a preparar chicos o gente grande. Nunca fuimos una murga así como característica, es más nos decían los ortodoxos, eso no es murga. Y nosotros decíamos, no importa.

M: ¿Y eso, en qué año?

FP: Era muy teatral la murga que hacíamos. Y eso fue en el 89’, 88’, 87’. En el 89 ya estábamos nosotros. Era muy teatral, que la murga tiene la parte del cuplé y todo pero en nosotros el acento era lo teatral. Después fuimos incorporando pasos de baile, que se yo, y ya era otra cosa. Incorporábamos lo que teníamos, títeres.

Y tal vez que pueda ser útil a tu investigación una cosa que no sé si es así pero yo estoy convencido de que es así, así que capaz que te convenza a vos también. Yo con el tema de la murga, lo que vi, después se empezó a enganchar la gente en los talleres, salió una murga y otra, de hecho ya te habrán contado Los Trapos venían acá. Los chicos que ahora son grandes, venían acá. Los trían en una chata me acuerdo. Me hacían renegar. Yo les decía que no vengan tan temprano. Podían a esa hora porque los traía alguien a esa hora y venían como una hora antes y los vecinos me hinchaban los huevos. Me decían que esos pibes son quilomberos. Yo le decía Pocho, tráiganlos mas cerca del horario a los pibes, así se quedan adentro, yo a esa hora no llego. Después bueno ya no los traían más y digo que suerte, ya no protestaban más los vecinos. Voy por Bv. Segui y España y me dicen Flaco vení. Hay unos pibes que yo los vi que van a La Grieta, vienen todos los días, no me acuerdo, me parece que era los sábados y hacen un quilombo acá. O sea que los dejaban ahí y después venían para acá y me tiraban la bronca los de allá. Esas cosas. El asunto es que después empezaron a aparecer

murgas, en los barrios, ya de ahí se fueron haciendo semilleros. Pero sabes dónde es que lo toma la clase media y la murga empieza a tomar más… porque hay mucha gente de clase media en la murga se toma más y empieza, que nosotros íbamos a los cumpleaños de quince, antes no, cumpleaños de 15 acomodados, nos empezaron a llamar, nos contrataban, casamientos y demás, estábamos re contentos nosotros. Sabes donde pasó eso en 2000, 2001, con toda la crisis de 2000, 2001, con todo ese quilombo, ahí nosotros salíamos en los barrios que más hacíamos una dinámica teatral, en Ludueña, en San Francisquito, en otros lados con el teatro, que ahora está muy de moda, el teatro del oprimido, todo eso, es que armamos unos dispositivos, con unos chicos abogados jóvenes y con Aire Libre por parte de los medios y muchos chicos de la universidad. Armamos 3 patas, porque en los barrios había mucha represión y se hablaba del corralito nada más y nadie decía nada. Ahí en Ludueña fuimos con un colectivo, el regimiento, y estaban los chicos jugando a la pelota y se los llevaron a todos de la canchita. Había mucha represión y nadie decía nada de eso, era el corralito. Entonces que hicimos… como le decían? Nosotros en contrapartida pusimos "represión cero". "Tolerancia cero" decían. Y nosotros dijimos "represión cero", nos reunimos, La Grieta, Aire Libre y empezamos a hacer publicidad y armamos un dispositivo en donde era así: Aire Libre tomaba algunas cosas que pasaban por la radio, y otras radios amigas, no es delito ser pobre y demás, los chicos de la Universidad hicieron unas manitos que las manitos: no es delito ser pobre, no es delito ser negro, bueno todo eso… y la parte nuestra agarramos un dispositivo de teatro del oprimido, y hacíamos unos policías que llegaban a un lugar y otros eran los pibe, entonces llamaban y llegaba la policía y nosotros llegábamos al lugar, reuníamos a los chicos y les decíamos que les íbamos a mostrar un poco de lo que les pasa a ustedes, ustedes dígannos si está bien. Los policías eran re buenos, y llegábamos y los pibes se asustaban, y nosotros decíamos no te asustes pibe, mirá una señora denunció pero no te pongas mal. Y vos veías la cara de los chabones, ¿viste? Acompáñenos por favor a la seccional, ahí vamos a escuchar música, y cuando lo subíamos, habíamos hecho un carrito así que era como un comando, y le decíamos cuidado, no te vas a lastimar, despacito. Y por ahí saltaba uno y decía "qué te van a hacer así, te cagan a palos". Entonces empezaban a tirar, y empezábamos laburando eso y había un momento que parábamos y venían los chicos abogados y decían: en caso de que pase esto… Ah porque después de eso, decíamos a ver cómo es lo que dicen ustedes, entonces venían ellos y contaban o si querían alguno lo hacía. Entonces pasábamos a la escena más dura que era la realidad, entonces tirábamos, por ejemplo, tratábamos de trabajar con cosas concretas y que pudieran servir. Y estaban las otras más empíricas que

también estaban en la ley, que las sepan, pero sabían que te van a agarrar. Entonces tirábamos eso y parábamos en un momento, y decíamos en caso de que lleven a alguien no vayan solos a la seccional, vayan acompañados, lleven a alguien, vayan a la vecinal del barrio, siempre alguien hay, que no vaya la mamá sola a preguntar por el chico, si les niegan que está llamen a tribunales, porque hay 24 horas, yo ni sabía, nos dijeron los abogados estos, hay un juez 24 horas que los tiene que atender si o si y que los atiende si ustedes insisten. Entonces ya cuando llama un juez a la seccional ya no le negaban que estaban los chicos. Bueno, todo un trabajo así, entonces parábamos y seguíamos con otro sketch, parábamos otra vez y decíamos en caso de que pase esto se puede hacer un "habeas corpus". ¿Qué es un habeas corpus? Cualquiera lo puede hacer, t ata, entonces era una cosa muy fuerte, fue muy potente eso. Porque Villa Banana llegaron a cambiar el comisario, tuvieron que cambiarlo por todas las denuncias y lo que iba pasando. Fue muy potente, bueno.

Ahí lo pego con lo que te estaba contando, nosotros hacíamos eso y hacíamos murga, entonces se juntaba en las protestas, ahí nacen las asambleas, entonces nosotros íbamos a las asambleas con nuestro reclamo de represión cero, y en las asambleas estaba el corralito más que nada. Me acuerdo que estábamos en el Monumento a la Bandera, en una manifestación, nosotros íbamos a todas las manifestaciones con nuestro reclamo obviamente y los canales le daban bola al corralito y a las asambleas más de clase media, en el Monumento, por ejemplo, había gente muy piola pero tenía otros reclamos. Pero eran piolas, entonces les contábamos y decían bueno, cuando venga el canal vamos a ver qué hacemos, entonces nosotros en ese momento nosotros vamos a decir "acá hay unos compañeros que quieren decir algo" entonces ustedes se meten Y hablan pero acá voy. Entonces nosotros íbamos con la murga y cantábamos, y entonces nos decían "che, ¿cómo es el pasito?" y los hacíamos bailar a todos.

M: ¡Qué bueno eso!

FP: Los hacíamos bailar a todos. Y ahí empezamos a hacer cantitos también para lo que pasaba. Entonces unos el corralito, otros la represión, que pum que pum, y yo ahí te puedo asegurar que hubo un antes y un después, después de eso. Porque en las asambleas empezaron a aparecer murgas que iban con sus reclamos y después otros que querían tocar, otros que iban con sus instrumentos y en los talleres empezaron a venir clases de sectores que no venían a aprender murga. Lo político influyó en este trasvasamiento, en esta cuestión. Se hizo cultural porque era así y después hizo así y la gente de clase media empezó a hacer murga. Esta es mi visión, yo lo viví desde adentro. Trate de ver más allá de lo que me ocurría

a mí y yo he visto que ocurría eso también en otros lugares porque yo he visto que en otros talleres iba gente, vos te das cuenta…

M: ¿Después del 2001?

FP: Si, sí.

M: Yo también tengo alguna idea, alguna hipótesis de que el 2001 surtió una gran modificación dentro de las prácticas de arte popular en Rosario, a partir de lo que significó la gran crisis y a partir incluso, más localizado en lo que fue en Ludueña, digamos, para mí todo lo que fueron las protestas por el asesinato de Pocho…

FP: Yo no sé si se modificó, pero lo que más se modificó en realidad fue la visión que tenía un sector sobre el arte popular.

M: Claro que sí

FP: Y ahí obviamente distintas influencias que después van conformando eso…

M: ¿Y qué murgas habías que recuerdes como las más importantes además de ustedes, Los Trapos…?

FP: Nosotros no éramos una murga importante, va de acuerdo a dónde le pongas el acento a la importancia vos.

M: Claro, en términos del arte popular, para mi si fueron importantes.

FP: Claro, nosotros sí, si lo ves desde el lugar de la interacción, que también lo veo así desde el arte callejero, el actor como alguien que puede, que es capaz de estar en el escenario, transmitir, pero de repente su escenario puede ser el barrio, la vecinal, puede ser porque ese es el concepto de actor. Y lo mismo la murga. Nosotros, que se yo, hemos estado en La Toma, en todas, en los primeros años de La Toma, que ahí también como el cordobés de La Toma quería aprender a tocar platillo y bombo, empezó a escribir poesía. Otros compañeros, eso fue así.

Murgas en ese tiempo, nosotros con la Murga del Bajo Fondo, estaban Los desnutridos del 2000 que eran alumnos míos que armaron, pero después se vinculaba todo.

M: ¿Acá las dos? ¿Los desnutridos del 2000 se llamaban?

FP: Si, los chicos. Después teatro callejero también y hacían algo de murga. Que empezaron con murga y demás. Tengo videos. Los tengo chiquitos y después ya los tengo grandes. Y

después aparecieron murgas como los Caídos del Puente. Nosotros hicimos los carnavales ahí, nos llamaron 2 años para hacer los carnavales que ahí también paso eso, los carnavales en Parque Alem organizamos. Claro era un pelea porque nosotros, la fiesta nuestra es popular, la fiesta nuestra está abajo, no tanto en el escenario. Hasta que aflojaron eso y se armaron 2 carnavales impresionantes. Y ahí dimos talleres, armamos una murga con 300 integrantes. Ahí había nenitos, todos los que iban al Parque Alem, nenitos de la colonia, las minas de aerobic me acuerdo, los jubilados que trajeron los cantitos que cantaban antes y muchos chicos que algunos después estaban en Caídos del Puente. Y bajaba la murga por el puente y ahí escribí una canción que decía: "traemos noticias de nuestros hermanos gusanos…" era como una declamatoria, "traemos noticias de nuestros hermanos gusanos cansados de arrastrarse, se han resistido con éxito y han logrado alas. Si, verdad, a partir de la fiesta y del encuentro han podido volar. Así que proponemos la fiesta y el encuentro hasta que volemos. Fiesta y murga! Y ahí arrancaba. Y ahí venía la murga haciendo así y después bajada y todo el mundo bailaba.

M: ¿Y en qué año fue el primer del Parque Alem?

FP: Ochenta y pico… no… ya ahí habían pasado un montón de cosas…. 90 y pico, 96, 97. Y después de eso el tercer año íbamos a hacer un corso de la puta madre, pero me parece que no les gustaba mucho porque en un momento yo desde el micrófono arriba decía: "a ver qué barrios están" La Tablada, Las Flores con obviamente Barrio Arroyito, Fisherton, todo mezclado. Que era la idea que tenemos nosotros del carnaval. Pero eso no les copaba mucho, entonces al tercer año no nos llamaron y llamaron a una murga de Buenos Aires, muy buena murga, y el carnaval ya no fue lo mismo. Pero si ellos dieron unos talleres ya con pasos más refinados, con un concepto más estilístico y de ahí se afianzó una murga en Parque Alem que fueron, esta es mi versión, después si fue así no sé, creo que sí, ellos también lo dicen, de esa murga es que salen Caídos del Puente, no me acuerdo como se llamaba esta murga de Buenos Aires, muy linda. Y de ahí quedan los Caídos que es una murga que va tomando forma, después se preparan, se capacitan, van a tomar clases, ya cantaban afinados, muy buenos.

Estoy pensando en el 89', 88', 89', 90', sinceramente no me acuerdo… no había muchas murgas, había así como…, te puedo nombrar murgas que ahora no están más, pero no te puedo precisar la fecha que fueron saliendo de todo ese movimiento. Unos que eran La caravana del oeste.

M: ¿Metele que son pasteles es por ese momento?

FP: Metele que son pasteles era una murga más del centro. Se siguen juntando a veces para venir al carnaval del La Grieta, después fueron Metele que son pasteles, los Caídos, Caravana del oeste las chicas de Matadero Sur más contemporáneas también, después estaba la murga esta…. Los bichicome.

M: ¿Los bichicome, eso de los 90'?

FP: Si, de los 90. De Los bichicome sale también, los que están ahora en la Plaza de Maipú y 27, Okupando Levitas, de ahí salen. Después fueron cambiando. Qué murga más que no me quiero olvidar. Bueno, Los Trapos, también, ellos siguieron haciendo murga y no pararon. Un tiempo se quedan callados y después aparecen, esto es así.

M: Si, igual Los Trapos están bien activos.

FP: Si, es mucha energía pero bueno ellos y después ya visitábamos otros lados.

M: ¿Y empezaban ya a surgir algunas más de estilo uruguayo en el centro?

FP: Si, eso es ya más contemporáneo.

M: ¿Mugasurga y esas son de fines de los 90', Mugasurga me parece que es 99'. La improvisada también…

FP: No, me parece que son después del 2000 esas. Le tenés que preguntar a los chicos…

M: Si, le hicimos una entrevista a ellos, me parece que fue 99' que después de eso salen La Cotorra y todas las más contemporáneas.

FP: Mirá, yo lo tenía como que fue después del 2001 eso.

M: ¿Y en 2001 más o menos, antes del asesinato de Pocho, compartían otro tipo de actividades además de la murga con la gente de Ludueña?

FP: Sí, el día que lo matan a Pocho, Pocho tenía que estar en una reunión con nosotros en Córdoba, nosotros íbamos a una reunión que estaba el Pollo de Aire Libre, el Toqui de Poriajú, el Pipo que está con comercio solidario ahora, el Pocho y yo. Pocho no vino y cuando nosotros volvíamos de la reunión en un rem+ís para la terminal para tomar el colectivo para Rosario, una chica de acá que estaba en pareja conmigo me llama, porque se entera lo del Pocho, y ahí nos avisan que lo habían asesinado. Fue tremendo, tremendo, tremendo. Si, compartíamos, como no vamos a compartir, compartíamos siempre, esto de la murga fue antes de que lo maten a Pocho, ya veníamos compartiendo con las comunidades de base,

nosotros acá somos medio ateos, independientes pero con los compañeros laburamos siempre juntos. María de los pobres estaba acá, en ese tiempo había una gente joven, más combativa, catequistas más jóvenes entonces hacíamos el grito de los excluidos, toda una movida, siempre seguimos pero van cambiando. Y ahí nos juntábamos en distintas actividades con ellos.

M: ¿Y después del asesinato de Pocho, en toda la serie de protestas que se fueron haciendo, en esto de empezar a pensar cómo denunciar ese asesinato, ustedes como participan en ese proceso?

FP: Nosotros, como que, nunca hubo… tiene una particularidad también La Grieta nosotros no es que… hay una parte más política, intelectual, que la voy incorporando como pueda, y seguiré hasta que me muera, yo siempre laburé en fábricas, anduve en ciertas cosas que no tengo ganas de contar, bueno, en el sindicalismo sin saber nada, una serie de cosas. Entonces todo lo que fuimos viviendo, eso fue tremendamente doloroso.

Tratar de cuando hay una murga, hay pibes nuevos, yo voy, me llaman y les cuento, les cuento el trabajo que hacía Pocho. Y sobre todo lo que hicimos fue sostenerlo, porque se nos iba a la mierda a nosotros esto también, estábamos complicados. Pocos saben esto: a 5 casas de acá se hizo no sabemos porque un destacamento móvil, había hasta 5 patrulleros día y noche, a la hora que entrabas, yo escribí una cosa una vez. Porque yo salía a la puerta y me provocaban, me miraban los milicos, una vez mi vieja iba a comprar y no sé qué dijeron, y dice, "pero milicos de mierda". Yo le digo vos no te enganches con nada, porque nos provocaban. A mí me hacían un pasillo cuando pasaba y yo pasaba por el medio, yo no los provocaba ni nada, estaba cagado pero no tenía tanto miedo, entonces pasaba por el medio derecho. Y después otra vez me acuerdo que venía así y me dicen: "eh, eh, eh", me vuelvo y le digo "usted me llamaba agente", "no no", me dice, "disculpe, me confundí". Siempre así, nunca paramos la actividad, pero nunca tuvimos ni siquiera ahora no tenemos un paraguas digamos, trabajamos en forma independiente. Si tenemos cercanía por supuesto con unos sectores más que con otros. La resistencia que nosotros hacíamos era desde lo cultural.

M: ¿Y ahí en el 2001 ese dispositivo que se había armado?

FP: Si ese y después cada uno… militaba.

M: Si, seguro pero en lo que tiene que ver con La Grieta, ¿funcionaban ahí en las asambleas?

FP: Si, pero acá.

M: Si, digo, pero ¿cómo estaban y articulaban en las protestas de 2001?

FP: Íbamos a los piquetes con la murga, íbamos a las tomas en los lugares que tomaban los obreros, íbamos a otras tomas de tierras, a un montón de cosas, a las marchas, si, estábamos ahí haciendo el aguante nosotros. En los cortes, en los que estaban los compañeros, los trabajadores, yo he estrenado obras de teatro.

M: ¿En los piquetes también estaban mucho?

FP: Si, sí. Ese era el intento, las formas. Después dábamos talleres con los pibes y después sostenernos nosotros en nuestra actividad porque nunca tuvimos demasiado, eso fue.

M: Y ¿por qué hacer murga? ¿Cuáles son las especificidades del género? ¿Qué permite la murga? ¿Por qué uno elige la murga y no otras expresiones?

FP: Yo en realidad elijo varias, por eso no soy murguista así a ultranza. Para mí todo lo que es el arte popular que incluye, que provoca, que abre yo de hecho hago títeres. He estado con los títeres en la toma de una barrio acá, solo, me acuerdo que, con un cagazo porque no sabía que iba a pasar. Entonces dejé los títeres en el auto y les digo chicos bueno, primero voy con esta valijita, estaban todos los canas, miraban así, entré armé el teatrillo y se me vinieron todos los canas atrás mío y se apoyaron así. Pero bueno… y después dije bueno, vamos a buscar los títeres y sabés todos los pibitos del barrio, hice la función con los canas atrás apoyados y los pibitos ahí y bueno les decía "me alegro chicos de estar acá, este barrio es de ustedes, lo tienen que defender", un cagazo porque uno no es un héroe ni mucho menos, pero había que hacerlo.

M: ¿En qué año eso más o menos?

FP: Y eso en los 90' ya.

M: En las tomas de los 90'.

FP: O sea esa siempre fue y sigue siendo, después de acuerdo a las posibilidades que tenemos. Ahora hace dos años dije bueno, no voy a parar hasta que no esté terminado esto porque yo ya estoy veterano y quiero terminar esto como tiene que ser. Yo también vengo de un lugar donde había muchas…. Yo no viví en la villa, no viví en la villa pero me crie todos mis amigos están acá, con los que jugaba al futbol. También amigos de clase media, por eso yo estoy en una grieta, y entonces de ahí desde mi vivencia lo que voy haciendo yo siempre les digo, esto es lo que puede hacer un groncho de un barrio en su patio, no es el Che Guevara, no

soy, porque es verdad. Y después voy tratando de desasnarme todo lo que puedo, a mí el arte, el arte popular… vos me preguntabas… yo hacía teatro en salas del centro y en un momento iba gente y yo no sentía nada. Entonces me acuerdo que le dije a un director que tenía, que él quería que siga porque andábamos bien. Y yo le dije: "Gringo, me cansé del público de De 12 a 14". Me fui a la mierda. "Vos estás loco" me decía. Y me vine a un terreno pelado, acá que no había nada. Pero me movilizó otra vez. Yo siento que eso es el arte y el lugar del artista y es lo que moviliza. Sea murga, teatro, títeres o abrir un espacio para no se…Antes de La Grieta fue Centeno Futbol Club.

M: ¿A si?

FP: Si. Hacíamos polladas. No le ganábamos a nadie con Centeno Futbol Club pero comíamos pollos, bailábamos todo el barrio acá.

M: ¿Y entonces qué sería el arte popular? ¿Cómo te gusta a vos definirlo?

FP: Como te decía, para mí el arte, el actor es el que puede estar en un escenario pero de pronto ese escenario es la vecinal, es el barrio, es una marcha, es un piquete, entonces actúa en todos lados, ese es el actor. Y trato de formar ese tipo de personas que puedan hacerlo.

M: ¿Como que el arte popular tendría esa maleabilidad de estar arriba, abajo en una marcha, en un piquete?

FP: En el contexto histórico que le toque estar pero también te digo, considero, por eso ese es el sentido de La Grieta y estoy tratando de que sea un lugar lindo cómodo, agradable y las obras de teatro también. Si no nos sale está bien, y si no tenemos instrumentos… muchos me decía por qué no construimos instrumentos con las cajas y los palos, sobre todo cuando venía gente que viene de lugares culturosos. Mira nosotros eso lo hacemos y vamos a tocar con los dientes, pero sabemos que existen instrumentos y buenos, queremos eso, como quiero tomar buen vino. Si no hay como toda una cosa que, si, somos populares, entonces está bien, no necesitamos nada y eso. Yo quiero tomar buen vino, el otro me hace mierda el estómago, que no es lujo, de lujo no quiero nada. Queremos buenos instrumentos, los chicos tienen que tener buenos instrumentos para tocar. Tenemos que ver como los conseguimos. Después está bien que en un taller hagamos, construyamos, la creatividad es genial, pero no me chamuyen con ese chamuyo, abren un taller, con palitos, y ahí están los negritos tocando con palitos tocando el piripiri. En cambio si son artistas y le cuestionan es otra la historia y es bello lo que hacen y es poético y llega… y ahí es distinto. Entonces el arte popular adquiere una dimensión política

viste que ya preocupa. En cambio cuando los vienen a ver, lo que hacen los negritos en el barrio, pobres, les tiramos, no eso métanselo en el culo.

M: Como un empoderamiento, ¿no? ¿Cómo que consistiría en apostar a ese proceso, no?

FP: Si, un empoderamiento, y esto tiene que ser una sala modelo en Latinoamérica y va a ser una sala modelo. Porque esto tiene piso de roble, es roble eso, pero eso tiene un sentido que no es lujo, es otro el sentido. Y ahí vemos lo que yo te estoy diciendo.

M: Entiendo perfectamente.

FP: Nosotros no pedimos. Les enseñamos a los pibes a no pedir. Una vez a un dirigente que a veces nos apoyaba porque hacemos unos encuentros, hace 9 años que hacemos las Jornadas de Arte y Transformación Social.

M: ¿Se hacen este año? ¿En qué fecha?

FP: Del 12 al 20 de octubre, ya las empezamos a organizar.

M: Buenísimo.

FP: Y bueno, llamamos gente a ver si nos apoya. Y bueno, y nombró la palabra manguear. Le digo no, no entendiste nada. ¿Sabés qué? No quiero nada tampoco, porque nosotros a los pibes les enseñamos a no pedir y si vos no entendés eso… No le gustó. Por eso esto tardamos, vamos a cumplir el año que viene 25 años. 15 años al aire libre, y vienen con la zanahoria…

M: Me imagino…

FP: Vienen… no… Tenemos el carnaval que hace 15 años que hacemos el carnaval, articular es otra cosa, los fondos de cultura los queremos, eso es otra cosa. Pero esto es independiente. Y para mí el arte popular tiene que ver con eso. Tiene que ver con la autogestión, no tenemos que tener miedo a decir, no… queremos cosas buenas, queremos buenos vestuarios, queremos un lugar cómodo para crear, por qué no. Los trabajadores tenemos que tener todos lugares dignos. Eso se lo dije también a un gerente, yo trabajaba en una metalúrgica y venía no sé quién y me vino a decir que saque el banquito, yo trabajaba en una máquina que se manejaba mejor con el banquito porque tenía los controles cerca. Entonces yo me sentaba ahí y tenía los controles cerca. Entonces me decía que lo saque y yo le decía “y ¿por qué?”. Porque va a venir un empresario japonés, va a haber accionistas que se yo. Pero si yo manejo los controles desde acá. Sáquelo el banquito me dijo y se fue. Cuando veo que viene el japonés con toda la comitiva y demás, agarro el banquito y me siento y me miraba. Justo para el japonés y me

pregunta, pero amable. Se fue el ponja y claro, Palermo a personal. Me decían: “te van a echar a la mierda”. Me pregunta: “Palermo, por qué?”, y yo le digo “yo lo uso todos los días del año eso”. Le digo: “usted no me fundamentó nada, me dijo que lo saque y nada más, a ver, fundaménteme por qué”. Y el tipo me dice: “Palermo, si usted quiere un banco todos van a querer un banco”. Yo le digo, “usted tiene un aire acondicionado. Yo quiero un aire acondicionado”. Me dijo: “Vaya, vaya”. Después renuncié a un par de meses, yo no aguantaba mucho tiempo, fue la última fábrica, después decidí que no quería más patrón y me fui. Pero ese es el concepto desde el que yo entiendo todo lo que hago y el arte.

El arte, por qué tenemos que ir a pedir, a rogar, atrás de las puertas. Hay cosas muy locas que están pasando acá con el arte, con los artistas.

M: Si, ¿con la distribución de la cultura, no?

FP: Yo eso que dijiste vos. A alguien que vino hace poco a hacer una entrevista se lo dije. Este… si nosotros no logramos una distribución justa de las posibilidades de producir arte y cultura, nunca va a haber distribución de la riqueza.

M: No, seguro que no.

FP: Y entonces ahí está la importancia, el rol del artista, que es el hacedor, de la cultura de lo que nace, ahí está la importancia.

M: Si, seguro.

FP: Cada espacio cada lugar, acá los grupos que pasan por acá que vienen. Pibes de clase media con pibes de villa y se mezclan. Son los que arrancan a los padres, que están cortados así cada uno y ahí. Acá el carnaval es algo insólito, algo en lo que se juntan, el barrio en el único momento que se junta es en el carnaval, después en el barrio están los de la villa y los de clase media conchetos. Que unos le echan la culpa a los de allá y otros a los de acá. Y mirá la potencia del arte.

M: Iba a preguntarte de eso, por la historia del carnaval, por la historia del carnaval en la ciudad. Primero como filias el movimiento acá del carnaval en La Grieta con una historia carnavalera de Rosario que venía desde antes y que bueno, se proscribe con el proceso y demás. ¿Cómo reconstruís a grandes rasgos esa historia?

FP: ¿La historia después del proceso o todo?

M: Bueno, antes viene como desde hace varios siglos, ¿no? Casi desde la constitución de los primeros poblados rosarinos dicen que empezaron las primeras fiestas carnavaleras. ¿Vos cómo ves esa historia?

FP: Mirá, acá en el barrio jugábamos a los baldazos. Los grandes y los chicos. De esa canilla se juntaba agua, era distinto había tejido, pero de ahí se juntaba agua. A los baldazos andábamos con los vecinos. Después viene toda la época siniestra y desapareció todo, no había nada. Ni siquiera me acuerdo si en los bailes había algo del carnaval pero los clubes grandes no hicieron nada. Que antes me acuerdo que los clubes grandes como Provincial, Central Córdoba competían con Gimnasia y Esgrima y traían a unos artistas de la puta madre, nunca más nada.

M: ¿Y después del proceso cómo vuelven?

FP: Yo te puedo contar de nuestro barrio, no sé cómo vuelven, no recuerdo haber ido a otro carnaval, yo recuerdo cómo lo hicimos acá.

M: Y yo tengo como uno de los primeros registros de la vuelta de los carnavales a este. Acá en el 99…

FP: Yo no recuerdo otro, tampoco quiero decir porque no es mi interés. Porque me dicen otros que este es el primero, que la murga, que primero que último, no lo sé. Si sé que no había, no recuerdo y que el primer carnaval lo hicimos ahí donde está el auto, la rural ahí. No… el primero fue adentro, el segundo ahí… tuvimos que cortar la calle, yo crucé la rural, y cortamos la calle, los locos nos puteaban y ya después tuvimos que ir a la esquina, por la gente, mucha gente venía. No paró más, y después me acuerdo bien pero no me preguntes el año, que después hicieron el primer carnaval municipal. Me dicen "¿mirá quién está?", "¿quién?", dije, "Dante". Había un tipo que trabajaba para la Municipalidad apoyado en el árbol ahí mirando el carnaval. "Ah! Mirá vos que bueno". Y al año siguiente, empezaron con los carnavales en la Municipalidad. Pero con tanta guita no sé por qué lo hacían tan mal, por qué tan mal. Bah… si sé por qué.

M: ¿Por qué te parece?

FP: El carnaval como cualquier cosa que hagas en la vía pública, Ludueña lo hace, si vos has estado lo ves. Es una puesta y vos tenés que tener conocimiento de una puesta del lugar, sino vas a hacer cagada, porque hay gente tan distinta, de lugares tan distintos, sin policías y no se matan. Ahí con toda la policía. Yo pasé cuando armaron y le dijo a mi hijo: "acá se van a

cagar a tiros". "¿Por qué?", me dice. Le digo mirá esta vaya, aquello, esto, aquello, aquello. Dicho y hecho, fueron a trabajar los chicos porque los contrataban entonces aprovechaban los chicos y se iban a laburar, aprovechaban los zanquistas y se iban a laburar. En el primer se rompieron la cabeza, no sé si vos te acordás porque sos chica, pero se armó quilombo en el primero. Como dos o tres años se armó quilombo. Pero esa es un conocimiento como cualquier cosa.

M: Si, es un "saber hacer".

FP: Entonces eso en eso…

M: Yo tengo el registro de 2001 como que empiezan los primeros o 2002 me parece que es primero municipal, como que ahí se abren, no sé si vos coincidís con eso, como 2 grandes rutas de las fiestas carnavaleras, una que son los carnavales-corsos municipales que tienen otra lógica absolutamente distinta y alejada de la fiesta popular y por otra parte otra línea que podría tener que ver con el carnaval que pasa acá que ya viene desde antes, con Ludueña que empieza en 2002 el carnaval-cumple de Pocho, digamos, otra dinámica carnavalera que si tiene otro sentido de fiesta popular en muchos registros. ¿Vos coincidías en esta diferenciación entre el carnaval fiesta popular y el carnaval-corso del desfile?

FP: Si, se ve, porque si lo hicieran bien quizás no se vería tanto y se podría disfrutar porque para que invierten tanta guita para una ciudad en una fiesta tremenda, yo fui este año que pasó, acá en Uruguay y San Martín en el que hicieron (acá en Centeno o acá que cerraron), me llamaron del Distrito Sur para hacerlo. "Yo estoy hasta las manos", le dije, no voy a poder. Nosotros tenemos nuestro carnaval, es imposible, no puedo. Y fui a verlo con toda una banda de cumbia arriba del escenario, con todo, lágrimas, a mí me gustaría que salga bien porque es para la gente. Y había un tipo que no entendía nada de animar ahí arriba, que decía que aplaudan y no pasaba nada. Toda la guita. Pero bueno, si lo hicieran bien. Un error grave, grave, me acuerdo la primer comparsas, unas carrozas hermosas eran para acá las que hicieron pero toman el modelo de Brasil y hoy con la globalización, vos hacés click y ves el carnaval de Brasil y la gente no puede evitar comparar entonces hacés una cagada… así tuvieras toda la guita y Cultura quisiera hacer de esta forma el carnaval, cualquier imitación sería una mierda y es lo que les pasan. Las murgas, yo con la murga nunca fui a ese carnaval…

M: ¿Nunca fueron a los carnavales corsos?

FP: No, las murgas no quieren ir a ese carnaval… es que las murgas no son para desfilar y vos las ves a las murgas sufriendo.

M: Si, sufren cuando desfilan

FP: Sufren, vos podés tener un paso para marchar pero no es lo lindo de la murga ir a pasar. Está bien todos necesitamos guita, por eso no está mal que te tiren un par de lucas, no sé cuánto les darán pero también tenés que evaluar sino estas arriesgando mucho. Nunca quisimos ir, nunca. Pero también tiene eso. Acá comparsas, si me han hablado, una vez vino una y le dije chicos no está preparado el lugar para que ustedes vengan. Si podemos un día y nos dan pelota poder iluminar que se yo cuatro cuadras para que desfilen las comparsas ser hará. De hecho vinieron una vez dos y les digo no vengan porque se pierden porque la comparsa está en otro lugar, la cosa está en la belleza y que se yo… ahora si se puede iluminar una cuadra para que desfilen es otra cosa. Toda esta cultura del zapping, de la máquina de picar carne es todo lo mismo, total es aplaudir, es mierda, no, digamos no, platemosnos.

M: ¿Y crees que tiene que ver esa diferencia, con el espacio, con esto que vos decís que "ese carnaval no está puesto", no está bien territorializado…

FP: Si, no está bien distribuido, no hay espacio para que la gente disfrute, es sólo mirar. Y te vas a tu casa y ves algo mucho más espectacular, porque lo lindo de lo vivo es que vos podés interactuar. Si es solo mirar tiene que ser algo muy bueno y si es una imitación de Brasil, cagaste, vas frito.

M: Y en cuanto al arraigo más barrial de las agrupaciones que ahí participan, más allá de las que van porque necesitan el mango, las comparsas que se preparan para ese carnaval y demás…

FP: Obviamente que la gente que participa me parece bárbaro, está bien.

M: Y en términos más de la vinculación entre arte popular y política, ¿cómo lo ves eso?

FP: Lo que pasa que también, la gente, barrios muy postergados, hay una necesidad de aparecer y sentirte aplaudido, eso está bien hace sentir bien, pero en realidad es lo que usan. Eso está bien, si vos no cuidas eso, eso puede ser una mirada despectiva del otro, que se siente también. Ahora parece que están produciendo más a los carnavales, que lo están haciendo mejor… no sé, yo no he ido, pero después veo que están el vestuario y eso están trabajando

más creo, pero no soy un especialista. Las chicas hicieron un video que trabajaron ahí, me pidieron permiso para filmar, digo si… y al final fue el último año que vivió nuestro Rey Momo, Cacho Lara, se murió Cachito, y me emocionó mucho porque les hicieron un homenaje a Cacho Lara y al Poeta de Aragón y filmaron ahí varios. Porque ahora hay carnavales lindos, las murgas están haciendo su carnaval. Eso está buenísimo.

M: Eso iba a preguntarte ¿cómo relacionas vos esa movida, si pudiéramos decir que hay dos corrientes, la de los carnavales-corsos y después estas otras fiestas más populares que podríamos poner este carnaval, Ludueña…?

FP: Ludueña ni hablar, seguro que también. La fuerza que dejó el Pocho ahí, los chicos, eso es impresionante.

M: ¿Y el resto de los carnavales que ahora arman cada murga en las plazas, cómo lo ves?

FP: Eso me parece buenísimo, había pibes que yo decía estos dentro de 5 años van a hacer las murgas del futuro y de hecho hay un montón de murgas ahora, y eran pibitos de 8 o 9 años que antes estaba ahí y vos… también están buscando una identidad de la murga rosarina, para mí se va a formar en algún momento la identidad.

M: ¿Ves cómo que aún todavía está más difuso?

FP: Si, está todo mezclado me parece aún. Pero también con eso de la composición de todo lo que está dando vueltas lo tomamos y lo incluimos, están bien ahora aparecen murgas estilo uruguayo que tienen un estilo bien claro. Las otras murgas eran como que mezclaban más todo y me parece alucinante eso porque a mí me parece que la murga es la inclusión. Me gusta la murga estilo uruguayo también. Los chicos de La Cotorra es muy lindo lo que están haciendo, hay otras murgas que están aprendiendo a cantar, eso me parece valioso también. Que uno se capacite, se profesionalice, en el sentido de preparar tu instrumento y el colectivo como te decía antes para transmitir mejor, para que sea bien recibido está buenísimo. Está buenísimo porque llega lo que querés contar y creo que el teatro popular también se discutía eso y yo decía lo mismo en ámbitos de la Municipalidad, y cuando claro mandaban gente decían no se engancha y yo viste… yo nunca tuve problema con que los pibes se enganchen, no sé dónde meter pibes. Vos que ves que si yo te digo, vení que vamos a hacer un taller de teatro y cuando vos venís yo te digo vamos a hacer un horno comunitario, vamos a sembrar remolacha, a lo mejor ese día vas y después no vas más… quizás alguno se engancha pero por qué hacen eso, por qué no hacen eso en el centro. Pongan taller de teatro y cuando vienen

díganles que van a hacer un almácigo, por qué en el barrio sí, eso es una estafa. Yo si digo taller de teatro, tengo que enseñar teatro pero claro para eso tengo que tener gente capacitada, no puede ir un profesor de gimnasia como no puedo ir yo a enseñar gimnasia, pero ahí está. Cualquiera parece que puede dar… esa es la máquina de picar carne, todo igual, no hay preparación, no hay capacitación, todo lo mismo, entonces claro, no van a ir, fíjate porque no los atrapás… o en ese espacio no estás atrapando.

M: ¿Con el carnaval de Ludueña y eso crees que se gesta como alguna otra forma de pensar la fiesta como denuncia de ahí en adelante…?

FP: Si, tienen algo muy potente de denuncia, de carnaval en el sentido este de lo que se gesta con los talleres… también. Me parece que es una movida cultural muy particular y que es muy potente desde ese lugar porque es de formación, de cambio, es una característica propia muy fuerte la que tiene Ludueña.

M: Y esto también de cada año de poner una consigna diferente de una lucha particular que esté atravesando el barrio o las organizaciones con las que el barrio se vincula, por ejemplo este año fue lo de Mercedes Delgado y el carnaval estuvo pensado bajo esa consigna. ¿Crees que eso es una particularidad del barrio o hay otras fiestas que se piensan así en esa tónica de una fiesta que nos juntemos a festejar y a denunciar también en el momento de la fiesta?

FP: Yo creo, nosotros acá hicimos, yo creo que hay cosas que tienen denuncia, no sé si denuncia solamente sino la impronta del cambio, de la transformación, en el mismo proceso, vos a lo mejor no lo ves ahí, pero si yo te digo que en el carnaval baila la gente de clase media junto a la villa junto, y están ahí disfrutando y están juntos en una esquina y ven que no son tan distintos para mi ese hecho es tan transformador como que yo de repente haga una denuncia pública. Que vale también, pero se entiende lo que digo.

M: Si, seguro.

FP: Entonces son no hay una manera, porque creo que si no la tomaríamos y la levantaríamos todos, creo que es un momento de búsqueda, un contexto histórico de búsqueda, de por dónde tenemos que hacerlo mejor. Y que también tiene la particularidad de cada lugar. Acá también hemos tomado algunas veces consignas, me acuerdo que una vez era el poder, y arrancamos con el poder y era empoderarnos, de no tomar lo malo pero teníamos que empoderarnos y fue todo un laburo que hicimos con eso. Otro año fue, está escrito en los volantes, tendría que buscarlo porque lo tengo guardado, siempre escribo algo, te los voy a dar, le escribía a mis

amigos del barrio. Me acuerdo esto: “tano, gallego, gringo, colorado, amarillo, lo que sea….ta ta ta” y ese fue otro tema del carnaval. Pero no necesariamente nosotros encontramos por ahí, para mí la transgresión, el hecho que rompe, acá, que podemos hacer un carnaval en una calle que lo único que pasaba por acá, y no es que esté bien ni mal, era la procesión de la Virgen, entonces… y hoy se corta para hacer un carnaval, denuncias y todo. No te creas que en 15 años hicimos un carnaval y listo, yo he estado domingos en la cana y pedirle a la madre de mi hijo que fuera a buscarme, me transformó y me fui le patee la puerta a los gritos, me hicieron tocar el pianito. Esa la vivimos acá, nosotros, ni siquiera hubo ningún paraguas político, no, pasaron muchas cosas hasta que la pudimos ganar. Yo digo que la ganamos porque está legitimado en el barrio. También la gente acá venían y decían “Flaco te quiero decir algo… vos sabés que me había dicho…”. Porque te imaginás que yo era comunista, anarquista, ateo, el diablo. Y hoy cuando traen a los chicos acá vamos bien. Pero por eso es la particularidad, el territorio también hace, La Grieta está medida acá y vos mirás para allá y es clase media, mirás para acá y es la villa. Tenemos que tenerlo en cuenta a mí me pasa que yo viví así toda mi vida entonces adquiere esa forma, ni siquiera pensada. Esto va solo y yo después la trato de acompañar. No es que… obvio que tratamos de pensar, y le damos un cambio y que esto y que aquello pero hay muchas cosas que ocurren y ocurren, entonces las tratamos de acompañar. Ocurre, está ahí y a veces te altera, te cuestiona y te hace ver las cagadas que te mandas, también, viste. Entonces yo digo, podemos mandarnos una cagada pero nunca una traición, yo tengo muy claro de dónde vengo y por qué está fundado esto, por qué está hecho. Entonces nadie se va a quedar afuera acá, nadie,

M: Leí una entrevista que te había hecho y decías como que La Grieta estaba atravesada por dos lógicas, la lógica del mercado y la lógica poética, contame un poco más de esa lógica poética. La del mercado ya la conocemos y es la triste realidad de todos, pero la poética.

FP: Tiene que ver con todo lo que te estoy diciendo, La Grieta puede existir y va a existir sin la lógica del mercado, si acá no hay un sope esto sigue no se va no se detiene porque está sustentada así no es algo comercial, no la pueden detener, si fuera al revés y ponemos el acento en los subsidios y si pensamos esto como para obtener subsidios, la cagas y eso es una trampa muy finita si no estás atento. Si hay una guita dando vueltas y viene y te sirve para lo que haces y no te cambia y que se yo bárbaro. Pero si es al revés y vos tenés que disfrazarte o armar algo para… la cagaste. Porque… y lo que se sostienen son las convicciones, y La Grieta es eso, todo tiene historia, este lugar donde estamos sentados, vos entrás ahí adentro y

te aburriría, todo tiene historia y se sostiene en esa historia y también lamentablemente, o no, muchas cosa tienen que ver con eso… yo estaba cagado a cachetazos, vos te crees que vos ibas a venir a hacerme una entrevista a mí, ni en pedo. Estaba marcadito para otra cosa yo, a la Universidad ni en pedo iba a llegar, no iba a pasar a mucho más que a la zanja, porque es así, no iba, no tenía… yo me encuentro con el arte, me abre y me sigue abriendo, ventanas, claro y me sigue dando vértigo y yo me sigo mandando, entonces eso, cuando eso me hace bien trato de compartirlo con mi gente, gente de dónde vengo, y un sector social, la clase trabajadora, los excluidos, es la villa, yo vengo desde ahí y yo laburo, laburé en el psiquiátrico, en las cárceles, es ahí donde tenemos que estar y esto para eso se hace. Y es muy fuerte, es muy potente y no es un sacrificio, yo estoy feliz de la vida.

M: ¿Cuál sería el sentido dela fiesta popular además de la inclusión? Es decir, ¿cuál sería el sentido de la fiesta en vistas de la trasformación social que vos me decías, digo si hay algo más más allá de la posibilidad que tiene este carnaval en particular de poder juntar en sí diferentes clases sociales, sectores y poder generar transformación? ¿Vos ves que la fiesta en sí tiene algo más además de ese principio inclusivo que es super importante?

FP: Mirá el sentido es ponerle sentido si algo falta hoy es sentido, hay muchos saberes dando vueltas, no te enojes pero lo charlo mucho con la gente de la Universidad, hay gente re capaz pero a muchos no le enseñan el sentido y no le encuentran el sentido, les pregunto que es comunicación, y me dicen que no saben, me dicen: ”Flaco me vas a matar”, y ahí me doy cuenta que falta lógica poética que le da sentido, la pertenencia, la pertinencia, el anclaje. La fiesta popular da esa pertenencia y esa pertinencia. Y eso da sentido.

M: Pertinencia y pertenencia.

FP: Eso es desde mi sentir es lo que percibo, lo que me late.

M: Buenísimo, muchas gracias.

FP: Espero que te sirva

M: Claro que sí. Gracias.

Entrevista N° 16

Entrevistadas: Mabel Vega (MV) y Andrea Sosa (AS) - Fundadoras de la murga Matadero Sur, una de las primeras agrupaciones rosarinas que compuso el movimiento murguero.

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 2 de octubre de 2013

M: ¿Cuándo surge la murga?, ¿por qué deciden hacer murga?

AS: Nunca decidimos hacer murga (risas). Se hizo un taller en el Parque del Mercado de ahí viene Matadero Sur porque mataban a las vacas, hasta el día de hoy. Era un taller de murga y circo, dijimos qué bueno circo. Nos anotamos y a todo esto nos costó un montón porque no empezaba el taller porque no había gente. Invitamos a todos. Íbamos a la Musto. Éramos como 35 entre parientes y amigos cercanos.

MV: Fuimos por unos talleres de circo porque a nosotros siempre nos apasionó el circo y ahí nos encontramos con lo que era una murga o lo que trataba de llamarse murga. Lo estaba dando la gente del El Tábano, con el Quique y Gabriela Alacid que era un grupo de teatro donde ellos también hacían la intervención de la murga, como una entrada. Así también fueron los comienzos de la murga en Rosario, que vinieron de la mano de los que hacían teatro. Lo usaban como ancla, es más decían que la murga era la hija del teatro, que había sido parida por el teatro. A nosotros también nos nació por ese lado. Fuimos a un taller de circo y nos encontramos con la murga, la descubrimos ahí y fue como esto es lo que nos gusta, había instrumentos para golpear, hacer ruido, bailar y todos nos animábamos a todos, estaba buenísimo.

M: ¿Y por qué lo deciden?

MV: Veníamos mucho del palo de no haber participado pero sí de viajar mucho y conocer las comparsas del norte, siempre esa cosa del carnaval estuvo muy metida en nosotros porque mis viejos son del norte. Entonces, viajábamos mucho y lo veíamos en los carnavales correntinos, Jujuy, esta cosa tan ritual que tienen ellos y como se preparan tanto tiempo. Pensamos que era como una comparsa, una batucada pero también tiene toda otra estética. Fue un redescubrir.

AS: Ahí lo tomamos, lo despelotamos e hicimos lo que quisimos.

MV: Teníamos esas influencias de cómo se hace allá, en Entre Ríos lo hacen de una manera, esto de la murga nos venía que los carnavales se festejaban en el carnaval desde la murga.

M: ¿Y cómo lo aprenden el género? Primero en ese taller, ¿y después cómo se fueron nutriendo?

MV: Ahí fue muy corto.

AS: Sí, ese taller duró más o menos unos tres meses. De ahí nos enteramos que en el Parque Alem había un taller con la gente de Malayunta.

MV: Sí, en realidad nosotros hicimos los tres meses en ese taller con ellos, después se hizo un cierre para una apertura del Encuentro Nacional de Teatro, nosotros hicimos nuestra presentación ahí en el Patio de la Madera, éramos una banda, lo organizaba la gente del El Tábano este encuentro, así que nos invitaron y ahí fue como nuestra reaparición como murga que no teníamos ni ropa ni nada. Empezamos a hacer pantalones de lienzo que los cosía Andrea y los teñíamos cada uno de un color porque no habíamos definido los colores todavía. Las remeras las pintábamos nosotros a mano, cada uno se pintaba su remera, y después para el verano ya nos enteramos de que en el Parque Alem estaba dando un taller una murga porteña muy vieja Malayunta.

AS: Ahí fue descubrir esto del canto porque con lo del El Tábano no lo habíamos visto. Nos gustaba cantar así que era mejor todavía. Muy redondito en nuestra vida.

MV: Así, ahí descubrimos cómo cantaba la murga porteña que es onda cancha y esas cosas.

Eso fue en el verano siguiente. Nosotros habíamos laburado ya todo el año y en el verano nos enteramos que venían estos porteños. Estuvimos casi un mes o dos meses, ellos pudieron estar en ese tiempo, aprendimos muchas cosas de lo que era en sí la murga porteña. La estructura del desfile, este canto tipo cancha…

AS: La rumba, los tres saltos, bien, bien lo porteño.

MV: La energía que tiene la murga porteña.

M: ¿Y los integrantes quiénes eran? ¿Ustedes, familiares, amigos?

MV: Sí, cuando nosotros ya nos quedamos, que vieron que nos armábamos, los que nos habían hecho la gamba… después ya se anotó gente del barrio que nos vio funcionar. Y la gente del El Tábano se fue porque ya dieron su taller.

Nosotras con Andrea nos metimos…

AS: En un crédito para comprar los instrumentos…

MV: Ni siquiera en un crédito. El tío de Andrea tenía una tarjeta y nosotros le dijimos que necesitábamos comprar los instrumentos de percusión y después le íbamos pagando a él.

AS: Fue todo así de una porque si no nos quedábamos sin murga.

MV: Fue así como apuntalarla y después la gente ya fue apareciendo. Entonces ya era la gente del barrio que estaba, de acá de zona sur. Primero eran familiares y eso pero después ya era la gente del propio barrio.

M: ¿Y ese taller de El Tábano lo había organizado la Municipalidad?

AS: Sí.

M: ¿Y organizaba otros?

AS: Sí, ese y calculo que el de Malayunta que se hizo en el Parque Alem era de la Municipalidad también. El Parque Alem es de la Municipalidad.

MV: En el Parque se daban esos talleres.

M: ¿Y cuáles eran las edades de los integrantes?

MV: De adolescentes para arriba. No teníamos chiquitos nosotros.

M: ¿Después tuvieron?

MV: Ya después nosotras y cuando la gente empezó a incursionar, a acomodarse, muchas a irse porque la gente cumple una etapa, Matadero Sur empezó a trabajar más con esta cosa de meterse en el barrio. Ahí fue cuando empezamos a trabajar esta cosa de poder trabajar bien en barrio Tablada, en Alto Verde, Mangrullo. Podíamos estar tranquilamente tocando en El Saladillo y decir bueno este mes nos vamos a ir a Tablada y ahí vamos a tocar. Y así se fueron sumando los más pequeños y los adolescentes.

M: ¿De todos esos barrios fueron teniendo chicos?

MV: Sí.

M: ¿De Tablada, Alto Verde?

MV: Después Mangrullo, Saladillo, tuvimos también gente de San Martín Sur, fue muy entrañable para nosotros ese barrio porque eran pibes que tenían que andar con el carro.

Entonces pasaban con el carro, hacían murga y después se iban a cirujear. Ahí hizo un camino en el barrio la murga, tenemos esa posibilidad de poder entrar al barrio y de que el barrio se adueñe de la murga.

M: ¿O sea que con el barrio hay una relación muy fluida?

MV: Sí, sobre todo en Tablada.

A: En que vamos al barrio y nos quedamos a tomar mates, no necesariamente con que entren o no a la murga.

MV: Por ejemplo, uno de los integrantes que hace años que está y que sigue viviendo en Tablada que cumplió 18 años y nosotros fuimos a su cumpleaños con los instrumentos, lo pusimos en el face: que maravilloso cuando la murga llega al barrio y la murga termina siendo el barrio y el barrio termina siendo la murga. Los pibes que alguna vez tuvimos y que después se fueron terminaron tocando los instrumentos y nosotros los de la murga bailando. Entonces como que la murga se hizo barrio y el barrio se hizo murga. Esas cosas son muy entrañable lo que genera en términos de pertenencia con el barrio, porque además nosotras también somos de Tablada.

M: ¿Creen que va por el lado de la pertenencia lo que genera la murga?

MV: Sí, un lugar de identidad.

M: ¿Dónde ensayan?

MV: Ahora estamos ensayando en la Plaza Las Heras, que salgamos un poco del barrio que veamos que hay lindas plazas en zona sur y que la gente de los barrios más carenciados se entere de que hay gente haciendo cosas.

M: ¿Siempre ensayaron ahí?

A: No, ensayamos en Tablada en la capilla, en el parque, en el Saladillo, en Las Heras.

M: ¿Recuerdan antes de que ustedes se formaran qué otras murgas había?

MV: El Tábano que sumó algo de murga, Bajo Fondo, el Tótem, fue una murga que marcó que hizo movida y que hacía mucho teatro, Norberto Campos. Nosotras estábamos muy relacionadas con el circo y con el teatro por Norberto y él también tenía esto de la murga, de ponerla, de la trompeta. Era un apasionado. Nosotras nos gustaba mucho.

M: ¿Saben de qué año serán las primeras murgas?

MV: Nosotras somos del 97’. Y sí, deben ser 93’ más o menos.

M: ¿Y después de que ustedes se forman más o menos en ese período en que ustedes se forman: fines de los 90’ y principios del 2000?

MV: Los Trapos, Caídos del Puente, Los esclavos de la Tablada, La caravana del oeste, Somos los que somos, Okupando Levitas.

M: ¿Los Metele que son pasteles los recuerdan?

MV: Sí también.

M: ¿Los Bichicome?

MV: Sí, nosotros pensábamos que hacían más candombe pero eran contemporáneos nuestros.

A: Metele salen como en el 98’

MV: Sí, 98’, 99’. También estaban Los Trapos, así como contemporáneos a nosotros. Cuando Los pasteles se desmiembran salen los Bichicome.

A: La Caravana se desarma y salen Somos los que somos.

M: ¿Y cómo era el movimiento murguero de aquella época?, ¿se diferencia del de ahora?, ¿dónde tocaban?, ¿dónde eran los circuitos por los que andaban?

MV: Estaba muy establecido esto de que cada uno tiene su lugar de pertenencia. Que eso también está muy arrastrado con el tema de la murga porteña que se identifica con cada barrio. Vos tenés Los reyes del movimiento y sabés que son de Saavedra. Debe haber otras murgas en Saavedra pero los Reyes están plantados así. Tiene que ver mucho con el barrio. Ahora por ahí las murgas trabajan o no sé si trabajan pero la murga ahora con todo este auge que hay por la murga uruguaya no se asienta en este lugar. La murga de estilo porteño pero por ahí nosotros, más allá de todo lo que nos ha dado lo porteño y lo uruguayo, tratamos de sostener nuestra identidad barrial. Para nosotros decir que somos del sur, que pertenecemos al sur es una cuestión de identidad. Es mi referente.

M: ¿En aquella época qué carnavales había, antes de La Grieta y de Ludueña?

MV: Nosotros decimos cuando nos preguntan, que todos hablan de que dejó de existir el carnaval durante la represión, la realidad es que nosotros como hijos de Tablada sabemos que durante la represión hubo carnavales. Por eso también decimos que estamos muy influenciadas por la batucada, la percusión, acá se seguían haciendo carnavales, en el Cine

Diana, en la casa Las Heras, en la Plaza La Merced, los homosexuales sobre todo tomaban esos carnavales, montaban todo un carnaval, en el que se travestían y todo y todo el barrio iba disfrazado. Es como una cosa que está mucho… en aquella época del proceso era como que no lo querían ver pero tampoco lo censuraban porque nos podían cagar como quisieran, nosotros éramos muy chicas pero nuestros viejos nos llevaban a los carnavales.

M: ¿Y fue algo propio de Tablada o también de otros barrios?

MV: No sé, nosotros lo vivíamos en Tablada, por ahí se tenían que correr hasta La Merced, la plaza que queda a varias cuadras o la Plaza Las Heras o a los clubes, entonces como que era una cosa de que hablan de que la murga es transgresora y tiene que ver con los esclavos, con los negros, cuando pensamos en los carnavales de aquella época como que estaba muy metido el homosexual, entonces ahí acompañábamos todo el barrio, todos disfrazándonos, nuestros padres nos llevaban. Porque acá toda la parte del sur, del Swift es toda gente del norte, gente que tiene muy arraigada lo que es el carnaval, se hacía a pesar de…

M: Claro, ¿y en los 80' siguieron?

A: Sí.

M: ¿Y en los 90' o mejor hacia fines de los 90' podemos decir que se generaliza un poco más?

A: Claro.

MV: Después de los 90', después de que nosotros arrancamos lo de lo de Matadero. ¿Cuándo fue que nos juntábamos todos en La Toma para organizar lo de los carnavales?

A: 98', 99'.

MV: Ahí nos juntábamos un grupo de murguistas y comparseros que queríamos empezar a hacer otra vez los carnavales.

M: ¿Ustedes empezaron a hacer un carnaval?

MV: Cuando pensábamos que éramos todos murguistas y comparseros independientes y que cada barrio iba a tener su carnaval íbamos a hacer el nuestro. Cuando vimos que eso no fue así nos corrimos. Porque el formato que adoptó después con los corsos organizados por la Municipalidad a nosotros como murga no nos habilita cantar.

A: Se hacen desfiles nada más.

MV: Después se terminó aceptando eso porque ellos tenían mucho miedo a la canción de protesta. La murga rosarina es una murga que canta, con respeto y todo pero dice mucho. A nosotros nos decían que teníamos que desfilar. Preferimos corrernos y hacer un cumpleaños nuestro que es en octubre o noviembre que lo habilitamos para el barrio y vienen artistas, gente conocida, otras murgas, que saben que no tenemos un mango para nada pero abrirlo al barrio. No pedimos nada, nos manejamos con los comerciantes de San Martín, les pedimos para hacer los volantes y lo hacemos con la publicidad de ellos, entonces el barrio se entera, ponemos pasacalles que hace Andrea y los compañeros.

M: ¿Cómo diferenciarían los carnavales de los barrios más fiesta popular con los carnavales-corsos?

A: Primero que en uno se paga entrada y en otros no. Por más que sea $10, vos decís, tenés 5 pibes y ya tenés $50.

MV: La realidad es que no son tan caras pero si es para que vaya el barrio. Es como todo, trabajamos para lo popular pero tampoco que venga todo el barrio porque la cosa se desborda. Es cierto, a veces la cosa se desborda porque pasan un montón de cosas pero esa es la realidad de nuestros barrios. Cobrando una entrada saben que va a ir cierta gente y otra no. Nosotros por el contrario no cobramos entrada, todo es parte de eso, es el barrio. Si se puede sacar algo bueno es que se recupera el carnaval y la gente sabe que existe.

M: ¿Qué buscan expresar a través de la murga?

MV: Está la protesta, tiene que estar. Es parte fundamental de la murga, sea el estilo que sea, la murga tiene que decir, protestar, denunciar, dirían muchos. Nosotros lo tratamos de hacer con todo respecto y con toda claridad de que esto es lo que estamos viendo y lo sostenemos. No decir por que sí, no la falta de respeto. Matadero tiene la posibilidad de entrar a los barrios, todos saben la realidad de los barrios pero ir por el lugar más chabacán o por el lugar más violento, donde se dicen malas palabras, donde jugamos con ciertas cosas que están al límite a nosotras no nos parece porque laburamos en los barrios y decir malas palabras en un ámbito donde siempre se dicen malas palabras o donde son ámbitos totalmente violentos…

A: O hablar del porro o lo que sea… si en el barrio… uno trata de ponerle el otro lado a esa historia.

MV: La murga también sirve para abrir cabezas. En una época, vimos que por ahí hubo un auge de la murga donde todos se descabezaban, entonces no estaba tan bueno y no por

prejuicio. Nosotros venimos de Tablada y sabemos que entrar a un barrio, entrar descabezado es lo mismo que ven los pibes todos los días. No nos podíamos presentar con esa cabeza nosotras en ningún lado, no tenía nada que ver. Nosotros queríamos demostrar que éramos de Tablada que la murga fue una herramienta, que abrió un montón de puertas, que nos abrió la cabeza.

Si llegamos todos descabezados y llevamos un grupo descabezado a tirar un par de patadas como se nos ocurra, no da…

A: Es más a principios de Matadero cuando éramos treinta y pico la costumbre era comprar cajas de vino, era hablar y juntarnos y decir que no estaba bueno eso.

MV: Sí, entonces después pusimos como una ley, era como una ley: "10 minutos antes de la murga hacé lo que quieras, 10 minutos después de la murga hacé lo que quieras".

A: Claro, pero vos así podías ayudar, era otra historia.

M: ¿Un poco algo así como el mecanismo de seguridad comunitaria que arman en Ludueña, no?

A: Claro.

MV: Ellos nos contaban que hubo unos carnavales que los pibes ahí de Ludueña, de Los Trapos, no podían quemar el Momo porque ya se lo habían quemado lo de las otras murgas.

Si decíamos algo no podíamos hacer otra cosa, entre todo lo que puede hacer una murga de ser divertida, que la gente te vea totalmente pintados y que piensen que estamos todos locos, hay que ser coherentes: a ver, quiero sacar a los pibes de este lugar, más allá de que no se puedan ir físicamente de este lugar, que sepan que hay una oportunidad y al mismo tiempo le estoy dando de esto, no es coherente.

Para nosotros es muy importante que nos dejen entrar a los barrios porque es una gran herramienta, no sé si los pibes van a salir músicos pero por lo menos van a poder aprender que a través de eso se pueden expresar. Los que no conocen la murga te dicen que la murga hace ruido, los que vienen hace 5 años te dicen que la murga es canción y me olvido de los problemas que hay en mi casa.

M: ¿Las letras de las canciones las construyen con los pibes?

A: Sí.

MV: Sí, sí.

A: A veces aparecemos con algo y les preguntamos qué les parece.

M: ¿Y allá por el 2001, participaban de marchas, piquetes, asambleas como murga?

MV: No, solamente a la del 24 de marzo y en un momento decidimos no ir como murga sino que cada uno vaya individualmente porque por ahí había gente que sus padres habían pasado en esa época del 2001 había como mucho lío y mucho miedo para salir a las marchas y eso. Como había compañeros que sus padres habían sido presos políticos y eso habíamos decidido que cada uno participara si quería desde lo individual o si otra murga participaba y les parecía ir desde murguistas, totalmente personal. Después hace un par de años, con lo del juicio y demás ya participamos más activamente como murga, desde la alegría, esto es democracia y podemos salir a manifestarnos como murga.

M: ¿Y sabían si otras murgas participaban en las asambleas, en los acampes, en las manifestaciones, las tomas, etc. de 2001?, ¿recuerdan?

MV: En Caídos había muchos maestros, estaba el Tero que era de AMSAFE.

M: ¿Y creen que la crisis de 2001 afectó en algo a la murga, en su laburo político o en lo que hace al género?, ¿la transformó en algo?, ¿se crearon más murgas?

MV: Yo creo que dio como mucho más material para las letras.

A: Nos facilitó.

MV: Nos dio más argumento. Esto es lo que está pasando. No sé si era ir al acampe o a la manifestación o marchar. Era decir, nosotros desde este lugar podemos construir. La realidad es que había muchos chicos, en las marchas se armaban muchos quilombos, mucha lucha. Había mucho material para cantar, para decir, por ese lado lo agarramos, una murga que canta, una murga que diga. También más allá del 2001 y una vez se hizo el carnaval en el distrito y para nosotras era nuestro lugar, entonces teníamos que estar, y se tenían que bancar lo que nosotras cantáramos.

M: ¿Con otras organizaciones del barrio se relacionan?

MV: En este momento no. El año pasado estuvimos trabajando que nos llamaron por el Presupuesto Participativo en un dispensario de El Mangrullo, después en una escuela de San

Martín Sur, en la Capilla San Pablo también, con los pibes del barrio que está cerquita de Tablada.

A: Con la Capilla, con la Musto, hacer algo particular.

MV: Esto de trabajar con diferentes lugares es como que toman posesión, como que Mataderos empieza a ser de ellos, entonces de esos lugares es como que tratamos de correrlos.

A: De eso nos cuidamos demasiado. Como cuando nos llamaron para ofrecer comprarnos el proyecto Matadero.

M: ¿Y con otras murgas tienen proyectos en conjunto?

MV: No, se complica. Se complica con la cosa de que si no hacés murga porteña, no hacés murga. Nosotros estuvimos mucho tiempo sin tener bombo con platillos pero porque no teníamos plata para comprarlo. Igual lo hacíamos y estaba buenísimo.

A: Por ahí si tocábamos guitarra, no éramos murga por más que tocáramos con el resto de los instrumentos.

MV: Eso decían que lo hacían sólo los uruguayos.

Después nosotros somos de tocar bagualas, entonces salíamos un día con una caja tocando una baguala y eso no era murga para los otros. Matadero Sur también marcó una tendencia, porque nosotros somos una murga que puede meter un cajón peruano, una guitarra, una caja para hacer una baguala sin ni siquiera conocer mucho de murga uruguaya. Nos fuimos metiendo en esos lugares, nos parece divertido, entretenido y está bueno que el pibe que viene a aprender murga vea esas otras cosas también. Siempre la esencia fue la murga, esas diferencias hacían que los otros no nos aceptaran como murga. La murga porteña respeta la estructura de la murga porteña y a nosotros nos parece que está perfecto pero no es lo que elegimos.

A: También partamos de que somos una murga que cuando pasó todo esto del vino y todo no nos gustaba porque nosotros somos una murga que venimos bien del barrio, nosotros somos de Tablada, entonces es como que siempre vimos eso de cuidar a los pibes y siempre fue una murga que cuidó a los pibes y el resto no. Entonces, fue como que fuimos un poco dejada de lado por esa historia de que todo bien, vos en tu murga hacé lo que quieras, pero si vas a un

encuentro donde hay otras o si laburas con pibes fíjate qué hacés. Son cosas que nosotros que vivimos en un barrio y que nos dedicamos al barrio…

MV: Una vez fuimos a ver un espectáculo de una murga y fuimos con la gente de Tablada a verlo y una de las mamás estaba totalmente conmovida porque hablaban de una mujer que era prostituta y esta mujer había trabajado.

A: La tuvimos que parar porque está loca se le iba al humo y es entendible. Todos se reían, era una gilada. Siempre tuvimos esa mirada diferente.

MV: Nosotros tenemos la mirada del lugar de dónde venimos

A: Nosotros cuando hablamos del barrio, sabemos de qué estamos hablando, lo conocemos bien, sabemos del lugar del que venimos y de lo que estamos hablando. Porque hay muchas murgas que hablan de barrio y no saben de lo que están hablando.

M: Y en cuanto a los estilos, ven murgas que son de estilo uruguayo, de estilo porteño y piensan que se gesta algún género rosarino para hacer murga o son murgas particulares como ustedes que tienen su propia impronta, como Bajo Fondo que tenía la suya…

MV: Nosotros venimos de ese lugar, de haber conocido al Flaco Palermo, al Tótem, al enano Campos, de haber conocido a Quique Alacid, al Tábano. Fueron ellos los que nos dieron un taller con lo que ellos pensaban que era lo que ellos pudieron agarrar de ese lugar y tomarlo. La realidad es que no sé si por comodidad o por seguridad, hay mucho de copia, de imitación.

A: Hay murgas que haciendo un espectáculo propio es medio pelo y hemos visto espectáculos copiados tal cual de murgas porteñas o estilo uruguaya y sale perfecto. Puede ser por una cuestión de seguridad.

M: ¿Consideran que hay otras murgas en la ciudad que tengan estilo propio y que no sean…?

MV: Ellos mismos te lo dicen, más allá de que, ellos mismos te lo dicen. Las murgas que están ahora funcionando te dicen que ellas hacen estilo porteño o uruguayo, no reniegan de eso, nosotros no entramos en discusión con eso. Cada uno le pone su impronta. Ellos mismos lo reconocen, nosotros lo decimos con mucho respecto. Nosotros amamos la murga porteña, vamos a las marchas carnavaleras a La Plata, nos gusta mucho, son maravillosos. Nos pasa algo muy genial porque la murga porteña no nos quiere mucho a la murga rosarina y cuando vamos dicen que ya vinieron y le vamos a copiar, porque son bastante peleadoras las murgas porteñas, de repente ven que hacemos una cosa diferente, entonces ven que nada que ver.

Nosotros tuvimos la suerte de ser becadas, de viajar a Uruguay, de estar con Araca y de repente nosotros les decíamos que nosotros nos nutrimos muchísimo, nos encanta Araca la cana, nos encanta en general la murga uruguaya, pero esta murga en particular que protesta desde un lugar. A mí no me importa si vos te viniste a reír pero la cosa es que murga tiene que decir, y Araca es una de las que más dice.

Las murgas acá, ellas mismas se rotulan. Nosotros, queda como muy grande decir que la murga que hacemos es de estilo rosarino, la realidad es que somos una murga de Rosario, vivimos en un barrio muy renombrado La Tablada, no podríamos hacer otra cosa. Tenemos muchas influencias, porque tenemos gente del norte, gente paraguaya, gente uruguaya, porteña. Hay influencias de todos y nosotros tratamos de hacer algo que nos sintamos cómodos independientemente de que podamos cambiar. Traemos un cajón peruano y puede venir alguien a darnos una mano, fijémosnos, estudiémoslo porque el carnaval, la fiesta popular, quizás en Perú se vive de esta u otra manera. Y no es tan diferente a la nuestra.

M: Les hago las dos últimas preguntas. Si consideramos que la murga es una expresión del arte popular, les pregunto: ¿Qué es lo que distingue al arte popular?, ¿Qué es lo que hace que el arte sea popular? Y, por otra parte, ya hemos hablado bastante o ha salido bastante lo de la politicidad de la murga, mi pregunta sería: ¿Dónde radica la politicidad de la murga?

MV: Lo popular se da cuando el barrio se adueña de la murga, cuando la gente la empezó a reconocer, sabe que es una murga. Hubo un momento en que no te registraban, éramos un par de locos con un par de bombos haciendo ruido en una esquina, decían: “andá a saber si no son piqueteros”.

A: Decían: “mirá vos lo que hacen. Yo tantas veces los vi pasar con el bombo en la bici todos cargados y mirá vos lo que hacen, qué lindo”.

MV: Sí o cuando para la cana y el vecino sale y dice “no ellos son los de la murga, hace tiempo que vienen, están siempre en la plaza”. Se adueñan, ellos son parte tuya y vos sos parte de ellos. Ahí surge lo popular. Hay mucha gente que te dice: “no, yo no podría hacer, pero me encanta”. Nos preguntan dónde vamos a estar.

Nosotros por ahí un sábado agarramos San Martín, venimos todos vestidos, todos pintados y subimos a los colectivos y les pedimos a los colectiveros si nos dejan subir a hacer canciones. Entonces nos dicen “bueno, fíjense si pasan la gorra”. Y les decimos que no, que no pasamos la gorra que es para que nos lleve para allá y después volver para acá y hacer algo diferente y

la gente que va a Villa Diego a Pueblo Nuevo, que nos vea. Generamos esas cosas para que esto sea popular. Matadero Sur es como muy obsesivo y juntar a la gente. Por ahí llueve y no tenemos dónde ensayar y decimos: "bueno, busquemos una casa". No que sea mi casa porque estoy cómoda o la de Andrea sino que siempre alguien está poniendo su casa y vemos esta canción que sale más o menos, mejorémosla, sumémosle la percusión y ensayemos y estemos. Saber que cuando subís al colectivo y la gente escucha lo que hicimos dice: "ah! mirá". Lo que pasa es que la mayoría de la gente no sabe que por ahí nos pasamos tres o cuatro horas ensayando una canción o tres horas ensayando un desfile o una mini coreografía o que todos vayamos para acá y para allá. La gente por ahí eso no lo tiene.

M: ¿Dónde tocan?

MV: Donde más estamos en carnavales o cumples de otras murgas amigas, no son muchas las murgas que habilitan su espacio. Nosotros estamos en nuestro lugar, las veces que queramos. Vamos a los carnavales de la Muni si nos pagan y si nos dejan lugar para cantar sino nos corremos y vamos al carnaval del Pocho, a la del Flaco que por ahí son los que más habilitan y están más relajados con esa parte de ver qué murga hacés, qué murga no hacés. Son más barriales. Hay de todo, la nena que baila danza árabe. Entonces si marcás algo diferentes no es: "uh! Mirá están haciendo tal cosa".

M: Entonces sobre todo van a esos dos al de La Grieta y al de Ludueña.

MV: Ellos nos habilitan mucho más. También hay otra murga que se llamaba Los Rebeldes del Sur, que no la nombramos pero que ellos también nos habilitaban mucho. Era una murga de todos pibitos. Era una murga muy importante para nosotros porque ellos llegaban en carros porque a veces no tenían para el transporte y para los pibes era re importante venir a ver a Matadero Sur, entonces venían en carro.

Siempre fue una murga que tuvo muy buena relación con los más chicos. Para nosotras siempre fue una gran responsabilidad que los pibes se fijaran en Matadero. Nosotros veníamos de un barrio muy carenciado, entonces decíamos: "bueno, tenemos esta posibilidad de que el pibe se identifique con nosotros como murga, empecemos a ser responsables con lo que decimos, cómo nos comportamos, cómo encaramos los diferentes lugares".

M: ¿Y la politicidad de la murga?, ¿por qué la murga es política?

MV: Y porque la política está en todos lados. Nosotros no somos partidarios de nada, Matadero Sur, pero la realidad es que sí, que vivimos haciendo política. Hay cosas de algunos

que te gustan más, otras menos, hay cosas que tenés que reconocer. La historia está también en que sea desde un lugar que no ofenda pero sí diciendo. Ver que Rosario es más turística pero los barrios siguen sin pavimentarse. La canción pasa por ese lado, está buenísimo que venga un montón de gente a visitarnos pero que garrón que todavía no hayan podido pavimentar, o ver el transporte que lleva la gente al casino, del centro al casino, por ahí pasan por asentamientos que no tienen calles pavimentadas. Entonces siempre estás haciendo política. Si algunos quieren al casino está bueno pero el tema es que ahí nomás al ladito tenés el barrio.

M: ¿Entonces la murga sería política por lo que dice?

MV: Sí, por lo que dice. Se tiene que hacer cargo.

M: ¿Y por la función de identidad que genera, esto que me decías antes de la pertenencia?

MV: Sí, totalmente. Y por la familia también. Para cuando hacemos nuestra fiesta la gente del barrio hace torta frita. No hacemos torta de cumpleaños sino tortas fritas. Entonces pasamos por las casas de la gente y le decimos que le dejamos harina y un poco de grasa para hacer las tortas y por ahí nos dicen que no le dejemos nada que tienen, que las hacen y las llevan. Entonces las ponemos todas en una caja grande y compartimos torta fritas con todos.

El vecino es el que se adueña de eso y comparte.

Una vez nos pusimos a cantar, ni siquiera estábamos ensayando, íbamos por el FONAVI de Grandoli y nos pusimos a cantar que Menem no sé qué y un vecino salió a decir: “no, Menem no sé qué”. Entonces empezamos a entender esos parámetros que a veces no podemos nombrar, todo bien con Menem, todo bien con Néstor, todo bien con Cristina, no lo compartimos. Pero sabemos que hay gente que sí, que lo hace, cierta gente le va mejor que con otra. La cosa es buscarle la vuelta para decirlo desde otro lugar, que le mensaje llegue de otra manera pero desde otro lugar porque estamos muy violentos.

M: ¿Las tienen escritas las letras?

MV: Sí, están archivadas. Nosotras veíamos que va pasando el tiempo y que hay canciones que siguen teniendo vigencia, actualidad.

M: Bueno, muchísimas gracias.

Entrevista N° 17

Entrevistada: Anahí Ledesma (AL) - Integrante de las primeras murgas de la ciudad, fundadora de la murga Caídos del Puente la primera de estilo porteño de la ciudad, organizadora de diversos encuentros de gran importancia para la conformación del movimiento murguero, participante y coordinadora de diversos talleres.

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 6 de octubre de 2013

M: ¿Cuándo y cómo nace la murga?

AL: Caídos del Puente nace de los talleres del Centro Cultural del Parque Alem en el 97', traídos por la Municipalidad. En ese momento no había murga de estilo porteño. Nace con una mayoría que fusiona, como era algo muy novedoso, de gente adulta, docentes y los más chicos éramos los hijos, los sobrinos de los más grandes. Los grandes eran los que se encargaban de las letras. En un principio la murga porteña, nosotros con mi papá habíamos participado de la murga anterior que se formó en el Parque Alem que la había organizado el Flaco Palermo de La Grieta, él hacía con otra estructura de murga, todos disfrazados de distintos colores, con diferentes disfraces: Batman, la mujer maravilla, la rumbera, lo que se te ocurría y la actuación era salir a bailar el día del carnaval a difundir por los barrios, pasos sueltos que se habían ensayado pero sin ninguna coreografía ni estructura específica. Una sola canción que es viejísima que decía: "Dónde quedaron aquellos carnavales, aquellas cosas que el nono nos contó". Era antiquísima, es de una murga porteña pero muy vieja.

M: ¿O sea que estaban en la del Bajo Fondo, ustedes?

AL: No, el Flaco Palermo el año anterior había estado haciendo ese tipo de murga en el Parque Alem, particularmente el Parque Alem hacía 2 años, antes de Caídos del Puente que había empezado a festejar los carnavales con el ritual de quema de Momo, baile…

M: ¿O sea en el 95?

AL: Más o menos. Habría que ver bien en el Centro Cultural del Parque Alem en qué momento. Había murgas sueltas, había algunas de estilo uruguaya, pero ninguna de estilo porteña. Nosotros con mi papá estuvimos en la primera murga del Parque Alem…

M: ¿Se llamaba así?

AL: No, no tenía nombre. No teníamos colores, tampoco.

Al año siguiente, en noviembre del 97' empiezan los talleres, también nos pusimos a investigar eso con mi papá, que lo traen unas chicas profesoras de educación física de la Municipalidad habían ido a Buenos Aires a tomar unos cursos en recreación y justamente los talleristas en técnicos recreólogos eran murgueros y los trajeron acá a Rosario.

M: ¿Eso era con la gente de El Tábano?

AL: No, era con la gente del Flaco Palermo, en el 96'. Baile improvisado, toques nada muy con estructura, esta canción que la aprendimos que viene de hace un montón. Nada de creación colectiva. Una simple expresión de ir a manifestar la alegría y el baile más o menos suelto que tenía la murga.

En noviembre del 97' vienen estos chicos de murga porteña de Buenos Aires que eran de la murga Malayunta, con una estructura totalmente distinta, base de la percusión el bombo con platillos, corazón de la murga, la estructura del desfile, la canción de presentación, la canción de crítica y la canción de retirada, y en el medio pudiéndose atravesar con diferentes personajes. Con el ritual de la matanza que no estaba, con los tres saltos, el ritual de la matanza es el que se hace en círculo y van pasando los murgueros al medio, que tiene la rumba, los tres saltos y después la matanza en sí que eso se transforma en un código de murga que después cuando se encuentran todas las murgas es algo que tienen en común. Eso no lo tenían las otras.

Se hace la primera presentación en el 98', en el carnaval del Parque Alem y queda esa necesidad de seguir. Cae una invitación para el día del trabajador, el 1° de Mayo, no, primero el 24 de marzo que nos invitan a tocar, también después por algo del día del SIDA y ahí nomás se fueron haciendo letras acorde a esas cuestiones.

M: ¿Ahí ya tenían su nombre?

AL: Otra de las cuestiones es que dentro de la estructura que nos plantean estos chicos de Malayunta, nos plantean que la murga tiene la estructura de una levita, no la que teníamos antes de que cada uno con lo que quiera, la murga tiene sus colores, tiene su levita, con un frac con dos colas, la galera, los guantes que tiene que ver con una cuestión histórica, con los negros que daban vuelta sus trajes. Esa cuestión histórica no la teníamos tampoco. La murga

porteña viene con toda esa historia, con un montón de datos históricos y cuestiones de tradición que no las teníamos.

Para febrero se eligen los colores, violeta y amarillo son los colores que tenía nuestra murga madre, algunas lenguas dicen que es porque estábamos cerca de gigante de Arroyito, pero no, justamente como la murga unifica todo lo que es cuadros de futbol se decidió que sea violeta y amarillo. La gente futbolera al violeta lo ve azul. Pero bueno, tiene eso, eso que cada murga tiene sus colores tiene que ver con la identificación futbolera que cada club tiene sus colores, cada murga también.

Caídos del Puente, todo por votación, democrático. Uno de los nombres fue "Caídos del Puente", en la votación, otra fue "Sin obediencia debida. Ni olvido ni perdón".

M: ¿Estaban muy cruzados por el tema de los derecho humanos en aquel entonces?

AL: Sí, éramos gente militante incluso que la gran mayoría estaba en el gremio de AMSAFE, otros afectados por la última dictadura. Imagínate en el menemismo, todos con ganas de expresar y la murga como medio de expresión como que canalizaba y justamente la ideología política que tenía la mayoría era unificada, era algo muy particular, era clarito dónde estábamos, para dónde tirábamos, las discusiones iban para el mismo lado digamos.

Y bueno empezaron a salir líderes, gente muy capaz con la cuestión de la organización, de las letras también. La murga siguió, termina el carnaval y siguen saliendo actuaciones y la murga decide seguir ensayando.

Empieza a salir esta cuestión de poder ir haciendo, algo muy característico de la murga nuestra, era que cada canción iba cambiando la letra. Esta rapidez que tenía esta gente, la gente más grande que escupía las letras. Se juntaban y hacían letras como nada. Incluso salía a cumpleaños, casamientos y se hacía, se pedía la características y los datos, ya teníamos una base y se hacía.

Eso era algo que nos enseñaron también los profesores de Buenos Aires. Ellos nos tiraron una base de una letra que era la de "Vení Raquel" y nosotros le cambiábamos la letra.

Ellos nos tiraron una punta cuando teníamos el nombre de la murga y los colores y empezamos a hacer la canción de presentación. Esta cuestión marcaba una diferencia: tomar base de otras letras para poder modificarla y decir lo que uno quiere. Cómo es la murga, que

sentimos, quienes somos, de dónde somos, después se fue más a lo poético, también la crítica. Y se fue avanzando un montón.

Quizás algo característico también que no vi en otras murgas que se hiciera en cada actuación y cada cumpleaños una letra diferente. Te puedo mostrar todo el cancionero que tengo y fue una cosa impresionante.

Ahora ya llegamos, en esta segunda generación, tenemos menos. Hacemos una por año porque también implica un trabajo estético que no lo teníamos antes. Después fue la cuestión el hilo conductor, elegíamos un hilo conductor que atravesaba las actuaciones, fueron siendo más profundas, fueron más extensas, con más trabajo.

Un año, por ejemplo, se eligió un barco. ¿Quién sube al barco? Entonces todo el tema, un estilo de Arca de Noé, si sube los políticos o no, si sube o no la Iglesia, era así todo, todas canciones de quien sube y quién lo comandaba a ese barco.

Otro año fue el circo de la globalización, entonces, los sponsors, Quilmes, no sé, toda la cuestión del FMI estaba latente. Tenía personajes.

Otra cuestión muy importante es que el primer año de Caídos del Puente, en el 99', tenemos el encuentro, los papás nos invitan a hacer el primer encuentro de murgas con las murgas que formaron allá. Que en ese entonces eran Arrebata lágrimas, Matadores de tristeza, que ahora ya no están más. Ellos han hecho murgas por todo el país, en Mendoza, por ejemplo.

Esos encuentros marcaron mucho porque en el 99' hacemos el primer encuentro allá, nos vamos allá nos atienden re bien, nos hospedan, esta cuestión del intercambio murguero que nos deja a todos los cocos volados. Éramos chicos, yo apenas tendría 15 años. Los más chicos quedamos fascinados con el baile. Nosotros apenas si teníamos pasitos así y ahí después empezamos los adolescentes querer separarnos de los más grandes, querer hacer cosas más complejas que a los grandes no les daba el cuerpo. Y además éramos poquitos, era mucha cantidad de grandes. Eso nos obligó también la energía organizativa que había era muy operativa. También en noviembre del 99', a principios de año fuimos a Buenos Aires y en noviembre ya estábamos haciendo el Primer Encuentro de Murgas acá, con murgas de allá y de acá. Se vio patente que era la primera vez que se veía acá murga porteña. Y nosotros éramos los primeros en ese sentido. Porque estaba El Tábano con su estilo de murga uruguaya, estaba el Flaco Palermo que tenía su onda teatral, Los Bichicome que también hacían una onda uruguaya mezclada. Al año siguiente…

M: ¿Te acordás de otra murga que estuviera a fines de los 90'?

AL: No me acuerdo si ya habíamos arrancado con Caravana del Oeste. Nosotros, algunas maestras, habían formado con otros más, en una escuela caravana del Oeste que de ahí se dividen y se forma Somos lo que somos. De nosotros, año se divide un gran grupo que son cinco o seis que forman Okupando Levitas.

Emilio se va y hace Los Trapos, él ya venía de una murga de Rufino.

Nosotros también estuvimos siempre en el nacimiento de las murgas apoyando. Dos de Okupando Levitas, se van y forman Porquerrías, los primeros bombos que tuvieron ellos fueron nuestros. Después Nacidos por cesárea, también son Caídos que propulsaron esa murga. Después están Los Chapitas… Están los Inundados de Arroyito que esos son los únicos que no están en la línea nuestra. Inundados tiene su propia historia, se fue mamando de los encuentros, cuando ellos nacieron nosotros ya estábamos haciendo encuentro de murgas.

En el 99' fue ese Primer Encuentro de Murgas, no me acuerdo si fue el primero regional. El primer fue de Rosario y después se intenta hacer esto de que sea regional, al año siguiente. Se da esto de que no hay encuentro en Santa Fe. Si entrás en el Facebook, fíjate que dice Segundo Encuentro de Murgas. En el segundo año, los dos los hacemos acá en el Parque España y los carnavales los empezamos a hacer en el Parque Alem y después como había una diferencia con las comparsas, como que a las murgas nos fueron relegando, le daban el escenario a las comparsas. En el Parque Alem se nos fueron cerrando las puertas como que siempre había un pero, supuestamente hay inscripción. Y como otra característica de Caídos fue juntar gente de todas partes de Rosario, la cuestión fue buscar otro punto más en el medio y caímos en el Parque España, donde estaba La Pérgola. Y ahí empezamos a hacer los encuentros de murgas. El primer año serían 6 o 7 murgas de acá de Rosario, el segundo año vinieron 2 de Buenos Aires, el segundo fueron 10, el tercero fueron 15, el cuarto fueron 18, que hicimos una bestialidad, lo hicimos todo descentralizado, vinieron 6 o 7 murgas de Buenos Aires, nos repartimos y fue en Capitán Bermúdez, en zona oeste, e hicimos que cada murga se pudiera repartir eso que no se conocía que lo llevaran a los barrios pero bueno fue muy desgastante ese encuentro para nosotros, el cuarto, estábamos todos separados, fue mucho trabajo, las murgas no estaban preparadas para recibir, nosotros éramos muy exigentes con nosotros mismos y con los otros y no estaba todavía. La evaluación fue que estábamos haciendo cosas para las que no estábamos preparados. Además nos llovió, lo tuvimos que

hacer en el Centro de la Juventud, afuera, en ese momento habían venido gente de La Plata de Tocando Fondo, de Quiedamos, de Ituzaingo, de Buenos Aires, Los arrebata lágrimas, Los matadores de tristezas, más todos los que acá. Ya estaba Somos, La caravana del oeste…

M: ¿Y eso en qué año fue?

AL: El último fue el del 2001, fue el del circo de la globalización, ese fue el espectáculo. Después están las letras si querés, para marcar el momento histórico. Ese año fue muy duro. Después post-encuentro. Ese año fue el último que pudimos hace encuentro. Después esa generación no pudo hacer más encuentros.

M: ¿En qué mes del 2001?

AL: Siempre en noviembre. Y nosotros con esta generación hace 3… hablando de generación, tenemos la generación de la primera década, los primeros 5 años mucha gente grande, los otros 5 años un poco más jóvenes pero siempre manteniendo la línea del hilo conductor, lo teatral, mucha letra y no tanto baile. Escenografía, pero bien lo teatral. Y después la segunda década, ahí arrancamos con jóvenes muy chicos, quedamos 5 de los viejos, y fue más desde lo corporal y después de 3 o 4 años, la crítica siempre estuvo, nunca faltó, con lo que llevó un tiempo poder desprenderme yo, hace 3 años que yo dejo mi liderazgo, que me corrí y la murga va sola. Eran chicos muy adolescentes, muy pequeños, nosotros habíamos dado taller, uno que dimos fue La Cirga, con una agrupación circo-murguera, 4 docentes del galpón 17 con 4 de Caídos del Puente, en el barrio La Lata, formamos La Cirga con un proyecto del SPV que había armado la Municipalidad, en la época que hicieron la relocalización de La Lata. Los chicos fue una marca bastante grande. Después los que nutrieron el carnaval… llegamos ponele 5 al carnaval, como sea llegamos a los carnavales. En ese momento se nos incorporaron esos niñitos que ya eran más adolescentes, tenían 15 o 16 y bueno se sumaron.

M: ¿Eso en que año fue?

AL: 2008.

M: ¿2008 entonces es el corte entre una generación y la otra?

AL: Claro, incluso hasta el 2008, desde un principio el momento de fundación de Caídos del Puente, se había caracterizado en un primer momento, la primera actuación el 28 de febrero de 1998, con esta generación, que era yo en realidad la que transmitía esta historia y decía que la murga empieza desde que empieza a ensayar, más por la significación histórica. Con este

grupo hace 3 años que pudimos organizar una fiesta, después vino el carnaval y reflotando esta fecha del 17 de noviembre de 1997, pudimos resignificar esa fecha, entonces tenemos nuestras 2 fechas significativas, nuestro nacimiento y nuestro cumple de actuación que es nuestro carnaval. ¿Cuántos carnavales tenemos? Tenemos 15 encima y ahora el 17 de noviembre cumplimos 16 años de murga.

M: ¿En febrero serán 16 carnavales?

AL: Claro, en febrero todos los años hacemos nuestro carnaval. El grupo tiene sus momentos de declive. Costaba organizar los carnavales, así que un par de años no los podíamos organizar y participábamos de los carnavales que organizaba la Municipalidad, y bueno pudimos después de las crisis idas y venidas, gente que se fue, los líderes que se fueron. Fue un aprendizaje cuando se fue esta gente que sabía hacer muchas letras. Pasamos a un momento que se fueron y tuvimos que aprender, el grupo que quedó, que a la vez se fue renovando, fue pasando mucha gente. Yo más o menos marco 3 momentos para mí que quedaron en el registro como característicos. El último van bajando las edades pero siempre con un nivel de chicos con estudios universitarios. No es casual que después los más chicos son la mayoría adolescentes, tenemos algunos estudiantes, todos los que están son de afuera, la mayoría con nivel secundario, los adolescentes por eso costaba mucho más la cuestión de las críticas.

Y bueno a la vez la energía llevó a una producción corporal estética totalmente distinta. Nosotros no nos preocupábamos tanto por los trajes, en cambio, esta generación son muy apasionados por los trajes, por la cuestión coreográfica, a partir de este año pudimos optimizar nuestros recursos. Tenemos muchos más músicos que empezaron a trabajar más el escenario, tienen tiempo para juntarse y hacer ensayos de voces, arreglos, hay bajo, se compraron los saxos, trombón. O sea se hace un espectáculo muy bello estéticamente muy cuidado. Y en eso lo que queda siempre para lo último es la crítica. Para la crítica como que nos queda poco tiempo para, es a lo que le dedicamos menos tiempo, no se quiere meter tanto teatro, se ha optado porque las críticas no sean tan extensas, ese es el criterio, sino poder disparar lo que la murga dice, lo que tiene que decir pero que pueda mantener algo entretenido. También la cuestión explosiva, tiene que ser todo llamativo. Ensayan mucho, le han agregado día de ensayo cosa que antes era imposible. Se juntan los de percusión. Nosotros estamos ahora ensayando 2 veces por semana más los que se juntan a hacer percusión específicamente y un día de reunión organizativa, los viernes. Los domingos es nuestro ensayo central que estamos

todos seguros. Los viernes es organizativo que tiene que ver con los viajes, con los roles con las cosas para las que hay que hacer fondos, cosas que no llegamos porque se va complejizando la tarea, a medida que uno va profundizando. Dentro de eso, los que van a las reuniones son gente que tiene disponible horarios. Ahora que van creciendo hay más que están estudiando, otros que están trabajando. Tenemos una mixtura.

M: Entonces, ¿la composición cómo es? ¿Hay niños, estudiantes, jóvenes trabajadores?

AL: Jóvenes trabajadores y los trabajadores la mayoría de un nivel secundario, gente que está estudiando carreras universitarias, algunos que las terminaron, los demás en curso. Gente muy joven que en su momento a diferencia de la primera que era más grandes, todos militando de un mismo lado. Ahora el contexto político es también más complejo, se hacen más complejos los debates en relación a qué criticar, como que en su momento era más fácil, ahora es tan compleja la situación política, como que si estás de un lado no críticas a unos y sí a otros y bueno la murga toma por suerte esa posición, no tenemos ninguna bandera política, no somos partidarios de nada, criticamos todo lo que nos parece a nosotros que está mal. Por eso no participamos de lugares, las invitaciones de dónde llegan las discutimos y decimos democráticamente si vamos o no vamos.

M: ¿Cuál es más o menos el criterio más general para decidir?

AL: Por ejemplo, nosotros tenemos lugares donde se hacen trabajos comunitarios, vecinales, clubes que no son partidarios, luchas, manifestaciones que nos han llamado, mientras no tengan ninguna bandera de ningún partido político nosotros vamos hasta ad honorem. Incluso valorando más donde se hace trabajo social. Después tenemos la otra parte que son las actuaciones pagas que con eso sustentamos un fondo común para los parches, los viajes, los encuentros.

M: ¿Y dónde les pagan?

AL: En cumpleaños de 15, casamientos, a veces algún que otro boliche que sale, que son los que más o menos.

M: ¿Los carnavales de la Municipalidad pagan también?

AL: Sí, hace 2 años, eso también fue todo un proceso porque la Municipalidad a las murgas nunca les da el escenario. Una de las razones por las que nos corrimos del Parque Alem fue esa porque le daban el escenario a las comparsas y a las murgas no. Fue la primera disputa de

aquellos años, nos unimos en “El Murgariazo” en el 99’. En el 99’ más o menos se forma la unión de murgas donde nosotros empezamos a decir y a debatir estas cuestiones de los carnavales, las leyes. Se llamaba “El Murgariazo. Con el corso a contramano”, era cuestión de hacer el corso no como lo plantea el Estado sino que sea un lugar de participación real de todos. Yo no tengo mucho registro porque era re chica, estaba en una nube de pedo. Estaba en el baile nada más. Aportando, recién fue mi primera incursión en la política porque en la escuela no se hablaba nada, para mí fue una apertura total de cerebro la murga. Nosotros de chiquitas ya escuchábamos las cuestiones de HIJOS, del golpe de Estado, cuestiones que no se hablaban. Así que imagínate que para los adolescentes fue un proceso de politización y lo sigue siendo. Los adolescentes que llegan acá no tienen otros espacios donde se pongan a discutir, si bien la murga al principio sigue siendo un espacio de expresión, de manifestación, empiezan a escuchar al otro a aprender a tolerar las diferencias, a que hay otras posiciones, se empieza a hablar de las cosas que pasan en el país, en la ciudad, se desnaturalizan cosas y en lo cotidiano no hay espacios donde se pueda desarrollar la creatividad. Después hay chicos que terminan la secundaria y que no siguen ninguna cuestión universitaria y se termina ahí. A mí me marcó tanto desde mi profesión, desde docente como profesora de educación física, la murga me marcó lo corporal desde otro lado, no desde la cuestión del entrenamiento, lo expresivo que no se trabaja, que no se considera contenido y no se prioriza en las escuelas. La cuestión integral también del cuerpo porque vos acá tenés todos los lenguajes que van atravesando, tenés desde el baile, la música, la plástica, el maquillaje, el vestuario, la literatura, la política, un laburo integral.

M: ¿Y cómo fue el proceso con los carnavales de la Municipalidad?

AL: Nosotros habíamos hecho, me acuerdo “El Murgariazo” que era el corso a contramano. Tendríamos que pedirle a ver si alguna de las viejas murgueras que han participado, era esto de poder plantear otra forma distinta. Después fue otro momento que nosotros también nos juntábamos para los carnavales y queríamos plantearle condiciones a la Municipalidad,, decirle bueno, a nosotros nos pagan pero nos pagaban hasta una determinada cantidad, nos ponían en el mismo balance que las comparsas, a las comparsas siempre le dieron plata, le pusieron los colectivos siempre. Siempre hubo mucha mayor predisposición que para las murgas. Ese era el planteo original pero después se disolvía.

Hará unos 3 o 4 años intentamos formar el grupo de Murgas Rosarigasinas que bueno tuvo el objetivo en vez de juntarnos por los carnavales de la Municipalidad, fue encontrarnos para auto-capacitarnos y empezar a discutir otras cuestiones.

M: ¿Y esa experiencia cómo se llamó?

AL: Murgas Rosarigasinas. Antes de eso empezamos a juntarnos con Okupando Levitas y otras y con la Municipalidad se llegó a generar un encuentro de murgas acá que pagaron los colectivos de murgas de Buenos Aires y pudimos hacer ese encuentro.

M: ¿Y eso para qué año?

AL: Fue el año anterior a que empezaran los carnavales esos en Oroño. Me parece que eran los carnavales de fin de siglo, 2000 o 2001, no fue pasando esos años. No me acuerdo. Fue al año anterior a eso de Oroño y después fue eso de los carnavales de Oroño que nosotros dijimos no, porque eran los carnavales al estilo con el escenario para las comparsas otras vez, al escenario iban los grupos de cumbia, y nosotros un escenario aparte. Marcamos un corte y dijimos que no, si a las murgas las dejan a parte no, otras participaron pero nosotros no. Ahí marcamos una diferencia. Y bueno después empezó el declive de la murga, nos empezamos a meter más para adentro, fuimos cambiando de lugar, los grupos de murgas no se vieron mucho más.

Y después de la segunda década volvimos con estos encuentros de murgas. Que ahí formamos Rosarigasinas y empezamos a pasar una grilla de carnavales para no pisarnos, los carnavales que organizábamos nosotros, los que podían participaban de los carnavales de la Muni para poder tener un dinero que servía. Y nosotros los años que le pudimos decir que no, no participamos y nos centramos en pedir que nos garanticen el escenario, el sonido. Peleando también porque el sonido y el escenario que nos dan 4 horas, no por 6, tenemos murgas de Buenos Aires y es todo ad honorem, la preparación, es hospedaje de la gente, darle de comer y todo lo que lleva. Para mí lo fundamental es que la murga fue marcando, Caídos, al principio como única murga de estilo porteño, y a partir de esos encuentros que fue generando incluso estaba una murga que se llamaba Metele que son pasteles, en un encuentro no tenía crítica y al encuentro siguiente ya tenía toda la estructura, personaje, crítica, retirada, eso fue fundamental.

M: ¿Y de los otros carnavales, de las otras fiestas tipo los carnavales de Ludueña o los de La Grieta, participan?

AL: Sí, en todas estamos. Estamos siempre con los chicos de Los Trapos. Es más, tenemos un "trapo" que está participando que se nos pasó para la murga.

M: ¿Quién es?

AL: Carlitos, el que está allá. Que está tocando allá. Sigue estando en los dos lados.

M: ¿El 2001 les marcó en algo como murga?, ¿participaban de las asambleas, de las marchas del 2001?

AL: De los 24 de marzo es algo que nunca faltamos, todos los años como murgas al final de todo, nos hemos organizado de diferentes formas a lo largo de estos 16 años pero nunca faltamos.

Después estuvimos en varias marchas por lo de López. En asambleas no recuerdo.

M: ¿Y en protestas propias del 2001?

AL: No recuerdo tanto, era muy gracioso, en ese momento las que tenían más participación desde AMSAFE calculo que por ese lado puede ser.

M: ¿Marchas de HIJOS?

AL: Sí, en las del 24. Puntualmente, si te digo te miento, tendríamos que recurrir a alguna murguera vieja pero bueno en las críticas fue fundamental. Me acuerdo que estábamos cantando una crítica que decía algo de los presidentes y terminamos de cantar la crítica y nos habían cambiado los presidentes. Hacía 5 minutos teníamos que estar cambiando la letra. Eso fue fatal.

M: ¿Piquetes, acampes, tomas?

AL: Hemos apoyado a la gente de La Toma. En esta segunda etapa piquetes no.

M: No, me refiero a la primera etapa.

AL: No recuerdo. Yo en ese momento estaba con el profesorado y estaba más retraída. Estaba participado en la ayuda de la organización pero los liderazgos eran más de otro grupo. Tendríamos que preguntarles a los más viejos.

M: A fines de la década del 90' y principios del 2000 ubico una efervescencia de los carnavales.

AL: Sí, es lo que yo te digo que antes de nosotros hacía 2 años, yo había participado, nosotros en noviembre del 97' participamos de los talleres, en los carnavales del 97' hicimos esta murga con el Flaco Palermo y hacía 2 años anteriores que recién se empezaban a festejar los carnavales. Ahí, por eso no es casual que también en la murga en el 97, cuando se convoca, cómo llegó tanta gente de tantos lados mezclada. Estaban buscando otras herramientas para laburar ese resurgimiento.

M: ¿Y esos carnavales del Parque Alem del 95' quién los organizó?

AL: La Municipalidad. Pero el Parque Alem tiene una estructura particular. Es una especie de centro cultural que tiene la Muni pero tiene también una cuestión medio autónoma.

M: ¿Y a nivel de los barrios? Yo el primero que localizo es el de La Grieta.

AL: Sí, es el más viejo y autogestivo. Ese es otro espacio del que nosotros no dejamos de participar nunca. Salvo casos en que se nos han superpuesto otras actuaciones o viajes. Con Pocho también participamos todos los años, nunca dejamos de participar.

M: ¿Más allá de La Grieta recordás que en aquella época hubiera otros carnavales?

AL: No, no recuerdo. Había como grupos pequeños de murgas, mi viejo había empezado a ir a murgas, le tenés que preguntar a las chicas del oeste que hicieron la murga ahí.

Silvia Moya y Nora Schujman, son docentes están trabajando en la Escuela Móvil y están haciendo videos del carnaval. El año pasado fue muy emotivo porque nos juntaron a todos, los viejos, los nuevos. La escuela móvil es un proyecto de la Municipalidad que trabajan con distintos espacios tratando de que esos espacios tengan otros recorridos educativos desde lo artístico y tomaron el año pasado el carnaval.

Eso lo que están haciendo por año, este año lo hacen de vuelta, hacen una posta y difunden la murga, muestran eso, hacen taller de baile, de percusión, de maquillaje para las escuelas. Lo hacen en un lugar específico e invitan a un montón de grupos. Ellas dos son ex Caídas del Puente, son letristas, de esas que se cargaban la murga al hombro. Sería interesante a ver qué podés recuperar de ellas, tengo los teléfonos.

M: ¿Vos crees que hay un estilo rosarino, tanto en las uruguayas como en las porteñas?

AL: Sí, incluso hasta dentro del mismo Rosario hay algunas que están más porteñizadas Caídos del Puente es, como lo que yo vi más distinto de lo porteño es lo teatral y el baile, no sabría decir cómo definirlo. Tiene otro estilo, habría que ponerse a analizarlo desde lo

biomecánico. Son parecidos pero hay un estilo particular, como que nosotros si hay algo por lo que nos caracterizamos es que cada uno tiene su estilo. Yo te enseño esto pero vos después lo hacés a tu manera.

Después cada murga como que tiene su forma particular de bailar. Los porteños hacen el pulso más marcado pero eso es lo que me parece. Es bastante difícil. Habría que ver que el baile es de un pulso marcado pero más libre, no tan estructurado, más suelto, como que el porteño va de una sola forma. Okupando es la que tiene el estilo porteño más marcado, los demás como que cada uno toma su estilo en el baile. Eso creo que es un estilo rosarino.

Después la percusión, nosotros con la cuestión del baile como la conjugación de la música, la mezcla de los instrumentos, va cambiando mucho. Así que no podría decir que es o no rosarino.

M: ¿Tuvieron un estilo más tanguero al principio?

AL: Sí, totalmente. Al principio, en el 99' lo corporal, marcó mucho los encuentros con las murgas de Buenos Aires y la cuestión física de para qué daba el cuerpo fue haciendo como otro nivel de exigencia corporal, de destreza física incluso, fue mucho. Y Caídos del Puente, fue la madre principal de la mayoría de las murgas porteñas.

M: Si pensamos que la murga es una expresión muy importante del arte popular, al menos acá en Rosario, ¿cómo describirías el arte popular?

AL: Para mí la murga principalmente es una escuela de vida, es un grupo, es lo que más te marca, una escuela de vida en grupo porque no hay otro espacio que te permita la riqueza de crecimiento a nivel humano ni las experiencias que se suceden en grupo para hacer una creación colectiva a nivel artístico con la intención de poder regalarlo al público sin fines de lucro. Rescatando que no hay lugares que se mantengan abiertos, el ensayo abierto, el espacio que puede ingresar cualquiera durante todo el año. Esa cuestión es distinta a la que marca los ingresos de las comparsas, sin distinción política, que unifica cuadros, ideologías, grupos de música, de todo. Es algo que es muy y aparte que desnaturaliza lo cotidiano, esto de decir cosas que te abren la cabeza en todos sentidos, tanto a nivel corporal por la posibilidad de poder cambiarse, disfrazarse a otra cosa como a poder bailar distintos porque es un baile muy suelto, muy libre que si bien tiene coreografía se sale de lo convencional porque tiene otro tipo de libertad.

M: ¿Eso sería político?

AL: Tal cual, no sólo la letra sino también lo corporal. A mí me marca fundamentalmente una crítica profunda de lo corporal de decir bueno, en mi carrera de educación física, yo termino enojadísima. El único contenido que se baja del Ministerio para laburar a nivel educativo es en énfasis en lo deportivo como único laburo con el adolescente. Y lo grupal, lo expresivo, ¿dónde está? Por eso yo termino mi carrera peleándome a partir de la murga, la murga muestra otra forma de tratar el cuerpo, de maquillarlo, de disfrazarte artísticamente, incluso de no ponerte plumas, incluso de estar más lindo, más gordo, vos podés bailar igual, no te sale ese paso, lo hacés de otra forma. Cada uno tiene su estilo, esto de romper las reglas. Vos escuchás un bombo y te ponés a bailar y eso libera. Las transformaciones que han surgido en la murga, gente que ha venido re tímida, callada, la murga te empieza a soltar. Gente que empezó en la murga y después terminó en el teatro haciendo o siendo profesora de teatro, de candombe, expresión corporal. A mí me marcó también. Yo creo que esa posibilidad que te da de apertura es súper política, critica, sobre todo.

M: ¿Por esto que decís que se estaría corriendo del cuerpo mirado estéticamente, del lugar de lo grupal como competencia?

AL: Eso es fundamental, las agrupaciones como las comparsas en el carnaval tienen eso. Incluso la cuestión de las cantidades, que vos tenés que hacer así, los jurados. Eso es algo que nosotros marcamos con respecto al carnaval como murga. La cuestión de decir "nosotros estamos todo el año abriendo un espacio que lo mantenemos culturalmente abierto a todo el mundo y nos venís a considerar cantidad de integrantes por el laburo que hacemos todo el año, nos venís a evaluar los vestuarios cómo los tenemos, no nos dan un mango para mantenerlos, nada y nos venís a evaluar en la misma, con otra estética que no tiene nada que ver la estética y la intencionalidad de la murga con la de la comparsa. La comparsa brasilera es mostrar los cuerpos, la estética, nada que ver.

Compiten, se profesionalizan y ahora últimamente a partir del 2001 las comparsas están muy marcadas desde los punteros políticos. No ingresa cualquiera a las comparsas, en cambio, en la murga sí. Hay muchas, acá en Rosario, que están en esa, hay otras que no, que son bien de barrio. Pero hay algunas que siguen respondiendo a los viejos punteros que ahora se han transformado en otra cosa pero lo siguen siendo de alguna cosa.

M: ¿Y lo de la Escuela de carnaval?

AL: Hace mucho tiempo estuvo, duró un año eso nada más. No pasó más nada, estaba directamente orientada a comparsas, nada de murgas, otra vez lo mismo. Entonces, esto de las plumas, de mostrar el cuerpo estético, lindo, bello, no digás anda, que pase, que muestre, que la gente se quede embobada, que tire espuma y nada más. Puro consumo. La murga crítica por eso es más difícil, no es casual que no nos den el escenario. Así que…

M: ¿En Agrupacarros ustedes estuvieron?

AL: Sí, también estuvimos, pero por cuestiones que, es muy complejo ya de por sí unificar las murgas, una murga en sí ya es un quilombo, es muy complejo por todo el tiempo que lleva, y sumarse, hace poquito que hay muchas más murgas uruguayas, son más grandes, tienen otra onda totalmente distinta, y diferencias que hubo en el medio. Las porteñas también, porque somos muchos más, también con otra estética, hemos llegado a hacer los corsos, organizándolas de diferentes formas. Hemos hecho los corsos y no los hemos podido terminar por diferencias con Agrupacarros volvimos a retomar las Rosarigasinas, por diferentes momentos de encuentro.

M: ¿Después las uruguayas formaron Colectivo de Murgas 35/9?

AL: Claro, nosotros también, esa cuestión como que ellos hacen su movida, nosotros invitamos, somos más abiertos pero ellos son como bastante cerrados en esas cuestiones. No se los ve tanto durante todo el año, también un poco más descontrolado. Si bien Agrupacarros estuvo bueno porque se dieron algunos puntos interesantes, que no se pudieron avanzar. Igual con Murgas Rosarigasinas, que se volvió a retomar, hicimos un día del niño, es muy difícil coordinar.

M: ¿Pero siguen ahora con lo de Murgas Rosarigasinas?

AL: Sí, se hizo el Pre-Suardi acá en Rosario, nosotros estamos participando como murga y también como movimiento rosarino del Movimiento Nacional de Murgas que se hace todos los años, en Suardi, se encuentran fácil 7.000 murgueros de todo el país, y bueno ahí se arma el debate sobre cuestiones como la Ley del feriado del carnaval. Y también hay muchos murgueros que van a hacer un descontrol caravanero mucha cantidad de murgas, de mostrarse, imagínate que son 3 días de murga hasta las 6 o 7 de la mañana, empiezan hasta las 6 o 7 de tarde. Se encuentran murgas de todo el país y entre ellos algunos que pueden participar, es como un Bariloche murguero.

Los que se juntan a debatir se juntan varias veces al año por eso se hacen los Pre-Suardi para organizar eso, antes era una cosa de los chicos más de Santa Fe y ahora es una cosa bastante más importante. Incluso los chicos de Buenos Aires también está el Movimiento Independiente de murgas aparte de los corsos del gobierno de la ciudad.

Entonces, bueno, hicimos lo del Día del Niño y lo del Pre-Suardi y así todo es muy difícil a nivel organizativo con otras murgas, sería otra cuestión a analizar.

Hace un par de años terminé Psicología Social por lo de la murga.

M: ¿Y ahora cuántas murgas porteñas habrá?

AL: Estamos nosotros, Okupando, de viejos viene Caídos, Somos, que es la que se desprendió de Caravana del Oeste, Okupando que es la que se nos va de nosotros, Inundados, Nacidos por cesárea, viene de nosotros también, Vamos Che, que son nuestros ahijados, no la formamos pero los apadrinamos, nos bautizaron así, Los Trapos, Bajo Fondo, pero ya no está más, Matadero Sur, Los Chapitas, y ahora hay una nueva, El agite del oeste, que es nuevo, nuevo. Es una chica que se va de Okupando y hace esa murga de niños. Y ahora yo estoy arrancando otra en Cristalería, también con la Muni.

M: ¿Cómo se llama?

AL: Todavía no tiene nombre, cerca de Cristalería. Esas son las más bases.

M: ¿Cómo ves la murga ahora en términos en todo este nuevo conflicto en los barrios?, ¿la murga está pudiendo hacer algo con eso? En los barrios periféricos de la ciudad me refiero.

AL: En los más periféricos depende de los recursos y el contexto social. Yo estoy trabajando en zona norte ahora. Tenés algunos barrios en los que no ha llegado el narcotráfico en extremo y en otros que sí. Y es súper difícil sacarlos a los jóvenes de ahí, con un programa, con una murga, hay jóvenes que desde muy chicos están muy atravesados y no alcanza con las estrategias que se plantean que son programas, capacitaciones en oficio, los niveles de complejidad son muy alto. A esos chicos no los podés enganchar en nada. Hay algunos en zona norte que no pueden sostener ni los grupos. Así hay en mucho lados, los que cruzan en Barrio Toba dicen que es mucho como cambió desde que llegaron los narcos adentro, con la cuestión de la policía también. Eso hace imposible el laburo. El laburo de hormiga que hacen también los chicos de Los Trapos, terminás laburando, conteniendo a los jóvenes que tienen una contención familiar, los que no la tienen es muy difícil y los que están metidos en

circuitos delictivos, de comercialización sobre todo es que te chocás contra algo imposible. No hay ningún programa ni instituciones que estén preparadas para poder trabajar con jóvenes que estén en esa situación. Hay centros de día que sirven como un mientras pero es tan compleja la situación, sobre todo los que están en la comercialización. Ahí entra la violencia de los pibes que desaparecen de la nada porque quedaron marcados por alguien o la cuestión de las bandas que es algo muy complejo y muy difícil.

La murga puede en tanto con los jóvenes que están con ciertos recursos, los que están metidos en el circuito delictivo no llegan o no los podés sostener. Nos ha pasado casos en que les interesa, les gusta, pero la atención no la pueden sostener, no pueden mantener el proceso. A mi me está pasando con uno de los jóvenes de que a pesar de que lo vamos a buscar no lo logramos y por momentos aparece y labura espectacular, se mete y parece que va a salir y en momentos desapareció de vuelta. ¿Y vos cómo hacés como murga?, se te escapa. Yo con mi función de educadora, laburo en esa cuestión del seguimiento, pero la murga en sí más que poder llamar es muy complejo.

M: Bueno, muchísimas gracias.

Entrevista N° 18

Entrevistada: Noelia Figueroa (NF) – Militante estudiantil y de género del Frente Popular Darío Santillán Rosario

Entrevistadora: Marilé Di Filippo

Fecha: 15 de agosto de 2013

M: ¿Cuándo se origina el Frente? ¿Cómo? ¿Dónde?

NF: El Frente surge a fines del 2004 más formalmente, responde a la iniciativa de un grupo de organizaciones la mayoría de las cuales venía de la experiencia de coordinación de lo que había sido la Coordinadora Aníbal Verón que ya había sufrido algunas rupturas y quiebres sobre todo en relación a diferentes caracterización de qué hacer ante un determinado momento político como fue el posterior a la caída del gobierno de Duhalde y a la elección de Kirchner, donde varias organizaciones que empezaban a definirse como parte de la izquierda pero que no se sentían contenidas en las estructuras más tradicionales veían la necesidad de combatir un poco la fragmentación y los niveles de dispersión que habían en ese espacio político y se venía de algunas experiencias fallidas como era la experiencia de la COPA que era la Coordinadora de Organizaciones Populares Autónomas que había dejado como saldo que muchas de las organizaciones de lo que hoy podríamos llamar la izquierda independiente se encuentren pero había sido imposible avanzar en niveles de síntesis y de organicidad conjunta. Muchas de las organizaciones que fuimos parte de ese proceso, entre ellas el Pampillón, que era la organización donde yo empecé a militar discutían la necesidad de formar una herramienta multisectorial que puedan juntar o aglutinar un poco los esfuerzos que se venían haciendo en diferentes lugares del país y que estaban empezando a ser presa de una lógica de reflujo en relación a lo que había sido el alza de lucha del 2001. Ese momento estaba empezando a pasar y se notaba un retroceso en las organizaciones y nuevos desafíos en relación con la lógica de la apolítica que empezaba a plantear el kirchnerismo.

En relación con del dónde, su plenario fundacional se da en capital, en un centro cultural, donde se reúnen varias de estas organizaciones que dan nacimiento al Frente que en sus comienzos tiene un fuerte peso sobre todo de Movimientos de trabajadores desocupados del Conurbano Bonaerense pero con otras construcciones que estábamos en el interior pero lo más fuerte seguía estando ahí en el Conurbano.

M: ¿Te acordás algo de la elección del nombre?

NF: Sí, el proceso de elección del nombre fue una de las… -yo igual en ese momento recién empezaba a militar- pero lo que recuerdo es que no había… nadie planteaba cuestionamientos en relación con el nombre. El nombre fue bastante natural, no fue un resultado de un proceso de debate muy arduo ni de propuestas muy distintas, porque lo que pasaba es que muchos de esos grupos en el momento que asesinan a Darío Santillán y a Maxi Kosteky empiezan a identificar sobre todo con Darío que venía siendo un militante muy comprometido en todo el proceso de armado de estos MTDs y de luchas del 2001 y demás, encuentran ahí un referente, una especie de…, una figura que condensaba desde el principio un montón de cosas. Algo muy actual en relación con los desafíos y también con como empieza a surgir esto de que estaba bueno referenciar a alguien que además de ser piquetero era joven, que era parte de estas experiencias y la forma también de la muerte de Darío que eso es lo que va a signar bastante esto, lo identitario, lo que se quiere reflejar. Sí hubo algunas discusiones más en torno a la idea de Frente Popular pero que en realidad tuvieron que ver más con la inexperiencia, como que frente popular, somos un frente porque somos diferentes organizaciones y popular porque necesitábamos definir un perfil en relación con que éramos organizaciones populares, pero recuerdo que en aquella época apenas se armó el Frente había compañeros de algunos partidos que nos decían que "Frente Popular" remite a la experiencia del PC en los años 30', todo eso no estaba en la discusión del Frente pero lo de Darío fue muy que decantó.

M: Bueno, un poco ya lo dijiste pero quería preguntarte quiénes lo componen antes de la división.

NF: En ese momento estaba conformado por los MTDs, o sea confluye una parte de lo que había quedado de la Verón, que es la parte que después de la discusión muy fuerte que hubo después del asesinato de los pibes, sobre todo después que sume Néstor, hay todo un debate dentro de la Verón que tiene que ver con las metodologías de lucha y con sostener los planes o no y la discusión sobre seguir cortando el Puente Pueyrredón todos los meses el 26 como forma de homenajear a los compañeros, en un momento el gobierno hace una especie de promesa que dice "nosotros vamos a avanzar en el pedido de justicia y les vamos a sostener todos los planes y ustedes dejen de cortar el puente todos los 26". Ahí se produce el gran quiebre con otro sector de la Verón que es el sector de Dafuncho porque ellos definen aceptar las condiciones de esa negociación y todos los compañeros y compañeras que después quedan

impulsando el armado del Frente se plantan y dicen “no, no tiene nada que ver y nosotros vamos a seguir cortando el puente”. Ahí la Verón y el otro gran movimiento que confluye del Conurbano es el MUP que es el Movimiento de Unidad Popular, que también sufrió un quiebre muy importante en ese momento y una parte pasó a integrar el kirchnerismo y otra parte se pone a armar el Frente y después muchas organizaciones del interior con distintas características que habían sido o conocían de alguna forma el proceso de la COPA y se referenciaban mucho, que es lo que a nosotros nos había pasado como Pampillón, con todo ese proceso de conformación de organizaciones de un tipo de organizaciones que prometía hacer algo diferente y que pretendía… Lo que había era como una lectura general en relación con las tareas de la etapa que tenían que ver con revertir la correlación de fuerzas más en términos sociales y políticos que se hacía una lectura que se venía muy castigado en las últimas décadas y que para poder revertir esa correlación de fuerzas era necesario construir muy fuerte en la base, en los distintos territorios en relación con generar nuevo tejido social, nuevos lazos de sociabilidad y demás en un proyecto que vuelva a plantearse la necesidad de transformación del país pero que hacía una lectura de que faltaba bastante para eso y que había que empezar por aglutinar y bancar todos juntos la embestida del kircherismo que era muy clara hacia los movimientos de cooptación y de invisibilización. Que si ese proceso nos agarraba a todos separados no había mucha perspectiva de sobrevivir.

M: ¿Y en Rosario?

NF: Y en Rosario en el momento en que se arma el Frente estábamos nosotros como Pampillón y nos encontramos con la CTD Aníbal Verón que era un movimiento muy rosarino, surge en el 89’ con los saqueos de acá, una organización muy reivindicativa, territorial puramente que tenía relaciones con algunos grupos como la Verón a nivel nacional, había formado parte del acuerdo de la Coordinadora pero nosotros no nos habíamos encontrado nunca antes de encontrarnos en el Frente y teníamos caracterizaciones bastante complicadas en relación con la situación. Ahí fue un laburo más de empezar a conocernos y de ver qué se podía hacer pero fue un laburo que nos trajo muchísimos dolores de cabeza.

M: ¿Y con el tiempo quedaron sólo ustedes?

NF: Sí, después o sea en el 2008 o 2009 surge Surastilla que son algunos compañeros algunos que se habían ido del Pampillón y van a laburar a la CTD, después en un momento se termina de tensar entre esos compañeros y la CTD y esos compañeros se van y arman lo que ahora es

el M26. Empiezan a laburar en otros barrios. O sea que en un momento hubo dos territoriales la CTD y el M26 haciendo el Frente. En todo eso también, primero se conformó un colectivo, estaban empezando a volver compañeros que habían militado en los 90' o principios de los 2000 en el Pampillón y tenían ganas de militar en el Frente, primero arman un Colectivo Cultural o algo así que se llamó La Combi que no duró mucho tiempo, era más como una excusa para agruparse y ver qué onda y de ahí sale la conformación de La Fragua que es la agrupación de laburantes ocupados del Frente y en todo ese tiempo después la CTD termina yéndose del Frente o tomándose un tiempo para pensar 2 años o 1 año y pico y esa relación queda más congelada. Y ahora lo que surge hace 2 años más o menos son los espacios de laburo más temático del Frente acá en Rosario que son Digna Rabia, Malas Juntas y el de Derechos Humanos que se llama Aguafuerte, están estrenando el nombre. Que también fue todo un debate al interior de la regional.

M: ¿Cómo definirías a los miembros del Frente, digamos una caracterización general en términos de características socio-identitarias de sus militantes?

NF: Como que me parece que en todos estos años, incluso pensando en la constitución ahora de los dos Frente, del Frente y del Corriente Nacional, los que componen la organización, como que el perfil del sujeto activo fue cambiando muchísimo en función de las transformaciones más generales en términos de estructura económica y social del país. En un momento, el componente mayor estaba en las organizaciones territoriales o sea en compañeros y compañeras de barrio organizados sobre todo en relación con reclamos más reivindicativos y de gestión de planes.

M: ¿Más o menos en qué años eso?

NF: 2004, 20005, 2006 ahí con lo que implica el impulso del Frente y mucha política del gobierno para frenar, sacándonos recursos y también empezando a hacer gestiones más directas, muchos compañeros empiezan a volverse a sus casas de las organizaciones territoriales y queda más constituida una camada de militancia territorial muy joven, muchos de los cuales no salían necesariamente del barrio sino que venían de otras experiencias que también empiezan a pensar el laburo en los barrios intentando levantar un poco la cabeza en relación a lo reivindicativo y pensando más construcciones que tengan que ver con instalar otras problemáticas, empezar a laburar salud, educación, la experiencia de los bachis, empiezan a surgir todas esas cosas y a la vez lo que va teniendo más crecimiento siendo el

Frente es el sector estudiantil porque el Frente se muestra como viene a ocupar como un lugar que estaba un poco vacío como de paraguas más general que a la vez es bastante aparecía como una opción bastante pura en el sentido de que no era un gran armado en el que entraba cualquier cosa, si bien teníamos algunas organizaciones que dejaban mucho que desear en relación con los principios más generales del Frente, se volvió un poco un punto de atracción para muchos grupos estudiantiles que venían identificándose con una línea más política o con esto de las necesidades más de etapa y ese sector creció muchísimo en los últimos años. En un momento, en 2009, hubo un reimpulso fuerte del sector territorial en función del plan de lucha por gestionar los planes Argentina Trabaja pero eso como que tuvo impacto diferenciado a nivel país porque el Argentina Trabaja sólo salió para Buenos Aires y Tucumán, de lugares donde estaba el Frente en ese momento, entonces eso produjo como que se volvió a inflar, a crecer exponencialmente el sector territorial, pero yo creo que uno de los problemas más fuertes que tuvimos es que no logramos traducir todo eso en crecimiento y acumulación más orgánica en la militancia del Frente que tiene que ver con un montón de cosas, sobre todo con el nivel de precariedad que se vive en los barrios, es muy difícil generar ahí militancia que pueda, si bien siempre estuvo en los intentos, uno de los intentos primigenios del Frente era esto de volver a unir lo social y lo político que aparecían como separados y demás, de poder generar estructuras que tengan que ver con las necesidades y los laburos que se hacían en cada lugar, la realidad es que eso es un proceso bastante a contracorriente, que lleva mucho esfuerzo y que es bastante difícil de generar y sí lo que pasó en los últimos años es que La Fragua se dio en los últimos años un proceso de conformación más real, un laburo más real que empezaron a aparecer, generación de referencias y demás y sobre todo lo que es laburo docente y estatal en Provincia como un proceso bastante lento pero serio en relación con la acumulación, de crecimiento. Entonces, en todo eso como que si uno veía la foto de los distintos plenarios del Frente, al principio pasaba esto, como muchísima composición territorial, de sectores populares digamos que después fue deviniendo en militancia que era multisectorial, en el sentido que no es que todos militábamos en el estudiantil demás pero sí que se iba insertando en distintas experiencias, muchas en los territoriales pero que muchas veces no provenían del barrio. Entonces como que toda la parte del laburo cultural sirvió para aglutinar mucho de eso. Sobre todo después de lo que fue el acampe por el pedido de justicia de Darío y Maxi, como que ahí se empiezan a sumar muchos compañeros y compañeras más sueltos que empiezan a pensar muchas iniciativas y que todo eso era contenible en el marco del Frente, como que…

M: ¿Cómo definirías las principales luchas, banderas, demandas del Frente si tuvieras que armarlas así?

NF: Creo que en un principio justamente por el tipo de organización que era mayoritaria adentro del Frente, el reclamo de trabajo, de trabajo genuino, dignidad, todas consigas que habían ido acuñando los MTDs. Igualmente ya desde el principio se empiezan a laburar consignas más amplias que tienen que ver con pensar la transformación más integral de la sociedad que es esto que se empieza a laburar con la idea de cambio social que cuando le buscábamos la vuelta en las instancias de formación, en los debates, para la mayoría del Frente cambio social quería decir socialismo pero esa es una discusión que se empieza a afinar con idas y vueltas pero como que seguía siendo cómodo decirle cambio social a esa idea de socialismo que mucho no… porque también nos pasó eso que el Frente cobija a compañeros y compañeras de tradiciones bastante distintas y que hay debates que hasta el día de hoy permanecen en tensión en relación con qué simbologías recuperar, cuáles son las tradiciones con las que te identificás es como una gran ensalada que yo creo que está bueno porque es como reflejo de la ensalada del campo popular argentino o las tradiciones más de luchas del pueblo.

M: Entonces como que al principio había una demanda más de trabajo y dignidad y cambio social. Y en adelante?

NF: Y después como que se va empezando a especificar un poco más, o sea como que cada vez se hace el intento, primero por incorporar más aristas de lo que implicaba ese cambio social y ahí tuvo mucha importancia la iniciativa de compañeros y compañeras particulares que empezaron a generar determinados debates así como hubo otros que no se impulsaron.

M: ¿Cuáles serían los principales debates?

NF: Por ejemplo, el laburo en educación fue fundamental en el principio, tenía como dos aristas, esta idea de formación interna, muy atada a las tareas de la etapa, si nosotros queremos generar sujetos que puedan tomar en sus manos la transformación global de la sociedad y volver a unir eso que nos aparece separado necesitamos formarnos como militantes y demás, entonces eso como siempre aparecía más hacia adentro y hacia afuera aparecía más la idea de laburar lo educacional y eso también se pudo laburar bastante multisectorialmente como reclamo importante de cara al Estado. Y como cada vez más afinar las demandas en relación al Estado, como ser un poquito más claros en relación a qué estábamos pidiendo con

cada una de las cosas pero eso como que dependió muchos de las dinámicas de laburo de los sectores, de las áreas y de los espacios. Y todo eso tuvo desarrollos asimétricos, por ejemplo todo el impulso que le da el espacio de mujeres sobre la necesidad de pensar esto: la lucha antipatriarcal, que el Frente se defina antipatriarcal es como un ejemplo concreto de como empezás a llenar la idea más abstracta de cuando decís cambio social. Entonces ahí empezás a meter la discusión de aborto, de violencia, digamos eso podría no haber pasado, como muy librado a la voluntad y a las iniciativas de compañeros y compañeras. Y eso yo creo que lo más importante, para mí lo que significó el Frente como gran acierto en un momento político fue poder bancar, que todas esas organizaciones podamos bancar juntas esos 8 años, al menos hasta la ruptura, ir creciendo en niveles de definición e ir sistematizando muchas cosas que después iban usando otros grupos, que se ponían en discusión en otros lados, como ir generando más referencia de una idea posible que esta de una izquierda independiente o izquierda autónoma que hoy por hoy son muchas más las organizaciones que se encuentran en ese espacio pero como que le Frente en todos esos años cumplió un rol medio de retaguardia en algún punto de ir acumulando y sistematizando todas esas experiencias que tenían que ver con quiénes eran los sujetos y todo eso que explotó en el 2001. Por eso toda la idea de la forma organizativa de cómo construir metodológicamente las organizaciones y demás tenía que ver mucho con todo lo que se cuestionaba en el 2001. El Frente es muy resultado directo de eso.

M: Me decías educación, las consignas antipatriarcales después, y alguna otra…

NF: Depende mucho de las regionales.

M: Sí, yo te pregunto por Rosario.

NF: Y Rosario, ponele lo de salud fue algo que se laburó bastante, en Magnano que después lo siguió laburando el M26 por la especificidad de los graduados que iban saliendo del Pampillón, también en relación a Salud Mental, fueron cosas que fueron apareciendo bastante. Después acá una de las cosas que más supimos laburar fue el reclamo más histórico en relación a los Derechos Humanos que para mí también tiene que ver con una herencia más del Pampillón. En la Regional por ejemplo el laburo que se hizo en relación a los juicios y demás en relación a las otras organizaciones de izquierda que les dio como mucho prurito hacerse cargo de eso en relación con que es un espacio muy coptado por el kirchnerismo y demás, como que yo creo que fue una de las buenas cosas que hicimos. Y ahí también van surgiendo

los espaicos en relación con que hay demandas concretas o espacios de articulación a cubrir o temas que van surgiendo. Tanto Digna Rabia como Malas Juntas como Derechos Humanos son el resultado de la necesidad política que en un momento teníamos de tener militancia específica destinada a laburar determinados temas y que esos temas no nos parecían subalternos, no nos parecían secundarios en relación con los temas más reivindicativos generales que te permiten construir en un territorio determinado, anclado en un espacio más físico digamos: la facultad, el sindicato, el barrio.

M: ¿Y contra quienes? Si tuvieras que definir un escenario topográfico así bien clásico, contra quiénes fundamentalmente van dirigidas esas demandas del Frente?

NF: Contra el Estado en sus diferentes niveles, muy claramente digamos, y después con las diferentes presiones más políticas de los gobiernos de las instituciones, la Universidad es muy claro, en los sindicatos donde estamos es muy claro, pero porque en esos lugares aparece más visiblemente, está como mucho menos mediada la relación entre los que definen las cosas y los que estamos ahí. Pero después en el barrio también. Yo creo que gran parte de la interna y de la ruptura del Frente la explica y en Rosario creo que también más allá de que haya tenido particularidades, la explica una muy inteligente política del kirchnerismo en relación a como parar al Estado como lugar que tiene un nivel de iniciativa y que te provee determinadas herramientas y recursos que a la vez a la hora de ponerte como organización popular a gestionar esos recursos termina logrando desactivar el contenido más revulsivo o revolucionario que esa organización puede tener no a nivel consciente, sino como que en algún punto yo creo que las organizaciones territoriales nos volvimos un poco administradoras del kirchnerismo en relación a los planes y demás. Y ahí se te vuelve más difícil es como mucho menos claros visibilizar al enemigo y demás porque incluso podés hacer el esfuerzo de pensar al Estado separado de los gobiernos pero es todo otro quilombo. Pero bueno, yo creo que en el contra quienes es básicamente por ahí digamos y que en Rosario tuvo mucho la especificidad del gobierno del socialismo, nosotros también tuvimos una tarea como Regional a nivel nacional de poder caracterizar desde siempre cuáles eran las fuerzas que componen más el FAP y demás, ahora el Frente Cívico a nivel nacional, porque viste que visto desde afuera Santa Fe como que aparece como una provincia progre.

M: ¿Y en ese contexto si tuvieras que definir al escenario político nacional y al rosarino en particular como en grandes líneas, no en especificidades, en posicionamientos más generales, cómo articularías eso en los últimos años desde los dos últimos gobiernos kirchneristas?

NG: Primero, a mí como que me da la sensación de que Rosario es como una ciudad muy gorila y eso en las últimas elecciones como que se nota y el kirchnerismo a diferencia de otros lugares como que nunca pudo desembarcar porque gran parte de todo ese discurso de recomponer instituciones con un discurso progre ese lugar ya lo había ocupado el socialismo y mucho tiempo antes. Sí creo que los movimientos y las organizaciones rosarinas tenemos la responsabilidad, creo que lo hacemos, más allá de que después nos sentemos con el socialismo o con no sé yo lo pienso en el caso de Malas Juntas, hemos tenido reuniones como Multi para exigir determinadas cosas y acordar determinados planes que después nunca los cumplen, que para mí eso es parte de la política y de lo que hay que hacer, en el sentido de que hay que exigir cumplir cuestiones más concretas y vos pensarte como organización proponiendo cosas más específicas, creo que tenemos la responsabilidad de hacer el laburo de desmontar ese mito del socialismo como gestión eficiente o como gestión progresista pero creo que ahí corremos un peligro y creo que es una de las grandes diferencias que estamos teniendo como Frente Corriente Nacional y el M26 con Giros y todo el armado del FCF que es poder enmarcar toda esa crisis y la necesidad de construir esas cosas en el marco de un proyecto nacional que también plantee que el kirchnerismo tampoco es todo eso que nosotros queremos. Porque a veces yo noto que hay como un poco se hace este focalizarse en los procesos específicos de la ciudad y denunciar lo que implica la trama más política corrupta del socialismo y referenciándonos en procesos latinoamericanos más generales pero sin poder decir nada de lo que implica el kirchnerismo y lo que implica sobre todo en el interior. No las cosas progres que se le pueden ocurrir a Filmus y a Cabandié. Sino como las problemáticas estructurales que se sostienen y que se profundizan y lo que implica sobre todo el modelo neodesarrollista y el extractivismo como proyecto más general que el kirchnerismo viene sosteniendo que si nosotros no podemos decir nada en relación a eso difícilmente podamos pensar una transformación más general digamos de la sociedad y a nosotros nos interesa un poco eso más allá de las particularidades más geográficas, locales, digamos.

M: ¿Cuáles han sido los principales métodos, estrategias de lucha del Frente Rosario?

NF: Eso se ha ido también transformando. Cada territorio tiene sus mecanismos. En un primer momento me acuerdo que la metodología de corte de ruta y demás estaba mucho más presente, irnos a Circunvalación todos los 26, cuando había un plan de lucha, todos los planes de lucha por Argentina Trabaja también lo bancamos mucho con mucho corte y demás y eso en los últimos años ha ido mutando mucho.

M: ¿Cómo?

NF: Un gobierno que se para desde otro lugar, como es con los planes de Desarrollo Social y demás te plantea más las negociaciones en otros términos, no sé… En las Facultades y eso las metodologías no cambia mucho, la toma, la sentada, los sí fue cambiando porque también el gobierno de la Universidad fue teniendo como cada vez más iniciativa, fue ponerte en el lugar que creo que es super complejo, y que creo que es el desafío de los últimos 3 o 4 años, de ponernos a las organizaciones en el lugar de empezar a pensar procesos más instituyentes, incluso de gestión como nos pasa en el caso de Psicología, en la Facultad. Ser gobierno de los Centros de Estudiantes hace años, como que te empezás a hacer cargo de una serie de herramientas que te ponen en otro lugar y que ya necesitás correrte del discurso más de resistencia o de "frenar a" sino como que estás todo el tiempo intentando pensar iniciativas más para adelante que vos puedas proponer y disputar al mismo tiempo y eso viene pasando como que en relación a todos los espacios. En el caso concreto de lo territorial, en Rosario yo creo que más para hablar sobre la experiencia del M26, el asesinato de los pibes implica un antes y un después porque el M26 venía haciendo, incluso a nivel nacional, es como uno de los impulsores de un plan de lucha territorial porque no estaban llegando cosas acá. El que el gobierno provincial esté enemistado con el gobierno nacional hacía que obvio que siempre se corta por… el Argentina Trabaja no llegaba, un montón de líneas de financiamiento no llegaban, entonces cuando pasa lo de los pibes, empieza a bajar mucha plata provincia pero sobre todo Nación y ahí se da para mí en relación más como no seguir viéndose en la necesidad de tener que salir a armar quilombo en el centro o a cortar, lo que pasa que es re fuerte decirlo así, es re complicado, pero para mí eso como que en algún punto es similar al proceso que se dio en otros lugares. Ahí en Lanús y en el Roca Negra que fue uno de los principales referencia del Frente, también una política muy inteligente del Intendente de Lanús de bajar recursos, de conseguir la bloquera, de dar un laburo, un poco te termina desactivando la metodología de protesta o la necesidad de salir a la calle y demás que para mí no es algo que haya que sostener de por sí, no es que estoy diciendo "fetichicemos el corte de ruta y sigamos" pero sí que las organizaciones, que es algo que no nos pasó a nosotros, tienen que estar muy preparadas para asumir esos desafíos y no quedar presas de una lógica que te plantea el enemigo.

M: ¿Y en los casos puntuales en los que hay que salir a protestar, ahora que el corte de ruta decayó, que el piquete decayó no sólo en su necesidad sino en su eficacia, qué pasa?

NG: Más marchas se hace. Los últimos años marchamos una banda, marchas muy políticas a veces, en relación a temas más nacionales coordinadas con otras organizaciones de izquierda, marchas más con los gremios, la participación en todas las marchas de CTA y después cuando tenés que reclamar algo, mostrar o visibilizar hacés una marcha, a veces sale y a veces no pero es lo que más a mano tenés

M: ¿Y en la forma de hacer la marcha, de marchar incluso, en las consignas y los instrumentos para llevar adelante esa marcha ves modificaciones en los últimos años?

NF: Sí, yo creo que hay transformaciones, que se yo, tiene que ver con cada marcha en particular. Hay marchas que nunca van a dejar de estar buenísimas como la del 24 de marzo, son como, pero yo noto en la militancia como un sentido, es re feo pensar esto, como que con las marchas no se define nada y cuando se logran laburar de manera en que eso no parezca así te das cuenta por las ganas que tiene la gente de ir a una marcha o no. Por ejemplo, todo el proceso que hicimos el año pasado con la Multisectorial de Mujeres de exigir la declaración de emergencia, tenía que ver con esto, con un montón de pibas que habían matado o casos que eran re conocidos y además íbamos con una propuesta bien concreta. Entonces ahí como que la gente fue. Pero después, las marchas más de agenda para mí siguen estando re buenas: 24 de marzo, 8 de marzo, no sé, el 26 también, esto más para el Frente. Pero después como que las marchas más… no sé. Hay de todo. También depende cómo se laburen hacia adentro de las organizaciones. Pero yo tengo un poco esa sensación que también tiene que ver con el nivel de virtualización de la política y una serie de fenómenos que son aceleradísimos y que todavía no pudimos ni ahí sentarnos a pensar y a analizar. Pasa eso, que hoy tenés que tener mucho más aceitado la prensa y quién va a viralizar tu banner en Facebook que sentarte a rosquear con las otras organizaciones por dónde va la marcha. Es re loco eso pero es un poco lo que viene funcionando. Que también más allá de los cambios de la tecnología y a nivel mundial tiene que ver más con una lógica de la militancia que instaura mucho el kirchnerismo.

M: ¿Cuál?

NF: Esto que vos podés ser un militante desde tu casa y mirando 678. Para mí como que es muy de época.

M: ¿Eso lo instala el kirchnerismo para vos?

NF: Por lo menos son los primeros que lo van legitimando y que eso unido a un discurso y mostrar esta militancia joven como que fue… pero bueno no es una cuestión solo del kirchnerismo sino algo más general pero bueno… uno lo asocia directamente.

M: Pensaba en la última marcha del 24 con la estética que adoptaron de los pañuelos rojos, las antorchas. ¿Por qué lo hicieron de ese modo?

NF: En realidad eso se venía haciendo me parece que en esta marcha necesitamos mucho, veníamos como Frente de rompernos hace 2 meses era la primera vez que nos volvíamos a ver en la calle todos y era un momento en que necesitábamos alguna cuestión más de reafirmación pero también tenía que ver con que en la discusión de la izquierda y el kirchnerismo de las 2 marchas y demás nosotros tuvimos como la iniciativa de construir con todos los otros movimientos sociales una posición conjunta que tenía que ver con esto de entrar al Monumento pero no firmar el documento porque ya era como que… En realidad venía siendo una política y una discusión de hace un montón de años porque la izquierda siempre nos acusó de kirchneristas por entrar al Monumento cuando la mayoría de la izquierda había decidido regalarle ese espacio al kirchnerismo y nosotros laburando en el espacio de Juicio y Castigo nos fuimos ganando una legitimidad que nos permitió plantear muchas cosas y hacer que el documento por ejemplo del 2012 haya estado bastante bueno. Pero ya este año no se podía discutir. O sea Félix Díaz, Julio López, todo era un problema digamos.

M: ¿Por eso marcharon así?

NF: Claro, de hecho se hicieron un montón de reuniones preparatorias con el Bodegón, con Causa y Efecto, con Marea, con otros grupos con la intención de poder mostrar un espacio, que yo creo que eso no se logró por las propias falencias que tenemos todos ls que componemos esos espacios, mucha heterogeneidad, no es fácil mostrar ese espacio que va a ir con una banderita pintada con témpera. Es complejo en relación con las lógicas de visualización de la política de hoy, pero yo creo que estuvo bien como definición política más general.

M: Y la ruptura, contame un poco…

NF: La ruptura fue un horror, fue casi el resultado de 2 años de casi parálisis del Frente, de la imposibilidad de sintetizar un montón de debates que venían como subterráneos y que incluso nunca se terminaron de explicitar, por eso parece tan difícil de explicar hacia afuera. No es

que uno pueda decir “nos rompimos entre los que queríamos ir a elecciones o no”, es más complejo pero las dos grandes líneas de debate tuvieron que ver con cómo concebir la herramienta y la necesidad de construir algo más grande y ahí toda la discusión del proceso de fusión con Marea Popular fue importante. Y la necesidad de empezar a visibilizar la izquierda independiente en cierto espacio de intervención que no era el que veníamos teniendo y ahí la discusión de las elecciones. Pero que no tiene que ver con elecciones sí o no, auqnue eso fue así en un momento, sino con pensar si es necesario en la Argentina de hoy ponerse a construir una alternativa al kirchnerismo, esa es como la gran discusión yo creo que determina la ruptura. En todos estos años de consolidación del kirchnerismo y de las políticas hacia los movimientos yo creo que lo que lograron instalar, que nosotros desde la Corriente hablábamos de esto como una forma de cooptación, la sintonía fina de la cooptación que no tiene que ver con que vos te identifiques con que el kirchnerismo es tu proyecto sino que pienses que no es posible hacer algo mejor que eso y eso es lo que te gana la cabeza y te gana la militancia y que entonces si vos hacés ese análisis lo que se desprende es que vos tenés que quedarte fortaleciendo las organizaciones de base o haciendo lo que venías haciendo y esperando estar parado lo mejor posible para el momento en que venga algo por derecha o que el kirchnerismo deje de ser hegemónico. Y obvio que salida que más se ve más rápido es por derecha. El tema es que lo que planteábamos con otros compañeros o sea no es que eso se discutía en esos términos, esto que te digo es un balance más personal y de lo que venimos charlando en la Regional de pensar que en realidad si es posible construir por izquierda al kirchnerismo y que es necesario ya sea que el kirchnerismo se prolongue en el poder 30 años o sea que lo que la opción que venga después sea por derecha, vos necesitás tener construido y cada vez hacer crecer niveles de organización y de masividad que es un poco la apuesta a los sectores populares que tienen un proyecto más transformador y que ahí toda la experiencia, todo lo que implicó el Frente en sus 8 o 9 años de vida es necesario que sea parte de ese proceso, en términos de aprendizaje, de balance, en términos de acumulado. Como que para mí la ruptura del Frente es una ruptura que impacta a nivel de la izquierda independiente porque éramos la organización más grande de ese espacio y tiene muchos coletazos pero también muestra todas y cada una de las discusiones que están teniendo esas organizaciones hacia adentro y ls movimientos sociales a nivel latinoamericano en relación con los gobiernos neodesarrollistas. Es la clave de la discusión. Yo creo que en un momento para nosotros fue n fetichizar la herramienta en relación con las tareas más políticas de la etapa y que la decisión fue acertada en el sentido de que no podíamos seguir haciendo política por inercia para estar

todos juntos en lo mismo cuando en realidad cada uno hacía un poco lo que le parecía en cada Regional y creo que dentro de todo para lo que son las internas y rupturas de la izquierda fue una ruptura poco trágica, en el sentido de que no pasó nada muy grave, digamos. Y para mí igual otro de los grandes balances que tenemos es que no supimos construir, por toda esta impronta muy anti-estatalista y anti organización vertical con la que nace el Frente, en esto de siempre hacer hincapié en los consensos y en construir ideas que nos contengan a todos en un momento eso es una traba porque cuando teníamos ideas diferentes acerca de lo que había que hacer no teníamos los mecanismos que pudieran depurar o procesar esas discusiones para arribar a síntesis que sean reales. Es decir, no teníamos bueno: "gana la mayoría y hacemos esa política". No, era hacemos lo que nos ponemos de acuerdo y lo que nos ponemos de acuerdo terminaba siendo algo que no contentaba a nadie. Igual el caso de Rosario es más particular porque a diferencia de otras regionales que ya venían rotas de hecho y con muchos problemas incluso personales, en Rosario hasta último momento logramos sostener una instancia más regional de discusión y demás, entonces todo está en bastantes buenos términos.

M: ¿Crees que el Frente tiene una estética particular? Y ¿con qué tradición la filiarías en caso de que creas que la tiene?

NF: Sí, de una. Y la estética del Frente es muy 2001, la goma quemada, la ruta, Darío y Maxi y después se le van sumando otras cosas. Y algo que estuvo desde el principio es la perspectiva más latinoamericana, esto de recuperar figuras y simbología muy latinoamericana, de otros países, tradiciones y después que se yo todo esto que es más la política antipatriarcal y el espacio de mujeres, muchísimo íconos y frases que las fue imponiendo el Frente en el marco del debate. Y eso es muy estético, hay cosas que una ve y que en algún punto te remitís a la política de género del Frente. Yo creo que ese laburo se logró hacer. Y más en el último tiempo, y ya más como Corriente estamos más en un proceso de discusión más sistemático en relación con cuál fue la simbología que nos representó desde dónde venimos y cuál es la simbología con la que queremos proyectar todo esto más novedoso de Patria Grande y demás. Y ahí ya es más encuestita, dibujito, toda la discusión de si Eva Perón sí o no, si San Martín sí o no, si Artigas sí o no. Eso también tiene que ver con un impulso que tomó el Espacio de Cultura del Frente de poder sistematizar todo lo que se hizo en estos años y de poder politizar más esos debates y hacerlos más transversal a toda la organización. Como que salir un poco de la lógica de cultura hace las cosas de cultura y se retroalimenta en sí misma y plantear debates más como "estamos hablando de nuestra simbología, estamos hablando de lo

identitario de lo que fuimos pero también de lo que queremos ser y de lo que queremos mostrar". Por eso es una discusión que implica a toda la organización.

M: Y a título de imágenes, colores, así de ejemplos concretos que puedas dar que caractericen al Frente, así una cuestión estética pero no artística en particular, cierta estética que hace a la forma de construcción de una bandera, al color de una remera, a la figura que allí se imprime…

NF: El proceso de construcción, más si se piensan las banderas del Frente, es bastante claro lo que se estaba queriendo hacer en términos de síntesis. Esto del rojo y negro en relación con una tradición más anarquista, la bandera de Argentina que también se la buscó y la figura de Darío Y Maxi era bastante clara en relación al sujeto y al 2001 y lo que imprime eso. Las particularidades. Y después yo creo que la estética del Frente se queda un poco desactualizada en relación con las formas de hacer política de los últimos 2 o 3 años, yo creo que después, como toda esta ola de politización de la sociedad y de crecimiento de las organizaciones, porque la estética del Frente era la estética de lo heterogéneo, no lográbamos ni siquiera tener todos los banderines iguales, como esas cosas que ahora se volvieron como re básicas: si tenés gorritas, si tenés remeras, que sean todas iguales. Bueno, el Frente como que le costaba mucho hacer eso, como que cada uno llevaba sus cosas y era, para mí es muy reflejo de esto, se encuentra militancia que viene de procesos muy distintos y que hoy por hoy se sitúa en el mismo espacio pero que hace 20 años hubiera sido impensable y capaz que dentro de 20 también lo vuelva a hacer, como la búsqueda de síntesis pero todo era como un ecléctico. Igual yo no creo que sea un virtud, sino que en un momento hubo que empezar a discutir eso. Como que ahora con todo lo que es Patria Grande más como partido del Frente y demás como que muchas de esas cosas se están canalizando por ahí, como que necesitamos tener estéticas más conjuntas, porque incluso si uno piensa el Frente en cada Regional había diferentes organizaciones, 40 mil nombres para formar parte de una misma herramienta y no como definición política. Digo, a diferencia del PCR que arma los Frentes de masas entonces cada uno tiene su nombre porque se busca ocultar como una relación con el partido, como con la herramienta más política. El Frente nunca tuvo eso, siempre firmamos como que somos el Frente "Santiago Pampillón. El Frente", "El M26. El Frente" pero nunca nos metimos en la dinámica de "bueno, todos estos somos Frente, borramos los nombres y uniformamos una identidad". No sé si eso estuvo bien, para mí es más consecuencia de dónde venimos y en algunas falencias en poder arribar a esa síntesis, las cosas más ordenaditas, digamos.

M: En los últimos años de qué recursos artísticos se sirven en las situaciones concretas de protesta: marchas, acampes, piquetes, etc.

NF: El clásico es como el stencil, no que igual creo que ahora está como mucho más difundido como metodología de visibilización. Pero todo el proceso de hacer el stencil, definir la consigna, quién lo va a hacer, definir la frase, eso es como lo tengo muy presente de miles y miles de veces tener que definir esas cosas. Después como nada usar esto siempre como que nos gustó mucho pintarnos la cara, todas esas cosas, como de ponerle un poco de onda a las marchas. Como romper un poco con esta idea más clásica de que la izquierda es seria y que sería significa aburrida. Una cosa así. Sino que vos podés ser una organización más o menos seria o coherente y que tu marcha sea un carnaval porque eso no está mal sino que al contrario, como de poder interpelar desde otro lugar o convocar a otros. Esto que nos canta el PO "quieren hacer la revolución con estudiantes y malabaristas", ese tipo de cosas. Qué se yo.

M: ¿Y recursos performáticos?

NF: Sí, a veces. Hemos hecho cosas muy malas también. Me estaba acordando de eso. En los 26 que era como el momento donde se mostraba mucho del despliegue del intento de generar algo más artístico, si se quiere.

M: ¿Y qué aparecía ahí?

NF: Para mí, una mezcla muy rara entre una cosa más ritual y más medio rosando lo morboso, yo creo que hay algo de eso en relación con lo de Darío y Maxi. Y por otro lado como lo contrario, que es decir juventud, alegría, ganas de luchas, que es el momento en que todo el mundo está cantando y las antorchas y toda esa cosa que te emociona y que si invitaste a una murga, a una banda y que terminás bailando cumbia, como todo eso muy junto digamos, una cosa muy, medio ritual que por ahí tiene que ver mucho con la mística. Que por ahí sí, es medio morbo, a mí mucho no…

M: ¿Qué es lo que te parece que es medio morbo?

NF: En el sentido como de los muertos y la, no sé una cosa como que te termina situando en el lugar de que te mataron y te van a seguir matando. O sea toda la genealogía de los muertos que a la vez es re necesario porque si vos no te hacés cargo de los muertos es como que arrancás medio de cero. Como que identificarse más con los mártires hay como… eso es más de Latinoamérica, se hace genealogía desde ahí. Yo creo que con lo que implicó la dictadura acá, nosotros como que también tenemos particularmente esa necesidad. Pero eso si no va

acompañado de lo otro puede volverse un lugar de morbo. Si no va a acompañado de "sí, tenemos todos estos muertos pero tenemos ganas de seguir luchando para que todo esto deje de pasar". En ese sentido, Darío era una masa, era muy alegre, se cagaba de risa, o sea como también reivindicar esa parte porque sino…

M: ¿Y quién se encarga de hacer esos recursos: los stencils, etc.?

NF: Como que en cada… hasta que no tuvimos Espacio de Cultura eso se hacía medio como que quedaban encargados o iniciativas más personales, siempre hubo gente más cebada que se encargaba de buscar los bombos y esas cosas. Y después depende mucho de cuál es la marcha, quién lo toma. En la del 8 de marzo, las Malas Juntas nos encargamos de llevar las pinturitas, las cosas, los stencils, depende quién labure la temática.

M: Pero siempre son militantes…

NF: Sí, sí, siempre militantes de la organización.

M: ¿Y por qué crees que se recurre a esos recursos?

NF: Como que para mí tiene que ver con eso de festejar la lucha, en el sentido de que sea algo que esté bueno, que la puedas pasar bien. Pero también es algo de mostrarte, te volverte, en esto de la construcción contrahegemónica, de volverte atractivo. Yo creo que tiene mucho que ver con eso.

M: Y eso cómo lo filias con lo que me decías antes de cierto agotamiento del piquete como herramienta más dura y clásica de lucha… Pareciera como esas formas se fueron reconvirtiendo en función de pensar la legitimidad social de ese tipo de…

NF: Sí, de una. Igual yo creo que saliendo más de 2001 y 2002, como el momento de alza del sujeto desocupado y cuando eso empieza a ser cuestionado, sí hubo que echar mano a otras herramientas para que la gente no te odie tan directamente. Pero eso empezó a convivir, dejó de ser, no sé si en algún momento fue consciente. Yo me acuerdo acá que cuando hacíamos los cortes en Circunvalación del 26 íbamos con la murga, con los pibitos tocando, nos juntábamos, jugábamos al fútbol y no nos veía nadie, era como que era algo muy, una mística muy interna en algún punto. Los autos desviaban, la policía los desviaba, los medios iban pero no, te hacían una nota y chau y todo eso re estaba, a nadie se le hubiera ocurrido que no esté, hubiera sido un embole y no era que nos estaba viendo alguien.

M: ¿Las murgas y qué más?, ¿Bandas?

NF: Sí, las bandas, folklore, terminar siempre bailando chacarera en todos los actos, en todos los festivales. Y después bandas que son más de acá, Farolitos, toda esa movida de gente que viene de la cultura y que le interesa sostener determinadas luchas.

M: ¿Y relaciones con colectivos de artistas plásticos de acá de Rosario?

NF: El vínculo más histórico es con Arte por Libertad porque nos íbamos cruzando en los mismos lugares. Muy de la mano de las relación con ATE, con CTA y después ya como que fue tomando un carril propio y en los últimos años un laburo más serio, cuando Ludueña se abrió un poco más, en relación al Bodegón y al laburo de Arte por Libertad como meternos un poco más a hacer más protagonistas del armado de los carnavales que ahí es donde te encontrás a todo lo que anda por ahí dando vueltas. Todos los que por lo menos no construyen con lógicas tan sectarias y autorreferenciales. A los que les interesa encontrarse te los encontrás.

M: O sea, de estos años la mayor relación con grupos de activismo artístico es con Arte por Libertad…

NF: Sí, y después con las murgas. Lo que pasa es que me cuesta más pensarlos como… como que Arte por Libertad es como más, por más que sean compañeros, tienen momentos que están como más productivos, es como más una definición como de militar esos sentidos. Las murgas me parece que como que si bien es un proceso muy politizado desde el comienzo que para mí tiene que ver con quiénes son los que arman las murgas, mucho activismo de Humanidades y demás, súper politizado, y eso se nota mucho en las letras y en a quién le están hablando, pero es como otro tipo de relación que no se hace tan específicamente política. Como que si vos invitás a las murgas a un festival o a un acto sabés que la mayoría que van a ir y eso para mí es muy importante, y sabés que van a ir porque muchos de los que están en las murgas son compañeros tuyos, entonces como hay ahí un cruce, ellos dan el debate, mucho menos definido. Con Arte por Liberta fue mucho más, “bueno, el Espacio de Cultura del Frente, Arte por Libertad, qué podemos hacer juntos, hagamos un mural”.

M: Y las murgas desde qué año tienen esa relación con el Frente

NF: No sé mucho cómo historizar eso. Me suena 2010, 2011 pero antes no sé qué había yo lo empiezo a ver más obvio en los últimos años. También pasó como que los procesos se dieron en simultáneo. En relación con las organizaciones es más reciente, en cada murga además hay un chino, uno de la JP, hay uno del Frente o sea. No re cruzado, no va a haber radicales y del

Frente pero sí es un mismo espacio cultural bastante disputado. Y las murgas lograron algo que no se puede lograr en otros lados que es que toda esa gente esté pensando en hacer más o menos lo mismo. Es re zarpado eso. Y el producto además es bastante bueno.

M: Sí, y la articulación que tienen entre ellas también a pesar de sus grandes diferencias.

NF: De una.

M: Cómo viene el proceso de conformación de Espacios Culturales al interior del Frente, sobre todo en Rosario.

NF: Digna Rabia.

M: ¿Por qué surge la necesidad de hacer ese espacio?, ¿cómo se conforma?, ¿Quiénes se hacen cargo de eso?

NF: Específicamente el espacio de cultura hace varios años que se venía intentando generar un espacio que específicamente labure cultura y ahí sobre todo el impulso de algunos compañeros como Agos y otros que fueron pasando hizo eso posible. Pero en un momento cuando se decide más formalizar el espacio es como la discusión más general. Cultura preexiste a Malas Juntas y a Derechos Humanos porque de hecho ya venía funcionando, a veces andaba y a veces no pero la idea estaba. Y a la vez pasaba algo con Cultura que no pasó con Malas Juntas y Derechos Humanos que era que tanto el territorial como el resto del Frente entendían que era necesario.

M: ¿Y en qué años más o menos se dio este proceso?

NF: 2010, 2011 se formaliza y ahí se van sumando algunos compañeros que empezaron a laburar como colectivo y hoy funciona como una organización de base del Frente o sea tiene su delegados en la Mesa Regional, participa como de toda la organicidad igual que Malas Juntas y Derecho Humanos, está al mismo nivel que el Pampillón o La Fragua en términos de la Corriente, no se piensan ya como espacios tipo bueno un espacio es que gente que tenga ganas vaya y haga cosas y propongan cosas y está todo bien. Como dejar de tener una visión muy instrumental que a veces hay de la cultura que yo creo que tiene que ver con la gestación misma del espacio del Frente que es “bueno, los de Cultura son los que hacen las místicas, los de Cultura son los que te pintan el mural” como que la conformación de Digna Rabia como colectivo tuvo que ver con decir “bueno, cultura no puede ser sólo eso”, hay que gente que es activista y militante de la cultura y nosotros necesitamos también organizar a esa gente,

digamos. Porque sino te queda muy acotado, es muy instrumental en relación a las necesidades de otros sectores, digamos. Eso fue una discusión nunca saldada en el marco del viejo Frente.

M: ¿Talleres, encuentros artísticos al interior del Frente, para afuera?

NF: En lo local?

M: Sí.

NF: Se viene laburando mucho, va no sé, como que… en realidad a nosotros la caída del techo del local nos implicó un problema porque muchos de las proyecciones y de lo que se venía pensando desde Digna Rabia tenía que ver con ese espacio y hasta que no podamos volver a alquilar y demás, eso está medio en stand by. Nos pasó un poco a todos los espacios, pero especialmente a Digna Rabia y como que implicó todo un bajón anímico zarpado. Después lo que se viene haciendo es articular eso de cara al ENECA con otras organizaciones de la región, todo un proceso pero muy incipiente, sobre todo con los compañeros de Puño y Letra y un poco con los compañeros de El Birri de Santa Fe como empezando un poco esas relaciones pero hoy por hoy yo creo que Digna Rabia está como en un momento medio de, está medio parado y más aportando a debates a nivel nacional del Espacio de Cultura que pudiendo generar cosas propias porque posta que mucho estaba muy atado a la cuestión del local. Sí se están empezando a pensar proyecciones en un club donde estoy yendo yo a jugar al futbol que es en el Godoy que hay como bastante apertura por parte de los pibes que están impulsando el proceso de recuperación del Club y ahí hay una propuesta más específica de Digna Rabia de empezar a pensar talleres y demás, como que están ahí en ese debate viendo cómo.

M: Las fiestas, contame ¿por qué motivos hacen fiestas?

NF: La fiesta en la que se cayeron los techos era una fiesta que tenía que ver con presentar la Casa Popular Canganda más como centro cultural que iba a arrancar a tener sus talleres, sus cosas y que haya pasado lo que pasó fue un bajón. Después, lo siguiente grande que se hace es el Festival en Unión y Progreso que el objetivo tenía que ver con volver a juntar ala gente que había estado ahpi porque a partir de la caída del techo como que se identifica un problema que es la falta de espacios en relación con los espacios culturales, la falta de políticas para que eso exista, como que las organizaciones populares tengan la oportunidad de gestionar centros culturales y demás y ahí se hizo el Festival ese en Unión y Progreso que fue hace 1 mes y

pico. Ahora, por ejemplo, la fiesta del Banquito Ferroviario es una fiesta pre-Foro Nacional de Educación porque la próxima semana es el Foro pero también la viene organizando Digna Rabia para juntar fondos para poder viajar al ENECA.

M: ¿Y más allá de juntar fondos hay otras razones?

NF: Yo creo que para encontrar, para que toda la gente con la que hacemos cosas en distintos lugares se encuentre. No es mucho más que eso. Con eso la re flasheamos porque nosotros veníamos de eso de la ruptura, bastante cascoteados y la fiesta donde se caen los techos nos estaba desbordando la cantidad de gente y demás, gente que se había copado para hacer cosas, por eso nos pasó que perdimos tanta guita porque había un montón de instrumentos en la sala donde se caen los techos y como que mostró toda una red que fuimos tejiendo con los años y que por ahí es muy difícil que se cristalice en un evento particular y eso dijimos "ah! mirá que bueno, lástima que casi morimos".

M: ¿Qué es la dimensión mística, crees que influye toda esta parte estética y demás en la dimensión mística dentro de la militancia y del movimiento? ¿El arte tiene particularidades específicas tanto para ello como para generar formas de protesta y demás?, ¿dónde ves la productividad política de la estética no sólo pensada como recurso sino también de potenciar determinados nucleos

NF: En relación con la dimensión más mísitca yo creo que el Frente no hubiera sido lo que es si no hubiera sabido laburar esa parte y que eso se hizo muy atado a la figura de Darío y Maxi y que creo que tuvo como uno de los puntos fundamentales en el acampe, en el pedido de justicia cuando se empezó a hacer el juicio a la yuta, lo que te decía antes. Ahí fue todo un mes de acampe donde además cayeron un montón de artistas populares, como que sirvió mucho para armar esa vinculación por lo menos a nivel más Buenos Aires y que después esa estética yd e más como que se va reproduciendo más allá de que cada Regional tenga sus particulares pero para laburar, lo que te decía antes, la genealogía, la historia en la que vos te inscribís y para hacer ese nexo más pasado-futuro, digamos, eso con la figura de Darío se re hacía, todavía se hace, en el sentido de decir es un muerto, es un muerto propio, es un compañero y a la vez la forma en que se muere tiene que ver con las cosas que nosotros queremos hacer. Como que para mí la mística tiene que ver con esa posibilidad de articular diferentes temporalidades en relación a algo que pasó y a algo que vos querés construir. Y tiene que ver con pensar las relaciones más prefigurativas del práctica en relación a "bueno, a

ver, entre nosotros podemos ensayar algunas cosas que tienen que ver con cómo nos imaginamos la sociedad emancipada por más que eso cueste mucho visualizarlo vos con una buena mística, digo, de las místicas conscientes, pensadas y armadas no de las que se dan más espontáneas, podés generar procesos de formación militante y de incorporación de líneas más aceleradas que en un año de discusión en tu reunión de tus asambleas de base.

M: Y ahí el arte ¿qué hace?

NF: Ahí el arte para mí es como que linkea mucho, te, nada moviliza desde otros lugares que es una gran incapacidad que tuvo la izquierda tradicionalmente, dejarse conmover digamos, por cosas que no son muy explicables que no tienen que ver con lo racional, que no están en los libros, y eso es como habilitar otra parte de la polítca que tiene que ver mucho con meter los cuerpos. Y, por ejemplo, en el caso del Espacio de Mujeres, nosotras en un momento existían "Las Condenadas al Éxito", ahora no vienen tocando, pero eran u grupo de compañeras de La Plata que se juntaban a boludear y a hacer música e hicieron 3 canciones que con esas canciones todas las organizaciones de Latinoamérica, del mismo espacio político, las conocen y vos te vas a Brasil, a Venezuela y de dicen "ah! la canción de las Condenadas", es como que pudiste hacer con una banda de compañeras haciendo música lo que no podrías hacer escribiendo una cartilla, si bien todo eso también se hizo y va acompañado, pero llegás a otros lugares, podés hacer otras cosas y podes interpelar desde otros sentidos por más que se te vuelva mucho menos propio porque probablemente mucha gente no sepa que esa banda era del Espacio de Mujeres, pero no importa como que para mí tiene que ver con eso. Y creo que ahora la política que está teniendo Arte al Ataque con los banners en Facebook tiene que ver con intentar generar construcciones más gráficas que expresen algo que mucha gente siente y eso se va reproduciendo. Después en los Campamentos de Formación laburar con Psicodrama, con dinámicas de poner mucho el cuerpo sigue siendo efectivo y lo va a seguir siendo, esa nueva militancia que se quiere forjar necesita tener todo eso porque sino es muy poco integral.

Entrevista N° 19

Entrevistado: Sebastián Bini (SB) – Militante estudiantil del Frente Popular Darío Santillán Rosario

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 16 de abril de 2014

SB: Los elementos más propiamente artísticos están atravesados por una finalidad política, entonces ahí, en ese sentido, está en el marco de lo que es la ruptura del Frente. No se puede preguntar eso sin preguntarse por cuál era el debate que atravesó el Frente desde mediados del 2010 hasta que se termina de cristalizar el proceso de ruptura, que tampoco te puede permitir sacar conclusiones tajantes. No es que vas a encontrar en el lado A se quedaron los que piensan A y en el lado B los que pensaban B. No es tan tajante la división y hay muchos matices, digo, hay posturas, el proceso de debate de ruptura del Frente está muy atravesado por cómo intervenir en el debate político en los tiempos del kirchnerismo, como leer al kirchnerismo y fundamentalmente también en función de las tareas que uno se planteaba para la etapa, lo cual no quita que haya la persistencia de algunos compañeros que hoy están en CN que en términos de matriz política es muy similar a la que teníamos hace 3 años. Por eso es como… no sé… es demasiado pronto para sacar conclusiones. Me animaría a decirte eso para no tergiversar o no plantear cosas muy apresuradas. Yo, de hecho, me parece q el 2009-2010 es muy pertinente para hacer el corte.

M: ¿O sea te parece pertinente esta temporalidad: mediados de la década-2010?

SB: Sí, y no tanto por la temporalidad del Frente sino más bien por la temporalidad de la fase política. En todo caso, lo que haría a la hora de pensar la división de los últimos años, digo está bien arrancar con el 2001 por todo lo que significa y marca claramente un quiebre en la etapa, en nuestro país y después a la hora de clasificar el kirchnerismo que también es un elemento fundamental a la hora de leer la realidad de nuestro país, como que nosotros tratamos de hacer 3 fases de lectura del kirchnerismo: una que es los primeros años de 2003 a 2008, 2008-2009 como un quiebre importante que le ponemos un cierre con la reelección de Cristina y en el 2012 empieza un tercer momento que claramente se consolidó el año pasado en términos electorales, de desgaste de la hegemonía del kirchnerismo por factores

económicos, sociales y algunos políticos muy claros como es el tema de la persona, la imposibilidad de que Cristina siga siendo la conducción del Estado.

Son todos elementos que eso está bueno analizarlo sin caer en una lectura politicista y unidireccional pero evidentemente no se puede pensar la intervención artística que es una intervención política pero con otros contenidos, en las que se hacen otros énfasis, sin entender en qué contexto se ubica y con qué intencionalidad. Todo eso, sin embargo, lo que también ves son continuidades. El Frente del 2010 probablemente hacía lo mismo que el del 2003, muchos compañeros. Había una persistencia de la identidad piquetera, cuando te dabas vuelta y no había más piqueteros. Era más un, nosotros lo llamamos, un rito, un ritual, un poco como una repetición de lo que ya venías haciendo más en términos identitarios y de cierta comodidad en lugar de lo que demandaba actualizar tu intervención política para intervenir en el momento más reciente. No sé si se entiende. A veces uno está en una atmósfera, en climas más militantes ya a veces algunas cosas cuesta ubicarlas más históricamente, comunicarlas. Tiene que ver con el contexto muy internista que atraviesa el proceso.

M: Antes de tirar otras preguntas, quería charlar más detalladamente con vos si te parece que puede tener algún sentido esta investigación, digamos, cuál para ustedes, si puede servir recopilar este tipo de intervenciones, de prácticas, los sentires que le han ido aplicando, si ves que tiene algo que les cause interés, alguna productividad para ustedes que yo haga esto.

SB: Para mí sí, primero que es una tarea que generalmente queda relegada, por el inmediatismo, muchas veces queda relegada la reflexión sobre la propia práctica. En ese sentido, todo tipo de intervención que no sea una lógica extractivista, como decís vos, sino una forma más democrática, como esta, de construcción colectiva del conocimiento, me parece que siempre aporta, siempre es bueno. Aparte los movimientos sociales somos muy vagos para hacer estas tareas. De hecho, la tarea de archivo, para mí es muy importante porque te sirve para pensar tu intervención para el presente y también para proyectar para adelante. Si no tenés en claro cuáles fueron tus errores, tus enseñanzas, tu aprendizaje, es muy difícil pensar hacia adelante. Siempre, en ese sentido aporta, más cuando se plantea una metodología constructiva.

M: Mi idea es como, además de pasarles las entrevistas y eso, ver un poco los puntos en los que fui pensando trabajar y en el caso de que podamos interactuar eso, como que me digan che, estaría bueno fijarse tal cosa, estaría bueno que también atiendas a eso, o esto no nos

parece. Como que podamos construirlo un poco más colectivamente. Con algunos ya lo charlé y me fueron dando sus pareceres pero bueno con cada uno me interesaría hacerlo más individual o más colectivamente. Estaría bueno recoger eso no sólo en el momento de la entrevista. Tengo para pasarles ya cosas que he escrito y demás como para ya ir viendo esas cosas, algunos previos a las entrevistas, por ejemplo, hice un laburo sobre las intervenciones más de articulación del Espacio de Mujeres y Arte al Ataque, creo que todavía no se había formado Digna Rabia, creo que fue en el 2011 o 2012. Se lo pasé a algunos, a Andy y no sé quién más.

M: Bueno, primero, ¿cómo te presentarías como militante?

SB: A ver… me presentaría con mi historia, con cómo empecé a militar. Lo que llamamos militancia orgánica, que es incorporarse a una organización política e ir tomando tareas, apropiarse de una identidad y demás y también dedicarle buena parte de la vida, una decisión de vida, arranqué a militar en el año 2006, hace ya unos 8 años.

Arranqué en el marco del movimiento estudiantil, en el Frente Popular Darío Santillán, en la Facultad de Ciencia Política, en el marco dela UNR, y previamente había tenido algunas experiencias más, en algunas ocasiones, también en el marco de la militancia estudiantil, participando de asambleas, en el año 2004 a 2006. Y también probablemente muy influenciado por el ambiente de la Universidad. La Universidad cuando yo ingresé en el año 2003, con las particularidades de nuestra Facultad, venía de un período de politización importante, y en ese sentido era como un ámbito muy propicio para que uno se interesara por la política, además de lo que era el cambio o el clima del país, año 2003, 2002. Más allá de que yo no militaba en la secundaria, que hice acá en Rosario, me habían empezado a surgir algunas preguntas, también el propio 2001 sin la decisión ya de militar, pero incluso la decisión de la carrera que decidí estudiar, Ciencia Política, tenía un poco que ver con eso.

M: ¿Vos ingresaste a la carrera en el año 2003?

SB: Sí.

M: O sea que el Frente todavía no se había formado.

SB: No.

M: Sí estaba el Pampillón, pero no el Frente.

SB: Claro, el Frente se constituye…

M: Sí, en el 2004…

SB: Sí, en el 2004 con todo un recorrido previo y otros intentos de constitución de alguna herramienta social y política, desde un primer momento, que pudiera. En realidad el Frente en un primer momento se constituye como una suerte de contención y una posibilidad de poder expresar el acumulado de lo que había significado la rebelión de 2001 pero ya leyendo que el momento de auge de masas y de mayor posibilidades de construir una alternativa por izquierda ya había pasado, se estaba empezando a cerrar ese momento y en ese sentido el Frente nace con el objetivo de poder cristalizar un acumulado histórico. Por eso, los paso previos tuvieron que ver con eso. Con la COPA (la Coordinadora de Organizaciones Populares Autónomas), por ejemplo, donde también estaba el Movimiento Nacional Campesino Indígena. En realidad, el MOCASE, el MNCI se constituye después. Pero en la matriz fundante del Frente esta eso y que también se ubica en un momento específico de nuestro país en el que después de lo que significó la lucha, la resistencia al neoliberalismo, la rebelión de 2001 y también la salida, una parte de la convertibilidad, la represión de junio del 2002 como una forma de empezar a ponerle coto por parte del poder político al Movimiento Piquetero, fundamentalmente, o al menos al sector más radicalizado del movimiento piquetero, por decirlo así. En el marco de la lectura de que después de junio del 2002 empieza un proceso de reflujo era importante generar espacios y herramientas políticas que pudieran evitar la dispersión y la fragmentación de un acumulado histórico, algo que también es muy caro a la tradición de la izquierda argentina. Tiene si se quiere, lo que nos sucedió unos años después es una muestra de eso, de la necesidad de poder romper con la lógica fragmentaria y de la dispersión, de poder construir en unidad que no es para nada fácil. Pero bueno, el Frente nace con esa impronta. Después nos tocó militar en los años 2008, 2009 que para mí fueron los años más lindos para hacer política en este país, por lo menos los que a mí me tocó vivir, que no me tocó vivir como militante el 2001, que fue un momento mucho más épico si se quiere, pero el 2009 fue un año muy lindo para hacer política, con un clima interesante en el país para poder intervenir y con debates políticos más allá de que hubiera una clara capacidad hegemónica del kirchnerismo para poner agenda y para poder cercar y en el buen sentido profundizar una estrategia de cooptación a buena parte del movimiento popular fue un año interesante para hacer política donde se pudieron consolidar algunas conquistas y algunos pisos de debates de la sociedad se notaba que eran mucho más altos que 15 años antes.

M: ¿Cómo en realidad crees que ustedes o parte de los movimientos populares de izquierda se suman a ese debate?, ¿en qué arista se paran para eso?, ¿cuál es la que le encontrás más productividad en ese 2009?, el nicho de discurso, digamos…

SB: En primer lugar, reivindico la capacidad que tuvimos como Frente junto con otras organizaciones que probablemente no fue el espectro más amplio pero fue una postura interesante, de poder construir en el marco de lo que fue el mal llamado conflicto gobierno-campo, poder construir una posición autónoma del bloque de poder que se veía expresado en esas dos polarizaciones. Es una posición autónoma que evidentemente no tenía la misma posibilidad de disputa de la hegemonía, claramente era minoritaria, pero que tendía puentes hacia una intervención hacia adelante, pudiendo plantear un criterio de independencia, de autonomía del pueblo trabajador, sin dejar por eso de tener cierta intención y capacidad de intervenir en la realidad. Para ser concretos, por ejemplo, la lectura que nosotros hacíamos en el marco de esa tercera posición, entre comillas, del conflicto gobierno-campo, a nosotros nos parecía que la 125 en algunos aspectos era progresiva, más aún con las incorporaciones que se habían hecho en la Cámara de Diputados, que se habían hecho todas unas modificaciones que si se quiere eran una fragmentación o una diferenciación de lo que tenía que contribuir cada… de lo que implicaba en términos de retenciones según la cantidad de tierra. Eso era una reforma progresiva dentro de lo que significaba la 125. Para nosotros el debate importante que planteaba la 125 sin quedar uno atrapado en la propuesta del gobierno nacional, era plantear un debate teórico e ideológico donde se reivindicaba la intervención del Estado en la economía, que para nosotros es un elemento importante, en términos de si se puede pensar una intervención del Estado en clave progresiva. De hecho, la lectura que nosotros hacemos es que cuando el gobierno pierde con la 125, con la derogación de la 125, en términos de lectura hacia adelante, se pierde una ocasión muy importante para poder plantear avanzadas mucho más agresivas en clave de construir, de introducir, algunas reformas estructurales importantes a la economía argentina, que es lo que no se hizo.

En ese sentido, nos parece que la propia iniciativa instaló el debate en amplias capas del pueblo argentino en otra clave como así también en sentido de los medios de comunicación en la política. Para nosotros, eso también es un elemento novedoso que se haya masificado lo que hace 30 años venía formando parte del debate más popular, o incluso antes, ya desde la década del 60’ se debatía incluso en los medios de comunicación que ocupaba más, era un debate que llegaba más a sectores del activismo, de la militancia, pero que no llegaba a

amplias franjas de la población como sí lo hizo en 2008 y lo que fue toda la discusión de la ley de medios. Se empieza a impulsar en 2009, el fallo definitivo creo que sí fue en 2012. Y también agrego otra cosa, también un debate que para nosotros se introduce en el 2009 es el tema del matrimonio igualitario. Para nosotros es como una perspectiva de reforma cultural muy interesante. Instaló en un nivel más masivo cuestiones fundamentales para cualquier tipo de alternativa anticapitalista y antipatriarcal, como el tema de la igualdad de género. Para nosotros eso fue un avance en clave de derechos, lo que significó la legislación, y también en clave de derecho social. Lamentablemente, con lo que no pudimos avanzar fue con el tema del aborto, que era el mejor momento para hacerlo.

M: Cuál es tu función específica dentro de la organización, en términos de los espacios en ls que estas…

SB: Hoy en día me toca estar en dos espacios. Uno que llamamos la Mesa Regional que es un espacio de conducción política de la regional, y desde lugar construimos las decisiones en función de las cuales participar en lo que es la vida, en lo que son las instancias de síntesis de la organización a nivel nacional. Me toca estar en esos dos ámbitos, concretamente.

M: Si tuvieras que sintetizar las grandes luchas o banderas del Frente como organización, cómo lo harías?

SB: Para mí la lucha, una de las cosas muy valiosas y que a veces se nos pierde en el camino, fue la lucha por la justicia por Darío y Maxi, y poder haber instalado en buena parte de la militancia, del activismo y también en un amplio sector del pueblo la cuestión de la ética militante de Darío y también eso no sólo en clave de una apuesta ética o moral sino como un elemento importante para un proyecto alternativo de sociedad, como lo puede haber sido el Che y muchos otros que nosotros rescatamos como referentes y la lucha por la justicia por Darío y Maxi es muy importante no sólo en clave de poder de lo simbólico, de lo que significó Darío y todo lo demás sino lo que significó plantar bandera en un momento muy complejo para el movimiento piquetero argentino en el año 2004 donde estaba toda la avanzada de cooptación del gobierno nacional que tuvo, había estrategias claramente dirigidas a dividir al movimiento piquetero que, de hecho, fueron muy exitosas y en ese sentido, la pelea por la justicia por Darío y por Maxi plantó una bandera importante y no solamente en términos de decir “no me mancho”, sino todo lo contrario, utilizando como estrategia el compromiso del poder político y utilizando en el buen sentido de la palabra ese compromiso

político para verificar hasta qué punto estaba comprometido el nuevo gobierno en la justicia por Darío y Maxi. Concretamente, y ahí tuvo un rol muy importante el padre de Darío, Alberto Santillán, cuando salió a denunciar a Kirchner diciendo que él se había comprometido públicamente a hacer el juicio a Duhalde y nunca avanzó en esa cuestión y, más aún, legitimó en puestos de gobierno a personajes como Aníbal Fernández que había sido funcionario del gobierno de Duhalde y hoy lo tenemos a Capitanich que también estuvo en ese gobierno.

M: Y otras banderas del Frente?

SB: Me parece que hay varias cuestiones más puntuales. Mencionaba esto para hacer alusión a algo hasta casi de origen. Después me parece que ubicamos más luchas parciales y cuestiones más si se quiere no tan notarias pero que para mí cristalizan avances o superaciones, en términos de un espacio político que nosotros hoy en día llamamos nueva izquierda popular y que fue creciendo en clave de definiciones. Para mí si hay una cuestión que, si se quiere, es trascendental, es habernos declarado como una organización antipatriarcal. Eso simboliza mucho y no solamente sino que ha podido establecer un nuevo conjunto de prácticas estéticas, que es un poco la temática, que me parecen muy importantes. Después otra cuestión que no me parece para nada menor es lo que te mencionaba antes es el tipo de posicionamiento en el marco del conflicto del 2008/2009 que a mí también me parece algo muy importante en un contexto en que desde los distintos espacios del bloque de poder argentino de nuestro país, se trazaban estrategias para subordinar a sectores populares a su propia estrategia capitalista, tanto desde el kirchnerismo como desde sectores de derecha más clásicos en ese contexto haber podido sostener una postura autónoma y no solamente en clave testimonial me parece que es algo importante. y otra cuestión, aunque seguramente se me olvidan varias, una: el crecimiento y la apropiación a partir de los procesos de América Latina, fundamentalmente el chavismo y la apropiación de ese proceso político y esto quizás se nota mucho menos el enriquecimiento de la línea política a partir de poder ver que está pasando en Venezuela. Desde el rol de los liderazgos políticos, la concepción de Estado y un montón de cuestiones que si uno las compara con el clima 2001, lo que se dice hoy es muy distinto. Probablemente, se puede entrarle más. Lo que para mí no es menor que tiene m[as que ver con la lucha que nos atraviesa acá como rosarinos, mucho más reciente es la lucha por los pibes, la justicia por Jere, Mono y Patom que nos atravesó primero subjetivamente, primero y fundamental y después en términos políticos varias cosas. La lucha por los pibes por justicia y no sólo eso sino poder pensar a partir de lo que significó esa situación como

emergente de una problemática que está atravesando a Rosario en su conjunto: la cuestión de la juventud, el narcotráfico.

M: Sí, el quiebre que marcó es fundamental para la realidad rosarina. Hablando de eso, más o menos la forma en la que piensan el escenario nacional me la describiste, pero me interesaba saber cómo piensan el escenario local. Esa lectura, esa referencia al kirchnerismo como forma de ubicarse, qué pasa con la hegemonía socialista de tantos años en la ciudad, cómo interpela eso y demás.

SB: Para mí con relación al gobierno socialista de la ciudad de Rosario, y hoy en la provincia de Santa Fe primero está bueno ubicar algún corte histórico para la caracterización de la ciudad, en el marco de las continuidades de la ciudad. Me parece que el socialismo siempre desde la elección de Caballero ha tenido una clara estrategia de, no se ha planteado nunca como alternativa anti-sistémica, nunca propuso reformas estructurales, lo que nosotros consideramos una ampliación de derechos y un montón de cuestiones, pero no significó lo mismo el gobierno del partido socialista en sus primeros años, el PPS en los 90' que después del 2003-2004. Me refiero a que en los 90' si hay algo que pudo hacer el socialismo fue tener una estrategia de contención social y no directamente hay que leerlo como algo equivalente a asistencialismo, lo que se habla en cuestión de salud y las propias políticas sociales de la ciudad de Rosario, pudieron generar algunos, hasta incluso han generado, en los sectores más progresistas de la ciudad, interés en el socialismo. Y, en ese sentido, me parece que hay que darle algunos puntos a favor, hay elementos concretos que dan cuenta de que en el marco de los crudos años del neoliberalismo una estrategia con políticas de contención social, ubicadas en la salud, cultural, en el marco que ellos tienen de no plantear en ningún momento transformaciones estructurales ni ampliaciones de derecho. Me parece que eso cambia mucho cuando en el 2003-2004, coincidente con la intendencia de Lifschitz pero también con la recuperación económica a nivel nacional, y con el proceso de valorización y la profundización de un modelo agro-exportador que lo tiene a Rosario como principal puerto, todo lo que los alrededores de Rosario como una de las zonas portuarias más importantes del mundo, que genera para unos pocos. Eso creo que se visualiza a partir de esos años donde hubo algunos años que parecía que estaba todo bárbaro en Rosario, 2004-2007, muy coincidente con lo que fueron el Congreso de la Lengua, el Encuentro de las Lenguas era el encuentro opositor. Rosario parecía una ciudad muy pujante y todo lo demás. Evidentemente hubo transformaciones urbanas que hacían pensar eso. Lo que se produjo fue una ciudad mucho

más fragmentada que hoy lo vemos y nos estalla por todos lados. Pero el vínculo con lo que significa el gobierno socialista es interesante hacer esta lectura porque si hay algo que cambia ya más hacia la segunda gestión de Lifschitz es que el gobierno socialista abandona el perfil mucho más progre, digamos. O sea de que buena parte de las políticas de gobierno estuvieran dirigidas a la contención social.

M: Seba y ¿cómo definirías la estética del Frente en general? No sus recursos artísticos específicamente sino las formas de aparecer sobre todo en el contextos particulares de manifestaciones públicas. O sea que la pregunta sería ¿cómo describirías las formas de aparecer públicamente del Frente en lo que respecta a Rosario? A lo mejor no difieren mucho de las que se dan a nivel nacional, pero no sé, eso lo dirás vos.

SB: Es difícil tirar una sentencia general.

M: Bueno, pero al menos tradiciones con las que se filia, lugares en los que se quiere asentar estéticamente, en general, sin ir al recurso artístico, pensando más en los colores, en las banderas, las formas de situarse en una manifestación.

SB: Voy a generalizar. Si hay algo que se puede leer de las apuestas estéticas de nuestra organización, tanto desde 2004 a 2012, pero también ahora, es que están en constante cambio, es muy dinámica, en tensión, muy en función también de luchas previas, de acumulados de recorridos previos. Prima mucho la matriz piquetera y símbolos de la matriz piquetera, desde el pañuelo, la goma, que hoy en día no es lo que prima en la salida a la calle. También está muy fuerte la cuestión de poder incorporar nuevos viejos elementos identitarios que también tienen que ver con el debate que atravesó al Frente y que hoy en día sigue muy vigente que tiene que ver con cómo volver o cómo hacer explícito viejos, nuevos elementos políticos de las identidades militantes. Y me refiero a lo que llamamos elementos más nacionales, desde la bandera que dicho sea de paso, la bandera argentina está en la bandera del Frente desde que existe el Frente. Por eso digo que en todo caso en los últimos años empieza a ser mucho más explícita una búsqueda por poder poner en valor a viejos elementos identitarios que siguen siendo muy potentes. A veces se nos pasa de largo a los que queremos instalar una propuesta alternativa, de izquierda, que en el 2001 que es el momento en que nosotros reconocemos como fundante, la bandera que hegemonizaba era la bandera argentina, era el principal elemento identitario. Digo eso porque a veces, a lo que es la izquierda, nos cuesta mucho apropiarnos de lo que son los elementos más nacionales. Lo cual tampoco es algo ingenuo,

nos es casualidad, tiene que ver con la necesidad de diferenciarse de la tradición del peronismo, en ese sentido, no se puede pensar en que es una conciencia ingenua la que problematiza los elementos de la tradición nacional. Me parece que son, temas como esos siempre están en tensión a la hora de poner en juego diferentes elementos simbólicos, la tradición del movimiento de desocupados, piqueteros, la vertiente más nacional, creo que con más dificultades a la hora de poder incorporar simbología más del movimiento obrero, hasta a la hora de pensar las canciones pero al mismo tiempo con mucha capacidad para recuperar elementos más novedosos de los últimos 20 o 30 años que tienen que ver puntualmente por ejemplo con lo del movimiento de género. Y de que eso sea algo casi definitorio, un elemento muy distintivo en la estética o en la puesta en escena, en el buen sentido escena, la salida a la calle. Y también en el discurso, en la práctica, también algo de eso yo rescato.

Si tengo que generalizar, la palabra es la tensión. La tensión como diría García Linera, la tensión creativa.

M: Y en esto de la necesidad de mantener la estética piquetera aunque eso no tenga ya que ver con la realidad de los últimos años, ¿qué crees que tiene de productivo esa mantención del ritual?, ¿por qué crees que eso se sigue manteniendo, como vos decías, como un ritual y no se cambia?

SB: Para mí hay varias cosas. Primero aclaro con qué voy a lo de ritual. Yo hablo de ritual cuando la puesta en juego de distintos símbolos como la goma, el piquete en sí, no viene acompañado de una propuesta política, más actualizada para el momento vigente. Nos pasó cuando se cumplían los 10 años del 26 de junio, el contenido político de esos 10 años era Darío y Maxi, militantes ejemplares, los elementos más propios de la tradición piquetera pero había mucha dificultad para poder conectar esa lucha con el futuro. Quedaba, en ese sentido me refiero a lo ritual. No en un sentido de menospreciar.

M: ¿Y eso tiene una productividad política?, ¿cuál sería para vos?

SB: Es que para mí cuando la puesta en juego de los símbolos queda en lo ritual empieza a perder productividad política. Cuando se rutiniza se hace algo rutinario, es ritual. L ubico como algo que lo hicimos el año pasado, lo hicimos el anterior y no queda atado a un proyecto político. En ese sentido, termina siendo la muerte del símbolo, no es productivo. No le estoy dando mucha vuelta teórica.

M: No, yo tampoco, la preguntar era si creías que eso se mantenía porque tenía algún efecto a nivel de la construcción de la identidad, que es lo que suele tener el ritual.

SB: Para mí era como la reafirmación en las definiciones, en ese 2012 significaba el estancamiento de nuestra política, por eso digo que es poco productivo y significaba la reafirmación en elementos más identitarios para no dar cuenta que teníamos que transformar y actualizar la política que estábamos desplegando. Para eso para que Darío y Maxi no sean sólo para militantes sino para las masas, que es un poco el desafío que intentamos, del cuál intentamos dar cuenta sin voluntarismo. Interpelándonos un poco más y saliendo del lugar cómodo de hacer política en los márgenes.

M: Los repertorios de protesta en los que más han incurrido en estos años han sido marchas, piquetes, algún acampe, acá en Rosario digo, tomas, ¿cómo crees que se han ido desarrollando o transformando desde que surge el Frente en 2004 hasta fines de la década?, ¿se han transformado?, ¿cuáles han tenido más efectividad?, ¿cuáles han perdido legitimidad?, ¿se han mantenido?

SB: Lo primero que hay que registrar es la reducción de la conflictividad social y fundamentalmente lo que a mi más me interesa es que no hay grandes franjas de la población expresando su descontento en las calles o bueno… o con alternativas políticas. Si hay algo que nos genera lo que pudo hacer, en parte, tampoco es que se volvió, tampoco estamos en el año 94', 95', pero sí evidentemente hay que leer que en los últimos años no ha habido grandes manifestaciones o cuando las ha habido han sido muy particulares. Ha habido grandes movilizaciones por un hecho concreto, nos ha costado mucho poder construir, enmarcar reivindicaciones particulares en proyectos más generales que puedan abonar a estrategias más generales. Lo primero que uno puede analizar es que las protestas de estos últimos años han sido mucho más flacas, no tenés a 2000 personas diciendo que en tal barrio tenemos hambre y queremos tal cosa, tenés a 150. Eso es como un primer dato, la contracara de eso es que persistió, persisten la lucha, probablemente ha tenido que tener la capacidad de poder identificar más claramente qué demandarle al Estado pero bueno… me parece que eso es otro dato interesante. Y por otra parte, me parece que algo que ha variado en líneas generales, y hablo del Frente pero también en líneas generales, es la radicalidad de las medidas.

M: Totalmente.

SB: Es algo que ha variado, en parte hay rodo un trabajo de destrucción de la legitimidad de las medidas de acción directa por parte de los distintos niveles del poder, tanto del poder político estatal como de los grandes medios de comunicación y del bolque del poder, hay estrategias de legitimación que igual es algo que existe en todos los tiempos históricos. No es una novedad pero después de lo que significó la rebelión de 2001 fue como mucho más necesario para el poder político, poder instalar esa agenda. Sin embargo, hay persistencia de la lucha, es un balance contradictorio, como siempre.

M: Y los recursos estéticos, más concretamente, en los que han incurrido, ¿cuáles han sido los más importantes o que vos querés resaltar?

SB: Yo soy medio cabeza para estas cosas, pero en términos de recursos, me parece que es algo importante, en lo que respecta a la intervención callejera, el recurso del stencil como de las pintadas, después yo reivindico por matriz política, el recurso del texto, del volante o en estos últimos años no se puede obviar lo que significan las redes sociales, fundamentalmente el Facebook, que es la red social más masiva y popular y en el Facebook se pone muy en juego la estética. Después están las intervenciones que llamamos específicamente culturales, como los festivales, ese tipo de presencia me parece también algo ha tener en cuenta y después en esto que vos decís de los repertorios en juego, ha habido en cada intervención directa o intenta haber, yo lo ato con la cuestión estética, cuáles son los límites de la acción directa. Hasta qué punto vos salís y con cierto nivel de radicalidad y dureza para expresar tu protesta y en eso también cuenta tu propuesta estética. Ningún compañero del Frente, sale en una gran hilera con palos, tapado y con bombas enfrente como por ejemplo sigue siendo "Quebracho" que lo hace por una cuestión de definición política y también por cómo sigue entendiendo la presencia en el lugar público, en la calle. Nosotros nos planteamos desde un lugar de tratar de construir algún nivel de diálogo con el que está enfrente par evitar la demonización. Esa sería como un objetivo político a la hora de pensar cómo te parás en el espacio público. Lo cual no implica que no te puteen igual cuando cortás la calle, te putean igual, hasta el 24 de marzo nos putearon así que… pasa igual.

M: Vos solés stenciliar, pintar, o son una serie de actividades que quedan más para una parte de la organización?

SB: No, en los últimos años la verdad que no. Más que nada por una cuestión de división del trabajo. En lo que son las intervenciones más en la calle, movilizaciones todo eso, me ha

tocado otro tipo de tareas como coordinar con otros grupos, o la producción de materiales previos, más gráficos, volantes, afiches, todas esas cosas.

M: Y en términos más generales, crees que hay como una división de tareas más estable, hay gente que sabe hacer eso y lo hace y hay otra que no o hay más una sociabilización de esas herramientas.

SB: Ahí un paréntesis, me olvidé, algo que para mí es esencial a la hora de la presencia en la calle tiene que ver con lo que nosotros llamamos agite y mística, con poder cantar, eso también te muestra en la calle. Es una forma de mostrar tu proyecto político. Cierro el paréntesis.

A la hora de pensar en la división e tareas hay una tensión entre la socialización de algunas tareas, en el sentido de que más compañeros y compañeras tengan la capacidad y la vocación de llevarlas adelante pero también está el polo contrario de la tensión de que a veces para que algunas tareas sean garantizadas de manera efectiva es necesario algunos niveles de especialización y fundamentalmente de que haya cierta claridad de quiénes son los que llevan adelante la tarea.

M: ¿Y qué crees que aportan los recursos estéticos, digamos?, ¿cuáles crees que es el plus? Primero te lo preguntaría en relación con las situaciones de protesta concreta y después si crees que exceden esa función que tienen en la protesta concreta.

SB: Para mí sirven para las dos cosas, lo fundamental de la estética es que juega un rol esencial a la hora de comunicar una idea, no es más difícil que eso y es muy difícil porque no es fácil comunicar ideas. Implica tratar de pensar desde cuál es el punto de vista del despolitizado que a veces es algo que nos cuesta a los que militamos día a adía de tratar de pensar en el punto de vista del que no te conoce, entonces tratar de reconocer desde qué piso podés entablar un diálogo. Porque para comunicar, estoy siendo muy esquemático, tenés que tener al menos dos partes y en la construcción del mensaje hay que saber cuáles son los supuestos de los que parte cada uno. Y yo creo que si hay un problema de las estéticas de las izquierdas y fundamentalmente de la izquierda de la que yo me siento parte, de lo que hoy llamamos izquierda popular, es no poder poner más en tensión, desde qué supuestos y piso parten los que te están viendo. Y a veces son mucho más bajos, y para poder comunicar una idea es necesario poder plantear diferentes registros, el registro para el tipo que es más activista y para el tipo que es la primera vez que te ve. Y que no va a diferenciar las distintas

siglas que haya en 10 banderas que son rojas y negras. Tenés 10 banderas que nosotros sabemos que son distintas, que simbolizan distintas cosas pero para la persona que quizás le interesa medianamente la política, que no pasa por el costado pero no que no está en la atmósfera militantes o en el activismo donde eso es una pregunta más o menos frecuente. A veces esa pregunta… la necesidad de dialogar con el tipo que no está inmiscuido en el ámbito político a veces no está tan presente o nos cuesta mucho hacerla carne, traducirla en práctica. Y, es más, te diría que para algunas organizaciones políticas no es una cuestión, hay compañeros que ni siquiera se lo proponen.

M: ¿Recordás alguna intervención o experiencia artística concreta en la que hayas estado participando como militante de tu organización, que te haya conmovido especialmente, más allá de las funciones de visibilizar o comunicar?

SB: Sí, me acuerdo de una intervención que hicimos a 1 año de la desaparición de Julio Lopez…

M: ¿La de calle Córdoba?

SB: No, fue una intervención que hicimos en la Facultad y que aparte a mí me tocaba un rol bastante desagradable. Porque en la intervención éramos 3 personas, era un intervención más teatral, y algunos compañeros más que después ingresaban a las aulas a volantear. Eramos 3, a mí me tocó hacer el rol del policía y ingresábamos al aula en silencio con un maniquí y 2 compañeras hacían el rol de la pareja presidencial, 1 estaba disfrazado de pingüina y otra de pingüina, donde preguntaban dónde está López y el policía estaban ahí en el medio y no lo interrogaban nunca al policía. Entonces el mensaje era como que se estaban haciendo los boludos, como que preguntaban pero no miraban al lado donde había que mirar.

M: Y esa la hicieron en que año?

SB: En el 2007.

M: ¿Como Pampillón?

SB: Sí, en el marco de la Facultad. Qué raro que vos no estabas.

M: No, no la vi.

SB: Fue más que nada a la mañana. Ingresábamos y no pedíamos permiso. Nos mandábamos al aula y la presencia generaba el silencio y un par de puteadas. Recuerdo un profesor que seguía hablando hasta que en un momento se calló porque se tuvo que callar.

M: ¿Y te acordás de otras por el estilo?

SB: Que me hayan tocado a mí…

M: Sí, o que no la hayas encarnado directamente pero que hayas participado de otra manera. O alguna en la que te sientas conmovido en tu historia militante.

SB: No, en este momento no recuerdo ninguna más.

M: Y las místicas organizadas después de los encuentros o eso…

SB: Sí, estaba pensando en algo así. Capaz que no fue tanto por la mística en sí misma. Me acuerdo cuando organizamos, al tiempo que falleció Duilio, creo que tuvimos un plenario o un campamento, creo que fue unos meses después. Y fue un poco eso, no hacernos los boludos de que nos había pasado algo, algo muy importante, doloroso, como la pérdida de un compañero, un amigo. No fue tanto una mística concreta sino que fue más un espacio de poder hablar, decirlo y lo que nos generó, y lo que nos sigue generando, probablemente sea la otra que ahora me acuerdo que me sensibilizó bastante. Igual, en términos generales, la idea de la mística es sensibilizarse y sensibilizarse no quiere decir solamente entristecerse sino también lo contrario, alegrarse y quizás uno no se da cuenta pero a mí los 24 de marzo, los momentos en que se empieza a dar, extender e intensificar el agite a mi es algo que te llena de energía, de hecho uno a veces espera que llegue ese día, como que lo necesita, es como un alimento.

M: ¿Y las fiestas de ustedes?, ¿qué te generan?, ¿crees que para un movimiento social el encuentro con el otro en clave festiva qué significa?

SB: Para mí toda construcción colectiva necesita de ámbitos donde te encontrás desde otros lados, en clave lúdica, de divertirte, todo lo que también nos atraviesa como seres humanos, desde la sexualidad y todo lo demás. Me parece que ninguna construcción colectiva puede existir reprimiendo esas cosas. Todo lo contrario, la mejor forma creo que es ponerlas en juego y en ese sentido para mí las fiestas, asados, cervezas, encuentros, guisos, juegan un lugar fundamental. Es lo que llamamos la infrapolítica. Y en la infrapolítica se cocinan cosas importantes de la política. Porque se construye confianza, a veces se discute más política después de que te tomaste unas cuantas cervezas que en una reunión pautada para discutir algo, entonces ocupa un rol muy importante. Sobre todo para recrear algo que es fundamental en una organización política de izquierda, que se propone la política en clave de transformación y de desafío al poder vigente, que son los lazos afectivos. Cuando se

destruyen los lazos afectivos, se va a la carajo el proyecto. Y no por una visión sentimental de la política, me parece que todo lo contrario.

M: Y el espacio de cultura del Frente en términos generales, y más específicamente Digna Rabia, ¿cuál es tu visión respecto de por qué se construye?

SB: El espacio se constituye pensando, fundamentalmente, la intervención cultural como una intervención específica en el marco de la política no sólo en el sentido de darle una vuelta a la presencia callejera o para adornar, entre comillas, todas las prácticas políticas sino también porque en el marco de una sociedad tan compleja como la que vivimos hay ciertos ámbitos de intervención específicos. Por algo hay legislaciones vinculadas a la cultura, hay toda una serie de dispositivos políticos donde la cuestión cultural más recortada aparece y es necesario pensar la intervención política en esa clave. En términos de socializar la cultura, de plantear otros contenidos, otras formas de construirla, de cómo entender el vínculo entre el artista y el observador o participante, depende de qué matriz sea la que esté ahí puesta en juego. Tiene como un doble juego y creo que el segundo juego nos ha costado mucho. Pensar la intervención política específicamente cultural como un espacio de disputa contra-hegemónico y que, por ejemplo, se cristalizan disputas como una nueva ley de espacios culturales o disputarle a la Municipalidad legislación u ordenanzas que regulen, en Rosario no hay legislación sobre centros culturales, para ser sin vueltas y eso puede ser un eje específico de trabajo a cuestiones más generales como por qué hay elementos de los saberes populares y de nuestro pueblo trabajador que están ausentes de los dispositivos estatales, desde la lenguas originarias hasta los artista de nuestro pueblo. Conocemos a Van Gogh pero no conocemos a Berni o a Rubén Naranjo para hablar de acá de Rosario. Y eso también forma parte de la disputa contrahegemónica y en los papeles de un espacio de cultura está. Yo creo que nos ha costado mucho. Quizás podía ser más lo primero que es enriquecer la puesta en escena, la intervención en los espacios públicos, y nos ha costado mucho lo otro. Y el caso de Digna Rabia eso es más evidente, en el caso propiamente local.

M: Veíamos un poco de por qué se pintaba o se hacía un stencil, o por qué se usaba determinada gráfica en términos de lo digital, del Facebook, vos ahí decías el tema de la comunicación, pero, por ejemplo, ¿por qué después de una jornada, como por ejemplo, para conmemorar el aniversario de la Masacre de Avellaneda, por qué al final se hace un festival cultural o por qué se elige proyectar en las facultades o hacer un taller de cine-debate, en lugar de una charla convencional?

SB: A mí me parece que a la hora de poder comunicar una idea hay distintos recursos que se pueden utilizar, lo que otorga o brinda la música, que también a veces es una forma de entender desde un lugar mucho más sensible que el discurso propiamente político. Es un discurso político la música. Pero en términos concretos, los comunicadores le dicen soportes, que permiten comunicar una idea pero tratando de interactuar con otra sensibilidad. La música es una, lo audiovisual es otro. Lo audiovisual aparte ahora en día es más efectivo que la letra escrita.

M: ¿Pero la cuestión sigue estando en la comunicación, para vos?

SB: Sí, para mí la idea clave es la comunicación entendida como comunicar ideas, es muy general pero para mí es lo central. Trincheras de ideas valen más que trincheras de piedra. Incluso por el propio momento político que nos encontramos, estamos más en la tarea de construir ideas, darle cuerpo, encarnadura, contenidos, que del gobierno específico. Estamos en un lugar más a la defensiva, estamos más en esa tarea que igual es una tarea permanente. Lo fundamental para un proceso de transformación como el que nos planteamos tan radicalizado, una revolución, es eso, la transformación de las ideas. Las ideas, la palabra que se hace acto por eso me parece importante y lo ubico todo lo que tiene que ver con los distintos registros, soportes, técnicas o lo que sea son estrategias dirigidas, a veces no tan conscientemente, a comunicar una idea.

M: ¿Y en esa misma clave lees por ejemplo la vinculación de ustedes con algunas murgas de la ciudad o sea la vinculación que tienen con grupos artísticos tanto Arte por Libertad que es más gráfico pictórica, como las murgas. Pienso la “Sobretodo en verano” que algunos de ustedes la integran?, ¿la relación con ellos también está pensada y de alguna manera tiene una función comunicativa?

SB: Sí, e incluso poder transmitir que tu idea también es alegre. Que no es algo menor porque es un garrón que las ideas políticas sean vistas como algo aburrido. También desde ese lugar se interviene. Incluso, nuestras intervenciones gráficas contienen mucho el humor, hasta humor negro, muchas veces y para mí es un elemento central para comunicar una idea o un complejo de ideas. La alegría es fundamental.

M: ¿Pero es fundamental sólo para comunicar?

SB: Quizás queda medio reducido pero para mí la idea comunicativa es como construir hegemonía y no hay un proyecto… me parece que nosotros tenemos que comunicar que un

proyecto de transformación también es algo alegre pero porque implica entender que estamos viviendo en una sociedad de mierda. Lo común es la tristeza, la angustia, la soledad. Nosotros queremos construir una sociedad donde lo común sea lo solidario, lo colectivo, la alegría.

M: ¿Y para adentro?

SB: Yo no veo un adentro y un afuera en el comunicar. Más allá de que uno es un sujeto pero es un sujeto colectivo. Entonces el acto de comunicar no es un acto individual ni un acontecimiento es un hacer constante, la puesta en movimiento donde el proceso en el que vos estás comunicando te estás transformando. Para convencer de tu proyecto político vos tenés que estar convencido y si vos no tenés convicción, en la vida y en política mucho más, es mucho más difícil tener empatía sin estar convencido.

M: ¿O sea que para vos con el de al lado, con tu compañero militante, el recurso estético seguiría teniendo una función comunicativa?, es decir, ¿pensas que al interior de la organización las experiencias estéticas como hacer un festival o una mística, tienen una función de comunicación en la lucha, tanto para los militantes como para los que no lo son?

SB: Para mí, voy a recurrir a un esquema muy sencillo pero bueno, para mí una relación social y política se constituye fundamentalmente en torno a un conjunto de convicciones, de ideas, las prácticas la historia pero para poder sintetizar, lo que nos une es una idea en constante transformación y movimiento y actualización en función de la coyuntura política, los aprendizajes, y en ese sentido me parece que todos los recursos artísticos, estéticos, y todo lo que compone un discurso está puesto en esa función y para mí eso es lo central de una construcción política. No hay construcción política sin ideas, si no hay ideas, no existe, incluso hasta lo más retrógrado. Los neoliberales también tenían ideas. Y nosotros también tenemos las ideas y eso es lo que nos define como tales y no hablo de ideas vagas sino de las convicciones, desde ese lugar. Lo comunicativo lo pongo en esas palabras es lo que tiene que ver con las convicciones y la convicción se genera con tu propio compañero y con quienes hoy en día forman parte de la gran masa del pueblo desorganizado. Son las dos cosas al mismo tiempo con distintos registros pero es todo. No sé si es medio vaga la definición que doy pero me gusta que estas ideas las podamos decir de la manera más simple para que puedan ser comunicables. Se entendió? Si no me podés hacer una segunda entrevista, fue un grato momento.

M: Bueno, me alegra. Te la voy a mandar para que la leas, la intervengas, le hagas comentarios, etc. Y también te voy a pedir cuando te la mande que si te acordás de algunas otras intervenciones me digas.

SB: Ah! Sí, me acuerdo de una. Hemos hecho cosas muy feas, la del 2007 fue terrible. Fue en la Plaza Pringles, fue algo muy chiquito porque justo estábamos en el momento de las tomas y todo eso. Estábamos en otra cosa. Hubo un par de número musicales y en el medio, viste que en esa plaza hay una fuente, habúamos puesto unos maniquís, sangre, una cosa horrible, en esto de no comunicar, es eso. Qué no hacer. Sangre en una fuente, cualquiera. No se entendía que era por Darío y Maxi, eso me acuerdo.

M: Hubo una intervención que fue en la Plaza de Mayo que se pintó de rojo el agua. O sea que respondía a alguna tradición del activismo artístico.

SB: No sé si la conocíamos. Pero qué tenía que ver la Plaza Pringles, no se entendía, yo no entendí, cualquiera.

M: Buenísimo, si vos me podés puntear alguna que te acuerdes.

Entrevista N°20

Entrevistado: Luciano Fabbri (LF) – Militante estudiantil, territorial y de género del Frente Popular Darío Santillán Rosario y participante de las experiencias de activismo artístico universitario

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 18 de abril de 2014

M: La idea era preguntarte primero qué opinabas sobre el trabajo que estoy haciendo y que ya más o menos conoces. ¿Te parece que puede tener algún sentido, utilidad para ustedes como organización?

LF: Me parece que aporta, seguro. Yo pienso mis investigaciones también en esa clave, ya lo hemos hablado, desde dónde uno puede pensar que la construcción de conocimiento supone también una complicidad que se construye con las organizaciones sociales, con la militancia, con el activismo, particularmente yo no conozco demasiado de producciones que tengan que ver con esta cuestión. Sé que se hacen pero no las conozco con las cuestiones más culturales o estéticas de la organización en particular. Las que conozco que se han hecho, de referencia, son como muy centradas en algunas prácticas culturales que tienen que ver sobre todo con lo que fue la Masacre de Avellaneda, como muy recortado a ese momento identitario del Frente. Que bueno, que trascienda ese momento en términos de bagaje en nuestra organización pero que se quedó muy en la Masacre del puente, cultura popular, en todo ese momento que también es como un recorte de determinado tiempo y espacio y creo yo que es una fijación en cierto momento identitario del Frente. Que tiene sus limitaciones políticas, si se quiere.

Yo particularmente creo que a veces como que hay una vinculación entre esas prácticas, entre esa concepción política de una organización que ya no es y que hay como cierto miedo, o lo hubo en determinado momento, en determinados procesos y en determinados sectores, ha habido miedo de perder eso como si eso fuese la identidad. No sé, como que en algún punto algo de todo eso que implicó como construir tu propia postura hacia afuera, tu propia forma de mostrarte, los símbolos, los íconos que vas recuperando y demás como que se van fijando y que pareciera que dar ciertos saltos en términos en términos de organización, construcción, de referencia, te podía hacer perder eso que construiste que queda como en un lugar medio como que sagrado y que a veces lleva a ciertas políticas conservadoras.

Me parece que, por un lado lo puedo pensar como en relación con esta complicidad vinculada con que yo también estoy trabajando en investigación y con movimientos sociales, y como militante de la organización como las producciones teóricas que sistematizan o desafían las experiencias nos permiten también como releernos en esa clave desde un lugar que no lo hacemos los que estamos ahí militando todo el tiempo. Te va como, después como enfrentarse a esas producciones te lleva como a verte, escucharte como organización viendo el proceso, no diría desde una distancia, pero sí mediado por toda una serie de intertextos, de análisis, de voces, que te familiarizan un toque de algo como que uno está como tan embebidos que no suele detenerse a analizar.

M: Después te la voy a mandar para que la leas y opines, si hay algo que no querés que salga, si de algún modo querés intervenirla, algo que te quedó pendiente, y ahí ya en ese proceso cuando vayamos avanzando y que queden más claros los puntos específicos que voy a tratar si querés hacer un aporte y decir "che, esto estaría bueno que lo trabajes, o que lo atiendas, se puede hacer".

Bueno, presentate.

LF: Soy Luciano Fabbri, tengo 32 años, de Rosario. Yo empecé a militar en el 2001 en la Universidad en mi segundo año de la carrera de Ciencia Política en el contexto de las Coordinadoras de Lucha en defensa de la Educación Pública, por el recorte del 13% del gobierno de la Alianza. Venía de educación privada, clase media alta de Rosario, colegio privado, metodista supuestamente, pero de religioso no tenía nada su práctica. Siempre como que interesaban cuestiones más sociales para lo que era mi ámbito. Mi viejo había estudiado cooperativismo, mi vieja trabajaba en educación especial en las villas, siempre estaba metido en los quilombos que había en la escuela, defendiendo al que habían expulsado, armando movidas y eso pero nunca había participado activamente en política. Me meto en la movida en segundo año de la facultad, y estuve como un año y pico… bueno primero, ese año fue así como el quiebre absoluto, ayer justo hablábamos con una compañera pensando cómo el 2001 nos marcó generacionalmente a muchos de nosotros, incluyo ella viniendo de experiencias de militancia previa, eso fue como un punto de inflexión muy fuerte porque realmente sentías que estabas protagonizando algo. Y ahí durante esa parte del 2001 fui como muy activo como independiente en el marco de estas asambleas que había en la Universidad. En el 2002 armamos como una agrupación que se llamó Marabunta, agrupación que habíamos armados los y las independientes más activos de la asamblea con el Pampillón, después de un intento

fallido de armar un Frente de unidad con las demás agrupaciones de izquierda para presentarnos a las elecciones, fueron algunas organizaciones por un lado y el Pampillón con los independientes por otro, en esta agrupación que se llamaba Marabunta.

Ahí con bastantes particularidades en relación con lo que hablábamos porque yo, por ejemplo, venía con la idea de trabajar Marketing Político, en esa época de mi vida, todavía así como sin mucha orientación de mi carrera ni nada, entonces como que yo pensaba todas las intervenciones que teníamos que hacer como agrupación en el marco de las elecciones porque teníamos que instalar la agrupación en una semana porque la habíamos armado, como las elecciones son a principio de clase o sin clase, íbamos a hacer una movida bastante osada, si se quiere, para instalar de manera rápida la agrupación en la Facultad. Habíamos hecho un millón de hormigas que estaban pegadas en toda la Facultad, la Marabunta esta.

M: ¿Hicieron hormigas antes de que la hormiga se instale con lo de Pocho?

LF: Claro. Ah! No. No fue antes, no sé si fue antes de que se empiece a instalar la hormiga como el símbolo de la lucha popular pero a Pocho ya lo habían asesinado.

M: Entonces esto fue en 2002?

LF: Sí, fue en marzo del 2002, fueron las elecciones posteriores al año de la Coordinadora pero me parece que no estaba instalado tanto la hormiga, salvo el texto de Martínez y algunas cosas que circulaban en relación al tema pero todavía no sé si era tanto.

M: El Hormigazo es después. Antes había algunas hormigas que ya habían empezado a aparecer.

LF: Las hacíamos en papel afiche. La estética era negro y naranja y comprábamos globos y los inflábamos con helio, entonces tirábamos los globos con las hormigas atadas y quedaban las hormigas colgando por la Facultad y una de las cosa que hacíamos, eso lo habíamos tomado de TNT que era un agrupación estudiantil de Económicas de la UBA, entrábamos a los cursos y nos es que pedíamos permiso, ni golpeábamos sino que abríamos la puerta y tirábamos una serie de globos en el techo, quedaban las hormigas colgando y por ahí que se yo, lo hacíamos y quedaba pegada en el ventilador entonces tenías una hormiga dando vueltas en el techo del aula durante horas.

M: Eso en Política?

LF: Sí. Yo tomaba helio en el hall y hablaba, hacía como un discurso político con toda la voz finita. Porque, a todo esto, no sé cómo terminé deviniendo como candidato a Presidente de esa agrupación, después de 6 meses de activismo independiente entonces estaba en primera fila haciendo todas estas payasadas. Yo me disfrazaba en las elecciones, todas cosas que nadie había discutido ni nada sino que se me ocurrían.

M: De qué te disfrazabas?

LF: Por ejemplo, me pintaba una estrella roja en el ojo, tipo Kiss, una capa e iba dando vueltas por la Facultad repartiendo los volantes. Cosas para llamar la atención y para romper un poco con la militancia más clásica que había dentro de la Facultad.

M: Che, y la hormiga tenía alguna relación con lo la lucha por Pocho?

LF: Yo no recuerdo que lo hayamos discutido en esa clave, si había compañeras dentro de la agrupación que tenían más cercanía a Ludueña, me acuerdo de la Ayma Barés, compañeras que han tenido más vinculación con trabajos territoriales y que por ahí tenían como un laburo. Estamos hablando de momentos donde no existía el Frente ni nada pero sí había como ciertas coordinaciones que tenían que ver con las expresiones más autónomas de movimientos sociales en Rosario, digo que venían de la COPA que era una instancia a nivel nacional pero tenía su reflejo acá, que se yo, había cruces. Supongo que en el imaginario de compañeros y compañeras estaba como más presente la vinculación de las hormigas, con el Pocho. Pero yo no recuerdo que lo hayamos discutido en esa clave sí como tenía toda una idea en relación con el trabajo colectivo, con lo colectivo, una idea de cierto poder amenazante que tenía la Marabunta. No eran como las hormiguitas trabajadoras, se pone desde un lugar que bueno, la Marabunta arrasa con todo. Y después que bueno, también en algún punto desde la puesta del nombre, desde la estética, es como instalábamos la agrupación en la Facultad, era como cierta ruptura con respecto a cierta forma clásica de militancia que en las agrupaciones de izquierda más partidarias, creo que no hubo mucho impacto de esas metodologías de lucha del 2001 después en su repertorio más común, más cotidiano. En cambio, sí estas agrupaciones eran como un reflejo de toda esa formas de intervención o de acción que era de la Coordinadora y por eso también la agrupación era como un poco el reflejo de esas prácticas y tenía que ver con integrantes, que éramos mucho de los independientes que le habíamos puesto cabeza al proceso de la coordinadora y que superaba la agrupación.

M: ¿Habían estado en UNR Liquida, UNR en Caja?

LF: Claro, todas esa movidas. Yo me acuerdo de una marcha que fui que era en Humanidades, creo que fue la primera. Yo preguntaba por qué no estaba el MNR, por qué no estaba la Franja, sabían que estaban marchando en otro lado. Entonces, no sabía por qué había 2 movilizaciones. Estaba toda la izquierda con todo el activismo, de las Coordinadoras, de las asambleas de un lado y la Franja y el MNR del otro. Había que entender que implicaba la Ley de Educación Superior, quiénes eran los responsables de la adecuación y del ingreso del neoliberalismo a la Universidad y todas esas cosas que uno se iba enterando de pasillo, en la marcha, preguntándole a algún militante.

M: ¿Te acordás de Arte en la Kalle en aquel momento?

LF: No. No me acuerdo de grupos sí me acuerdo de intervenciones que no sé si eran de este grupo, me acuerdo en esa primera movilización, primero que se marchó con antorchas y con máscaras de papel madera tipo "Ku Kux Klan" digamos. Y antorchas. E íbamos de Humanidades a Rectorado, pasando por Pellegrini era re larga la movilización.

M: ¿La organizaba la Coordinadora?

LF: Claro, que ay era la interfacultades. Y me acuerdo de esa intervención y me acuerdo de algo que me marcó mucho en el momento. Yo tenía como una historieta más familiar con la canción "Hasta Siempre" del Che, que era una canción que escuchaba mucho mi tía que fue detenida-desaparecida y esa historia siempre estuvo muy tapada en la familia. Sí se sabían algunas cosas pero nunca te reconstruían el aspecto más militante y yo escuchaba esa canción en mi casa y me acuerdo que una vez la estaba escuchando mientras me bañaba y mi viejo me abre la puerta y me dice "esa era la canción de cabecera de tu tía". Y en la marcha esa, sale un chabón a un balcón y se pone a tocarla en un trompeta y para mí eso fue como fuertísimo. Fue como… y a la vez yo.. no sé si… si después fue, yo después accedo a la autobiografía de mi tía, unos manuscritos donde ella cuenta que una de las últimas movilizaciones a las que ella va antes de que la detengan fue la movilización por la muerte de un estudiante (isia… no se escuha) y estaba tachado y decía Pampillón en lápiz y esas eran como situaciones que iban como hilando esta historia más personal y familiar y mi decisión de militar y en qué espacio militar. Y me acuerdo así como que esa canción en la marcha fue esto de que más allá de la comprensión racional de que había diferentes movilizaciones y cuáles eran las diferencias entre una y otra, características de las agrupaciones, fue como un sentir que estaba en el lugar

indicado, como de pertenencia. Me acuerdo de ese momento en que levanté la vista y lo vi al chabón como tocando en el balcón y fue como…

M: Gracias, dijiste…

LF: Sí, sí, fue como fuertísimo.

M: Y con la Coordinadora te acordás de alguna otra?

LF: Con la Coordinadora las intervenciones que hacíamos ahí, bueno como que las regionales eran siempre más en la puerta de Humanidades que era el epicentro de la interfacultades, que ahí estaba toda la movida más con UNR Liquida, el código de barras, que eran intervenciones muy en relación con la mercantilización de la educación.

Después nosotros hacíamos otras movidas más particulares en Política que era la Facultad donde yo militaba. Entonces, ahí laburamos con lo que llamábamos las ocupaciones académicas que era ocupación con k y era hacer movidas días de paro, planteando paros activos, los paros eran como muy seguidos y una de las cosas con las que más nos pegaban desde los medios y desde los centros de estudiantes más burocráticos era ¿qué hacíamos con los estudiantes que eran de afuera? Que tenían que seguir pagándose y manteniéndose en Rosario y no había actividades. Entonces, salíamos con actividades los días de paro dentro de la Facultad. La Facultad tomada para que no haya clase pero generábamos instancias de debate, invitar a movimientos sociales, en ese momento estaba todo el tema de las fábricas recuperadas, el nexo con La Toma. En las Facultades también se discutía, hacíamos cosas también con el movimiento desocupado, con el movimiento de ocupados que estaban recuperando sus lugares de trabajo. Y había como toda una serie de intervenciones para poder dar esos debates buscando herramientas que por ahí eran, se corrían un poco de las movidas más clásicas. Esto digamos: paro, Facultad vacía, a lo sumo se hace alguna movilización… era siguiendo en general al sector que convoca a la lucha y los estudiantes solíamos ser como más espectadores de ese tipo de medidas y ahí como teniendo un lugar más activo de modo de generar instancias que le den contenidos a todo eso que estaba pasando. Después creo que fue en el 2002 que se hizo algo muy gracioso que era “el subcomandante caja” que se hizo una feria de apuntes, que se había armado con un grupo independiente de la Facultad, en el hall de la parte nueva, que ahí no había agrupaciones en ese momento y la idea era que no las hubiera, de parte de la gestión. Era como un hall liberado de cartelería y de agrupaciones políticas y ahí se instala el armario amarillo que estaba muy ligado a lo que hacíamos desde

Marabunta pero no era exclusivo de Marabunta sino con otra gente de la Facultad, era una feria de intercambio de apuntes. Veníamos de toda la movida del trueque, del intercambio del trueque, un repertorio más que había en pleno 2001, 2002 por fuera de la Universidad y era como llevar a la Universidad esas prácticas de autogestión, intercambio solidario y que se yo, entonces estaba la feria de apuntes. Y para promoverla -había una caja donde dejar los apuntes y demás- se salió a hacer una intervención por los cursos que era el Subcomandante Caja, entonces pasaba un compañero con una caja en la cabeza, había una historia del Subcomandante Caja que estaba escrita en un afiche en el hall y otro hacía como el doblaje de la intervención del Subcomandante pidiendo la donación de apuntes, digamos.

M: ¿Cómo estaba lo de Marcos en ese momento?

LF: En un punto era eso, como repercutía en las prácticas políticas hacia adentro de la Facultad esas referencias que vos tenías por fuera y que todo el tiempo aparentaban ser muy lejanas, digamos.

M: De hecho el logo de Arte en la Kalle era el Subcomandante Detergente o algo así que tenía que ver con el Subcomandante Marcos, con la cara tapada y en lugar de un fusil tenía un lápiz en la mano.

LF: Y después yo creo que algo que ha influido en ese tipo de prácticas en el Pampillón concretamente y en ese año, en esa composición del Pampillón post 2000 tuvo que ver también bastante con el bagaje más que venía del anarquismo, gran parte del Pampillón viene de la UAR, y ahí había toda una cultura de intervención, de acción directa, estética, cuestiones que a lo mejor no hacen a la herencia del PC o hacen al contraste con los partidos de izquierda más tradicionales que estaban en la Facultad. Como que hay un vínculo que tiene un poco que ver con la jerarquización de ese tipo de acciones en el anarquismo y en ese tipo de anarquismo en Rosario que creo que ha servido un poco también para darle más jerarquía o más importancia e incluso más disfrute al pensar la política y las intervenciones desde esos lugares.

M: ¿Hasta cuándo te parece que duró ese tipo de activismo universitario y con esa intensidad estética?

LF: Y 2004 para mí fue como, ya en 2003 se sentía pero como que 2004 fue como un momento donde aparece muy en claro lo que solemos llamarle el reflujo, digo nosotros lo notábamos desde las convocatorias de las asambleas, cosa que vos vas viendo más en la

práctica de tu terreno de intervención. Después hay un montón de cuestiones que nos permiten leer eso más en clave nacional. Pero concretamente en relación con las formas de intervención en la Facultad, tenía que ver mucho co eso, como con una merma de todos los espacios de participación que eran extra institucionales en el sentido de en el plano de lo gremial, de no delegar la representación política en las agrupaciones estudiantiles ni en los centros de estudiantes conducidos por burocracias, que eso era, esa crisis de representación del 2001-2002 era lo que habilitaba a la emergencia de todos estos espacios alternativos, donde había cierta renovación de prácticas, de discusiones, de la gente que le ponía el cuerpo a eso. Y, ya para el 2003-2004 la mayoría de los activistas de la Coordinadora que éramos independientes habíamos ido en algunos casos estábamos militando en alguna agrupación, Marabunta dejó de existir como tal volviendo a ser el Pampillón. Se empezaron a construir Frentes de izquierdas, lo cual diluía un poco las identidades particulares de las agrupaciones al menos en esas instancias de intervención que tenía que ver con no haberle podido hacer pagar el costo político a la derecha universitaria de lo que fue el 2001. Digamos, lo que pasó con la Franja Morada a diferencia de muchas otras regionales en las que desapareció, por ejemplo en la UBA, diferente a lo que pasó en Rosario donde la mayoría de todo eso lo capitalizó el MNR y eso bueno como uno lo veía muy presente en cómo se iban pinchando esos espacios de participación que eran como las intervenciones de esos primeros años.

Yo cuando empecé a militar en el Pampillón después de todo lo que fue el 2002 y demás, yo empecé a organizar orgánicamente a principios de 2003. No quedaba nadie en el Pampillón en la Facultad en ese momento. Habíamos pasado de ser en el 2000-2001 15 o 20 militantes a ser 2 cuando yo decidí entrar.

M: ¿Quiénes eran esos 2?

LF: Carla y la Flaca.

M: ¿La Flaca?

LF: Panatoni. Las dos son de Política, la Flaca más grande, empezó a militar en el 97 o 98, y a esos compañeros con un perfil de mucha formación, de mucha capacidad de discusión, de transmisión de ejes y demás pero con poca militancia de base en los pasillos de la Facultad, en los cursos y eso. Yo venía de hace mucho discutiendo un millón de cosas, como que ya no tenía mucho más para debatir y debía decidir militar o no hacerlo pero no tenía como, estaba en un proceso de ver que onda, ya estaba re metido en determinadas prácticas y demás y fue

dar un salto más y decidir organizarme en una organización política regional en términos universitarios y con prácticas nacionales y entonces todo eso implicaba otra serie de compromisos para mí a la hora de decidir dar ese salto. Y después bueno se fueron sumando otro par de compañeros, se sumó el Fer Rey, la Flor Maggi, al tiempo la Noe, Majo, Lucianita y siendo un grupo como bastante chico en relación a las otras agrupaciones, nuestro momento eran las asambleas. Nosotros siendo muy poquitos teníamos como toda una construcción de línea en relación a un debate que excedía lo gremial de más presupuesto que era un poco los caballitos de batalla de la izquierda y toda una construcción que tiene que ver desde el ingreso del Pampillón a la Universidad a todo lo que fue la política de los 90', de poder dar toda una serie de debates en relación con la construcción de conocimiento, al perfil del profesional, a la Ley de Educación Superior al neoliberalismo en la Universidad, toda una serie de discusiones que en esos momentos no las dábamos más que nosotros y que entonces en las asambleas uno notaba que teníamos una capacidad de intervención y de repercusión que era como muy desfasada en relación con la cantidad de compañeros que estábamos en la organización, otras organizaciones a lo mejor nos triplicaban en militantes pero no tenían más que algunas consignas para tirar en esos espacios participativos. A veces eso implicaba que incluso mismas organizaciones de izquierda a las que se supone que les servía que existan esas formas de organización y de conflictos más masivos, pinchasen esos espacios porque no tenían capacidad de capitalizarlos a diferencia de nosotros que sí.

Tenía que ver no sólo con que teníamos línea específica en relación a cuestiones más propias de la Universidad, de la formación y de esos debates sino también por la forma de construcción donde en los momentos de mayor auge del movimiento, nos diluíamos un poco como organización en esos procesos sin dejar de tener líneas de intervención pero no haciendo una escisión entre militantes organizados y no organizados sino potenciando las definiciones políticas de los no organizados. Y eso hacía que no tuviésemos incluso una política más eficaz para que esos no organizados decidan organizarse y militar con nosotros. Sino que quedaban terminando muy cómodos en esos espacios porque tenían la posibilidad de tener una serie de prácticas y discusiones sin tener que tener que tomar la definición que, por ejemplo, yo había tenido que tomar cuando no había más asambleas.

M: ¿Y ahí entran al Frente?

LF: Claro. En el 2002 después de que lo matan a Darío y a Maxi, había conocimiento de ciertos cruces con algunos de los MTDs sobre todo de Brown, de Lanús, de Solano que tenía

que ver con toda la experiencia de la COPA que es previa al Frente. Primero está el EOS que es el Encuentro de Organizaciones Sociales y después la COPA. Ahí como que nos empezamos a cruzar con algunos MTDs en algunos encuentros nacionales y demás y en el 2002 después de que lo matan a Darío y a Maxi vienen a la Facultad a dar una charla y a contarnos lo que había pasado. Fue ahí, al toque. Yo ahí reconozco al Nenu Venturi que estaba militando en el MTD de Solano y lo reconozco porque el Nenu había sido celador mío en la escuela y aparte porque toda la familia de él era muy cercana a mi familia, vivíamos a la vuelta, el esposo de mi madrina era padrino de Jésica, Jésica iba con mi hermana al colegio, Romina iba un año más chica que yo al colegio mi grupo de amigos era amigo del grupo de ella y que se yo. Pero nunca los había asociado a la militancia. Cuando lo reconozco al Nenu y después consigo su teléfono y le escribo y le digo que yo quería ir a conocer los MTDs. Entonces, con la Meli Argento que también estaba en Marabunta en esa época nos vamos juntos en septiembre, a los 3 meses de la Masacre de Avellaneda a quedarnos 2 o 3 días ahí en los MTDs. Y ahí fue todo un flash de ir al Puente Pueyrredón, en el aniversario, los 3 meses del 26, conocer las asambleas, participar de espacios de formación. Hay como toda esa forma de construcción política que nosotros veíamos en la Universidad, con sujetos diferentes, pero lo que veíamos en la Universidad, digo el método asambleario, la autonomía, la autogestión, para mí era como encontrarnos hermanados en formas de acción y construcción que implicaba como todo un reconocimiento de prácticas que uno sabía que se llevaban adelante en otros lugares pero no lo habíamos evidenciado de esa manera y menos con este acontecimiento que había impactado de forma muy fuerte en todos. El día que los matan a Darío y a Maxi, nosotros habíamos ido a la Facultad, estábamos volviendo e íbamos a la casa de Meli a tomar unos mates y estábamos viendo el noticiero y vimos que eran de la Verón y fue como bueno un golpe así que salimos en bici a dar vueltas, al Monumento, así como buscando gente a ver por qué había pasado, como necesitando hacer algo. Nos encontramos con compañeros y compañeras que también iban en la misma. Nos juntamos en el centro.

M: ¿E hicieron algo?

LF: Yo no me acuerdo. Me acuerdo sí, de esto de abrazarse, de llorar, ese día creo que no hubo nada en términos de acción porque nos terminamos enterando como tarde, eran como las 7 de la tarde. Me acuerdo que era de noche. Y o sea me acuerdo como que fue muy desesperado, fue como una cosa espontánea y de salir. Y sí lo recuerdo como algo de

contención. Como que fue ir a encontrarse con otros que sabíamos que la estaban pasando mal igual que nosotros y era necesitar encontrarse y abrazarse, procesarlo, charlar.

M: ¿Nenu estaba en el Puente ese día?

LF: Creo que sí. Me parece que sí. Y bueno y después de ese viaje, eso fue en el 2002. Al Frente lo armamos al fin del 2004. Nosotros teníamos, en esa época empezábamos a tener más diálogo con Lanús, ahí como que había cierto bloque de afinidad entre Lanús, Brown y Solano que después se va desgastando sobre todo por cierto autonomismo de Solano y empezamos como a tener más vínculo con Lanús y Brown como que ahí se empieza a problematizar un poco más de qué hablábamos cuando hablábamos de autonomía, y a pensar en la democracia de base y no idealizar tanto la idea de horizontalidad como algo ya alcanzado, ponía muchas trabas en términos de organización hacia adentro de los MTDs y que a veces veíamos que esas trabas funcionaban hacia adentro de nuestras agrupaciones, Marabunta por ejemplo. Yo en ese momento lo vivía como aprender un montón de cosas que nos traía la irrupción de 2001 y la crisis de representación y ciertas formas de prácticas políticas alternativas y de intervención pero reinscribiendo eso en cierto bagaje de izquierda que a veces parecía perderse en eso. Como que todo había empezado de nuevo. La historia de la militancia empezó con la historia de cada uno de los que decidió militar, como que había una especie de alergia a la organización y de crítica muy principista hacia las estructuras partidarias y de repente no había que presentarse más a elecciones cuando era una agrupación que había nacido para presentarse a elecciones, como era el caso de Marabunta. Entonces también fue como un momento de re-articular la línea y de ver cómo nos parábamos como organización y que aprendíamos de todo este proceso pero otro momento político que era un momento de reflujo.

De hecho, nosotros leemos que la Masacre de Avellaneda fue como uno de esos puntos de inflexión que después se profundiza con el conflicto social a partir de la asunción de Kirchner pero esa coyuntura empieza ahí. O sea de repliegue del movimiento popular con la masacre. Y eso implicaba pensar cómo organizarse, como intervenir y demás y evidentemente también les implicó eso a esos MTDs que empezaron a profundizar algunos debates y en función de esos debates a reagruparse o reacomodarse. Y en esos cruces fuimos como teniendo cada vez más discusiones sobre todo con Lanús y con Brown y sosteníamos dentro de las tesis del Pampillón, que se arman en el 2000, cuando se refunda la agrupación como una organización autónoma del Partido Comunista había todas unas tesis políticas de análisis de etapa, de

coyuntura y de proyecciones estratégicas y ahí hablábamos del MNI que era el Movimiento Nacional de Izquierda que era como una figura de cómo pensar uno de los polos más de proyección estratégica, de articulación, le llamábamos así, el MNI y el Frente de Liberación Nacional y Social, como 2 títulos de diferentes herramientas políticas y vienen los de Lanús y nos dicen "che, queremos construir el MNI", así como tomando el nombre que nosotros le dábamos. Y bueno, el MNI era el Frente, digamos, que nosotros decíamos que era un híbrido, que no era todavía el MNI. El Frente se arma en un principio como Darío Santillán, como reagrupando al Movimiento Piquetero Independiente, que también había toda una serie de bloques que después se fueron disolviendo, el Bloque Piquetero Nacional, las agrupaciones más troskistas, el FTV y la CCC. La cosa de reagrupar al Movimiento Piquetero Independiente tenía que ver con devenir Darío Santillán y eso en el mismo año se decide pensarlo más como una herramienta política multisectorial. Entonces ahí nos convocan al Pampillón de Rosario, convocan a la COPA estudiantil de La Plata y vamos con… primero hay plenario en septiembre que era del movimiento piquetero del que participan un par de compañeros de Rosario.

M: ¿Septiembre de 2004?

LF: Sí, septiembre, agosto, donde van un par de compañeros y compañeras de Rosario para ver cómo venía la mano, que ahí van el Fer y Araceli, si no me equivoco y en diciembre vamos con el Tato y el Fer a la fundación del Frente. El plenario se hizo en la empresa Chilaver. Y bueno ese era como un plenario bastante amplio con comisiones de trabajo con agrupaciones que veníamos de la lucha estudiantil pero con muchos años de historia, las agrupaciones del movimiento piquetero y después como grupos de afinidad que había de lugares que hacían algunas otras cosas pero no había… había grupos sindicales digamos…

M: ¿Lo fundamental era estudiantil y piquetero?

LF: Sí, sobre todo piquetero y si había como ciertas trayectorias de militancia territorial, algunas agrupaciones más culturales, algunos medios alternativos.

M: ¿Culturales cuáles había?

LF: Yo no me acuerdo porque en general eran como agrupaciones muy chicas.

M: ¿El espacio cultural de la Aníbal Verón estaba?

LF: Sí, estaba la Aníbal Verón, no como coordinadora sino como MTDs. Ya habían roto con Varela y ese espacio. Solano tampoco estaba. Pero ponele en ese momento creo que ya estaba "Contra viento" que era la agrupación, la banda musical del Frente de Quilmes sobre todo, con los compañeros que estaba en la parte de Quilmes, que era como una familia, digamos, que son músicos y habían armado con otros compañeros y compañeras como una banda que fue como una impronta bastante fuerte del Frente en ese momento porque después muchas de las canciones que llevábamos a las marchas y demás salían de ahí de "Contra viento". Después se van armando otras bandas como "Las condenadas", "Los cumpas del barrio", pero la primera fue esa. Marcial, que es uno de los compañeros de Quilmes que toca la quena, no había plenario que no empezara con la quena de marcial, mística, cierre del plenario, estaba la quena. Era como un momento de los campamentos, de los plenarios, de las marchas. Bueno, la canción que es adaptación de la de Alma Fuerte "no te sientas vencido ni aún vencido" viene de ahí, entre otras.

M: ¿Te acordás qué otras?

LF: Y, después de ahí, hay un par que las tocan "Los cumpas del barrio" que las retomaron porque en un momento como que se había disuelto. ¿Cuáles más? Un montón. Porque a parte lo que hacían ellos era, por ejemplo, dividíamos las comisiones en los plenarios a partir de canciones entonces te tocaba, te repartían papelitos y a uno le tocaba poder popular, lucha y organización. Entonces después para reagruparse era con música, entonces empezaban a tocar ellos y cada comisión tenía que juntarse, o sea te juntabas con los que tenían la misma, gritando. Vos estabas con el puño en alto gritando "lucha, lucha" mientras ellos estaban tocando, entonces vos escuchabas que otro gritaba lo mismo y te agrupabas. Entonces, en un momento cuando estaban todos los grupos armados en función de esa consigna, ellos seguían tocando y todo el mundo gritando ya en los grupos, la consigna que le tocaba hasta que era todo un cántico mezclado de consignas y empezaba una de estas canciones que las cantábamos todos. Como una modalidad que ya era entre tocar, hacer la dinámica, hacer la mística, todo muy entrecruzado como en el momento que ellos tocaban. A veces pasaba que a la noche, ponele, después de un plenario o un campamento ellos tocaban, eso era más recital. Pero si no estaban todo el tiempo en el agite y en la organización de las actividades. Creo que todos los integrantes del banda eran militantes orgánicos, entonces como que no había una escisión como que después del plenario vinieran unos compañeros a musicalizar.

Después no me acuerdo otras canciones. Era un grupo muy particular porque Orlando, por ejemplo, que es el padre de la familia era un rockero, guitarra eléctrica, los rulos por acá y por ahí estaba en el escenario con el otro que tenía la quena y con los dos hijitos de él tocando otra cosa. Ahora son unos bestias pero ahí recién los pibes empezaban a tocar algo y bueno, era como una marca registrada de los plenarios y de todas esas instancias que tocara "Contra Viento". Después como que todos esos lugares se fueron como ampliando o generando otras iniciativas de otras regionales. Después salieron "Las condenadas al éxito" que fue así como una bomba. Sí, porque recién se empezaba con la inclusión del repertorio feminista dentro de la organización y fue una de las vías de entrada, claramente, de entrada y legitimación de esos otros discursos.

Yo no me olvido más. Nosotros trabajábamos ya como avanzando bastante en el tiempo, en el territorial acá en Molino Blanco con la CTD Aníbal Verón, el Pulpo que era el referente de ese movimiento piquetero era un adoquín, así un tipo que viene del PC, de militancia territorial, muy clásico, machista. Yo tenía la mejor con el Pulpo y nos fuimos al Puente Pueyrredón y tocaban las Condenadas y el Pulpo estaba en la primera fila, cantando, aplaudiendo, sacado y volvimos a Rosario e hicimos el balance en la asamblea, en la CTD y él no podía parar de hablar de las Condenadas. Y vos veías a ese monstruo digamos, un tipo super radical que se podía ir a una acción directa al Ministerio y tirarse nafta encima, bien de barricada y fanatizado con la banda feminista del Frente. Son como formas de llegar a compañeros y a compañeras que no llegabas por otros lados a discutir estos temas.

M: ¿Y te podrías explayar un poco más en esa idea de entrada y legitimación?, ¿cuál te parece que es el plus de este tipo de prácticas para eso?

LF: Y yo creo que, por un lado tiene que ver con cómo a partir de la música y de otros recursos que no son como la discusión política clásica en términos de debate de línea o de argumentos racionales, vas colando discursos y ejes desde lugares que a lo mejor generan menos resistencias o posiciones defensivas, sobre todo hablando de esto, de las cuestiones del feminismo. Digo, bandas que tenían toda una actitud muy de ir plantarse en estos espacios, que al principio musicalmente eran un desastre, pero que generaban una atracción porque son super divertidas, con mucha mística, con mucha alegría, que a veces rompe con el imaginario de cómo se interviene muchas veces desde el feminismo, desde un lugar de denuncia mucho más radical, acciones directas que generan incomodidad, posiciones defensivas sobre todo ante quienes tienen un desconocimiento absoluto. Es como que estas pibas te entraban por

otro lado, te ablandaban, te hacían bailar y tararear una letra que estaba hablando del feminismo cuando vos sobre eso por ahí no tenías ni idea o tenías prejuicios. También los mismos contenidos de las letras, porque ellas también a partir de eso iban cambiando ciertas letras de las canciones del repertorio más tradicional, por ejemplo dejando de decir "puta" para decir "yuta". También como instalando ciertas problematización de los discursos más tradicionales a partir de hacer versiones feministas de los mismos temas que cantábamos. Y, al estar presentes, en todas las movidas propias del Frente y después al empezar a ser invitadas por otras organizaciones porque no había en esos momentos bandas musicales feministas también empezó a ser como una impronta de la organización. Empezó a ser un ritual, tener una banda feminista, por ejemplo, entre la música que iba a haber en el Puente Pueyrredón, en el campamento, de que lleven los cancioneros. Y a la vez me parece a mí que fue parte importante de una primera construcción de lo que llamamos como "nuestro feminismo" porque eran feministas que hablaban de la lucha en el puente, del poder popular, que recuperaban al zapatismo, al anarquismo, al socialismo. Digamos, que también se corrían del feminismo escindido de otras luchas populares y eso lo instalaban y lo problematizaban a partir de su presencia en estos otros espacios y también a partir de las letras de sus canciones. También iban permitiendo pensar a un feminismo inserto en las organizaciones del poder popular que no era lo que conocíamos del feminismo en ese momento. Creo que desde las mismas prácticas que tenían las compañeras de la banda te iban como llevando a esa legitimación del porqué de la inclusión de esos feminismos en nuestras organizaciones.

Tenían un impacto hacia adentro pero también tenían un impacto hacia afuera. De hecho, que las compañeras fueran convocadas a tocar en la peña de cierre del Encuentro Nacional de Mujeres, delante de 20.000 mujeres, de repente era la banda feminista del Frente. Entonces, decían "Oh! Mirá, una organización piquetera", digo que ya participaban masivamente estas organizaciones de los encuentros nacional de mujeres pero con una política que no tenía que ver necesariamente con el feminismo sino con el movimiento amplio de mujeres, estas iban con un repertorio que tenía más que ver con el feminismo, no con el clásico institucionalizado, pero dando cuenta de que el feminismo estaba en las organizaciones populares y eso era recuperado por organizaciones populares de todo el país, después. El Frente en ese sentido, fue haciendo un poco de punta, en cómo pensar un feminismo inserto en las organizaciones populares en Argentina que fue como bastante recuperado, hoy todavía

es una referencia en Argentina y en Latinoamérica, ese entrecruzamiento entre feminismo y construcción de poder popular.

M: ¿Y otras bandas o otros grupos de música o de activismo plástico o de otras "ramas" adentro del Frente, te acordás? Más allá de Arte al Ataque o Digna Rabia después acá.

LF: A mí la banda que me encantaba que después se fue disolviendo y no sé bien que pasó era el "Frente de artistas Víctor Jara" que ellos estaban en Glew, en el sur de la provincia de Buenos Aires. Formaban parte de esa regional. Una noche van a tocar al Olga en La Plata y se iban después para Glew y nosotros habíamos ido, recién se había armado la parte territorial de acá, y habíamos ido con un par de compañeras que ahora están en el M26. Y cuando ellos se fueron para Glew nosotros nos fuimos con ellos, éramos como 5 que nos habíamos metido en la camionetita que ya iban otros 5 más, me acuerdo que a mi me tocó ir con la hija de ellos en el baúl. Se llamaba Lara, era una pibita de 7 años que tocaba el violín que te caías de culo y nos fuimos para Glew y esa noche dormíamos en su casa y había una peña en la que tocaban y a mí lo que me volvía loco era que musicalmente eran increíbles. Porque muchas veces lo que pasaba era que las bandas que se armaban de las agrupaciones eran "bueno, vamos a probar yo hago un par de acordes, yo hice un par de años de percusión, dale vamos". Éstos, aparte de que tenían instrumentos tipo un violín, cosa que no suele pasar en estas bandas, cantaban increíble, sonaban muy bien. Tengo un disco por ahí, te lo paso. Y bueno, las letras eran muy buenas, tenían una canción de Fuentealba, estaba la cumbia del obrero, el Manifiesto que es muy buena y a mí eso me había impactado mucho. Estuve un montón de tiempo escuchando sus discos, así como re fanatizado. Después me enteré que se habían disuelto, que no estaban más en el Frente.

M: ¿Ellos eran todos militantes del Frente?

LF: Me parece que sí. Sino todos, al menos la mayoría. Estaban ahí, en Glew en zona sur. Era Brown la regional pero Glew era como uno de los barrios. Estaban los galpones y estaban ahí. Y esa banda me acuerdo que era así como brillante. Pero como todas estas cosas atravesada, al igual que Contra viento, por la familia música que militaba. Entonces eso también hace a cómo devienen las cuestiones en relación con la supervivencia de la banda, de acuerdo a cómo van las relaciones familiares porque era una pareja, el hermano de él, la hija de él. Y banda esa. Y después ya como la, como que hay compañeras te diría más sueltas que siempre tenían cierto rol, digamos, en la mística, en los cánticos pero más de barricada que de música,

que hacían un poco la animación en algunos de estos espacios. Qué se yo… compañeras que recitaban, que arrancaban un plenario la hija y la madre que son actrices recitándote a Gelman y te dejaban así que arrancabas el plenario con la piel de gallina. Ir mechando un poco eso, que en general le llamamos mística, que iba teniendo después como diferentes expresiones pero que hacía mucho como al componente del poder identitario del Frente, como poder comprender esos momentos dentro de esas instancias.

M: ¿Cuál te parece que, de la mano con lo que venís diciendo, la relación entre mística e identidad, sobre todo en la práctica del Frente?

LF: Y, es como todo. Para mí es como inseparable pensar la identidad del Frente sin mística. De hecho creo que cuando en los momentos que nos sucedió algo en ese sentido, fueron en los momentos claramente la falta de mística era un síntoma de crisis. Y lo es. La mística es como una expresión de lo que más tradicionalmente en las organizaciones de izquierda se llama la moral militante, digamos. Cuan fuerte está, cuan implicado estás, que las místicas incluso tienen una expresión hacia afuera de la organización en términos de que es algo que se reconoce y se observa y se aprecia y demás pero que sobre todo tiene un componente de revitalización interna constante, digamos. Digo en los momentos en que vos… digo, si tenés una marcha en la que se canta poco y donde ves que no hay como mucha fuerza que no ves la alegría que supone el militar desde ese lugar, para mí eso es como un síntoma de falta de mística y que hace al momento político en el que estás como organización. Es como que hay una relación un poco directa entre el cómo estás transitando el momento político como organización, incluso cómo estás procesando ciertas dificultades como organización, porque podés tener un momento de mierda pero en términos de falta de crecimiento o de discusiones que te traban pero para mí el momento de la mística, que puede ser el momento o algo permanente transversal, pero el momento en esto de cómo se expresa eso en determinadas instancias en las que vos sabés que básicamente lo que vas a hacer es a salir a luchar y a expresarte en la calle, digo cuando no hay mística, cuando no se percibe esa alegría, esa convicción, para mí es como un correlato de los problemas que estás teniendo como organización, las formas de procesarlos y la falta de convicción de dónde estás parado. En otras organizaciones no pensás en ese correlato. Para mí en el Frente eso es como clave y de hecho hasta se transforma en una cierta unidad de medida. Decís, tuviste la marcha del 7 de marzo –la del 8 que fue el 7- y estuvo zarpada y se pensó cómo intervenir en la previa, y se llevó cancionero y dijimos "juntémonos antes en la plaza a cantar" y en llevar las pancartas de

colores, pintarse los labios de colores o pensar una serie de acciones que decíamos como expresar la alegría que nos significa estar marchando por esto hoy y cómo eso se transforma en un polo de atracción para la gente que va suelta y que dice "ah mirá qué copado esta gente como…". Cómo no pensamos que no es un sacrificio, como una cosa altruista, de abnegado sino como expresar la alegría que te significa estar organizado. Y en ese sentido, me parece que es un síntoma.

M: Y la alegría ¿genera algún piso que habilita otro tipo de pensabilidad política?, ¿estar alegre supone algún estado anímico particular que potencia no sólo pensabilidad sino la posibilidad de la acción política concreta?

LF: Sí, yo creo que sí. A ver yo no tengo la concepción así como de la alegría brasilera, el Frente de hecho en la agrupación estudiantil de la Facultad, en el Pampillón digamos, problematizábamos mucho que teníamos como bastante legitimidad en nuestras discusiones y como nos conocían dentro de la Facultad pero generábamos una distancia con la gente, estábamos todos vestidos de negro, así como que éramos la presencia negra, que además era parte de la concepción propagandística de la militancia. Tener presencia negra en la Facultad era que el Pampillón esté instalado en la Facultad. Además teníamos como un registro discursivo y de discusiones bastante elevado si se quiere y que generaba admiración pero no se sumaba la gente, como que había una distancia ahí y había hasta como cierta cosa de snobismo te diría no, que tenía que ver con cierta marginalidad política también, o el resultado de eso era cierta marginalidad política: me parece que el pensar una política más masiva, interpeladora, que llegue por otros canales, que no solamente sea el discurso racional, que sea un polo de atracción tienen que ver con cómo te mostrás vos hacia afuera y cuán permeable te mostrás hacia gente que no está organizada.

Y eso tiene que ver con la actitud con la que vos te paras. Pararte desde el lugar de la alegría, no como una pose sino como algo que vos podés, realmente… también me parece que tiene que ver con cierta cuestión cultural y generacional. Digamos, nuestra recuperación de las historias de la militancia de los 70' tiene mucho que ver con el sacrificio y con el lugar del mártir. Está bien, en determinado contexto político. No se puede escindir eso del contexto en el que se estaba, pero no se siempre se lo problematiza en el marco del contexto sino que se lo pensaba desde un lugar de virtud, la abnegación y el sacrificio y el dejo la vida por la causa…

M: Que un poco así fue como se leyó lo de Darío, no?

LF: Sí, en algún punto sí.

M: La bondad militante y el haberse entregado por otro compañero, como que la cosa sacrificial estuvo muy presente en un principio…

LF: Sí, si eso estuvo como bastante presente, digamos. A mí lo que me resulta así como, desde este lugar que denuncia fue el pensar la alegría como una estrategia de marketing digamos ni el verme yo reflejado en términos de mis actitudes o mis emociones, en el lugar de una persona 100 por ciento alegre, me parece que también que expresa como mucho de lo que vivimos y recuperamos de positivo de estar organizado, que no siempre se muestra en las calles. Yo te pongo un ejemplo, que quizás me corro un poco del Frente, yo también milito en el Colectivo de Varones Antipatriarcales que no está en el Frente, y las marchas del colectivo o de las que participamos, siempre es un lugar como bastante, yo digo como bastante como de solemne. Con esta cuestión que también nos atraviesa que es como que marchamos en fechas que tienen que ver con cuestiones feministas, entonces el no querer copar la parada o estar en lugares protagónicos en esas instancias para no quedar en un lugar de extrema visibilización que opaque el lugar de las mujeres, lo que a veces sucede, como que a veces me parece que repercute de tal forma que a veces estás ahí marchando con la banderita en silencio, como con una actitud que no atrae, que no nos divierte a nosotros, es como un compromiso de estar en la movilización, lo hacés con convicción pero mucho de lo que después decimos que tiene que ver con la alegría que nos significa estar en este proceso de organización, de reencuentro con otros, que lo vivimos y lo palpamos en la reuniones, en los talleres que son siempre super emotivos, no se expresa en la calle. Yo plantee un par de discusiones con relación a esto, en la primer reunión del año que tuvimos, que fue previa a lo del 8 de marzo, era bueno "cómo podemos empezar a repensar esto. A mi siempre lo que me gustó es ir marchando y cantando, agitando, y la verdad que me resulta un embole marchar de esta manera". Teníamos un par de canciones que habían salido del Encuentro Nacional de Varones, por qué no llevamos esas canciones, por qué no llevamos el cancionero, por qué no pensamos una forma de intervenir que no implique llamar la atención de modo que sea contraproducente con los objetivos políticos de visibilizar la lucha de las compañeras pero que tampoco implique ir en un lugar de solemnidad. Y estuvo buenísima la marcha esa que preparamos la mística junto con Malas Juntas, el cancionero y cantando y bailando antes de arrancar. Aparte fue una marcha en la que fuimos muchos compañeros. Me parece que tiene que ver en un punto con cómo te ven desde afuera y si eso significa un lugar que decís "bueno a mí me gustaría acercarme y

conocer lo que está haciendo esta gente porque los veo que están disfrutando militar". Que eso se ve en las formas en las que te parás en la calle, en las formas en las que te parás en tu territorio, si estás todo el tiempo como tirando mierda, quejándote o desde un lugar de denuncia que genera más rechazo que otra cosa y creo que es esa alegría, militar desde la alegría o la alegre rebeldía tiene que ver con pensar otras formas de interpelación pero también otras formas de atravesar la militancia uno. Por eso digo no sólo pensarlo como una cuestión de cómo interpelo al afuera sino de cómo transito la definición de estar organizado con toda la energía que implica ponerle, muchas veces implica cierto sacrificio en el sentido de que uno destina un montón de tiempo, de cabeza, deja de hacer otras cosas, digo pero que eso no se transforme en una rutina o en un sacrificio sino que uno vaya buscando las formas de reanudar ese compromiso con felicidad digamos, con felicidad, sabiendo que estás disfrutando de la definición que estás tomando. Y a mí me parece que cuando eso se pierde es como muy factible que uno se termine quebrando y que no quiera seguir militando, porque es parte de la libido que le estás poniendo a eso y me parece que eso que llamamos alegría o mística es también como lo que erotiza a la militancia.

M: ¿A estas estéticas las ves también como prácticas amorosas, entonces?

LF: Sí, totalmente. Digo, yo también por mi laburo de investigación y por lo del feminismo y demás, es como que es pensar un poco el carácter político de las emociones y pensando la alegría como una emoción, yo pienso en general más en las emociones negativas, no?, que vienen a denunciar, a decirnos de los problemas que tenemos como organización en los malestares específicamente de las mujeres en el caso de mi laburo. Ahora, tomando estas otras emociones que uno valora positivamente, también vienen a enunciar algo, en términos de las formas en las que nos estamos vinculando. No vienen a denunciar necesariamente los problemas de desigualdad y malestares sino vienen a hablarnos del momento político en el que estás, de como te estás vinculando, digamos, como te sentís dentro de la organización en la que estás apostando. Y eso también me parece que es un discurso político, digamos. Esa alegría o esa mística, es una forma de expresión que no se da artificialmente, uno puede organizar llevar los bombos a la marcha pero no puede organizar como tocarlos, con que fuerza, con qué ganas, con qué rostro, eso no es del plano de lo organizable si se quiere.

M: Por eso si lo esquematizáramos esas prácticas amorosas hablan más del vínculo con el compañero que con la organización, en realidad. Con la organización también, indirectamente, pero dicen mucho sobre los lazos afectivos que se tejen.

Así como en términos estéticos más generales, y no necesariamente artísticos, ¿crees que el Frente tiene una estética particular?, algo decías al principio de que es diferente a la que estuvo en sus inicios. La idea es si podés contar a grandes rasgos cómo fuiste viendo la forma en la que en este caso sí, la forma en la que el Frente se muestra en la calle, la forma en la que se muestra hacia otros.

LF: Claro. A mí me parece que estamos, como desde hace un tiempo, en un momento de ensayo de otras prácticas estéticas que tienen que ver con cierto desafío de ampliar el espectro de intervenciones políticas. Digo, cuando se empieza a pensar en el plano de la intervención electoral, a pensar ejes que sean como más masivos y que te corran un poco del propio territorio, que amplíen el espectro de interpelación y demás, eso tiene un correlato en términos estéticos.

M: Sobre todo con la imagen piquetera, no?

LF: Si, con la imagen piquetera, digamos con la estética estrictamente vinculada a la historia de la izquierda y el anarquismo. Correrte un poco del rojo y negro, como la identificación cromática básica, como única, no? Incluso que ya en la conformación del Frente aparece esa discusión y aparece hasta de forma como bastante absurda, porque en el plenario de conformación una de las cosas que más se debatió era si aparte del rojo y negro iba el celeste y blanco. Hubo todo un debate ahí y de hecho e incluso te diría que casi la forma de legitimación que encontraron los que decían que debía estar el celeste y blanco era porque Darío tenía la bandera argentina en la mano, en la gráfica, en el diseño, de la estética del Frente porque tenía que ver co la pluralidad de tradiciones políticas que coincidían en la conformación del Frente, digo grupos que tenían que ver más con el peronismo de base y con una discusión más en relación con recuperar ciertos símbolos del nacionalismo revolucionario, y después grupos que venían del anarquismo, del comunismo, del trotskismo, una cuestión más internacionalista con bastante prejuicios hacia los íconos de tradición nacional. Y eso como que está cada vez más masticado desde el Frente, desde entonces a lo que se va ganando mucho más terreno en toda la segunda mitad de la década pasada en relación también al latinoamericanismo. Digo, la whipala no era un componente estético del Frente en el 2004 como no lo era tanto la figura de Latinoamérica y de la Patria Grande. Interviene ahí toda una relectura de tradiciones políticas, de análisis de tapa, de coyuntura, de marcos de alianzas, de pensar el Estado que hace también a como se retroalimenta eso la forma en que vos lo expresás estéticamente. Digo, Patria Grande aparece como herramienta

electoral con el celeste y un rojo magenta pero que el celeste prime en la estética que está teniendo una herramienta estratégica de tu organización, era algo que no hubiera sucedido 10 años atrás.

M: ¿Y en los primeros años, desde 2004 o 2005 donde empiezan a funcionar como Frente hasta fines de la década, ahí era como rojo y negro mezclado con el celeste y blanco que aparece en la bandera y la estética piquetera no solo sostenida en la foto sino también en la forma de marchar, en los pañuelos, más allá de que cada vez sea menos piquetero el repertorio de lucha concreto, eso se mantiene más o menos hasta cuando, la fuerte impronta estética piquetera, digo, más allá de que lo que hacían no sean necesariamente piquetes?

LF: Claro. No sé. Para mí es como medio arbitrariamente, 2010 es estirarlo mucho. Pasa que está, no sé cuánto desfasaje puede haber entre las discusiones y la estética. No lo tengo muy presente. Sí como que siento que cierta problematización o abandono de la lógica piquetera es anterior, 2007-2008. Toda una, digo, por ejemplo, en todas estas discusiones en las que se va como reviendo un poco, así como te decía en el 2001-2002, sobre todo a partir de los primeros índices del reflujo, no es horizontalidad democracia de base, y lo que tiene que ver con cómo se rediscuten ciertas definiciones al momento político en el que te encontrás para mí en este punto el salto tiene que ver con el paso del movimiento piquetero al movimiento territorial. Digo, es como si la metodología de acción directa del piquete en determinado momento político era la marca identitaria de la organización, no del Frente en general aunque también lo era, sino de los movimientos de desocupados. Y también era como una reapropiación de una etiqueta que te ponían desde afuera. Digo, no fue que se eligió llamarse movimiento piquetero, los medios empezaron a llamarte movimiento piquetero y vos lo recuperaste para sí. Y en determinado contexto se entendía que había toda una deslegitimación de la lucha piquetera y del piquete como método de acción, digamos, que tuvo que ver con esta institucionalización del conflicto social en el primer gobierno kirchnerista, con la fragmentación del movimiento de desocupados y del campo popular en general y con una vuelta a repensar la relación del movimiento con el Estado y a repensar las formas de construcción en el territorio. Entonces, digo deteriorándose las posibilidades o los márgenes de conquistar derechos sociales vía la confrontación directa con el Estado a través del piquete, se refuerzan mucho más las formas de gestión de lo comunitario en el propio territorio. O, por ejemplo, entender al Estado municipal como interlocutor de tus demandas y no necesariamente al Estado nacional, no por el carácter político de cada uno sino porque era

muy difícil por la legitimación que estaba teniendo el gobierno a nivel nacional tener conquistas de reivindicaciones cuando ese era tu interlocutor. Y también muchas prácticas que tenían que ver con laburar más el repertorio de piquete y asamblea. Y pensar digamos en lo que tenía que ver con ciertas políticas de mejora de los servicios, del medioambiente, pensar a pensar reivindicaciones que tenían que ver con el territorio en que vos estabas anclado, con cierta gestión de posibilidades comunitarias que salía del desgaste permanente de salir a buscar ciertas demandas al estado. Conformación de cooperativas. Pensar otras prácticas que tuvieran que ver con esa coyuntura política y con dejar de pensar al piquete como característica central de los movimientos de trabajadores desocupados que dejaron de llamarse movimientos de trabajadores desocupados para empezar a pensarse como movimientos territoriales que también tenía que ver con cierta reactivación del mundo del trabajo, vinculado al trabajo precario, a las changas, a la construcción, a lo que sea, pero te corrí aun poco de la imposibilidad total de inserción en el mercado laboral.

M: ¿Y los repertorios ahí que se van generando en vez del piquete? Yo lo que más veo son las marchas, las de agenda y otras, algún acampe, estoy pensando en los primeros años, no tanto en la actualidad.

LF: Alguna toma, o sea ocupaciones de edificios públicos, después las medidas de acción hacia los supermercados, bloqueos para cambiar con mercadería.

M: ¿Eso fue en los primeros años del Frente?

LF: Sí, acá como que la CTD seguía con eso, como que en Navidad, como en determinado momento donde sabía que salías a golpear por ahí y algo más de lo que te daba el Estado sacabas, de los privados, digamos.

M: ¿Y las más artísticas, cuáles recordás que hayan hecho como Frente acá en Rosario?

LF: Más festivales. Nosotros empezamos a tener como Frente acá en Rosario, desde la agrupación estudiantil la política de articular acá en Rosario con el movimiento territorial, cosa que no era sencilla. De hecho, nos encontramos acá como Frente sin habernos conocido previamente en Rosario. Cada uno ingresó por relaciones con organizaciones nacionales, o de otras regionales y a partir de ahí empezamos a articular acá. Y, empezamos a por lo menos tener en común el 26 de Junio. Alguna de las que yo me acuerdo, por ejemplo creo que fue en 2005 que hicimos un festival en la Plaza San Martín que me lo acuerdo porque yo había quedado como vocero y era tener que lidiar con todo el movimiento piquetero rosarino, cosa

que jamás hubiese esperado, venía de la militancia universitaria y de repente cómo hacer para que no me pongan una pechera del PO cuando me estaba entrevistando canal 5, se ponían atrás con los sombreros, con la gorrita del Polo Obrero, era como una cosa así que de repente tenías que lidiar con un montón de organizaciones que no sabían quién eras vos, pero de repente nosotros ya éramos el Frente y convocamos a este festival con algunas agrupaciones que no eran del movimiento piquetero y el resto como que ya el 26 de junio era una acción de lucha, en esos momentos que no hacía mucho tiempo que había sucedido, desde un espectro más amplio de movimientos sociales que he hecho estábamos como muy cercanos a los juicios, entonces habían venido todos al final, de hecho lo que no iban a venir vinieron, cayó la CCC, el Polo Obrero, y claro también con muchas críticas a estas metodologías, para ellos un festival no es lucha. Este, entonces era como lidiar con todas esas cosas al mismo tiempo.

M: ¿Ý en el festival que había?

LF: Bandas

M: ¿Había murgas en esa ocasión o por ese tiempo que interactuaran con ustedes? En la ciudad había, pero no sé si en las luchas de ustedes en ese tiempo.

LF: Yo creo que sí. De hecho, sí. ¿qué murga fue? Me preguntaste por una murga y me acordé de una nenita que arrancó como la presentación de la murga, que dijo algo así como "del fondo de la miseria seguimos luchando con alegría". Pero así una…

M: ¿Pueden ser Los Trapos?

LF: Pueden ser. Eran así como verde y negra o verde y amarilla.

M: ¿Verde y naranja?

LF: Puede ser. Sí.

M: ¿Era estilo porteña?

LF: Sí. Era muy chiquita la piba, no tenía ni 7 años.

M: ¿Puede ser los Caídos también? Pero me suena más que por ser el 26 y en el 2005 sea Los Trapos.

LF: Y, Caídos ha estado también en unas cuantas de las movidas que hemos hecho.

M: Caídos no estaba más en las del 24 de marzo, o algo así?

LF: Sí, yo los he escuchado también el 1 de mayo.

M: ¿Y acciones más gráficas así?

LF: Después en los festivales ha estado Varón, El Fuego de la Semilla. Ahí arrancaban, hacía poco. Después de movidas más stencil y eso bueno todo lo que fue el 26 de junio fue una de las cosas que se laburó fue la imagen de Darío cubriéndolo a Maxi, dándole una mano fue una de las que más circuló acá en Rosario. Después todo lo que tuvo que ver con UNR Liquida y eso hubo una revisión, que me acordaba hace un rato y no te lo dije, que fue cuando conocimos a GIROS que fue en la Universidad. Eso fue 2004-2005.

M: ¿Cómo fue?

LF: No me acuerdo bien cuál fue el disparador pero había sido una problemática así como vinculada a presupuesto, a salir a pedir el comedor, que fue como una revitalización medio aislada de la lucha estudiantil, porque mucho tenía que ver con lo que pasaba en Política.

M: ¿Eso fue en la Facultad?

LF: Sí, como que laburamos mucho adentro de la Facultad, y ahí como que fue como el año que conocimos a los pibes de GIROS y empezamos a laburar en conjunto. Ellos no como GIROS adentro de la Facultad, muchos son compañeros: el Ale, Juan, Tomás, y hubo como todo un laburo que tuvo que ver con intervenir con una serie de acciones que no eran las más… Digo esto, como momentos más de flujo de participación de independientes había como toda una vuelta a la recreación de las formas de intervención. Como que está bastante ligado porque a la vez también las organizaciones, o al menos nosotros como Pampillón, era también como repensar prácticas que no dejen pegado al movimiento a nuestra estética o a nuestra línea, digo en el sentido de poder aportar a pensar formas de intervención que permitan participar y actuar a gente que no necesariamente está organizada con vos.

M: ¿Era algo relacionado con el presupuesto?

LF: Claro, era la A+. Estaba de moda la A de Refans, estaban como todos los jugadores de futbol con esa remera, que se yo… entonces, se había salido con el tema que era más presupuesto y me acuerdo de estar pintando en Riobamba y Berutti, ahí afuera, carteles con los pibes y subíamos a los colectivos en la otra cuadra y volanteábamos dentro de los colectivos. No duró mucho pero fue un momento de cierta revitalización de algunas prácticas que tenían que ver con espacios de participación más amplios con cierta renovación de ejes, de formas de traducirlos en un momento de reflujo. Por eso digo como medio asilado porque no es algo que estaba pasando en términos generales.

M: De una, acá en el 2005 el activismo como que se para mucho.

LF: Ese fue un momento así. Y después volviendo a esto de los stencils había algunas cuestiones que tenían que ver mucho con la Masacre de Avellaneda, después con cierto laburo que seguí vinculado a la recuperación de la UNR Liquida que fue por ejemplo cuando se inaugura la tienda de merchandasing de la universidad dentro de la Siberia, ahí nosotros le hicimos un escrache dentro de la inauguración como Pampillón, fuimos a hacer quilombos respecto de qué significaba esto que estaba armando la Universidad y ahí volvimos con esto del UNR Liquida.

M: ¿Usaron el código de barra?

LF: Sí, ahí habíamos hecho toda una movida ahí en la inauguración, estaban los medios y todo e hicimos un quilombo bárbaro.

Y después, yo tengo un registro más personal de eso, porque par a mí era como un momento bastante clave que fue como mi acercamiento más al feminismo, después de la marcha del Encuentro Nacional de Mujeres de Rosario, en el 2003. Yo como que me empiezo a acerca a AMAR, que era el Movimiento de Mujeres Autoconvocadas de Rosario, por el tema del aborto. Todavía no existía la campaña pero ya era como el momento en que se estaba empezando a forjar y para algunas fechas se pintaba el loguito del pañuelo verde, entonces yo iba a las reuniones de AMAR y después llevaba las discusiones a las reuniones de la agrupación estudiantil, que en ese momento en principio mucha pelota no me daban y en un momento se decidió salir a pintar. Salíamos a pintar los pañuelos en las paradas de los colectivos, en los tachos.

M: ¿Eso fue en 2004?

LF: 2004 o 2005 ponele. Este… y eso como que tengo el recuerdo de eso porque fue como que me dieron bola al final.

M: ¿Performática te acordás alguna?, ¿o hay alguna que te haya conmovido especialmente?

LF: No la verdad que mucho no me acuerdo. Pienso en eso y me vienen más imágenes de La Plata de las movidas de Arte al Ataque.

M: Seba se acuerda de una que hicieron en la fuente de la Plaza Pringles.

LF: Hay sí! Sí, nos cagaron a pedos. Yo fui uno de los responsables de esa con Majo y no me acuerdo quién más. Sí, que le teñimos el agua de rojo y pusimos todos los maniquíes flotando.

Una piba encima, que era amiga de Majo Geréz, que no sé de dónde había salido, quería tocar el violín y era una tristeza porque aparte lo tocaba para el orto, no le pegaba a dos acordes. Convocamos en un momento a la gente a que vaya cerca de ahí, había unas antorchas prendidas alrededor de la fuente esa, después son me acuerdo cuando fue que nos cagamos de risa porque salió una intervención así, no me acuerdo si en Rusia.

M: Sí, fue muy masiva. Ah!, ¿fue anterior la de ustedes?

LF: Sí, sí. Fue como mucho antes. Entonces como que nos habían re bardeado y después cuando salió eso uno no sé depende lo puso y dijo "che miren esto". Y nosotros decíamos "cuando lo hicimos nosotros nos acusaron no sé de qué… de morbosos.

M: Sí, aparte esa intervención para el mundo del arte contemporáneo, de los que estudian performance y demás fue "guau".

LF: Viste, nosotros habíamos sido precursores de eso. Y habrá sido a lo sumo en 2006.

M: Me suena a mí que antes hubo una medio setentista pero que no tuvo tanta repercusión.

LF: Esto fue en el 2007 porque ya habíamos empezado a armar Surastilla y Majo y yo estábamos en Surastilla y armamos esta movida cuando Surastilla no estaba en el Frente. Entonces, me acuerdo que estábamos en ese híbrido que todavía estábamos en los 2 espacios, si fue 2007. Aparte yo tuve como mi fijación con los maniquíes para hacer intervenciones. Rompí los huevos, mi viejo ya había fallecido ahí pero había laburado muchos años en Favorita, entonces llamé a Favorita para que me reserven pedazos de maniquíes y los fui a buscar con el auto de la Flor, todo un maneje para poder tener un maniquí.

Después en La Plata hice una, así solo directamente, que fue para un taller. Estábamos haciendo una Escuelita de Formación de Género y estábamos preparando la ambientación del Olga para el taller y yo me conseguí un maniquí te tenía las piernas hasta la rodilla y sin los brazos, con los antebrazos nomás y una compañera del trabajo y le hice como una trikini con papelitos de prostitución, como toda una lencería al maniquí dentro de un changuito del supermercado. Entonces, cuando vos entrabas al Olga, tenías en changuito de supermercado, como el maniquí este con todos los cositos. Era un taller sobre trata y prostitución. Se ve que tengo como una fijación, aparte no tengo maniquí así que cuando se me ocurren esas cosas, rompo los huevos a medio mundo para conseguir.

M: ¿Cómo lees la creación de espacios de cultura al interior del Frente, a nivel nacional con Arte al Ataque y después con Digna Rabia acá?

LF: Para mí, digamos, yo el proceso que conozco más de cerca es el de Arte al Ataque porque yo vivía en La Plata en ese momento. El de Digna Rabia mucho que no lo conocí. Si conozco compañeros que están o estaban en ese espacio pero mucho más lejano en términos de conocer las prácticas. Para mí, digamos como que la generación de espacios para determinadas políticas tiene como un doble filo, digamos. De ser espacios que potencian la dedicación a determinadas cuestiones que si no suelen quedar en el plano de compañeros y compañeras individuales y sino directamente no se llevan adelante o esporádicamente en función de preparar determinada intervención para determinado acontecimiento en particular, digo, entonces, el crear espacios como específicos en relación con esas formas de intervención o problematización, suele potenciar la militancia que tiene ganas y cabeza para dedicarle a eso. El doble filo me parece que es cuando eso implica como la delegación de todas esas discusiones o prácticas en ese espacio específico y el resto de la organización se desentiende digamos de… digamos, esto corresponde a ese grupito y a la vez, yo lo pienso con bastante paralelismo el espacio de género de mujeres como el espacio de cultura, en ese sentido de delegación, de terciarización de esas tareas. A la vez hay implícito ahí algo de des-jerarquización de esas tareas. Digo, cuando la delegación implica el "está bueno que esto exista pero los que hacemos política no nos vamos a dedicar a eso", son como espacios de contención para eso más amplio, para eso que está en los bordes de la organización, que se quemó de militar en la agrupación estudiantil, sindical, territorial, que tenga un espacio para seguir. A veces arrancó así, me parece que no quedó en eso. Que muchas veces se le ha podido dar una vuelta en términos de… en general, lo que sucede es que esas vueltas, en el sentido de empezar a jerarquizar los aportes que supone digamos el estar organizados específicamente para trabajar algunos de estos ejes, hacia adentro de la organización como esos momentos de mayor legitimación o atención a lo que se está haciendo en esos espacios tiene que ver con la repercusión que las intervenciones de esos espacios tienen hacia afuera. Digo, por ejemplo, lo que fue en Buenos Aires, no me acuerdo el año, 2005 o 2006 supongo, que fue la Marcha de los Muertos de Hambre que fue como que se le puso un componente estético-cultural a esa marcha que fue en un momento de ver cómo mierda instalábamos algunos ejes que estaban como muy deslegitimados en relación a las formas de lucha del movimiento piquetero, del movimiento de trabajadores en ese momento en particular, y se

laburó mucho la intervención durante la marcha que era con el eje de repensar la política de Derechos Humanos hoy, con la disputa con el gobierno, de sí, recuperar toda la cuestión de los Derechos Humanos en la dictadura y en la post-dictadura pero pensar cómo la forma de exclusión y desapariciones actuales y ahí se trabajó mucho con esta consigna de la marcha de los muertos de hambres y era con esqueletos, con esculturas de esqueletos, así como muñecos gigantes y cuando vos veías el impacto que tenía hacia afuera, cómo las otras organizaciones te miraban, cómo los medios lo recuperaban, como eso generaba articulaciones con otras organizaciones o con espacios de cultura de otras organizaciones, como que eso tenía un impacto hacia adentro que legitimaba esos espacios que muchas veces tenían como un lugar subordinado dentro de la organización.

M: ¿Arte al Ataque no estaba ahí todavía?

LF: No, no estaba. Eso era más del Conurbano, de Quilmes, de Capital, de lo que después es la Cátedra de Es-cultura Popular. Que eran compañeros del Frente que estaban o en el IUNA, o en la Escuela Municipal de Bellas Artes de Quilmes. Eran militante que estaban muy abocados a hacer carreras artísticas y que empezaron a ocuparse y a ver cómo trabajar eso dentro del Frente, y a sumar gente. Porque esa es a veces la cuestión de estos espacios, como los espacios dentro de la organización, a diferencia de las Áreas convocan a militancia suelta a organizarse, dentro de tu orgánica pero sin necesariamente atravesar por el proceso de discusión de estar de acuerdo con toda la política de la organización sino que contienen prácticas militantes más específicas, interesadas en determinadas cuestiones en particular, como puede ser lo de género o lo de cultura.

M: ¿Y la Cátedra de Es-cultura Popular de dónde era?

LF: Eso es una movida que se hace en Buenos Aires, me parece que funcionaba en el IUNA la Cátedra esa, era una especie de Cátedra Libre y a la vez era un espacio de intervención que trabajaba dentro de la Cátedra y una de las movidas que me acuerdo era la del Pul Popular que era un pulpo grande, inmenso que se había hecho para el Puente Pueyrredón para una de las vigilias. Y bueno y era así como un pulpo gigante y nos cagábamos de risa porque nosotros habíamos ido con el Pulpo, el compañero este de la CTD y él estaba orgulloso del ícono de la manifestación. Esa era una de las intervenciones que llevó adelante la Cátedra esta.

M: ¿Y eso fue todo previo a la formación de Arte al Ataque?

LF: Sí. Arte al Ataque no me acuerdo en que año, pero debe haber sido en el 2008 más o menos. Yo me fui a vivir a principio de 2009 a La Plata y también es un espacio que al principio era esto, los hippies que tienen ganas de hacer cosas culturales, y que no tienen más ganas de militar en otros espacios, o se fueron del territorial o de la estudiantil como bastante como que no se veía mucho, eran como los que armaban la intervención para una marcha puntual.

M: Claro, como los que visibilizaban la cosa, digamos…

LF: Claro, como te tenían que traducir al plano artístico o estético los ejes generales que se pensaban para determinada manifestación, un lugar de delegación de esa tarea. Como que después empieza a tener otro volumen de militancia, en el sentido de que son espacios que empiezan a discutir como bueno, la política cultural de la organización en un plano más amplio y no en un momento específico. Que empiezan a la vez, a tratar de transversalizar digamos esa perspectiva en otros espacios de intervención, entonces si hay una movida sindical… o sea como discutiendo cosas en esos espacios específicos y no haciéndoles la intervención estética.

M: El soporte..

LF: Claro. Además empiezan a sumarse a otras áreas, particularmente por mi militancia en La Plata, que tuvo mucho más que ver con la cuestión de género que mi militante anterior acá. De hecho, parte de la definición cuando me voy allá era estar un tiempo sin participar de la orgánica del Frente para dedicarme a la militancia de género sin que me mandasen a hacer otra cosa, porque yo venía de tomar tareas de relaciones políticas, de formación, y en una organización en la que la discusión sobre género era relativamente nueva, lo más probable es que entrando me deleguen cualquier cosa, menos eso, menos siendo varón. Como que mi estrategia ahí fue armar algo por afuera y sin vincularme con la organización como militante del Frente. Arte al Ataque ahí también fue uno de los espacios no específicos en género que tomó el eje con mucha jerarquía, la primera movida que hicimos, previo a ingresar a la Campaña por el Derecho al Aborto, desde el colectivo de varones, fue con Arte al Ataque y fue un taller de estrategias comunicaciones para el derecho al aborto. Entonces ahí salimos con toda una discusión de cómo disputábamos el discurso en relación a elegir la vida. Nuestra campaña se llamaba “Elegimos elegir” con toda una serie de banners que planteaban ejes a la cuestión del aborto, con una bicicleteada por el derecho al aborto. Como toda una serie de

intervenciones que se corrían de las formas que la campaña que era la juntada de firmas y el mezaso. Y empezar a tener visibilidad en una ciudad. que también era toda una renovación generacional de los que estábamos militando aborto. Y ahí la alianza con Arte al Ataque fue muy importante.

Los compañeros de Arte al Ataque empezaron con nosotros a trabajar el tema del aborto y después tuvieron intervenciones más con el tema trata o meter el eje de las desaparecidas por casos de trata el 24 de marzo. Como forma de ir colando la cuestión de género en la agenda más general, que no hacía a las cuestiones específicamente feministas y en eso como que contribuyeron bastante a lo que fue la movida en La Plata. Y después con cuestiones como la Revista de Feminismo Latinoamericano que hicieron. Como que quizás uno de los primeros espacios a partir de los cuales nosotros empezamos a ver cómo transversalizar la perspectiva feminista por fuera de lo específico del Colectivo de Varones o del Espacio de Mujeres. Después se fue dando con algunos otros que tuvo que ver con cómo yo me inserto en el Espacio de Salud. Mi lugar de militancia en el Frente en La Plata fue el Espacio de Salud que tampoco tenía que ver con mis objetivos, yo nunca había militado en salud, con el objetivo de meter las cuestiones de género dentro de ese espacio. Y después algo que para mí hace como a recuerdo que yo tengo de momentos vinculados a lo artístico, a lo estético, a lo gráfico y a la mística tienen que ver mucho con el fuego. Desde antorchas en las marchas y el festival este que te decía piquetero, el que hicimos acá también terminó con la lectura de un texto y con antorchas ahí en la Plaza San Martín, después me acuerdo que habíamos hecho como una pintura en el Primer Campamento de Formación que se hizo en Roca Negra, en nuestro grupo había así como muchos compañeros con muchos recursos así como de prácticas vinculadas a las cuestiones artísticas. Habíamos hecho todo como un cuadro. A nuestro grupo le tocaba ese día la cocina, el almuerzo, era estar discutiendo y cocinando al mismo tiempo, entonces, hicimos un cuadro que era una olla con el fuego y los ingredientes eran poder popular, organización, y todos esos componentes iban cayendo en el fuego y después ese cuadro, esa imagen, termina siendo la tapa de la cartilla de formación que se hace posterior a ese campamente. Después, incluso en los talleres de género también. El primer taller que hicimos en el 2009 para el día de la violencia, un taller que toda la primer parte era como 40 minutos trabajando con ojos vendados con audios, con diferentes formas de violencia, y el taller terminaba con compañeros o compañeras tirando las vendas al fuego y diciendo que era lo que se sacaba de encima y podía ver ahora. Como que estaba muy en el lugar de lo ritual el

fuego, digamos. Y como que tengo como muchos momentos de registro de la presencia del fuego en esas místicas que no sé como que lo asocio mucho, la mística con el fuego.

M: Bueno para terminar me gustaría que me hables un poco de las fiestas, de las fiestas del Frente, obviamente que no en su función recaudatoria, suele ser muy importante esa cuestión pero no viene al caso ahora. Te pregunto tanto por las fiestas internas como las abiertas y compartidas por otras organizaciones.

LF: A mí ahí como que a veces termina siendo como un lugar meramente recaudatorio y de buscar formas de intervención en las fiestas que generen esto de amplitud de convocatoria, sobre todo con ese fin. A veces se le da una vuelta en términos de que qué es lo que desde la organización de la fiesta querés mostrar políticamente. Desde la forma en que la organizás, las bandas que convocás, la música que pones, la ambientación del lugar. Si además generás alguna mística en la fiesta, que por lo general suele ser como al principio, tiene que ver con algo que no compartís con toda la gente que aspirás que vaya a la fiesta. Sino que es más un ritual que hacés con la militancia que llega temprano. Que sigue teniendo un lugar de mística interna con cierta apertura de muchas veces cuando se hacen las místicas más temprano se convoca a organizaciones cercanas a participar de esa instancia, que tiene que ver con compartir un momento más íntimo y más político dentro dela organización de un evento amplio y que incluso hace a como resignificás un poco el lugar de la fiesta dándole un contenido político que no deje de ser celebratorio. El contenido político de la fiesta claramente no es poner una mesita con materiales. Qué se yo, cuando hicimos la cena en Unión y Progreso el año pasado, eso también estaba asociado a mostrar digamos cómo más la multisectorialidad dentro de esa mística, distintos frentes de lucha, de que hubiera, vos ves la impronta del Frente Corriente Nacional ahora en Rosario y es multisectorial pero con un peso muy fuerte de lo estudiantil. Sin embargo, cuando se piensa esos momentos de mística no se acota a pensar en esos territorios sino que a mostrar una multiplicidad de sujetos con quienes uno quiere organizarse y de sujetos que están en juego. Entonces, en esa mística tenías la reivindicación de pueblos originarios, estudiantiles, derechos humanos y pensar esos momentos al interior de una fiesta es también pensar en la posibilidad de politizar esa celebración, digamos. Y a la vez de que también entiendo yo es como una forma de generar como otro compromiso con todo lo que implica el trabajo de la militancia en la fiesta. Cuando fueron estas apuestas de cenas masivas y que se yo es como mucho laburo para nosotros que estábamos acostumbrados a organizar una fiesta que era la 1 de mañana en adelante y tener

una barra. Todo ese laburo que vos ponías en juego ahí como tampoco vivirlo desde el sacrificio, de que vos estabas haciendo algo para otro sino que hubiera mística en esas fiesta son sólo era para el afuera que convocabas o para las organizaciones que invitabas en ese momento sino también para vivir desde otro lugar lo que implicaba estar poniendo el cuerpo ahí.

M: ¿Y fuera de la politicidad concreta hay como algo de politicidad en el gasto improductivo, en esto de considerar a la fiesta como ese momento de derroche en todo sentido, tanto como de energía, momento extásico como más de no control, de la comida, la bebida, si hay algo de eso sobre todo en las internas, por ahí en las abiertas pensas otros controles, generalmente. Te parece que hay algo de eso?

LF: Me parece que no lo pensaría como improductivo digamos, precisamente la politicidad que tiene es darle una productividad al placer…

M: Sí claro, improductivo para el sistema capitalista.

LF: Ah! claro. Digo, eso también tiene que ver mucho con la impronta feminista, el pensar la politicidad del placer, del baile, es como que uno a veces lo piensa en la traducción de las consignas "si no puedo bailar no me interesa tu revolución". Es como que eso que a veces no estamos exentos de pensarlo como improductivo porque somos sujetos sociales del capitalismo, digo como improductivo o como productivo solo ligado al beneficio que te trae hacer una fiesta, como algo que hacés con un fin, un objetivo muy concreto que trasciende a la fiesta misma y no con la vivencia más inmanente…

M: Claro ahí es donde está el gasto festivo

LF: Claro, de hecho más de una vez la fiesta funciona, cuando funcionan las fiestas, no sólo es una fiesta que te reditúa sino que funciona porque vos sentís que ahí hubo mística, que te organizaste bien, que la gente se fue contenta. Eso también te levanta. Te levanta como la mística interna, la moral, en el sentido de decir bueno, es como un momento donde se expresa algo del placer que renueva la energía de la militancia. Yo lo pensaría, a veces está más o menos ligado, la forma en la que se construye la fiesta a cierta politicidad, en el sentido de a mí algo que me interesa y que tiene que ver más con el Colectivo de Varones es pensar fiestas que estén más ligadas a la idea antipatriarcal, digamos. No a la fiesta como una actividad financiera por más que la hagamos muchas veces con ese objetivo porque no somos una agrupación que haga muchas fiestas, y las hacemos para conseguir plata para determinada

cuestión, digo desde la estética desde la que la convocás, el nombre que le ponés, las bandas que llevás, la forma en la que te movés dentro de la fiesta en el sentido de que no esté toda la militancia trabajando sino que también estén agitando, estén cantando. Digo, para mí hace a una buena fiesta o no y sobre todo que sea un momento placentero para quienes organizamos la fiesta que a veces se pierde. En el hecho de que salga bien termina siendo una fiesta para otro. En el hecho de que vos hacés como organización con el objetivo de sacar guita y pasás con ese objetivo y no vivís la fiesta como un momento de trabajo colectivo, que también es parte del disfrute.

M: Sería como que en realidad viene muy de la mano de las otras intervenciones, si las prácticas estéticas, la práctica festiva, o hacer un stencil a una intervención performática tienen algo más allá del objetivo para el cuál se buscan. A la protesta se la ha pensado también desde este lugar, la protesta en realidad lo que menos hace es encontrar lo que busca, el objetivo para el cuál se convocó, la demanda puntual sino otra serie de cosas que exceden eso tanto para quienes participan de eso en términos de sus subjetividades, como de las subjetividades colectivas como para incluso el afuera, en eso preguntaba, a eso me refería con lo de que excede el objetivo tanto económico como hasta los objetivos políticos que tienen posibilidades intelectivas. Es decir, por ejemplo esto de que la fiesta tenga consignas antipatriarcales, que se piense antipatriarcalmente, o sea más allá de eso, ¿la fiesta produce otro resto?

LF: Sí para mí es en ese plano de lo que aparece más como en el orden de lo placentero que es no perder la dimensión política que tiene el placer que no necesariamente es pensar algo como trascendente que digo bueno “se organiza para” como para cumplir con un objetivo sino lo que se vive al transitar esa instancia festiva. Digo porque hay toda una apuesta corporal que implica cierto desgaste pero que bueno para mí el placer es, como que en el desgaste es en lo último que uno focaliza, en ese sentido de que no hay como una cuestión como un sacrificio teleológico en orden a un objetivo que uno persigue sino de lo que se vivencia en ese momento como acontecimiento y para mí es eso lo que muchas veces, incluso cuando no cumplís esos otros objetivos rescatás de la fiesta. Nos ha pasado más de una vez de no cumplir con esos objetivos financieros o políticos, pero decís “la fiesta estuvo buenísima”, y te quedás con eso porque es un momento que recuperás desde ese lugar, desde lo que compartiste. Qué se yo, nosotros el año pasado hicimos una fiesta Varones y Malas Juntas para juntar plata para los dos viajes. La fiesta en términos económicos nos dejó $1000 a cada

agrupación que era como muy poco para una fiesta que fue grande, que fue un montón de gente pero que tenía mucho gasto fijo que hicieron que el objetivo financiero fuese apenas logrado, pero la fiesta en sí estuvo buenísima en el sentido de los momentos compartidos con las compañeras, nosotros nos habíamos encontrado en algunas marchas pero fue un trabajo colectivo de eso, el que hayamos laburado un montón y que haya sido con alegría. Yo recuerdo que terminó la fiesta y seguimos limpiando, baldeando, cagándonos de rosa, y nos fuimos a tomar algo en frente, era como que no se termine. Había terminado y estábamos las dos agrupaciones que habíamos organizado la fiesta, nos habíamos encontrado trabajando juntos, re felices con eso y el balance era en ese orden,. El balance de la fiesta, lo que se jerarquizaba era lo que se había vivido en términos de encuentro, de fraternización con otra organización, de laburo interno y la satisfacción que había generado el vernos, sobre todo porque nos estábamos conociendo todavía hacia adentro del colectivo y con las compañeras, el vernos trabajando contentos. Eso para mí son cosas que son muy sintomáticas de la mística, como que en el momento en que se terminó la fiesta y tenés que ponerte a limpiar es el momento en que es un garrón, que te querés ir a la mierda. Que están todos mirando que es lo que no hace el otro para cagarse a pedos, como ya nadie quiere saber más nada, o que se quedaron los 2 o 3 que no habían hecho nada y que les tocaba su turno y acá de repente todos los que habíamos laburado seguíamos laburando en ese momento, para hacerlo más rápido, para terminar y que se yo y te cagabas de risa baldeando, y eso para mí son situaciones,, habiendo vivido otras que no estuvieron buenas, que te dan como una pauta de cómo estamos cada uno en ese momento y en ese lugar y como estamos colectivamente, y me parece que dan cuenta de esto, de la alegría, del placer que está significando ese momento, suspendiendo esos otros objetivos que después vas a ver. O sea después hacés las cuentas.

M: Que ese ese lugar en que la fiesta es gasto improductivo…

LF: De todos modos ahí, y esto también puede tener que ver con un vicio personal de querer transformar todo en productivo y en politizarlo todo, pero pienso también en esto de hasta donde el pensar, el escindir esos objetivos políticos transcendentes de eso que se da en la inmanencia de la fiesta. Digo, si nosotros tenemos una concepción pre-figurativa de la política donde esa liberación la pensamos acá y ahora, digo en esa celebración hay una politicidad ineludible…

M: Totalmente, pero no es de la politicidad clásica programática

LF: Claro, a eso voy. A repensar desde nuestra forma de entender la militancia y la politicidad, justamente en desactivar la dicotomía medio fines y eso trascendente o inmanente. No deja de alterar, me parece que si a la hora de analizar la fiesta como reproducimos el esquema de la dicotomía de qué implica lo productivo y lo improductivo, o lo trascendente y lo inmanente y bueno como que perdemos un poco la dimensión política que tiene ese placer.

M: Claro, es que es inevitable pegar eso a la idea de una micropolítica del deseo, a la política y al afecto.

Bueno, buenísimo. Muchas gracias.

Entrevista N° 21

Entrevistada: Cecilia Pato (CP) – Militante estudiantil del Frente Popular Darío Santillán Rosario

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 22 de mayo de 2014

M: Bueno, ¿sabés más o menos lo que estoy laburando?

CP: Sí, recuerdo lo que comentaste en aquel momento en la Facultad y lo que hemos charlado otras veces.

M: Bueno, generalmente, como lo primero que suelo preguntar es cuál sería tu opinión en torno al interés que puede tener un trabajo como este para ustedes como organización. La idea es ir componiendo los intereses, así que se los voy preguntando a todos.

CP: Para mí, hay varios elementos que pueden ser de utilidad en un trabajo así. Pero sobre todo pensando en el proceso del que viene nuestra organización, sobre todo lo que podemos llamar izquierda independiente, y que ahora reformulamos un poco como izquierda popular, me parece que un proceso de sistematización mínima pero también un aporte de tipo teórico sobre algunos procesos locales de cultura popular en Rosario, puede sumar en el sentido de aportar una sistematización y una reflexión sobre determinadas prácticas y cómo esas prácticas se llevan adelante en determinados contextos. Fundamentalmente, me parece que puede ser interesante ese aporte porque una de las características de nuestra izquierda es que en algunos casos se ha reflexionado muy poco, entonces en ese sentido hay algunos elementos de algunas prácticas como pueden ser las prácticas culturales o artísticas que han tenido mucho desarrollo o han sido muy visibles pero que no han tenido una sistematización, una reflexión posterior o un abordaje no de tipo convencional pero una construcción más político-organizativa de eso, me parece que ahí puede estar el aporte de un trabajo de este tipo. De reconocer una sistematización, una ubicación, un marco teórico en el cual inscribir esas prácticas, justamente porque veo una falencia en nuestra cultura organizativa a la hora de pensar determinadas prácticas y fundamentalmente me parece que sería eso que tiene que ver con una cuestión propia del espacio político en el que inscribís tu trabajo.

Pero después también, en general, me parece un aporte a las ciencias sociales, puede ser útil también porque no he visto o no conozco yo como militante, o como investigadora, becaria, muchas indagaciones que hayan hecho alguna reconstrucción más de tipo teórica. Un trabajo comparativo entre autores como había sido tu trabajo inicialmente y extraer de eso alguna productividad más de tipo analítica para un contexto específico organizativo, en una ciudad específica. Le veo una doble utilidad, como organizaciones, como militantes me parece que puede sumar en ese aspecto y después me parece que hay un aporte particular a las ciencias sociales que eso está bueno. Hay que ver después como efectivamente se puede traducir en un aporte específico a las mismas prácticas y que no quede guardado en una biblioteca o solamente en una exposición que se pueda hacer en algún lugar sino que los propios militantes, las propias organizaciones puedan tener este trabajo como un aporte específico y así también contribuir a esta sistematización o reflexión que yo digo que nos falta muchas veces a lo que hacemos, que es propio de la cultura política de la que venimos.

M: Tengo varios elementos como para pensar, buenísimo.

Bueno, presentate como quieras.

CP: Soy militante, vengo de la militancia estudiantil, en la Facultad de Ciencia Política de Rosario, estuve muchos años en la militancia de la Facultad sobre todo haciendo actividades más de tipo académicas, con esas preocupaciones de cómo trabajábamos la construcción de conocimiento, la lógica académica, entre otras cuestiones, la reflexión sobre algunos autores que me llevaron a tener otros intereses después, que tienen que ver sobre todo con lo que hago ahora. Y bueno así fui como haciendo un recorrido de la militancia, y de repente empecé a dejar de lado la práctica más específicamente estudiantil y a tomar tareas de índole multisectorial, llamamos nosotros, que tiene que ver con estar en espacios organizativos que no sólo trabajan un aspecto específico, como puede ser el estudiantil, sino que se abocan a discutir la política en términos más generales para la ciudad, para la región, incluso a nivel nacional. Y desde hace varios años, 2 o 3, tengo tareas que nosotros llamamos de estructura en la Regional Rosario y en la mesa nacional del Frente y la Corriente.

Entonces un poco mi militancia la verdad que también estoy con cierta orfandad de una práctica más de base porque justamente la militancia de estructura lo que hace es estar todo el tiempo haciendo cosas que en algún punto nos alejan de los sujetos con los cuales trabajamos, de los compañeros, de las prácticas con las que veníamos, entonces de alguna

forma estoy tratando de hacer compatibles las tareas de estructura, incluso a nivel nacional, con esto de encontrar un trabajo más específico, más de base, más colectivo, me refiero a encontrar un espacio de trabajo de militancia que tenga que ver con mi trabajo, o en torno a un trabajo específico sobre una publicación, o sea encontrar en la militancia algo concreto, especifico, de transformación real y no sólo de reuniones y reuniones, del reunionismo que no es muy sano y que bueno, para nosotros que somos militantes y queremos hacer cosas, organizar un poco el pueblo, también hace falta. Entonces mi militancia viene así, hace varios años que vengo haciendo ese recorrido.

M: Bien. ¿Cómo relatarías vos el origen del Frente?, ¿qué es el Frente cuando nace?

CP: El Frente cuando nace es un conjunto de colectivos, organizaciones, compañeros y compañeras sueltas que en base a una lectura común del momento político crítico que atravesaba nuestro país decide conformar una herramienta para hacerle frente a esa situación que golpeaba mucho a los sectores populares en ese momento. El Frente en ese momento nace con un acumulado identitario muy grande que después se supo traducir en acumulado político, se pudo traducir todo eso de la concepción del sujeto, de la multisectorialidad, de la identidad piquetera, en una práctica política concreta, en una definición política y eso fue una organización, yo lo estoy pensando más en términos organizativos y en ese momento había varias debilidades que al día de hoy las seguimos viendo en términos de concebirse justamente como un Frente y eso suponía ya desde el vamos una dificultad para concebir ciertas prácticas organizativas, cierto orden, cierta sistematicidad en las discusiones que con el tiempo el Frente fue organizándose en sectores, áreas de trabajo, equipos, pero en ese momento cuando nace la idea era golpear en unidad y con un solo puño y nace un poco así. No sé si la pregunta apunta a un punto más específico.

M: No, la idea es preguntarte vos cómo ves el origen del Frente.

CP: Sí, lo vi así.

M: ¿Y el nombre? ¿Por qué?

CP: Sí, justamente lo charlaba el otro día con unos compañeros porque justamente estamos en un proceso de discusión de nombres y decíamos bueno, cuando el Frente discutió su nombre fue un debate, tenía que llamarse Darío Santillán y muchos compañeros decían “y por qué no Maximiliano Kosteki”. Hubo como una discusión en torno a por qué uno sí y por qué no el otro, y me parece que el nombre intenta reflejar esto de la cultura piquetera en algún punto

que intentaba expresar la organización en términos del sujeto y de la identidad política pero también algunos valores que nosotros, que el Frente toma y lo constituye como esto de la solidaridad, del compañerismo, sobre todo la solidaridad en Darío, en su gesto, y sobre todo por esto de reconocer en Darío un compañero con mucho compromiso y que había hecho algún recorrido militante muy interesante en términos de la militancia estudiantil, de la militancia en Buenos Aires, que después se va a vivir a un barrio y ahí organiza y que estuvo en momentos muy álgidos de la lucha y que supo hacer carne todo eso en un momento de mucha conflictividad que le costó la vida. Un poco eso intenta expresar el nombre, que podría haber sido Maxi también de alguna forma y no Darío pero bueno también hay una pertenencia organizativa ahí.

M: Para vos ¿cuáles serían a lo largo de la historia del Frente las principales luchas banderas, así identificadas genéricamente y con todas las arbitrariedades del caso?

CP: Cuando el Frente nace, un poco la consigna era trabajo, dignidad, cambio social, resumía bastante bien el contexto en el que nació la organización, que era un poco trabajadores desocupados, el cambio social que fue siempre una consigna que la seguimos levantando todavía por entender que hace falta una transformación más de tipo estructural para cambiar las relaciones económicas, sociales, etc. revolucionar todo de alguna forma y dignidad por reconocer ahí la necesidad del sujeto que se reconozca a sí mismo, que tenga acceso a determinados derechos. Y de alguna forma con el paso del tiempo y con la presencia del kirchnerismo que nos signó bastante fuimos tomando diferentes iniciativas y propuestas políticas que tenían que ver también con esa identidad piquetera que también supuso una dificultad a la hora de dar un salto más desde lo reivindicativo a lo político. Porque en general de venir de una construcción más de tipo barrial que salía para pelear por el aumento de los planes, de salir de esa reivindicación que no la negamos ni mucho menos, sí de empezar a entender que con los cambios políticos coyunturales, con la presencia del kirchnerismo, con la politización de la sociedad, de la juventud, la relegitimación del sistema, de las elecciones y demás, era necesario empezar a darle una vuelta de tuerca a las iniciativas y a las propuestas, sobre todo, y de alguna forma empezamos a combinar y a pensar en dar un salto desde lo reivindicativo a lo político y ahí sí articulando con las propuestas más concretas que no negaban de alguna forma la salida a la calle por el aumento de presupuesto para los planes, o la asignación universal, o el 0% IVA y demás sino también de empezar a entender que es necesario posicionarse políticamente ante determinados hechos de la coyuntura.

Yo me estoy remitiendo más a lo más inmediato en el 2008 conflicto agrario, ni con el campo ni con el gobierno, marcando ahí una delimitación con las corporaciones y el gobierno nacional, siempre levantando las banderas de los derechos humanos por los desaparecidos de ayer, de hoy, por los jóvenes, toda una serie de banderas que de alguna forma expresan también el componente militante y de inserción de nuestra organización. También planteando algunas ideas con fuerza hacia adentro y hacia afuera esto del trabajo, del reconocimiento de la mujer, la despatriarcalización, como trabajar la cuestión de género en la organización, como disminuir las asimetrías existentes que existen a veces mucho más en la organizaciones que se dicen revolucionarias. Varias banderas más, obviamente justicia por Darío y Maxi, la impunidad. Me cuesta ahora reconstruir todo eso, pero de alguna manera fuimos reconfigurando el discurso y todo eso y la forma de interpelación también.

Y eso, me parece que hay un momento de quiebre en el Frente, quiebre de las discusiones que tuvo que ver con lo que significó el conflicto del campo en el 2008, que nos planteó la necesidad de discutir qué estaba pasando, qué hacemos, cómo nos posicionamos y en adelante, llevar adelante una serie de políticas de alianzas, y de construcción con otras organizaciones al mismo tiempo que plantearnos esto, el 0% IVA, aumento de la canasta básica, propuestas más programáticas si se quieren que tienen que ver con el modelo de sociedad que de alguna forma queremos y en ese camino después empezamos a transitar ideas más concretas en cuanto a las propuestas de país, por ejemplo con la Coordinadora de Organizaciones Populares, que era la COPA, bueno también muy reconocidos en el proceso bolivariano y de Evo Morales, el proceso de Correa en Ecuador nos motiva en algún punto, pero en el último tiempo viene un poco complicado con sus posicionamientos y declaraciones. Entonces, lo de la revolución bolivariana impactó muchísimo en la militancia y también es un elemento identitario muy fuerte hoy, sobre todo en esta camada desde 2008 en adelante, pensar la política nacional también en relación con un proceso latinoamericano nos hizo ver algunas cosas distintas en términos de las banderas. Estoy siendo muy genérica, pero no sé si puedo identificar banderas mucho más precisas, digamos, en este tiempo. La verdad que son muchos años. Las englobaría en esas: justicia, basta de impunidad, por los derechos humanos, lo del trabajo en general siempre fue un eje importante y en algún momento, 2009, 2010 hicimos alguna propuesta vinculada a los Puntos de Cultura y demás pero siempre ese eje queda como bastante relegado, es como el que menos importancia en general tiene a la hora

de discutir algunas cuestiones de la organización. Las podría precisar mucho más si me tomo un trabajo de reflexión finita, no sé si estoy aportando mucho.

M: Coinciden mucho en marcar este período hasta 2008, o sea 2004-2008 como un primer período, y pensaba si podíamos pensar como en ese período hasta el 2008, yo tenía la idea de trabajar hasta la ruptura del Frente, o quizás unos años antes, hasta 2010, porque ahí también charlando con algunos me decían 2008-2010 como bisagra. El resto ya iría por otro orden de problemas.

CP: Yo me quedaría en 2010 también.

M: Bueno, pensando un poco ahí, pensaba si podíamos reconstruir un poco los repertorios de protesta, las formas de protestar que a vos te parecen características o de las que se sirve o se ha servido el Frente sobre todo en esos años.

CP: Hay un rasgo distintivo que es primero la protesta en la calle, y la protesta en la calle con algunos condimentos que marcaban esa presencia en la calle, tiene que ver con un corte que signifique cierto impacto, algunos elementos puntuales propios de la protesta, el pañuelo, la goma, el palo, por supuesto banderas si hubiera quién las lleve, porque en general nos pasa que no tenemos banderas porque nadie las lleva o porque siempre llegan tarde pero bueno, eso y ollas, en instancias de movilización largas, o de un corte, yo me acuerdo cuando estábamos con la CTD Aníbal Verón era cortar desde las 10 de la mañana a las 5 de la tarde y comíamos en el mismo corte, sea en el centro o en la autopista, siempre había algo para comer. Algún cancionero también, muchas veces adentro de la cabeza de los compañeros y no por escrito, pero sí fundamentalmente eso. Pañuelo, palo, gomas, la olla, por supuesto el mate y la forma de la salida en general es esto tiene que ver con el corte o alguna protesta de tipo simbólica.

Por ejemplo, cuando Duhalde empezaba a salir a la esfera pública, hicimos muchos escraches, que también tenían un nivel de clandestinidad en el armado pero sí el momento del impacto tenía un componente de impacto fuerte como con bombas de olor, estruendos, elementos que marcaran la presencia, que generaran ruido y también generarle al otro cierta situación de temor, de amenaza, de fuerza, de fortaleza de parte nuestra.

Otros elementos también que tienen que ver con otras formas de protestar, los stenciles, si pensamos en el 2010 ya usábamos stenciles en ese momento. Y hasta ahí llegaría porque después todo lo otro, que tampoco es tanto, me refiero más a los instrumentos de tipo web, comunicados, siempre existieron pero no en los soportes que ahora existen. En ese período yo

marcaría más eso, los cortes en espacios rurales, urbanos o en grandes vías, y los escraches. Los dos compartiendo estas características, quizás el escrache no tanto, pero el corte sí, lo de la comida, es decir también vivido como un espacio de encuentro con los compañeros porque también esa misma instancia de lucha significaba que algunos compañeros fueran a formar parte de eso, algunos apropiados, otros no tanto, algunos iban a tomar tareas en esas movilizaciones con lo cual se generaba un espacio de compartir ahí y de esperar que la cosa se resuelva o no, para hacer más quilombo o no. Mate, olla y eso, los pañuelos también como elemento de seguridad, los palos también. Los palos sobre todo en provincia de Buenos Aires, acá se han usado bastante menos.

M: En relación con lo que me decís, cómo definirías la estética del Frente en sus modos de presentarse en la escena pública, digo la estética en términos amplios no en un sentido limitado a lo artístico, qué tradiciones se recupera, con quiénes y contra quiénes.

CP: Los colores son rojo y negro, alguna bandera argentina siempre hay un sentimiento nacional ahí metido y después sí mucha figura del Che, de Fidel, de algunos referentes latinoamericanos, Camilo Cienfuegos, Allende, en general eso. Los pañuelos muy coloridos o los blancos y negros que se hacen un rasgo, algo que se usa bastante, siempre acompañados con los banderines rojos y negros con la cara de Darío sobre todo y también las remeras de los compañeros, cuando todavía no había remeras del Frente, la cara de Darío Santillán stenciliada.

M: Y a pesar de que la lucha piquetera se fue replegando desde 2004 en adelante, continuó prevaleciendo una identidad piquetera, una estética piquetera, ¿cómo lo ves eso?

CP: Y queda en eso en algún punto porque como te decía al principio me parece que tiene que ver con un elemento casi distintivo de la conformación de la organización, por el componente militante y también por querer expresar como organización todo ese proceso que significó desde la década del 90’ hasta el 2002, 2003, 2004. Y en encontrar en ese sujeto la posibilidad de algo, la posibilidad de transformación de esto de ser un sujeto transgresor, rebelde, que está en la calle, que quiere cambiar las cosas, que pelea, que no se queda, un poco eso y de alguna forma eso permaneció en el tiempo porque tenía determinada productividad en términos políticos a la hora de hacer oír algunas cuestiones, algunas demandas, algunos reclamos también me parece que era un elemento de fortaleza, como yo te decía el escrache “bueno, hay que sentirse fuerte”, y también el presentarse con una identidad piquetera generaba como

un resguardo, como un reaseguro, la propia figura de Darío también. Entonces hacer esa asociación, no de un modo instrumental, pero sin embargo se daba "bueno, el militante que mataron, que mató Duhalde", con algún sentido progresista de la sociedad recuperaba eso en un sentido progresista y nos daba más oído, más cabida y así es que la identidad permaneció y permanece y el problema que fuimos teniendo desde el 2010 a esta parte es que el componente militante cambió bastante, se reconfiguró también por la apropia reconfiguración social, de hecho el propio sector territorial, desde hace años no se llama desocupado porque también cambió la realidad social y política, o sea que eso también fue cambiando a medida en que cambiaba la realidad en la que intervenir. Yo creo que algunos elementos de eso permanecieron juntamente por eso por ubicar, incluso en un sentido muy afectivo para muchos compañeros, hasta el punto de plantear el nombre de Darío Santillán no va a estar en una boleta electoral, digamos, algo muy asociado incluso a esta lógica medio anti política perteneciendo a una organización política, y me parece que un poco la identidad piquetera estaba asociada a eso, a no reconocer que haciendo corte o siendo piqueteros también se hacía política aunque con otras lógicas, otras formas, un poco eso.

Hoy la verdad es que hay todo un proceso de reflexión sobre incluso cómo recuperar a la figura de Darío y Maxi como piqueteros y cómo hacerlo productivo para nuestra militancia, para nuestra juventud. Y no se asocia directamente a la persona que en el 2002 cortó la ruta pero que sí pregona determinados valores, determinada idea de sociedad. Y también eso supuso alguna reflexión sobre cómo darle una vuelta a esta identidad piquetera a la que no vamos a renunciar pero la que de algún modo hay que reconfigurar para tener un impacto político distinto, otro tipo de interpelación. Creo que un poco eso.

M: ¿Y qué prácticas artísticas recordas que hayas participado o que hayan hecho otros compañeros acá en Rosario?

CP: ¿Qué definimos por prácticas artísticas?

M: Te puedo tirar algunas que he reconstruido, la performance en la fuente con los maniquíes, en la Facultad hubo varias sobre todo en el primer año de armado del Frente y luego con lo de Julio López. Me refiero a repertorios de protesta creativos, que recurran a recursos artísticos.

CP: Esa que vos mencionás hasta fue dura para muchos de nosotros. Ver esos cuerpos metidos en la fuente en la Plaza Pringles, incluso con témperas de colores, roja, una cosa medio morba, este, bueno en la misma Facultad, sobre todo en Política, siempre hemos tenido

así como mucha idea como para tirar determinados ejes o propuestas muestras fotográficas, por ejemplo, proyecciones, videos o elaboraciones más propias, también disfraces, de representar situaciones…

M: ¿Tipo performance?

CP: Sí, por ejemplo, aniversario de la muerte de López pasábamos por los cursos, disfrazados de policías algunos y alguno en el fondo gritaba y levantaba alguna mascarita de cartón con el signo de pregunta ¿dónde está López? Si, nos hemos disfrazado de policía, no me acuerdo mucho más pero en general se apela a ese tipo de cosas.

M: ¿Cambiaron el nombre de la calle Roca por López una vez no?

CP: Sí, en el 2010, justamente. Bueno, otra iniciativa que hicimos desde el espacio de Derecho Humanos, que esto no sé si es muy artístico, fue hacer sellos "que la memoria no sea moneda corriente" y sellábamos los billetes, poníamos mesas en las calles y sellábamos los billetes que decía "que el olvido no sea moneda corriente", perdón.

M: Un grupo que se llamó Pobres Diablos hizo una intervención en billetes, ¿ustedes la conocían?

CP: Creo que no

M: ¿Te acordás de dónde sacaron la idea, entonces?

CP: No sé.

M: "¿Dónde está López? Se hizo en Buenos Aires, se sellaron billetes y botellas de bodega López.

CP: Sí, sí.

M: Pero eso fue bastante reciente. Pero mucho antes, acá en Rosario se hizo una intervención de sellado de billetes venía de un grupo rosarino que se llamó Pobres Diablos, con otro grupo de Brasil que creo que se llamaba Poro y sellaron billetes con la sigla "FMI Famelia y Miseria Internacional" fue cuando estaba todo el tema del pago de la deuda.

CP: No, esto no recuerdo de dónde pero seguramente lo sacamos de otro espacio que lo había hecho. Y recuerdo que tuvo re buen impacto.

M: ¿Pusieron mesas en la calle?

CP: Sí, pusimos mesas. Tipo una campaña. Nosotros por lo general hacíamos semanas por los Derechos Humanos, ahí por el 18 de septiembre, porque también estaba el tema de Santiago Pampillón. Y eso fue una instalación de mesas, de la semana contra la impunidad y bueno una de las últimas iniciativas fue la de poner los sellitos.

De la época que vos estás viendo son mucho más estas cosas como muestras, videos, disfraz, intervención en la calle como la de la fuente.

Después algo muy propio de ese momento es todo lo que tiene que ver con el eje socio-ambiental. La intervención en la Bolsa de Comercio tirando semillas de soja o de maíz haciendo como una mística en la misma calle, plateando que son, no la puedo reconstruir ahora específicamente, pero hacíamos una ronda en la que en el medio se ponen las semillas como productos de la tierra a la que hay cuidar, a la que no hay que vender, explotar, frutas y verduras y cosas que simbolizaban el repudio al primer remate de soja. Sobre todo se trabajaba la fecha del 16 de octubre que era el Día de la Soberanía Alimentaria a nivel internacional.

M: ¿Lo hicieron afuera de la Bolsa de Comercio?

LF: Sí, ahí una vez. Y después un par de veces más en alguno de los parques, ahí Parque España, día de semana me parece. Eso es 2008, 2009, 2010 si mal no recuerdo fue la instalación del Plan IRSA, habría que chequear pero fue un momento en que ese eje tuvo mucho auge entonces la salida a la calle estaba muy cruzada por eso. En ese tipo de movidas por ese eje se apela más al trabajo de tipo místico con los elementos por los cuales se reivindica. Defendemos la tierra, entonces, es una apropiación muy del MST Brasil, de los pueblos de Colombia, Venezuela, que por lo general construyen sus místicas o procesos identitarios a partir del trabajo con la tierra. Entonces, nosotros como que nos reconocemos mucho en ese y toda la movida ambiental, en general, también trabaja mucho eso. Entonces, repudiamos a Monsanto, por ejemplo, ponés una semilla contaminada y la soja orgánica y la papa orgánica, contraponiendo también nuestras formas de entender el trabajo con la tierra, los modos de producción, o sea que se trabaja con esto, con los elementos con los cuales se construye la definición política, la reivindicación misma, también los convertimos en un elemento artístico, para expresarlo. Eso de la semilla, se pinta mucho también. Siempre en los murales se pinta mucho eso. A mí no me gusta mucho pero bueno.

Y después, intervenciones más de ese tipo, no recuerdo muchas ahora pero, acá en Rosario… no.

M: ¿Y relaciones con grupos de activismo de artístico? O sea con el que reconstruyo historia es con Arte por Libertad. Pero, ¿algún otro?

CP: ¿De acá de Rosario?

M: Sí.

CP: Arte por Libertad es el colectivo con el que más relación tenemos porque nos cruzamos en varios espacios de intervención. Alguna vez intentamos hacer algo con el Teatro del Oprimido, hicimos creo que 1 o 2 talleres, creo que 1 era sobre el eje de género y otro un taller de formación. Por ahí si hay relación con artistas a nivel individual.

M: ¿Y rosarinos?

CP: Acá tenemos desde Varón, hasta los compañeros del Club El Federal o El Luchador, Moncho, el propio Fandermole. Hay ahí todo un lazo ficticio por Junio siendo que Fandermole nunca nos da bola. Hay algunos compañeros que en algún momento tuvieron relación con él. Pero en general, de colectivos diría Arte por Libertad y hasta ahí.

M: ¿Has sentido como que ha habido algún proceso de apropiación por parte de los militantes de los recursos estéticos? Es decir, situando al 2001 como un gran momento de cooperación y articulación entre movimientos sociales, artistas y colectivos de artistas, después acá en Rosario después de 2005 uno de los únicos grupos de activismo artístico plástico que queda es Arte por Libertad, el resto desaparecen, lo que al menos iba viendo es que hay una especie de apropiación de algunas herramientas muy coincidente con el repliegue y la desaparición de estos grupos. En el caso de ustedes empiezan en el 2004 pero otros movimientos anteriores hay como una vuelta de los artistas al atelier. En fin, la pregunta es si en tu caso la militancia te ha acercado a alguna rama del arte, si has aprendido, incorporado algunas formas de hacer, pensando desde las más sencillas.

CP: Sí, por supuesto. La militancia es todo un campo de aprendizaje en general y en muchos campos de la vida. Eso uno lo ve a lo largo de los años. Y en esto sí, incluso en la militancia estudiantil hay toda una labor que bueno, uno la reflexiona muy poco, porque es como hasta mecánica pero desde la pintada del afiche, las mismas intervenciones, la preparación de las marchas que, en general, en los últimos años estuve en Rosario muy a cargo de eso en

términos organizativos. Por ahí no era yo la persona que llevaba adelante el stencil pero sí garantizar y tener la familiarización con muchas cosas que yo en mi vida cotidiana no tenía ni idea. Si sabía que se hacían stencil con radiografías pero después otros elementos más de tipo de pinturas, los murales, eso genera en las instancias de luchas hay un espacio de lucha, en las instancias sean preparadas o no de tipo místico, artístico, hay también un espacio de otro tipo de contacto con los compañeros y las compañeras. Se convoca a pintar un mural por un eje específico y de repente estás pintando casi con una misma brocha con una persona con la que no militaste nunca o no compartiste ningún espacio y ahí conversas, preguntas, juntarse a preparar una intervención supone una interiorización con algunos elementos, interacciones de distinto tipo, encuentros con los compañeros, interacciones de otro tipo también.

M: ¿Cuál crees que es la politicidad del arte?, ¿ves que tiene un plus político el arte a la hora de decir algunas cosas, de expresarlas, o incluso como el elemento místico?, o si va por el lado del camino de sensibilización…

CP: Lo místico en realidad es como una cuestión mucho más de índole interna que se vive como algo muy propio de la misma dinámica de la organización. De una mística no puede participar una señora que pasa por la calle. Y bueno eso por un lado. Y después la productividad política que tienen, en algunos casos específicos, algo que se produce como muy interesante sobre todo en la elaboración de algunas consignas que en general, es de pasar de la idea o consigna choclo, densa, inentendible para el común a elaborar una consigna más gráfica con algún dibujo, con la asociación a algo muy reconocido socialmente, como por ejemplo me acuerdo de Ciencia Política cuando se estaba discutiendo lo de los precios de comedor, hacíamos MacIorana, la M de Mc Donald´s. cuando estábamos en el proceso de reforma universitaria de 2007 hicimos un simbolito que era el sello de la Universidad que tiene como un fueguito, le pusimos un chacho quemándose, haciendo alusión a… Son cosas que generan cierta atracción al público, porque es distinto porque no es lo convencional, no es la clásica bajada de línea. Eso se da y sobre todo en algunos ejes particulares como lo socio-ambiental y en lo que tiene que género.

Por ejemplo, todas las intervenciones que han hecho las compañeras relativas a violencia de género, más bien pintadas manuscritas pero con ideas que se usan coloquialmente han generado un efecto muy positivo al menos en términos de la problematización de algunas cosas y me parece que esos recursos tienen algunos efectos positivos en términos de la política que uno quiere llevar adelante.

Pienso en esto también del 0% IVA, una cosa que nos marcó bastante en ese 2008, también hicimos calcos que tenían eso del 0% IVA y los peces grandes comiéndose a los pececitos chiquitos y era como mostrar bueno el nivel de desigualdad existente. El 0% IVA con los alimentos y había una balanza, entonces era mostrar los impuestos y lo regresivo de los impuestos. Distintos recursos que plasmaban un eje político en una calco, en 2 o 3 palabras o en un dibujito.

Y eso nos fue ayudando en general, bastante.

M: Eso más del lado visual ¿y el lado más corporal? Pienso más concretamente en las fiestas, por ejemplo, en las abiertas, que por lo general tienen fines más recaudatorios, pero también en las internas. ¿Por qué se elige hacer una fiesta?, ¿por qué se llevan a determinadas bandas? En el mismo sentido, si uno pensara las místicas internas o las más abiertas donde siempre hay una cuestión performática y no sólo visual como la que suele ser más habitual en el repertorio de protesta cotidiana de la organización. ¿Cuál te parece que puede ser la politicidad de ese tipo de instancias?, ¿por qué una fiesta en determinado momento y no una reunión más?, ¿por qué elegir ese modo de reunirse en determinadas circunstancias?

CP: Ahí la distinción que vos hiciste es así, hay una que es claramente con objetivos financieros que de todos modos tiene un espacio de encuentro, de cruce con los compañeros, incluso también para muchos de los militantes y compañeros de la Facultad sirve como un espacio de militancia, donde te encontrás y planteas las propuestas y las ideas en otro contexto, con una cerveza en la mano. En cuanto a la elección yo…. yo no sé si hay tanto, estoy pensando en los campamentos y demás que hemos hecho, en la apelación a esto de la guitarra y de determinada música y no de otra un poco vinculada a esta tradición más de tipo identitario que existe con determinadas letras o formas de la música que se reconocen más en un sujeto que en otro, que se escuchan más en un barrio que en otro o que recuperan elementos de tradiciones de otros países como pueden ser boliviana, peruana, más de otro tipo de cultura, o de norte o cierto componente latinoamericano también. En ese caso, la música genera también un lazo afectivo con otro pueblo, en casi todas las fiestas. En algún momento, incluso, en los últimos años, las fiestas, las místicas tenían que ver más con un proceso latinoamericano que nacional, digamos. Lo cual daba cuenta de una complejidad para ver el momento político en el que estábamos inmersos. Determinados músicos porque recuperan determinada música, que se yo, la bachata, el huayno, que están asociadas a un tipo de sujeto, de pueblo, de identidad particular. Y si nosotros elegimos poner eso es porque genera en los

cuerpos un incentivo una sensación de cierto disfrute, de internalización de muchas de las cosas que se debaten más a nivel general.

M: Y más allá del aspecto intelectivo o consciente, digamos, que tiene la música por su aspecto, por el sentido literario pero más allá de eso en términos más sensibles, la música, los colores, las fiestas, ¿qué pasa con la alegría en la organización?

CP: En esa etapa en la que estás viendo vos había mucho, me cuesta expresarlo porque es algo que tengo un poco obturado porque no soy de las que…

M: De las que saltan en el medio de la noche…

CP: No, por eso, sino que en general me cuesta manifestarme mucho en esos espacios, incluso en las místicas. Sí, la alegría se vive como también, como un elemento constitutivo a la hora de llevar la política. Desde las calles, bueno hagámoslo con alegría entonces también a la hora de plantear la pintada, o la abucheada de un político es desde la alegría. Y las instancias más orgánicas, internas, sí, se terminaba las mesas y se hacíamos la olla y se comía el chori y era música y la cerveza y el baile pero era como una idea de disfrutar de otra forma con los mismos compañeros, tocándose un poco, hasta en el propio baile, porque en general en la relación con los compañeros, salvo que seas muy amigo, hay algo de mucho respeto, sobre todo cuando hay alguna distancia con las proveniencias, unos más de barrio otros más de clase media, la instancia de fiesta genera eso y la alegría con la que se encara eso genera otro tipo de acercamiento. Es otro modo de plantear la política. Pero yo no veo que en esas instancias de la organización haya algún elemento sí constitutivo, sí un rasgo constitutivo de la organización pero no hay un elemento propositivo en términos políticos. No es más que una instancia de encuentro en la que tomás una cerveza, bailás, hablás de cualquier cosa o seguís la discusión que quedó mal de las 2 horas antes o te puteas con el compañero porque no estás de acuerdo pero no es más que eso. No hay una elaboración posterior.

M: ¿Y ahí no hay política?

CP: Si hay política pero eso no se traduce hacia afuera después en algo. Es interno justamente. Es interno.

M: No hace política para afuera querés decir vos...

CP: No me logro expresar. Sí, eso. Son estas… las fiestas o las místicas, bueno las místicas por ahí sí se puede más ver, capaz que yo intelectualizo mucho por eso me cuesta…

M: Sí, lo importante es que cada uno cuente su propia forma.

CP: Sí, yo no siento que sea más que eso. Comer algo con los compañeros, distender los cuerpos, charlar de algo que quedó abierto o no, putearte un poco, disfrutar de buena música o de una película, pero no más que eso en lo que refiere a las instancias de fiesta. Igual insisto que estoy muy permeada de los últimos años que fueron cero fiesta y por ahí cansancio y pocas ganas de estar con compañeros y eso. Pero en las místicas si hay todo otro nivel de sensibilidad que se genera, que lleva al llanto, que produce escalofrío.

M: ¿Y políticamente por qué se hace una mística?

CP: Porque genera en los compañeros y en las compañeras de la militancia una apropiación del eje sobre el que se realiza la mística o genera una compenetración, reflexión desde otro lado que no es desde el mero debate, del texto, desde… hay soportes visuales, audiovisuales, fotos, música pero también hay mucho silencio a veces. Fuego y cosas que llevan a reconstruir determinadas historias, procesos militantes que tienen como determinada productividad en algunos casos tienen como el objetivo de generar una disciplina, de hacer la mística a la mañana temprano y estamos todos dispersos porque tenemos sueños y no queremos dejar de tomar mates o hablar al pedo, hacemos una mística que nos pone un poco en consciencia de la labor militante que tenemos que discutir durante doce horas seguidas y abordar determinados temas. Ahí hay un componente más disciplinar. Y cuando son por la noche o por la tarde en general tienen más este componente de reflexión sobre lo hecho, de reflexión sobre lo debatido, sobre un proceso, o sobre un ícono específico o sobre una fecha. Generan una apropiación de la política o de las iniciativas desde otro lado. Una mística sobre el eje latinoamericano en un momento, otra mística sobre género, en otro momento sobre Darío y así es como que en la mística abordás ciertos aspectos de la política más general que estás debatiendo. Es un complemento de alguna forma a la construcción de la línea política que impacta de otra forma en los compañeros. Muchas veces me ha pasado que he llorado en místicas o me enojé o me genera escalofrío o alguna te cae mal, es muy fuerte o muy bajón. A veces hay mucha apelación a los muertos, en general tienen como en algunos momentos es más negativa que positiva sobre todo porque intentan levantar algunos ánimos pero si pintás una visión muy negativa del mundo, a veces es muy difícil. Pero en general, sucede eso con la mística. En general se plantea objetivos que en muchos casos no se cumplen porque como tiene que ver con los cuerpos y con la receptividad que genera esa instancia, a veces sale para la mierda aunque estuviera muy preparada.

M: ¿Digna Rabia por qué se crea a tu criterio?, ¿qué te parece la existencia de un espacio así en la organización, obviamente que en relación con lo que pasa más con Arte al Ataque a nivel nacional?

CP: Nosotros creamos Digna Rabia porque veíamos, primero por el interés de varios compañeros de desplegar su práctica militante más desde un espacio artístico o de intervención cultural y segundo por entender también que era un aspecto o tarea necesaria a desarrollar en la organización y que algunos compañeros tenían que hacerlo, ahí había un elemento muy pragmático.

M: ¿Sectorizó un poco la realización de esas tareas la creación del grupo?

CP: Sí, fue uno de los grandes problemas que hubo de hecho. De hecho, Digna Rabia se conforma y son los compañeros que piensan la elaboración del mural, algunas intervenciones especificas en las fiestas, y de repente fueron, organizar peñas en un momento me acuerdo que hacíamos peñas todos los miércoles o los jueves en La Isla y los compañeros, ahí era La Combi, después pasó a ser Digna Rabia.

M: ¿La Combi se llamaba antes?

CP: Sí, era como La COMBI, Colectivo de agite cultural o algo así.

M: ¿Acá en Rosario tenía ese nombre o a nivel nacional?

CP: Acá, acá.

M: ¿Y quién armó La Combi?

CP: Ahí estuvo el Mata, de Psico, ¿lo ubicás? Él estuvo en La COMBI en algún momento.

Fue algo que duró 5 meses, juntó a varios compañeros que tenían intenciones de hacer otra cosa.

M: ¿Agostina estaba ahí?

CP: Sí, creo que ella también. Bueno con Digna Rabia pasó un poco eso, la fundamos por una necesidad de tipo interno, que después se nos salió de las manos, lo que pasó fue que se convirtieron como un auxiliar de la organización en la calle y eso nos generó, no dificultades al interior de nuestra organización política porque estaba bueno tener siempre que tuviera los stenciles, los aerosoles y que pensara cosas copadas, pero si generó desmotivación en los compañeros porque justamente lo que se quería con el colectivo era desplegar desde una

determinada perspectiva una política cultural distinta, o generar lazos con otros artistas, generar iniciativas de otra índole que no necesariamente era ser los de ideas copadas en la organización. De hecho hay muchos compañeros de Digna Rabia que están trabajando en otras tareas porque no tuvo mucho efecto eso como colectivo de trabajo cultural.

M: ¿Y para el militante que no estaba en Digna Rabia generó desligarse de ciertos aprendizajes que habían tenido a lo largo del tiempo en torno a estos recursos creativos?

CP: Hubo en general como una división del trabajo por eso es que se generó una diferencia medio grande en la concepción del trabajo cultural adentro de la organización. Sí, los compañeros han escrito algunas cosas, reflexiones, documentos sobre lo que significaba ser un colectivo cultural, de para qué se funda, que no es ser el che pibe de "te hago el mural", muchas veces han dicho "no nosotros no queremos hacer el mural" por entender que determinado espacio desligaba tareas así porque sí cuando en realidad no había una concepción de que eso tenía que ser de otra forma o de no terminar de darle la vuelta a ese tipo de trabajo. Y eso generó algunas complicaciones y en general digamos en términos políticos que no hubiera como una continuidad en el trabajo cultural artístico, una sistematicidad que era lo que te decía al principio que para mí es un eje transversal a todos los años del Frente. Eso fue un poco lo que pasó con los compañeros pero el fundamento era un poco ese, mostrarnos de otra forma en la calle y llamar la atención de otra forma y también conocer y llevar adelante otras prácticas de tipo no convencional, fue eso.

M: Buenísimo Ceci, muchas gracias.

Entrevista N°22

Entrevistada: María José Gerez (MG) – Militante estudiantil, territorial y de género del Frente Popular Darío Santillán Rosario

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 22 de julio de 2014

M: Generalmente suelo hacer las entrevistas, las desgrabo y después se las paso para que las lean y si quieren agregar algo, decir algo, lo que fuese, la pueden intervenir. Esa es la idea, que se intervenga…

MG: Ah! Qué bueno!

M: Tanto desde un error, algo que haya desgrabado mal o si me quieren decir, esto se entiende mal, me parece que es así… lo que quieran poner, lo hacen.

Bueno, en fin. Primero, preguntarte en base a lo que yo te había comentado de qué se trata mi laburo, si tenés alguna duda sobre eso, y preguntarte qué te parece, qué utilidad, o qué intercambio se puede producir con la organización a partir del laburo, o sea para qué puede servir, un trabajo como el que trato de hacer para ustedes, en este caso.

MG: Lo primero que se me ocurre es sobre la posibilidad de registro, que por ahí lo que nos pasa mucho a las organizaciones populares como la falta de muchas veces de sistematicidad de algunas cuestiones, ya sea de esto, de un abordaje más estético de nuestra política o de la construcción de la mística, o lo que elaboramos para el hacia afuera o hacia adentro de la organización, que muchas veces este tipo de investigaciones te permiten llevar un registro, una sistematicidad de algo que vos vas construyendo que a veces no lo terminás de apropiar del todo, como "che, acá también estamos haciendo política, eso me parece que está bueno y que permite también reflexionar en cuestión de eso. Es lo primero que se me ocurre.

M: Y cómo te presentarías dentro de la organización, o como quieras…

MG: Yo soy Majo, soy de Patria Grande, te tocó un momento! Patria Grande es una organización que vamos a lanzar en días, que es producto de la fusión de varias organizaciones, entre ellas, Marea Popular y nosotros, el Frente Popular Darío Santillán

Corriente Nacional, y con respecto a la organicidad de mi militancia, milito ya hace 10 años, desde los comienzos del Frente y hoy devenido Corriente Nacional y dentro de Patria Grande.

M: Y los lugares específicos en los que militaste dentro del Frente?

MG: Yo empecé militando en el Pampillón, en 2004, que es cuando…

M: En Política?

MG: Sí, en la facu de Política, en la carrera de Comunicación Social, laburaba mucho la política académica en aquel momento, aunque no parezca. Y después, en ese mismo año se empieza a discutir y después a fin de año ingresamos, desde el comienzo, creo que es la primera organización estudiantil, es de las primeras en sumarse en lo que fue el Frente desde el comienzo Después en 2007 un par de compañeros de la facultad nos vamos a militar en el territorial, que en ese momento lo que había en Rosario era la CTD Aníbal Verón y conformamos un grupo de educación popular y de intervención territorial que fue Surastilla, que fue lo que después devino en lo que ahora es el Movimiento 26 de Junio.

Yo estuve en lo que fue Surastilla los primeros años porque después me fui de viaje 2 años y ya cuando vuelvo mi acercamiento tiene más que ver en términos afectivos con algunos compañeros y me comentan esta idea de armar un colectivo feminista desde las compañeras que en ese momento estaban en el Área de Género. Yo siempre fui, en aquellos tiempos el Área de Género no existía, pero yo siempre estaba más en las cuestiones de Género de la organización y ahí me sumo a lo que se convirtió en los meses siguientes en Malas Juntas, el colectivo feminista.

M: Y en Surastilla dónde laburaban sobre todo?

MG: En Barrio Magnano, en el Centro Comunitario de la organización. Ahí lo que empezamos fue haciendo trabajo de educación popular, básicamente, y ya en el segundo año focalizamos en grupos de mujeres y jóvenes. Yo en ese momento me sumo al grupo de jóvenes porque en un área que yo en ese momento tenía la idea de laburar era en comunicación y cultura. Y se laburó más desde ahí, pintar murales, trabajar con los jóvenes.

M: ¿Y además de pintar murales, qué otras prácticas culturales hacían?

MG: Y, eso fue lo que nos salió y ahí ya se empezaba a hablar de la proto-murga que después en algún momento salió pero era más un espacio de diálogo con las pibas, sobre todo, porque son las que más participan, sobre todo cuando son adolescentes, más que los pibes. Y era más

un poco de eso, de qué les pasaba, lo del Encuentro de Mujeres y después pensar intervenciones, me acuerdo que en ese momento estábamos con la Campaña por la Eliminación del IVA, que era más una línea nacional del Frente. Nosotros cuando armamos Surastilla, medio que el espacio no era orgánico del Frente, más allá de que nosotros nunca nos sentimos que estuviéramos fuera de la organización, pero nada, más por la conformación misma de ese momento del colectivo. Y me acuerdo que laburábamos, esa intervención, por ejemplo, más adentro del barrio, con un volantito, que salga más de los pibes cómo empezar a militar y apropiarse. Después me acuerdo de haber trabajado pero ya más en términos general, fechas concretas. O sea la CTD Aníbal Verón siempre fue como una organización muy particular a diferencia de los otros trabajos territoriales del Frente, como más caudillezca y como más piquetera clásica, por limitaciones más propias del espacio, por tradición de sus referentes, no por cuestiones más.. Que de hecho nuestra intervención ahí ayudó mucho, en términos de cierta flexibilidad, de empezar ahí a sentar los inicios más de democratización, de apropiación. También me acuerdo que laburábamos mucho en preparar a los compañeros y a las compañeras de que se apropien de por qué salir a la calle, por determinadas cuestiones. Y así fue que laburamos fechas como el 24 de marzo, el 26 de junio y después las repercusiones en las marchas mismas era super favorable. Por ahí de salir a hacer stencil, que el mismo barrio se ponga a hacer los stencil, se apropie de la estética o de la impronta o de las canciones de una marcha. Eso estaba muy atado al laburo previo que podíamos hacer. Yo creo que esa fue una de las cosas más interesantes que logramos en tan poco tiempo en una organización que tenía más de 10 años con una lógica súper punteril, por así decirlo, como muy "voy a dónde me dicen y no me importa por qué, de última es el plan". Aunque sí reconociendo al referente como muy legítimo, como que era el único que hacía cosas por el barrio, para matizar un poco la idea de lo punteril.

M: El referente era el Pulpo?

MG: Sí, un personaje. Pero eso, como que al toque la receptividad de la posibilidad de asumirlo desde otro lugar mucho más consciente y protagónico por parte de los cumpas y las cumpas.

M: Y con qué crees que tiene que ver esto? O cómo fue ese proceso a partir del cual ustedes ayudan a la apropiación, de otro tipo de herramientas adentro de esa organización? Tiene que ver con una cuestión de formación diferente, con el tipo de organización, tiene que ver con condiciones de otros acercamientos de los miembros de tu organización a prácticas artísticas,

con registros educativos? O sea, ¿con qué crees que tiene que ver que la Aníbal Verón no tuviera este tipo de prácticas y que las lleven ustedes?

MG: Fundamentalmente con que había un potencial, como el que hay en todo sujeto. Ese es el piso, digamos, de hecho te sorprendían muchas veces las devoluciones, los conocimientos propios, los atravesamientos propios de esas personas, hablando de la dictadura, por ejemplo. De historias que ellos tenían como totalmente anuladas o lejanas o no apropiadas como tales que habían pasado incluso en su propia familia, o cercanas. O sea hay un potencial siempre, y después cuando vos generás un vínculo y llevás propuestas a lugares donde por lo general las propuestas escasean, digamos, donde no hay política hacia eso, nada, salen cosas todo el tiempo. Me parece que no hay mucha receta, que justamente es entrar en acción, en vínculo, establecerlo. Y después sí, tenés que tener una vuelta más creativa. Nosotros tratábamos todo el tiempo de no caer a darles la clase sino de… que se yo. De hecho, para esas 2 marchas llevamos a los protagonistas mismos. Llevamos a mujeres que estuvieron presas en la dictadura y ya desde el diálogo, eran como mini entrevistas que les hacían los cumpas y las cumpas en su mismo territorio, era también eso. Llevamos compañeros de Darío y Maxi, hay que buscar como las formas más interpeladoras, o más prácticas y concretas y que también que den ganas. Un poco desde ahí siempre lo laburamos.

M: Y eso en qué año era?

MG: Creo que eso fue en el 2008. Porque en el 2007 el laburo era más incipiente, en el 2008 fue el laburo fuerte y yo ya en el 2009 me fui y estuve 2 años.

M: Estuviste 2 años en Surastilla?

MG: Sí

M: Y estaban fuera de la organicidad clásica del Frente y articulaban con la Verón? Así era más o menos el triángulo?

MG: Sí, nuestro espacio de… nosotros laburábamos en el territorio de la Verón y articulábamos con ellos y ellas y estábamos los cumpas que veníamos del Frente y que habíamos decidido apostar a la conformación de un colectivo. Y en ese momento leíamos que no necesariamente o que por ahí si convocábamos a gente independiente a algo del Frente por ahí no iba a ir… que fue una lectura para mí un poco errada, en su momento. Como que eso iba a imposibilitar la acumulación. Después en el 2009 o 2010 ya entró al Frente.

M: Y desaparece después?

MG: Después muta a lo que fue el Movimiento 26 de junio cuando se van de la Verón y arman su propio movimiento en sus barrios.

Vos me habías preguntado…

M: En qué año fue, te pregunté

MG: Ah! cierto.

M: Y quiénes estaban en Surastilla?

MG: El Lucho y yo somos los que convocamos a los compañeros más independientes que teníamos cercanos, que siempre esperaban un laburo más territorial de la organización. Y al toque se sumaron la Flaca y la Flor que eran compañeras de Política, que ya eran más grandes, que son las que hoy siguen siendo parte del M26. Y Lucianita de Política, también.

M: Qué apellido?

MG: Pereyra. La Lu después se va y vuelve. Pero éramos todo un grupo más de Política, que ya sentíamos la necesidad más personal y por ahí no era el momento de la organización para apostar a eso y por ahí terminamos resolviendo más individualmente. Con respecto a esto de la organicidad o no al Frente, era re loco porque el Pulpo siempre nos preguntábamos por qué estaba en el Frente en algún punto y de hecho la apuesta fundamental de Surastilla era la democratización de la CTD y al mismo tiempo éramos los que todo el tiempo por más que no éramos como grupo del Frente formalmente, llevamos como la línea del Frente y la tratábamos de laburar en la base de la organización. Por ejemplo, esto del 0% al IVA en la canasta básica, es una línea nacional del Frente que la CTD nunca la hubiese trabajado si no era que nosotros bajábamos con las cartillas, íbamos a los Campamentos Nacionales de Formación, al primer campamento de jóvenes que se hizo, como que la organicidad estaba en algún punto, más allá de que… De hecho, en los plenarios discutíamos en base a documentos del Frente, o sea que la cosa era más una cuestión de tiempo de la apropiación del resto del colectivo que otra cosa.

M: Ya que estuviste desde el principio, ¿cómo relatarías el origen del Frente?, ¿cuál es tu visión respecto a por qué se origina y cómo se origina el Frente?

MG: El Frente…me parece que fue como una salida táctica ante el momento que estaba viviendo el movimiento piquetero, en algún punto. Todo lo que era la coordinadora de la

Verón que si bien tuvo siempre muchos vínculos, el Pampillón ya tenía vínculos desde años previos con lo que era la Verón de Brown, Lanús, Solano y de discutir mucho y de esa cuestión de una identidad de otro tipo de izquierda que se estaba gestando, no partidaria, que trataba de romper un poco con las lógicas y el movimiento piquetero tuvo su momento de auge en 2001, 2002 y con lo que fue el asesinato de Darío y Maxi, y ese momento más represivo que se vino en ese momento y el reflujo posterior de cara al kirchnerismo también, hizo un poco que, de ver con más necesidad clara esta vocación de unidad y multisectorialidad. De pensar esto, algo superador y una salida si se quiere más política ante la conflictividad social, digamos. No quiero decir que no había una definición ni una mirada más integral de la política con respecto a la conducción de la Verón de ese momento, estaba, pero también fue un poco el momento político el que apuró, digamos, eso. Sabemos lo que cuesta muchas veces la apuesta a la unidad o a la conformación de orgánicas superadoras. Yo creo que tuvo esas dos cosas y acá éramos esto, el Pampillón que tenía mucha referencia con el movimiento piquetero, mucha referencia de la Verón y el Pampillón siempre pensó esta idea de que no estamos en las Facultades en sí mismas por la lucha en la Universidad sino que la lucha de Universidad misma va a ser transformadora cuando se transforme toda la sociedad y en ese sentido la apuesta a trascender el propio ámbito de militancia y a articularse con toras organizaciones, digamos.de hecho, veníamos de experiencias más de coordinación, lo que fue la COPA en su momento. Por eso, con el nivel de confianza que veníamos construyendo con organizaciones de la Verón, fue como medio que ni lo dudamos, me acuerdo. Hicimos un plenario, no me acuerdo pero había una conflictividad fuerte y armamos medio un plenario improvisado. Tipo, “che, nos mandan de la Verón que quieren armar una organización”. Y discutir, pero me acuerdo que no era muy difícil discutir, en realidad era como que todos teníamos re ganas y la referencia era muy fuerte y medio que nos metimos de cabeza y ahí nos enteramos que teníamos acá a la CTD Aníbal Verón y bueno “arréglense allá en Rosario”. Y así salieron después esas mediaciones que algunos vimos de por qué no fortalecemos el territorial, que era medio cualca, con la Verón. Y un poco así. Los primeros años fueron muy improvisados, mucho voluntarismo, y muy felices, yo capaz que porque era más piba, pero mis años más felices de militancia fueron 2004, 2005, 2006, 2007. Los primeros años del Frente que también se vivía mucha mística, y eso, y la mezcla y las diferentes tradiciones. Yo venía como más del palo del anarquismo y eso, tenías compañeros que venían también del anarquismo, del ex PC, del trotskismos, todo eso uno veía que tenía un montón de potencial y nada, la impronta sí que llevaba adelanta el sector de desocupados, después el estudiantil, y

eso, tenías organizaciones culturales, tenías como una mezcla que todos se sumaban al Frente no por una misma cosa, fue bastante disruptivo en la izquierda en ese momento.

M: ¿Y cómo se canalizaba la otra cara del 2001? Por ahí había un reflujo que tenía que ver con esto de que post 2001 y asesinato luego de Darío y Maxi, empieza un proceso represivo, se produce cierta desarticulación o reflujo del movimiento piquetero pero a su vez el 2001 había dejado un montón de enseñanzas y de repertorios del movimiento piquetero, ¿cómo se canalizaba eso en los primeros años?

MG: Y fue medio… porque de la mano de eso si bien la represión fue de determinada forma, después se vino mucho lo que fue la cooptación del gobierno nacional. Y, en ese sentido, fue más como un refuerzo del laburo más en cada territorio y la conflictividad fue bajando, en el sentido de que también fueron mermando las salidas a las calles y se fue buscando como otras vías y fue mucho la puesta de la construcción de la organización. Pero fueron como años más complicados, en el sentido de muchas fracturas, de mucho coqueteo por parte del gobierno, y fue más que nada resistamos a la cooptación, banquemos la parada en ese sentido porque fueron momentos en los que, sobre todo, los organismos de Derechos Humanos y el movimiento piquetero fue a lo primero que apuntó el gobierno para desarticularlo. Pero y fue eso, salir a buscar, a hacer política reivindicativa y siempre esa búsqueda de lo social y político que por ahí costaba bastante, pero siempre, no sé, mucho el pedido de justicia por Darío Y Maxi, creo que fue como un eje muy fuerte a laburar. Todos nos cargábamos al hombro ese momento también, por algo logramos un enjuiciamiento, cárcel al menos a los responsables materiales.

M: ¿Y cómo definirías las principales luchas o banderas del Frente, en términos generales, con la arbitrariedad que supone, los principales imaginarios que se construyen como bandera del Frente, los que forman identidad?

MG: En términos más generales, en ese momento hablábamos más de cambio social que de socialismo, había una impronta en ese sentido, más de… Y después eran más, costaba, ahora uno vuelve a hacer una mirada para atrás más crítica, y era como más, siempre tratar de tener posicionamientos más generales de la situación económica, aunque en algún punto empezaba a mejorar entre 10.000 comillas. Pero siempre una cuestión fundamental era la de los desocupados, el trabajo digno, el cooperativismo, que es la vuelta que se da, la precarización laboral, las luchas de género que siempre estuvieron, tuvieron un espacio casi desde el

comienzo, que era el que traía la Verón, las luchas estudiantiles. Pero eso, como siempre muy sectoriales y como eje más articulador como que costaba. Eran muchas luchas en una misma, no sé si estoy siendo clara. Pero era más, el Frente en ese momento era muy ver qué estábamos haciendo, y la verdad que los primeros años era mucho de coordinación, de tratar de generar espacios para nuestras organizaciones más amplios. Era muy la política, como que no tenía gran intervención, como por ahí la pensamos ahora de disputa más general o más masiva o de intervención más política. Había mucha referencia instalada por el momento previo y era más lo que había que construir que lo que teníamos. En ese momento estábamos muy en la propia.

M: ¿Y después eso como se va transformando?

MG: Y ahí es cuando empieza más las discusiones, sobre todo el punto más de inflexión cuando digamos el reflujo, sobre todo la encerrona en la que queda el movimiento piquetero, de desocupados, de trabajadores y trabajadoras desocupados, de muy en la construcción propia en el territorio y de que van emergiendo como otros sujetos más dinámicos, que se yo, por ahí es medio esquemático como lo digo, pero como que en un momento nos dimos cuenta de que éramos un montón de estudiantes y que el Frente había tomado otra composición y que empezaban otras apuestas de pensar, por ejemplo, lo que después devino en La Fragua, nada, de una política más fuerte para los trabajadores y trabajadoras asalariados en esa conflictividad, que era lo que se venía porque empezaba a haber trabajo pero trabajo súper precarizado. Y ahí es donde empieza mucho no una discusión, porque nosotros como piso teníamos la definición del sujeto plural de la clase, no enquistado en un lugar ni en otro sino un sujeto múltiple, atravesado por la explotación, pero por distintos tipos de opresiones y nosotros pretendíamos organizarlo en esa clave. Pero cuando se da un poco este cambio digamos de composición tan fuerte y de la política que llevamos adelante, eso que parecía un piso empieza a tener sus tensiones, digamos.

M: ¿Cuándo es el momento en la que se encuentran con una composición mayoritaria de estudiantes y como que el sujeto piquetero había menguado?

MG: Eso fue más 2008 o 2009. Yo ahí me voy pero tengo el registro de lo que me han contado los compañeros. Pero como que 2009 empieza más estos tipos que ni siquiera se daban en esta clave. Costaba mucho hacerse cargo de estas discusiones, y fundamentalmente la discusión con respecto a qué abonábamos políticamente quedándonos en un lugar tan

defensivo. Y eso tuvo que ver con la habilidad que tuvo el kirchnerismo, al que no cooptó lo dejó como totalmente neutralizado, digamos. Fueron años, los del kirchnerismo fueron años muy complicados, en diferentes momentos pero creo que siempre las organizaciones estuvimos muy atravesadas hasta sin darnos cuentas por el momento político que te imponía este gobierno que ha sido muy hábil. También uno le ha reconocido un montón de cuestiones, hasta el hecho de que no fue muy difícil militar dentro del kirchnerismo en aquellos momentos. Ahora estamos viendo como una vuelta más fuerte de lo represivo, que si bien existió en los años anteriores ahora se ve este viraje, por eso hablamos de un fin de ciclo del kirchnerismo tal como lo conocíamos hasta ahora. Ya se acabaron las políticas sociales o las reivindicaciones más de derechos y estamos viviendo este momento más de ajuste, inflación, represivo que ahí sí creo que nos vamos a encontrar con momentos más crudos y de mucha más conflictividad. Hoy por ahí no tanto desde los sectores más empobrecidos y castigados por el sistema sino que se está viendo más desde los laburantes y sus luchas salariales.

M: ¿Cuáles son los principales repertorios de protesta, formas, métodos? Sobre todo cómo fueron en los inicios del Frente.

MG: Para mí fue la Estación, claramente, el lugar que concentraba todo eso.

M: Y acá en Rosario?

MG: Rosario yo creo que, al menos desde donde vengo yo, el Pampillón siempre ha tenido una cuestión de repertorio muy marcada, eso de la presencia negra, que acarreábamos cuestiones más de la militancia de compañeros que militaban en los 90', más el tema de la crítica al neoliberalismo, no sé me ocurre el UNR Liquida. Muchas intervenciones muy creativas, muy propias de una juventud de ese momento, o sea, yo me acuerdo que 2004 cuando ingresabas al Pampillón empezabas a escuchar Los Redondos, te vestías de negro, y siempre se le dio mucha importancia a la estética ya sea de cómo transmitir a través de un volante o de intervenciones más propias, después con la incorporación en el Frente, mucha influencia del Movimiento Sin Tierra de Brasil, del zapatismo, las intervenciones eran mucho en esa clave, de cómo pensarlas. Y después, no sé yo capaz que porque mi militancia estuvo siempre muy atravesada por el Frente, que sé yo, es re personal lo que digo, es la mirada que yo tengo, digamos. Para mí la Estación era como el acumulado cultural de cómo nos constituíamos como organización y hasta la prefiguración misma de esa otra cultura que queríamos generar se canalizaba mucho desde ahí. Por eso para mí viajar allá era ver todo lo

que queríamos hacer después acá. Porque acá éramos como del Pampillón, la CTD, yo iba y me tría cosas, era como que bueno "che, hagamos que la Verón de acá sea como la Verón de allá", así yo lo vivía muy atravesado. Siempre querer viajar, de allá me traía las místicas, todas esas herramientas más estéticas y empiezo a tener mucho contacto con los compañeros y las compañeras del Área de Cultura. Yo siempre quise armar un Área de Cultura, a mí me atravesó muchísimo todo eso era como siempre querer traer acá. Y decíamos "bueno, vamos al Territorial a armar aunque sea tal cosa", estuve muy atravesada por eso, por la Estación, por la lucha de Darío y Maxi.

M: ¿Y cuáles eran las intervenciones que más te atravesaban de todo eso que pasaba en la Estación?

MG: Y la Estación y no sé en ese momento estaba "Contraviento" y era tener una propia banda de música piquetera que exprese cómo vos tenés tu propia música, con la que te sentís identificado. A mí lo simbólico siempre me atravesó mucho. Después cada año la Estación tenía "Darío y Maxi no están solos", "Darío y Maxi viven en nuestras luchas". Como todo ese consignismo digamos de elaboración más colectiva ahí y cómo la Estación en esos días dejaba de ser una Estación común y era un espacio de lucha, resistencia y alegría de toda la organización y de otras organizaciones, y pasaba a ser un espacio más de memoria. No sé, para mí eso. Y sentirme muy orgullosa de lo que estaba siendo parte y después traer acá y tratar de ver cómo pensábamos las intervenciones más del 26 de junio en Rosario. Sobre todo también porque siempre tuvimos una política de Derechos Humanos muy fuerte que tratamos de sacar de un idea medio de mortuorio que tiene la izquierda que es un bajón y que no está bueno para nada. Siempre tratábamos de no caer en eso, de ver bueno "estamos a 12 años del asesinato de Kosteki y Santillán, por qué seguimos luchamos y que están haciendo los pibes cómo eran Darío y Maxi en su momento". Creo que esa búsqueda es fundamental, porque si no la izquierda parece que siempre celebra más las muertes que nos nacimientos. Y después me parece que sigue estando ese desafío de cómo estas intervenciones más concretas pueden interpelar al resto de la sociedad y ser como más dialogables tanto en lo que es el nosotros mismo como un poco eso.

M: Que no sean sólo para militantes, digamos…

MG: Sí, ese es el gran desafío que cuesta muchísimo.

M: ¿Y de los 26 te acordás las principales intervenciones o alguna que recuerdes que te haya conmovido especialmente?

MG: Y tenés siempre el Festival Cultural que siempre se suma un montón de bandas, se suma muchísima gente, tenés en parte de la Estación videos, en otro lado bandas, como que muchas veces otros pintando y estamos interviniendo pintando cosas…

M: ¿Y acá en Rosario?

MG: En su momento se han hecho un par de cortes, en Circunvalación, pero después siempre se ha volcado más en lugares céntricos de la ciudad algún tipo de Festival. De hecho, la que más me acuerdo es la que siempre se ríen, que esa fue idea del Lucho y mía, la de los maniquíes y la sangre y de hecho había una amiga del Área de Cultura del Frente que se había venido a vivir acá y que me habían dicho "llevala que ella va a querer hacer algo". O sea que no eran solos los maniquíes y la sangre sino ella tocando el violín, era como una posmodernidad a lo francés sudaca, que era tétrica. Eran esos intentos de dejar de ser esa presencia negra Pampillón a algo más festivo y más popular, también. Fue la transición, la transición siempre es difícil, pero me hago re cargo de eso. En ese 26 ya éramos Surastilla, me acuerdo. Y también se vivía de otra forma, todo el mundo sabía quién era Kosteki y Santillán y la gente que pasaba por la calle, si bien no era que todos los rosarinos decían "hay algo por Kosteki y Santillán, nos quedamos", pero sabían muy bien, seguía habiendo algún tipo de crítica progre a la represión, y a lo que fue ese momento, que ahora se fue todo al carajo eso. No sé, y pasan los años y la misma gente hoy como que se ha perdido esa referencia, la gente lo asocia al 2001, como que no le queda claro. Saben quiénes eran Kosteki y Santillán que los mataron pero que fue De la Rúa en el 2001 y no Duhalde.

M: Totalmente, queda como muy atado al 2001, como se mezcló todo ahora. En aquel momento había como más distinciones.

Che y la estética particular del Frente, con respecto a esto que me venías contando del Pampillón, es decir los modos de aparecer, de presentarse en el espacio público, más allá de las prácticas artísticas concretas o específicas, me refiero a cómo uno decide pararse en el espacio público, con qué estrategias, de qué formas, ¿cuáles te parecen que son los principales rasgos o características de eso?

MG: Se me vino a la cabeza, con esto de la aparición, que fue hace 2 años, en los 10 años, estábamos en la vigilia, enfrente de la yuta a la madrugada, es como que uno a las 12 sube al

puente, agita un poco a la yuta y baja para subir al otro día, y había un compañero de Lanús, histórico del barrio, que en un momento se da vuelta y le dice a su compañero "pensar que yo en el 2002 estaba acá, todo encapuchado con palos, cagándome a palos y ahora estoy con un bombo haciendo murga enfrente de la yuta". Yo creo que más que eso no te puedo decir, te lo resumo. Se lo decía como riéndose, diciendo "mírame ahora, 10 años después, lo que estoy haciendo".

M: Genial!

MG: Y sí, en ese momento era la impronta piquetera, los palos, los pañuelos, pasamos de la confrontación mucho más directa a cambiar totalmente su composición, a ser más mezclada, pero sí con una estética... y también no sé, también pasó el chavismo en el medio y yo creo que eso fue un punto de inflexión en términos de discursividad hasta de estética, de proyección y apuesta política. De venir de una organización súper, más de confrontación, y por el momento político que atravesábamos, no porque ahora no la tengamos, y una crítica a la estatalidad y a las instituciones muy fuertes. Esto, somos hijas e hijos del 2001 claramente y esta búsqueda por otros tipos de organización, otras formas organizativas con muchas críticas a la izquierda más tradicional, a estos 10 años en el medio y sentir que nos quedamos un poco desfasados de todo lo que ocurrió en el medio porque ya no es lo mismo el 2001 que el 2014. Y en ese sentido, esas búsquedas y re-significaciones y aperturas que creo que nos dio el proceso del latinoamericanismo. Siempre tuvimos al latinoamericanismo de manera muy fuerte, de hecho, a veces no nos da el cuero para garantizar la presencia en la calle pero tenemos brigadas en toda Latinoamérica, compañeros viviendo desde Haití a Venezuela durante años, el chavismo ya existía pero todo su vuelco a la construcción del Socialismo del Siglo XXI, a la unidad latinoamericana y un montón de cosas empezó a hacer como un foco de atención. "Che por acá es la que va" y empezamos a apuntar un poco a eso y también no sé, se me ocurren las discusiones más en términos institucionales, electorales que fueron las que empezaron a haber, digamos. Y a pensarnos un poco más de cara a la política más masiva, digamos.

M: ¿Y prácticas artísticas concretas que recuerdes de tu militancia?, ¿o las que te hayan conmovido más especialmente, que hayas participado o visto, en Rosario fundamentalmente?

MG: La de la fuente…

M: Inolvidable

MG: Lo que fue con los pibes y las pibas de la CTD toda la seguidilla de murales que logramos hacer. Una fue en el marco del 80' aniversario del nacimiento del Che, que quedan todavía rastros en la plaza, en el patio, que fue todo un laburo de hacer murales primero en el barrio y de sacar después a los pibes y a las pibas a que lo hagan en un lugar más amplio, más público. Eso fue a mí lo que más me gustaba y con lo que yo tenía más ganas de hacer que era laburar con los pibes y las pibas. El muralismo era algo que también se laburaba mucho desde el Frente y tratemos de bajar esto… como que me atrajo mucho esa forma de expresarse y para mí tenía mucho potencial con el laburo con las pibas y los pibes. De hecho, había un pibe en la CTD que pintaba que la rompía, que de hecho él ya hacía murales de Newell's, o con canciones y las pintaba, me acuerdo que los vecinos le regalaban pintura y pintaba por el barrio él solo, y de hecho se copaba viniendo sólo para hacer eso.

M: Eso también en el Magano?

MG: Sí, en el Magnano. Cristian, se llamaba. Y de hecho tenía un montón de problemas de adicciones. A veces venía re duro y me decía "perdóname, no puedo venir de otra forma, pero tengo ganas de venir". El pibe tenía un potencial terrible, y ahí es cuando ves la falta de… digamos, "qué hacemos con todo esto que va surgiendo". Y me parece que de ahí se pudo laburar re bien, que las frases las elijan ellos y ellas.

M: ¿Hicieron varios murales en el barrio?

MG: En la CTD hicimos un par, todo rodeando el Centro Comunitario y después hicimos ese que fue re grande, fue con niños participando, que hicimos 2 ahí porque hicimos el día del niño y la niña y después hicimos otro al lado con lo del Aniversario del Che. En esa Plaza hicimos uno pegado al lado del otro. No sé a mí eso era lo que más me atraía en su momento en términos de intervenciones y laburo.

M: ¿La murga la hicieron al final?

MG: No, la murga se arrancó y después se terminó haciendo recién ahora.

M: ¿Cuál es ahora?

MG: La del M26. Pero en su momento ya estaba la Coti, la queríamos hacer en ese momento, en la CTD y empezábamos a pensar también en armar un espacio de recreación porque siempre lo que le pasa a los movimientos es que tenés los pibitos y las pibitas que se re aburren, que las madres no pueden participar. Y ahí se empezaba a armar un espacio más de

recreación que la idea era convertirlo en murga. Igual la CTD había tenido ya antes de que nosotros laburemos, un trabajo zarpado de una compañera que tenía un laburo zarpado con jóvenes, que se llamaba Cintia. Era una masa. Era una mina de barrio, tocaba la guitarra, cantaba fantástico, había tenido problemas de adicciones y se había recuperado en entonces tenía una llegada a los pibes y a las pibas que la rompía. Ella ya había generado mucho y cada vez que nosotros queríamos hacer algo era "che, con Cintia habíamos hecho esto". Cintia era la referencia para todo eso. De hecho, una vez le hacen las mismas pibas un piquete al Pulpo en la casa porque la había echado para que vuelva a Cintia. El Pulpo era un personaje muy rayado, lo amabas y lo odiabas al mismo tiempo. También para rescatar las cosas que ya había habido en los movimientos.

M: ¿Y ella había armado una murga u otro tipo de cosas?

MG: Ella había hecho, no, tocaba más la guitarra y cantaba con los pibes y después tenía mucha onda, estaba sola, no había mucha posibilidad de hacer cosas pero era eso, iba Cintia y caían todos los pibes y pibas solos. No era como nosotros que teníamos que ir a buscarlos. Era más…

M: ¿Y te acordás cómo se llama la murga del M26 ahora?

MG: Ni idea, es de Tablada.

M: Che, ¿y por qué crees que sobre todo en las situaciones de protesta concreta se recurre a estos recursos artísticos, desde un stencil hasta un festival cultural en el medio de un corte?, ¿cuáles son las motivaciones de distinta índole que puede haber para conducir a eso?

MG: Para mí es más una búsqueda que otra cosa, en términos de la constitución de una identidad colectiva. La necesidad de comunicarte con las otras y los otros. Para mí tiene un doble objetivo, uno más interno y otro hacia afuera. Primero de expresarte hacia afuera en términos de qué estás queriendo decir y por qué estás en ese lugar concreto, por qué estás marchando, haciendo un corte o lo que fuere. Por qué intervenís al resto de la sociedad aunque con muchas limitaciones y después hacia adentro me parece que tiene que ver con algo que siempre en el Frente era una búsqueda constante que era de prefigurar un poco el tipo de sociedad que queremos construir en el ahora. No pensar en esa idea medio de tipo hasta cristiana, a futuro, de una vez que se construya el socialismo vamos a hacer tal cosa. Y ato hasta a la política de género feminista, o sea de eso de cómo transformamos las relaciones sociales en el resto de la organización y creo que ahí el feminismo aporta muchísimo, en

términos de política prefigurativa, que vos discutas los roles, los mandatos, e intervengas y después esto de pensar hasta la misma recreación propia, de cómo vas resignificando. De tener tu propia banda de cumbia, de que vos puedas divertirte y al mismo tiempo que puedas reflejar en las letras lo que estás pensando y lo que estás queriendo hacer. Y en darle un lugar a la creatividad, a la cultura, desde lo subalterno. Me parece que tiene un potencial y como una cuestión hasta más espiritual de construcción sobre la mística, de un nosotros ante otro que no queremos ser y que queremos combatir. No sé y se me viene mucho la cuestión de la teología de la liberación y como eso ha sido bastante importante en los movimientos sociales latinoamericanos y que acá hemos querido laburarlo bastante. Para mí es fundamental, sin mística, sin prefigurar otro tipo de sociedad, la militancia se volvería algo totalmente alienante. Por eso me parece que tiene que seguir siendo una apuesta en la nueva organización que estamos haciendo, una apuesta a seguir profundizando. Yo hoy la veo más desde la cuestión de género, me parece que tiene un potencial en términos de lo disruptivo y esto, la cuestión del placer en los cuerpos políticos, de romper las rigideces, de que la sexualidad es política. Que queremos nuestra porción de placer. Eso es fundamental. Hoy como que la estoy viendo más desde ahí, como que estuve bastante, o sea, como que tuve bastantes pasajes distintos dentro de la organización, momentos más de estar en el Área de Prensa, entonces pensarlo desde ahí, o la Política académica, en la Facultad de Comunicación. Después en el Territorial pensar esto del Área de Cultura. Malas Juntas creo que le ha dado una vuelta muy interesante en relación con las intervenciones del hacia afuera, no sé, pienso las contestaciones que hemos hecho por calle Tucumán en esa frases que ha salido hasta en La Capital y ha logrado una visibilidad, una trascendencia que está re buena y que la gente sabe que es Malas Juntas y nos dicen "Ah! ustedes son las de…". No es que toda la sociedad rosarina está al tanto pero como que tiene otra llegada. Después lo que es Socorristas en términos de prefiguración me parece que es fundamental, que es un laburo muy zarpado, hasta en términos también de apuesta política que vos estás haciendo ahí, estás garantizando un derecho que hoy está penalizado en la sociedad. Creo que el feminismo tiene también una impronta estética muy fuerte, ya sea desde los colores que usamos, nos identificamos, una simbología, las marchas mismas son como de las más festivas, y las más alegres y de hecho nosotros siempre nos reímos porque las canciones que hacemos son muy en términos de crítica cultural de la sociedad como que por lo general vos ves las otras organizaciones y el PCR o los espacios que tiene como que las canciones son "Cristina quiero el aborto legal, no me chamuyes más", como que son así todo muy y las nuestras dicen, por ejemplo "qué pasó

con la mujer que te planchaba", como que tiene una crítica y la verdad que ha logrado ser una política muy apropiada por los compañeros y las compañeras por más que las cuestiones después no sean tan fáciles, te cuesta que el cupo de del 50 y 50 en los espacios de definición pero como que es algo que toda la militancia tiene muy apropiado.

M: Que ha calado…

MG: Sí, muchísimo. Y que hoy por hoy es una de las políticas más visibles de esta Regional. Sigue siendo una organización que tiene otros espacios de intervención, el Pampillón tiene como 25 años o sea que obviamente tiene mucha importancia, pero como que la política más de Malas Juntas, de los Varones Antipatriarcales, y demás ha logrado una visibilidad hacia adentro de las otras organizaciones del campo popular pero también hacia afuera de a poquito tenemos como que vamos copando las calles y el espacio más público.

M: ¿Y qué lugar tiene la dimensión festiva en la organización, más allá de los fines recaudatorios de las fiestas, me refiero más a la dimensión festiva?

MG: Se da por canales orgánicos e inorgánicos un poco eso, en términos de lo festivo o lo que tratamos de hacer cada vez, no sé, desde los desafíos que estamos asumiendo en cada momento político, por ejemplo la primera intervención electoral de Patria Grande que fue en La Plata, y pensar ahí, como laburamos el agite más interno, todo eso se piensa y se hace como una parte muy importante. Como que los compañeros y compañeras van a participar no sólo porque estén convencidos y se hayan leído todos los documentos y los hayamos leído en un plenario sino también por darle un espacio a la cuestión más recreativa, mística. Nosotros usamos mucho la palabra mística, hasta el hartazgo, mística de prepararnos para cada viaje, si nos juntamos antes, si preparamos algo. No sé la cena de fin de año del año pasado, la mística la re pensamos, me acuerdo y nos organizamos mucho para eso. Y después se da en los espacios inorgánicos, muchas veces por iniciativas más individuales de algunos cumpas, hay cumpas de La Fragua que han organizado cenas para bueno, no sé, discutamos procesos latinoamericanos pero eso juntándonos a comer, buscamos un documental y lo discutimos, hacemos una mística, y se piensa no sé, se me ocurre las Semifinales del Mundial, fue re espontáneo y terminamos haciendo un mega asado, éramos 30 de la Regional en Pueblo Esther viendo el partido, cantando canciones y las canciones eran nuestras, así Patria Grande. Como que me parece que en ese sentido como que la alegría está súper presente y siempre una necesidad, cuando pensamos las instancias más orgánicas de discusión y demás, siempre la

idea es un cierre más místico o más vivencial. A veces nos cuesta pero tiene que haber. Como que es parte también de las discusiones colectivas, o sea si pensamos, no sé en los plenarios mismos, cuando fue muerte de Chávez o los momentos crudos de Venezuela de arrancar un poco, contando qué nos pasa por más que le digamos a un cumpa o a una cumpa hablate algo pero lárgalo como disparador de modo que lo laburemos, hasta un cierre con mística que nos dividimos las comisiones que discutimos política en el Plenario, las sintetizamos en la parte final, nos toca recrear alguna situación y terminamos todos cantando. Me parece que eso está siempre muy presente y que se marca como una necesidad cuando discutimos las instancias más de discusiones, es como la necesidad de seguir politizando desde ese lugar. Por ahí las otras organizaciones no lo tienen mucho, pienso en las partidarias, la izquierda popular si lo tiene muy incorporado y es fundamental. En la cuestión de género es mucho más, no sé, de cuándo pensamos nuestras instancias de discusión, hay mucho de la educación popular para pensar las discusiones y llevarlas adelante y mucho de lo vivencial, de poner el cuerpo a las cuestiones que nos pasan todos los días y también a la mística se le da lugar. Me parece que son otras formas, herramientas que te permiten formarte, organizarte, discutir desde un lugar distinto. Y que no es porque adorna, queda lindo y nos hace bien sino porque son habilitadores de la palabra y socializadores, mucho más democratizantes que otras estructuras organizativas o de cómo llegar adelante discusiones políticas y definiciones.

M: ¿Cómo definirías la mística?, mejor dicho, ¿qué es para vos la mística?

MG: Y la mística es como ese espacio que nos permite soñar y vernos en eso que queremos ser, como de y como hasta en cuestión de comunión entre todas y todos. Tiene ese momento en que se expresa mucho lo que nos pasa y nos moviliza hacia dónde queremos ir y nos conmueve y que nos habilita a eso a estar mirándonos y estar llorando, como que permite eso, mucho la emotividad y los sentimientos pero volcándolos de manera colectiva y después de mucha fuerza y empuje como que son momentos fundamentales, como que son algo concreto y hasta situado, como que, hasta a veces planificado y a veces no. Me parece que está bueno pensar la mística como algo que a veces no se planifica tanto. La mística se planifica pero no siempre y es cómo surge muchas veces en discusiones e intervenciones de algún compañero que nos cala hondo y terminamos todos como aplaudiendo o llorando o cantando y que rompe un determinado momento que llevaba un curso más formal si se quiere a lo que pensamos en términos más de intervención por alguna cuestión más concreta, pero después me parece que es como una vocación cotidiana de búsqueda que nos permite eso, sentir, no sé, como que es

medio complicado decir qué es la mística pero para mí son como eso, como un espacio vivencial, político y sobre todo de apuesta que es lo que te hace decir "sí, por acá es por dónde va", sigamos construyendo, es como más una, por lo general es un bueno shock anímico para seguir apostando a lo que uno apuesta todo el tiempo. Y como que sentís, no estoy sola, más allá de que por ahí uno toma tarea y se maneja como medio ahí pero es como decir yo no estoy sola, todo lo que hago todos los días tiene que ver con toda esta gente que tengo alrededor mío y toda la otra gente que queremos que esté acá y que queremos seguir haciendo. Me parece que tiene que ver con una apuesta más humana de la construcción política.

M: Última pregunta, ¿te acordás algo de La Combi?

MG: No, porque yo no estaba, yo estaba viajando en ese momento, estaba de viaje por Latinoamérica.

M: De Digna Rabia si te acordás pero eso es posterior…

MG: Sí, Digna Rabia es posterior, es cuando, 2001, se define el armado de espacios, que surge el espacio de Derechos Humanos, el de Género, como pensarlos como es política transversal de la organización pero también es política donde uno puede organizarse y llevar adelante, que es un poco lo que hace Aguafuerte y Malas Juntas.

M: Bueno Majo, muchas gracias.

Entrevista N° 23

Entrevistado: Pedro "Pitu" Salinas (PS) – Militante territorial del Frente Popular Darío Santillán Rosario

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 29 de julio de 2014

M: La primera pregunta es un poco qué te parece lo que estoy laburando y si querés hacer algún aporte, sugerencia, alguna línea de trabajo qué les resulte interesante profundizar, eso…

PS: En principio, nosotros lo hemos discutido más localmente en el Movimiento pero creo que es algo que atravesó al Frente Darío Santillán y previo a la constitución del Frente lo que era la Coordinadora Verón. Esta hipótesis que vos planteas, fue para nosotros una discusión bastante grande, en términos de que la misma orgánica debía empezar a tener un espacio puntual que piense en cuestiones estéticas, de diseño, comunicación más desde un impacto visual y estético que no existía en la Verón, no existía previo al 2001 y algunos años posteriores a eso, estas articulaciones con algunos grupos que por ahí tenían una práctica más focalizada en esa cuestión, nosotros empezamos a trabajarlo en términos orgánicos como una necesidad comunicacional de la organización y para poder interpelar independientemente de todas las otras actividades que veníamos desarrollando orgánicamente. Eso es inclusive hoy una deuda bastante grande que tenemos, nosotros en el proceso local, sentimos que a partir de la lucha de Jere, Mono y Patón, hemos explotado muy poco los recursos estéticos que hubiéramos podido explotar si teníamos determinada profesionalización en el Movimiento. Porque también nosotros lo que discutimos es que la posibilidad de tener una política estética, entre mil comillas, que acompañe el proceso político de la organización requiere sí de algo que antes no existía que tiene que ver con militantes no profesionales pero al menos versados en la materia del diseño, la comunicación, determinadas cuestiones que nosotros históricamente ni tuvimos en la organización y que recién ahora estamos empezando a plantear algunas falencias a corregir. Ese proceso sí se dio más naturalmente en Buenos Aires, con el asesinato de Darío y Maxi, y con la militancia de Capital Federal y Gran Buenos Aires que sí tenía esos recursos. Digo, políticas de muralismo, nada, un montón de políticas estéticas que hubo con respecto a la Masacre de Avellaneda que fueron surgiendo desde la

agrupación pero también más allá o periféricamente al Frente Darío Santillán, y eso fue consolidando determinadas huellas estéticas que dejó la lucha por justicia para Darío y Maxi, también en relación con las responsabilidades políticas. Ese es un proceso que nosotros acá en Rosario no pudimos dar y lo estamos viendo como un debe a rever.

Es decir eso en principio, nosotros la hipótesis la compartimos y la analizamos autocríticamente en los términos de la política del Movimiento 26 de Junio (M 26) y en ese sentido, ahora sí, de cara al juicio oral de los pibes, estamos viendo y reviendo, discutiendo algunas cuestiones más, en términos de poder pensar, por ejemplo, un diario del juicio, en donde ya convocamos a diseñadores, realizadores audiovisuales que podamos salir ya con un planteo mucho más fuerte en términos de la interpelación estética, más allá de lo que uno denuncie o pueda decir, un planteo estético que pueda acompañar e interpelar sobre eso.

M: Buenísimo. Cómo te presentarías como militante?

PS: Arranqué a militar en 2004 o 2005 tenía 17 o 18 años, arranqué a militar en GIROS. Soy GIROS línea fundadora. Después me fui, por determinadas diferencias, y ahora volvimos a armar un espacio político común, es todo muy extraño. Pero sí, empecé en GIROS en el 2004 en Barrio Nuevo Alberdi, después yo entro al Frente, en realidad a una organización que después ingresa al Frente, en el 2008, en aquel entonces en una agrupación que se llamaba Surastilla que trabajábamos con la CTD Aníbal Verón y después hay un proceso de alejamiento de la CTD y después es que armamos el M 26 en 2010 en Barrio Alvear, después fuimos a Moreno, a Tablada, a Vía Honda y a Cristalería. Así que si hoy debiera presentarme soy Pitu del Frente Darío Santillán de Rosario, esa sería mi carta de presentación.

M: Cómo relatarías el origen del Frente, en términos de cuál es tu construcción simbólica de ese proceso, más allá de que estabas en GIROS cuando el Frente se arma. Pregunto en términos de cómo pensar ese origen en relación con el escenario político nacional y de la ciudad si es que se puede porque en realidad la referencia más fuerte es nacional en ese caso.

PS: Sí, en realidad en términos locales no se dio tan figurativamente lo que pasa en el Frente en términos nacionales. El Frente nace en el 2004 principalmente con organizaciones de referencia territorial, todo el proceso de fines de los 90' y principios del 2000, con la irrupción del sujeto piquetero, ese sujeto social no considerado hasta entonces por los espacios políticos de izquierda, aún hoy no considerado. Irrumpe fuertemente ese sujeto social y el Frente Darío Santillán a mí entender es la organización que puede concebir la posibilidad de contener a ese

sujeto nutriéndolo de una política multisectorial que pueda tener anclaje en otros sectores. Por eso en 2004 el Frente nace como la conjunción de un fuerte arraigo territorial, sobre todo el conurbano sur del Gran Buenos Aires, de algunas otras experiencias en otras provincias del país pero también una fuerte impronta en algunas universidades del movimiento estudiantil y muy poquito, muy incipiente, de trabajadores ocupados, y en algún sector rural también. De hecho el Frente cuando nace en 2004, hay un período bastante largo, unos largo años de fructífero acercamiento con el Movimiento Campesino de Santiago del Estero, en aquel entonces, todo hacía pensar y proyectar una organización bastante interesante e importante a partir de la cual se podían proyectar un montón de cosas. El Frente en ese sitial se sostuvo y creo que el Frente muere de éxito, por decirlo de alguna manera, en 2008 o 2009 con la crisis de la 125 que tiene un posicionamiento político bastante acertado e interesante, se capea esa crisis bastante bien, capitalizándolo con mucho ingreso de militancia nueva y rejuvenecida y después se hizo imposible y ahí sí empezar a discutir con algo ya totalmente consolidado que era el kirchnerismo y que era muy difícil contrarrestar un relato y que nosotros no por culpa del kirchnerismo sino por limitaciones abiertamente nuestras, por lo menos es esa la valoración que hoy tenemos, empezaron a filtrarse algunos debates que desembocaron en la ruptura del Frente y después en la otra ruptura y ahora en la fusión de lo que es Patria Grande.

Pero, en aquel entonces, el origen del Frente fue el espacio político que pudo capitalizar la brecha que se abrió en el 2001 y el paso de avance que significaba la posibilidad de tener un fuerte arraigo con el sujeto social que protagonizó esas luchas nutriéndolo de otras perspectivas sectoriales y de otra política común.

M: En 2009, 2010 marcas un proceso de quiebre, yo también veo un poco eso, recopilando los relatos y la historia…

PS: Hay por lo menos un parate político, una parálisis en términos de producción y de elaboración política. 2009 o 2010 un proceso de parálisis como que el Frente siguió con piloto automático, cada uno desde las construcciones barriales seguíamos haciendo lo que hacíamos históricamente, el movimiento estudiantil siguió haciendo lo que hacía históricamente y se presentaban debates que no se saldaban o que se eludían directamente hasta que en una coyuntura particular, no en una coyuntura particular, sino en una etapa histórica particular, hace 2 años atrás, se presentaron algunos debates todos juntos, los dimos mal, de forma apresurada, con celeridad, con mañas feas y terminó pasando lo que pasó. Pero para mí 2009 y 2010 es un momento de parálisis política en términos de no haber sabido aprovechar ese

impasse para avanzar en debates que eran ya en ese momento, se entendían necesarios pero por una cuestión de salvaguarda, de no tensionar, de que la organización no violente algún proceso, no los dimos y fue peor, al menos si lo vemos en retrospectiva fue peor.

M: Por qué el nombre? Digamos, ¿qué reivindicas de la figura de Darío para que haya ocupado ese lugar en el nombre de este sujeto político que emergía?

PS: A mí me parece que el nombre tiene como 2 planos, en realidad 3. Uno menos conocido, propio de la dinámica de la rosca que se veía en aquel entonces. Los 2 planos, uno que tiene que ver con el ejemplo de Darío antes del asesinato, digamos, Darío ya era un referente en aquel entonces, en lo que era la Verón, Darío venía de una militancia estudiantil en el secundario y se comprometió fuertemente en su militancia en Brown primero y en Lanús después y ya era una referencia en aquel entonces en la Coordinadora y para con la COPA. Era un pibe que realmente tenía muchísimas condiciones para que hoy hubiere estado constituido como un referente territorial y político del Frente. Y también después lo que se rescata del nombre es la figura mítica que empezó a trabajarse en el buen sentido de aquel último gesto solidario de Darío de cuando todos replegaban, para a auxiliar a Maxi y el tiro por la espalda, ese último gesto se valora no sé si como algo propio de la heroicidad, pero se construyó a partir de eso un mito que es sano e interesante para tener una figura que interpele. Me parece que la conjunción de esos planos determinó el nombre de la agrupación. El otro es quizás el elemento menos conocido, porque en un primer momento la idea era que el Frente se llame Darío y Maxi, la hermana de Maxi no es tan orgánica del PO pero sí está ahí y entonces hubieron una serie de discusiones medias chotas, entonces se decidió para no entrar en esa dinámica de discusión estúpida, llamarlo Frente Popular Darío Santillán y a la miércole.

M: Si tuvieras que hacer una caracterización del militante del Frente en aquellos años hasta la especie de parálisis que marcamos en 2009 o 2010 qué dirías?

PS: Es una muy buna pregunta. Quizás la respuesta va a ser más en términos autocríticos. La hago, en principio, pensando en mí mismo pero también haciéndola extensiva a muchos otros compañeros que uno fue conociendo en el Frente. Fuimos muchos los que aún valorando esto que te decía del Frente como un espacio político que da un paso de avance en los términos de poder pensar una organización multisectorial, la verdad que eso no era muy común en una organización en Argentina, no era algo conocido, yo creo que muchos de los militantes del Frente en aquel entonces, sobre todo en esos años, nos comimos mucho ese relato, mucho más

de lo que realmente podía darse en la etapa histórica y en cómo se construyó el Frente. En términos concretos, muchos militantes nos comimos que lo de la multisectorialidad era lo que hacía simpático para contarles a otros pero lo discutimos poco hacia adentro qué implicaba eso. Porque lo cierto es que en el Frente convivieron siempre un sector territorial muy fuerte y consolidado, un sector estudiantil que se iba constituyendo de a poco pero con pretensiones de avanzar siempre un poquito más de lo que el movimiento real, un grupo de trabajadores ocupados que nunca pudimos avanzar verdaderamente en la organización de los trabajadores ocupados más allá de los trabajadores del Estado, es decir, nunca tuvimos una política de cómo organizar los trabajadores de una fábrica. Tuvimos uno sólo y era el ídolo porque trabajaba en una fábrica, pero la raigambre histórica del Frente, fuimos mucho de comernos el relato de la multisectorialidad, lo simpático que era, pero nunca discutimos lo poco operativo que se hacía hacia adentro de nuestra política y de cómo proyectar y llevarla adelante. Que, en suma, si a vos a mí me preguntas, aunque creo que no es materia del trabajo, pero a fin de cuentas es lo que termina determinando la ruptura. Si vos me preguntás cuál fue la discusión que terminó llevando a la ruptura, había unos filo-kirchneristas y otros no, unos querían ir a elecciones y otros no, no la verdad que todo eso no porque de hecho el último plenario nacional del Frente zanjó esos debates y se terminó rompiendo igual, era porque había distintas apuesta respecto a otro tipo de cuestiones. Y hoy para mí se determina claramente, que hecho como Movimiento era uno de los debates que llevábamos hacia el conjunto del Frente pero nunca pudimos abordar bien y tenía que ver con qué sector motoriza la política de una organización en su conjunto. Y eso es lo que terminó de hacer romper el Frente porque no se blanqueó, algunos pensábamos que era determinado sector otro pensábamos que era otro. Y hoy un sector determina la política de una organización y otro sector determina la de otros. Eso quedó evidenciado en los hechos pero nunca se pudo discutir frontalmente, digamos.

M: Cuáles crees que son las principales luchas o banderas del Frente, más allá de la arbitrariedad de la pregunta, te lo pregunto en términos identitarios, es decir las principales banderas a partir de las cuales forja identidad el Frente.

PS: A mí fundamentalmente me parece que es el pedido de justicia por el asesinato de Darío y Maxi, por poder visibilizar las responsabilidades políticas de la Masacre, fundamentalmente esa es una de las luchas históricas que marca la identidad del Frente. Y la otra tiene que ver no sé si con un eje de lucha pero sí quizás con una perspectiva conceptual que después se materializó en determinadas luchas que tiene que ver con la prefiguración. Si vos me

preguntás cuáles son las marcas identitarias del Frente y a partir de lo cual o de qué se visibiliza el Frente te digo la Estación Darío y Maxi, Roca Negra, construcciones pre-figurativas que después en sí mismo te van decantando en cuestiones identitarias. Capaz que es una estupidez lo que estoy diciendo pero si te puedo decir "la vivienda es un eje de lucha fundamental", pero sí tuvimos algunas experiencias en Tucumán tenemos cooperativas que autogestionan 30 viviendas, en Chaco tenemos un barrio también de 30 viviendas, pero en términos de materialidad de cómo alguna lucha se cristalizó en la identidad de la agrupación creo que fue fundamentalmente la justicia por Darío y Maxi y el concepto de prefiguración que luego se fue cristalizando en determinados territorios de determinada manera. Esto, que en la Estación Darío Maxi haya un polo textil, un anfiteatro, esto de que una Estación la maneje una agrupación, hoy la estación que ahora encima se llama Darío Santillán y Maximiliano Kosteki, la gestionemos nosotros, digamos, es como algo muy fuerte y esa es la marca identitaria más fuerte del Frente. Prefigurar, generar ocupación de espacios públicos y generar una dinámica prefigurativa que la misma agrupación impone, en los términos sanos. No te quiero decir ejes de lucha, porque es incluso una invitación a zaracear. Te digo sí, la vivienda, el trabajo digno, en términos materiales, no hay grandes conquistas. Quizás sí, en los últimos años se dio un proceso súper interesante, en los últimos años y sobre todo después de la ruptura, en algo que venimos avanzando bastante y que es una lucha puntual y que incluso era difícil de pensar en los otros espacios del país, es el ámbito rural, digamos. Nosotros ahí en el gran cordón La Plata, hay un cordón fruti-hortícola, donde tenemos una organización bastante importante, con buena relación con la Secretaría de Agricultura Familiar, que está haciendo un laburo fuertísimo e imponente en algún sentido. 100 familias fruti-hortícolas organizadas, con un proyecto de ley presentado de colonias de abastecimiento urbano, un laburo que no está muy propagandizado por la organización, que es una de las limitaciones que tenemos, pero es un laburo la verdad zarpadísimo, y es un eje de lucha en el cual estamos avanzando. Ese sí es reivindicable, con eso sí se puede zaracear. La UTT de Parque Pereyra en el Gran La Plata.

M: Cuáles son los principales repertorios de protesta, métodos de lucha, formas y modos de protestar, sobre todo en Rosario, que vos reivindiques que han tenido a lo largo de estos años?

PS: Mirá, en realidad nosotros hay obviamente un antes y un después del asesinato de los pibes. Nosotros teníamos un repertorio de luchas antes del asesinato y tenemos y cobijamos uno completamente distinto después. De hecho la organización misma la replanteamos como

un antes y un después. La verdad que antes del asesinato de los pibes teníamos una política hasta más anclada en la lógica 2001 y de los inicios del Frente de piquetes, determinadas reivindicaciones que uno tenía la voluntad de atar una reivindicación concreta a algo político pero tenés siempre la dificultad de estar cortando la autopista Rosario-Buenos Aires por pollos para Navidad y es difícil atarlo a un eje político. Lo que nos pasa a nosotros es que a partir del asesinato de los pibes nos encontramos con la posibilidad de incidir fuertemente en un eje que encima se nos presentaba como un desafío en términos de que es un eje históricamente desaprovechado por la izquierda que es el eje de la seguridad pública, en términos de narcotráfico, la connivencia policial, lo que nosotros denominamos la crisis de seguridad pública que es lo que se está viviendo en Rosario puntualmente y que lo expresa la disparada en la tasa de homicidios. En ese sentido, nosotros empezamos a redefinir un repertorio de lucha, creo que desde que mataron a los pibes nunca más cortamos no una calle, porque vamos a Tribunales y cortamos la calle todos los meses. Pero a partir de ahí empezamos a darnos discusiones y estrategias de más que impacto o agresión a la oficina pública a la que uno se enfrenta o le plantea una reivindicación, de interpelación a la sociedad civil en términos generales para que acompañe el pedido que uno está haciendo.

Inclusive nos ha pasado de reivindicaciones que antes planteábamos en un corte ahora hacer una movilización céntrica, una volanteada y han salido con mucha más facilidad también obviamente, y esto lo digo sin jactarme, pero a partir de lo que pasa con los pibes la organización empieza a tener una referencia mucho más contundente y se hace mucho más fácil atar ciertas reivindicaciones a un eje político. Decir, bueno la organización que planteo un caso testigo que visibilizó una problemática estructural está pidiendo peticiona que el Estado que apoye un Bachillerato Popular, experiencias como el bachi o como el Club Oroño, inclusive en esa lógica nosotros empezamos a plantear los proyectos distinto. Empezamos a pensar en la lógica de territorializar proyectos. En el barrio tenemos que co-gestionar el Club Oroño y de ahí tienen que salir determinados proyectos, tiene que haber una nueva institucionalidad en el barrio, bueno, planteemos ahora un bachillerato pero nosotros aspiramos a que ese bachillerato sea otra cosa. Tiene un nombre rimbombante porque la idea es que el Bachillerato funcione a la par con una consultoría jurídica popular gratuita, en íntima relación con el Centro de Salud, que ahí pueda haber talleres de oficios para pibes que se constituya una nueva institucionalidad que pueda ser un centro de referencia en el territorio desde una organización popular, por supuesto que exigiendo apoyatura estatal pero sin un

involucramiento como por ejemplo puede ser el CAJ en Barrio Moreno que es una institución zarpada, que funciona súper bien, que inclusive hay mucha referencia al Movimiento porque el equipo de laburo es del Movimiento pero es una Agencia del Estado, que tiene determinadas lógicas. Poder pensar en territorializar institucionalidades nuevas, que la organización se plantee como una referencia en el territorio es algo que nos parece súper interesante y ese repertorio de lucha no lo teníamos previo al asesinato de los pibes. Ahí hubo como un clic en la organización que lo empezamos a pensar de esa manera.

M: Ahora sí en relación con las prácticas más estéticas, ahí hubo algún quiebre respecto a qué pasaba antes y después del asesinato?

PS: Probablemente, pero quizás haya sido más inconsciente. Yo insisto con eso que te decía al principio, nosotros nunca nos pudimos dar una política estética a conciencia. Digamos, tenemos este problema, tenemos esta proyección política, cómo acompañamos esto con alguna estética determinada. Nunca tuvimos en términos conscientes de decir esta va a ser nuestra política estética, eso la verdad que fue más de casualidad y como se fueron dando las cosas que lo que nosotros hayamos podido hacer a conciencia. Seguramente que fue distinto a cómo lo pensábamos previamente al asesinato de los pibes, porque incluso recuerdo que previamente al asesinato era una discusión que nunca hubiéramos dado, en algún sentido. Si yo tuviera que marcar una gran falencia del Frente en Rosario es que nosotros nunca pudimos acompañar nuestra política con una política estética que pueda interpelar. Más allá de que el mural de los pibes se constituyó, no fue a conciencia, no fue buscado, planificado.

M: Y así en términos más generales y no tanto de práctica artística, te parece que el Frente tiene una estética particular en el sentido de un modo de aparecer en el espacio público, es decir con qué elementos, con qué símbolos, con qué imágenes públicas, como formas de presentarse ante los demás.

PS: Creo que el Frente si era una organización que tenía algunos rasgos distintivos unos años atrás. Después creo que a partir de 2006, 2007, 2008 empezaron a aparecer muchas organizaciones que sin ser el Frente tenían una referencia en el Frente. Pero te digo en cosas muy estúpidas, si vos pensás en las banderas de las organizaciones, yo no creo que el Frente haya sido la primer organización que su bandera tenía un dibujo, pero no existían muchas banderas con un dibujo además de las del Frente. Yo iba a una marcha en Buenos Aires en 2007 y te impactaba la bandera del Frente en términos de que era con un dibujo. Las otras

eran las típicas banderas rígidas con una sigla. El Frente en aquel entonces también siempre en marchas tenía alguna cuestión artística. Esto es más cerca en el tiempo pero en 2009 cuando fue el quilombo de los Argentina Trabaja, de dar toda esa pelea, recuerdo esas marchas, encabezadas con cucharas de albañil enormes dibujadas que llevaban compañeros, cosas muy rústicas que generaban un rasgo distintivo. Hoy todo eso creo que se generalizó mucho más y no sé si hoy el Frente tiene un rasgo distintivo con el cuál se pueda presentar a la sociedad más allá de la imagen de Darío y Maxi que es lo evidente.

M: ¿Y cómo ves este pasaje en el que se va purgando el componente piquetero. En el 2004 se ven muchos más pañuelos, palos, portados por sectores estudiantiles y muchas veces ni siquiera teniendo una función defensiva en la protesta, cómo vas viendo ese proceso en el que paralelo a un poco como fue menguando el papel y el protagonismo del piquetero en la política nacional, y en el Frente en sí, de pasar el trabajador desocupado al ocupado, estéticamente se va viendo, o al menos eso me parece, que van desapareciendo un poco más esos elementos y tomando protagonismo otros que quizás ya estaban, por ejemplo, pienso en la conjunción de los colores de las banderas tradicionales de la izquierda como el rojo el negro, con la bandera argentina, eso estaba del principio, pero va tomando otra dimensión, desparece un poco la presencia negra que por ahí era un poco más propia también de una crítica al neoliberalismo y dosmilunera también, la dimensión festiva siempre se hizo presente, pero también han cambiado los colores, algo menos negro y más colorido. En fin, la idea era preguntarte si compartís la idea de ese pasaje y cómo ves de ese proceso…

PS: Sí, de una, totalmente. Ni hablar, y creo que es propio de un proceso que fue marcando luchas más guiadas por la resistencia, una etapa más defensiva, a etapas políticas que nos demandaron a la organización empezar a tener cuestiones más propositivas, de ofensiva, el kirchnerismo es central en todo ese proceso, independientemente de cómo después uno lo valore. Es evidente que post 2001 se relegitimaron determinadas instituciones gubernamentales, se relegitimó la política como la hilvanadora de un proyecto de poder que podía, si bien estando con factores de poder económico, que esos factores económicos no subordinen un proyecto político, creo que el kirchnerismo fue muy hábil en eso y nos llevó a nosotros a necesariamente ir perdiendo determinados niveles identitarios más propios de una etapa más de la resistencia, porque el conjunto de la sociedad se fue politizando en estos términos de incluso empezar a exigirle, sanamente, a las organizaciones algo más que un corte de ruta o una justificación un poco más elaborada de un corte de ruta. Ese es el factor

fundamental y determinante para pensar esto de la gradualidad con la que fuimos perdiendo la identidad piquetera, los colores, la aparición mucho más de los colores de la bandera argentina en muchas organizaciones, eso fue también algo que se impuso en todo este proceso que a mí me parece sumamente sensato y sano para las organizaciones que incluso nos empujó a esto, a pensar políticas en términos estéticos o en términos de propuestas políticas, nos arrojó a pensar las instituciones y el componente electoral de disputa institucional como parte de una política integral que teníamos que pensar, que no lo veníamos pensando, inclusive lo veníamos desestimando. Entonces todo ese proceso de inflexión creo que tuvo que ver con esto con un proceso que se dio en términos de la politización de la sociedad que nos demandó más interpelación, no tanto como estábamos acostumbrado al mundillo de la militancia, sino a un espectro social mucho más amplio con el cual teníamos que empezar a entablar un diálogo para el cuál no estábamos acostumbrados.

M: Y si bien no es como una política consciente las herramientas estéticas a las que recurrieron, ¿te parece que fueron más o menos de la mano ciertos dispositivos estéticos con el agotamiento del repertorio de protesta de acción directa propio de los primeros años de la década pasada?, ¿va un poco de la mano la necesidad de recrear con la recurrencia a una serie de elementos estéticos? Tanto pensando en términos del agotamiento de la efectividad política de los elementos anteriores como en términos de cambios del oponente político al que uno se enfrenta e incluso de legitimación de la sociedad civil…

PS: No entendí la pregunta…

M: Decimos que a medida que desaparece un poco el sujeto piquetero desaparece la posibilidad de acciones directas duras como cortes de ruta, etc., veo cómo que paralelamente la herramienta estética se convierte, más allá de que haya o no una política deliberada sobre eso, en un modo de recrear la lucha ante el agotamiento de ciertos repertorios que empezaron a ser difíciles de sostenerlos ante un gobierno diferente, ante otro tipo de problemáticas y una sociedad civil que ya no era tan receptiva y que no estaba en un clima de activismo. Entonces lo que quería preguntarte es si crees que tuvieron algún tipo de efectividad o algún sentido político ese tipo de herramientas estéticas como modo de protestar diferente.

PS: Ni hablar que sí. Yo lo pienso al menos en el caso de los pibes aunque también es distinto en el sentido de que el caso propiamente de los pibes también de alguna manera… no sé es discutible. A mí lo que siempre me asombró un poco es la receptividad que generó el caso de

los pibes, que no sé si tiene que ver con cómo se lo trabajó en los términos de que fueron muertos inocentes que no está muy emparentado con la estética, no sé si fue eso lo que hizo que pueda llegar a generar una receptividad más en términos mayoritarios atentos a la situación que ya venía viviendo Rosario. El crimen como tal no fue una novedad en términos de la tasa de homicidios o en los términos estadísticos en los que uno podía venir pensando esto, pero sí seguramente la verdad que no se me ocurre algún ejemplo concreto para contestarte, pero sí que determinado repertorio estético aunque más no fueran deliberados, evidentemente acompañan, otorgan, o dotan de determinada interpelación que otras luchas ya en un repertorio caduco hubieran podido generar, digamos.

M: Qué prácticas artísticas recordás de tu militancia, no sólo de protesta, tanto como cuando estaban en Surastilla, las cosas que hacían en Magnano. Digamos, desde pintar un mural hasta coordinar una murga… no necesariamente en la que hayas participado…

PS: Sí, porque no soy muy afecto a la expresión artística…

M: Que recuerdes o que te hayan conmovido, especialmente.

PS: Yo lo que recuerdo mucho sobre todo de la época de Magnano era haber utilizado mucho los compañeros que estaban en el Área de Juventud, sobre todo, herramientas de muralismo y de teatro que inclusive hoy lo estamos implementando en algunos barrios, que a mí no deja de sorprenderme. Cuestiones particulares de teatro, estamos laburando con teatro del oprimido y me sorprende como se enganchan los pibes. Yo la verdad que nunca hubiera pensado que los pibes se expongan a una representación teatral o cosas por el estilo. Después hay una cuestión que es muy propia, y quizás un rasgo identitario del Frente, que yo digo que puede llegar a ser parangonable con algo artístico, que tiene que ver con la mística. Me parece… yo te voy a ser sincero, quizás suene hasta rígido y medio hijo de puta, a mí las expresiones artísticas no suelen conmoverme. Veo a los pibes del barrio haciendo una obra de teatro o pintando un mural y no es algo que a mí me conmueva, sinceramente te digo, no me conmueve. Pero sí me pasa en determinados momentos, cuando hay místicas determinada, que me suele pasar mucho con imágenes de los pibes, pero es algo muy íntimo y personal, digamos, que sí me conmueve cuando se da un clima determinado, que se planifica ese clima de la mística, que inclusive me pasa muchas veces y es algo muy loco, que se da en espacios nacional de Plenario del Frente o cosas así, que se da que paradójicamente con todo lo que veníamos hablando y con las discusiones que venimos dando en el Frente en términos de poder amoldar

la orgánica a una etapa política que requiere mayor propuesta política, mayor iniciativa, no tanto arraigo en el 2001, en las lógicas, casi por definición todas las místicas de las Mesas Nacionales son con la impronta del piquetero, pañuelo y eso y emocionan e impactan mucho. Quizás por una cuestión de esa marca que quedó que hasta uno la siente con nostalgia, que sabe políticamente, que sabe que en términos racionales, si se quiere, va por otro lado, pero son esas cuestiones de mística las que a mí realmente me conmueven. Creo que al conjunto de la militancia, pero bueno quizás muchos otros militantes se conmueven con un mural, a mí no me sucede generalmente. Pero nada, me parece que los espacios de mística son así fundamentales, son muy movilizadores en ese sentido.

M: Vamos ahí, entonces. Qué es para vos la mística?

PS: Bueno, fundamentalmente la oposición a esto que te decía, a pensar en términos planificados, deliberados una política. La mística tiene que ver más con ese plano irracional y sensitivo, visceral de los rasgos identitarios y simbólicos de un proyecto político, no de una proyección política. Digo, por eso ahí pasan cosas extrañas, por eso una mística puede convivir y ser coexistente y cooperante los símbolos piqueteros con la imagen de los pibes. El Jere, Mono y Patón nunca se pusieron un pañuelo, no tenían esa identidad porque tampoco tenían la edad como para que tengan esa identidad, pero eso puede convivir perfectamente en la mística de una organización como el Frente Darío Santillán como tantas otras cosas, digamos. Me parece que tiene que ver más con ese plano emocional y visceral donde uno vivencia de alguna manera desde ese plano, desde esa vivencia concreta, una armonía concreta con el proyecto que a veces de otra manera no…. Es un tiempo otro, no es la misma temporalidad con la que uno piensa todo en la vida, es un momento de quiebre donde uno vivencia cosas que… tampoco es un ritual porque se ritualiza pierde toda esa mística, precisamente. Me parece que está ligado a todo ese plano irracional, simbólico que inclusive refuerza y mucho las convicciones que uno trae consigo, creo que son momentos de empuje, fundamentalmente.

M: Y de la mano de eso, un poco quería preguntarte por la dimensión festiva del Frente, entendiéndola en un sentido amplio. Te tiro las puntas y vos andá por dónde quieras, pienso tanto en lo que generan las fiestas más allá de su intención recaudatoria que muchas veces la tienen; pienso también en las fiestas internas de la organización y pienso también en términos más generales en una dimensión festiva que, por ejemplo, los compañeros de Ludueña la llaman la alegría, pero que cada uno puede nominarlo como quiera pero que, en fin, tiene que

ver con los modos de festejar la lucha en su cotidianeidad, tanto en el momento concreto de la protesta con mostrarse alegre en el protestar, como en la cotidianeidad que hace a la militancia, podríamos decir esas prácticas amorosas que van como muy de la mano con los momentos celebratorios con el otro en tanto compañero.

PS: En las fiestas como ámbito recaudatorio no voy a explayarme. Sí a mí, por lo menos lo que me sucede, cómo lo pienso, no lo puedo escindir de una cuestión que se da mucho en el Movimiento pero creo que en términos generales en el Frente de una construcción política muy anclada en lo afectivo. Hoy en el M26 vamos todos los 1° a Tribunales, y seremos 200 tipos y mujeres y nos conocemos. Mal que mal nos conocemos todos y es muy loco eso de poder estar en Tribunales y poder tomar 2 mates con un grupo, 3 con el otro, 3 con el otro y vos vas viendo como los compañeros van rotando. Y Tribunales mismo quedó como un ámbito de encuentro, de risa, de compartir, de un montón de cosas que de otra manera no se dan y que está buenísimo que se den de esa manera, en ese lugar y con motivo, además, de luchar por justicia para los pibes, de seguir movilizado y un montón de cuestiones más. A mí me parece que tiene que ver fundamentalmente con eso, con una cuestión de política afectiva y con algo que nosotros también, inclusive siempre, desde los inicios lo pensamos siempre como muy importante en el M26, porque inclusive es algo que siempre nos llamó mucho la atención, la cuestión de los pocos cruces que hay por barrios. En Rosario lo que sucede, sobre todo con la juventud, es que de barrio a barrio hay rivalidades, hay muy poca convivencia, no en los términos de la Muni, en términos de cruzar experiencias y nosotros siempre hinchamos mucho los huevos con eso y para los compañeros es una carga bastante grande de hacer mesas inter-barriales una vez por semana por lo menos, que es una cagada porque los de Moreno se tienen que tomar 2 colectivos para a Tablada, los de Tablada… es un maneje pero está bueno porque genera esto, digamos…genera poder luchar o ir a luchar a Tribunales pero saber que esa lucha es un momento de compartir, de reencontrarnos, de festejar, de luchar, de alegría, de boludear, de charlar, cuando hay que ponerse serio hay que ponerse serio pero tenemos ese espacios donde nos conocemos, nos reconocemos con el otro y podemos cagarnos de risa estando en Tribunales, pidiendo justicia por tres compañeros que nos mataron. Entonces, es como interesante porque además sabemos que no termina ahí, no nos juntamos a comer asado los 200 compañeros, pero cada compañero que tiene inserción en cada uno de los barrios, es muy difícil que el fin de semana no vaya a comer un asado a lo de la doña, tenés tu ahijada en el barrio, se cruza todo. Entonces, es muy difícil que no se dé ese clima festivo y más de

alegría, de reivindicar libremente la lucha en esos términos porque, además de haber una plataforma política o una comunión política que nos hace estar ahí, también estamos a gusto en los términos en que nos conocemos y tenemos vínculos súper personales muchos de los compañeros, digamos. Capaz que me fui por las ramas…

M: Y si tuvieras que sintetizar por qué la alegría, por qué la fiesta o por qué la dimensión festiva en términos más amplios es importante para la organización y para lucha, con qué términos lo sintetizarías?

PS: Con democracia. Porque me parece que de otra manera sería… por esto mismo que te decía, se da esa relación de festividad, de alegría porque hay lazos muy democráticos que te permiten cruzarte con lazos muy significativos con muchos compañeros, digamos. Te digo inclusive en los términos más estúpidos, en términos de poder pensar que nuestra organización en una instancia decisoria en términos semanales, tiene una reunión de 30 compañeros de distintos barrios, con muchos de los que te cagaste de risa en Tribunales, en la reunión de los viernes, que son las Mesas Semanales, te cagaste a puteadas porque una definición la tiró para otro lado y vos querías que vaya para el otro. Entonces, me parece que eso abre un vínculo democrático y horizontal en el buen sentido, no en los términos de dispersión, sino horizontal en términos de un proyecto político sincero que amerita que uno pueda sentirse alegre y que uno pueda celebrarlo, sino sería muy complicado, digamos…

M: Por qué te parece que el arte es importante para la política? Más allá de la autocrítica que hacés en términos de no tener una política estética definida, por qué te parece que son importantes las prácticas artísticas para la política?

PS: Fundamentalmente porque creo que son una herramienta de comunicación súper válida en los términos de que podés comunicar un proyecto y una propuesta política, digamos. Yo creo que debe haber muchos sectores sociales, no en términos de clase o estamento, debe haber mucha gente a la cual uno le comunica… es más fácil o más pasible de ser interpelada a partir de una propuesta artística, estética, lo que fuere, que si le das un manuscrito, si colgás una cosa en Facebook, digamos, e inclusive muchas variantes estéticas, artísticas sirven de apoyatura para poder expresar íntegramente una propuesta política. Me parece fundamentalmente por eso, porque es una herramienta comunicativa que es necesaria y es súper legítima, es válida, y nada eso… es una herramienta comunicacional más para interpelar al conjunto, siempre pensando en esto, en el conjunto de la sociedad, no en términos

competitivos con otras micro-orgánicas que pasa muchas veces en el mundillo de la militancia. Evidentemente, es eso, me parece.

M: Buenísimo. Yo creo un poco, así pensando en el proceso de justicia por Jere, Mono y Patón, la idea que ustedes, el quiebre histórico que se plantea en la ciudad a partir de esa lucha, la visibilización y todo lo que ustedes logran de eso, y como instalan en la discusión política de la ciudad una serie de problemáticas que venían soterradas para el discurso público, aunque muy presentes en distintas zonas de la ciudad, vos decías hace un rato que te preguntabas por qué pegó tanto el caso de los pibes y que crees que la consigna de la muerte del inocente, digamos, puede haber sido una de las claves. Yo creo que en términos gráficos, que es lo que más vi de lo que hicieron ustedes, en términos de banderas, stencils, murales, me parecía que hasta había sido pensada la cosa porque va muy de la mano. Si uno mira la construcción de la gráfica de Darío y Maxi, y mira en cambio la de los tres pibes hay una imagen que se reivindica bastante diferente y está plasmada de modo muy distinto. La imagen de los 3 pibes con las estrellas que están en la bandera va como muy de la mano con el papel protagónico de los familiares en eso y las formas de relatar ese hecho. La pregunta iba un poco ahí, te iba a preguntar cómo se decidió hacer esa imagen, que fue lo más circuló, quién la hizo, por qué, y por qué se decidió más que nada utilizar una serie de herramientas plásticas y no por otras, como podrían haber sido canciones. Circulan canciones en las marchas pero no es lo central. Por ejemplo, para explicarme mejor, con el caso de Pocho hubo bastante cosa plástica y también musical, muchas bandas de la ciudad le cantaron, la murga y demás. A eso iba la pregunta… pero bueno, vos me decías antes que no fue muy pensado y eso…

PS: Hay una primer respuesta que es súper concreta y que inclusive rubrica esto que te digo de que no fue para nada deliberado. La imagen de los pibes, el stencil, el mural de los pibes, nosotros un mes antes de que los asesinen tuvimos un Campamento Nacional de la juventud del Frente Darío Santillán en Pueblo Esther y el stencil es la comunión de 2 fotos… no teníamos ninguna foto de los 3 juntos o sí teníamos pero éramos 40 más comiendo un asado, tomando porrón, no se podía… entonces había una foto de ese campamento en donde estaban el Mono y el Patón y otra que estaba el Jere, cortamos la foto del Jere y unimos los 3. Ahí quedó el stencil. Tan poco deliberado que surgió así. Esa foto quedó de eso, una foto que creo que la primera vez que la publicamos fue para un comunicado de prensa y después alguien lo pasó como a stencil y pintamos el primer mural en Moreno. Después se hizo el stencil y así fue surgiendo no tuvo absolutamente ninguna deliberación.

M: Pero, sin embargo es un método que el Frente viene usando, la foto de Darío con mano así también luego fue convertida en una imagen pintada y demás…

PS: Sí, sí. Ni hablar…

M: Creo que es Florencia Vespignani la que la hace dibujo no… y después sigue su camino…

PS: Sí… de una.

Eso surgió de esa foto, de hecho vos si te fijas creo que no hay ninguna gráfica o diseño que estén los pibes en otra posición. Creo que no existe. Y fotos, de hecho, nosotros un poco en este proceso autocrítico nos dimos cuenta que tenemos material a patadas, a patadas, material fílmico del Patón en una movilización hablándole al grupo de compañeros, hay material realmente muy muy zarpado. De hecho, ahora cayó un documentalista y está haciendo una peli y qué se yo. Pero bueno, me parece que nosotros inclusive fue poco deliberada la política estética, fue nulamente deliberada, pero también fue poco deliberado cómo empezó la lucha. Ese primer comunicado, jamás hubiésemos pensado que ese comunicado iba a tener tanta receptividad, ese comunicado lo escribimos el 2 de enero en el velorio del Patón, y el 6 de enero estábamos reunidos con Bonfatti y el 11 con la Garré y ahí empezó una dinámica que inclusive es muy difícil hoy reconstruirla, nos cuesta mucho reconstruirla. No me acuerdo la pregunta igual…

M: Te preguntaba cómo había sido porque yo veía que había cierta correlación entre el discurso que se reivindicaba más digamos textualmente con las imágenes que habían escogido, por eso mi pregunta era ¿por qué habían ido por el lado de las imágenes y cuál había sido el proceso de construcción de esa imagen que tenía mucha correspondencia respecto de lo que estaba reivindicando de la figura de los 3 pibes? Pero bueno… ya me respondiste.

Bueno Pitu, muchas gracias, muy generoso.

M: Esto lo desgrabo y te lo mando.

Entrevista N° 24

Entrevistado: Matías Ayastuy (MA) – Militante en defensa de los bienes comunes y los trabajadores ocupados del Frente Popular Darío Santillán Rosario. Participante de experiencias de activismo artístico universitario.

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 15 de agosto de 2014

M: ¿Anduviste militando por Ludueña en los 90', no?

MA: Sí, con la banda allá, con los chicos del barrio en el 96' 97'. Yo militaba en H.I.J.O.S. en ese momento y les propusieron hacer un taller de guitarra, intercambiar algunas cosas y fue la excusa, en realidad, para acercarnos un poco a lo que también. A parte de los que éramos H.I.J.O.S. en esa época acá en Rosario, nos parecía que había que desarrollar líneas de trabajo como eran no sólo retomar la bandera de los desaparecidos y las cuestiones de verdad, memoria y justicia sino pelear por la vigencia de los Derechos Humanos y por el proyecto político por el que habían peleado los desaparecidos y, bueno, una de las formas de hacerlo era involucrarnos con las causas de los que peor la estaban pasando en ese momento. Esa era la idea de por qué empezar a tener un trabajo de base en las villas de Rosario y la puerta de entrada fue a través de un taller de guitarra que devino en un montón de otras cosas, de propuestas y de laburo y de relaciones afectivas que se mezclan por ahí con la cuestión de la militancia pero que hacen a la dinámica del intercambio con los chicos.

M: ¿Ustedes formaron una murga que se llamó "Los capos de Ludueña"?

MA: No, yo de murgas no he participado todavía, esa me queda pendiente. Pero sí estaba la murga "Los capos de Ludueña" y después vinieron "Los Trapos".

M: ¿Y ahí con H.I.J.O.S hicieron como muchas actividades con Arte en la Kalle, no?

MA: Sí, ahí una de las primeras movidas de lo que yo recuerdo como el primer escrache que hicimos en Rosario, tratamos de tomar una iconografía instalada en la ciudad, había un cartel muy importante en el Patio de la Madera que era para recibir a todos los turistas y tenía una frase que decía "Rosario cuna de grandes" y estaban Fito Páez, Baglietto, no sé, algunos más y nosotros tomamos esa estética con Florencia Grant, que me acuerdo que se había recibido de diseñadora y que todavía está en H.I.J.O.S. actualmente, y planteamos un escrache a

Lofiego, a Ibarra y a Mur que son 3 represores, y la frase que pusimos fue “Rosario cuna de grandes torturadores”. Entonces, hicimos… me acuerdo de ese afiche inmenso que fue un cartelón inmenso que hicimos pegando papel de diario, haciendo la base, para colgarlo y hacer un escrache público que creo que fue en el Parque España. Eso lo hicimos también con los chicos de Ludueña. O sea que había también un intercambio en el que ellos también nos acompañaban. Nos reuníamos en ese momento en la Casita de la Memoria y nosotros íbamos y los acompañábamos también. Intercambios militantes, si se quiere. También con H.I.J.O.S. hicimos una serie de pintadas cuando Maradona fue designado no sé en qué cargo del final de mandato de Menem que era algo en relación con la lucha contra las drogas y que tenía en el slogan oficial “Sol sin drogas” y nosotros hicimos una campaña de pintadas, que una de las veces que estábamos pintando nos detuvieron, me acuerdo, y pusimos “Sol sin milicos”, fue la consigna que laburamos.

M: ¿Y esa con quién la hicieron?

MA: Con H.I.J.O.S.

M: ¿H.I.J.O.S. solos?

MA: No me acuerdo si en esa pintada estaban también los de Ludueña. Pero que era “La Vagancia” en aquel entonces.

M: ¿Y con “Arte en la Kalle”, el grupo de Faca?

MA: Bueno el Faca estaba en H.I.J.O.S. en ese momento. Estaba el Faca, Inés, Mariano Acosta, con ellos…

M: ¿La Lu Seminara también?

MA: Sí, la Lu Seminara. Con ellos como que se planificaba este tipo de campañas y salían esas ideas que para esa época la verdad que eran bastante… estaban bastante bien, digamos. La verdad que la tradición de la militancia en general no se le caían muchas ideas para poder plantear este tipo de cosas. Sí, la verdad que todo lo que metieron en términos de creatividad artística para poder decir públicamente con los escasísimos recursos con los que contábamos en esa época fue muy fuerte, fue muy muy bueno.

M: Como que a nivel nacional la lucha por los Derechos Humanos en general e H.I.J.O.S. sobre todo activan un montón a los grupos de activismo artístico, de hecho mucho empiezan a partir de este tipo de intervenciones. Acá Arte en la Kalle, en Buenos Aires el GAC.

MA: Sí, una de las cosas que está buena en ese sentido es la señalización iconográfica de los escraches, se incorporó no sólo material para darle a los vecinos sino que se tomó la estética de lo que son los carteles de las calles, de espacios, escuela, y decía por ejemplo, "A 200 metros vive un genocida". Y también todo ese tipo de carteles como que plantea, se toma la estética que ya existe para tratar de resignificarla.

M: ¿Te acordás del "20 años velando por Usted"?

MA: No.

M: Los carteles de los 3 milicos… creo que se hicieron para una marcha del 24 del 98' ponele, antes del 2000. Esos también los hizo Arte en la Kalle y me parecía que era con ustedes.

MA: Puede ser, la verdad que yo me acuerdo de cosas así separadas, pero de ese no me acuerdo.

M: ¿Te acordás de alguna otra intervención artística callejera con H.I.J.O.S.?

MA: No, la pintada del mural del frente de la Casita de la Memoria. Eso también estuvo bueno porque era una especie de reivindicación general de un montón de personas que de alguna manera eran referentes en lo que era la lucha nuestra. Y con H.I.J.O.S. la verdad que no me acuerdo otra… porque yo ya a fines de los 90' dejé de participar orgánicamente en las reuniones. Más o menos estuve hasta el 2000 y después no seguí participando.

M: ¿Y en el Frente? ¿Estabas en el Pampillón vos?

MA: Sí, dejo de militar en H.I.J.O.S. y me sumo al Pampillón a fines de los 90'. Durante un tiempo estoy en los 2 y a fines de los 90' empecé a militar en el Pampillón… ahí lo que te diría que apelábamos, también por una cuestión de economía de recursos, en general disputábamos con la Franja Morada con el MNR que eran organizaciones de partidos políticos con un mínimo de respaldo financiero que hacían la diferencia, una boludez pero los volantes los hacían a color y nosotros teníamos que buscar la vuelta para hacer volantes blanco y negro que más o menos tuvieran… que fueran atractivos.

Bueno ahí teníamos un Messi del diseño que es el Javi García Alfaro que venía cercano al Faca a las experiencias artísticas y fue un gran diseñador que nos dio una mano durante muchos años, simplemente poniéndole criterio estético a lo que eran los volantes, la difusión, hasta los mismos votos. Me acuerdo que en una época formamos el Frente de Unidad Rodolfo

Walsh y lo instalamos ahí en la Facultad de Ciencia Política con una imagen bastante copada de Rodolfo Walsh, bien laburada, que lo había hecho él ese diseño.

M: ¿Es la misma que usan ahora?

MA: ¿La imagen?

M: Sí.

MA: No sé. Yo tengo guardados algunos materiales de aquella época pero no tengo ni idea donde estarán. Pero bueno, ahora hay muchos más recursos, mucha más cabeza, mucha más formación, recursos digamos intelectuales y tecnológicos para resolverlos que en aquella época hacía un poquito de diferencia en relación con lo que eran los volantes espantosos, muchas veces saturados de texto, muy extensos, sin mucha eficacia a la hora de conseguir que se puedan leer esos volantes.

M: Y vos militabas en el Pampillón, ¿pero de qué carrera venías?

MA: Yo estudié Comunicación Social y militaba mientras estudiaba.

M: ¿Y más o menos hasta qué años militaste?

MA: Y… es muy estimativo lo que te voy a decir pero aproximadamente entre el 98', 99', 2000, 2001 al 2002 más o menos. Sí, más o menos ahí. Y ahí en realidad pasé por otra experiencia que no era de militancia orgánica sino más bien de tipo profesional, intento de hacer un laburo que con 5 compañeros de los cuales todos, creo, Rodrigo, Julián, el Juani y yo, de los 5, 4 veníamos del Pampillón y uno venía de H.I.J.O.S. El Juani y yo habíamos estado en H.I.J.O.S., yo también había estado en el Pampillón junto con Rodrigo, Julián, Jerónimo, fundamos "El Eslabón" que es un periódico, que sacó su primer número el 2 de septiembre del 99', que apostaba un poco a reivindicar el periodismo de investigación, un poco nos preguntábamos qué escribiría Rodolfo Walsh si estuviera vivo en este momento, sobre qué investigaría, mirábamos un poco la pluma de Bayer, por donde andaban esas cosas. Y ahí el diseñador fue y creo que sigue siendo el Javi García Alfaro.

M: ¿Y ahí te acordás en la Facultad de "UNR Liquida"?

MA: Sí, en realidad ahora que me decís, recuerdo un par de movidas pero fundamentalmente tengo muy presente lo que fue una especie de quermes que montamos cuando se realizó una Asamblea Universitaria de Adecuación de los Estatutos universitarios a lo que marcaba la Ley de Educación Superior respecto de lo que era, sobre todo, la composición del co-gobierno

universitario que básicamente reducía la representación estudiantil respecto de la representatividad docente para que sea un poco más dócil a la hora de tomar las decisiones. Y se montó fuera de la Asamblea, que era en Ingeniería, toda una especie de quermes que el nombre era "El gran circo de la Reforma posible" que era un poco lo que se le criticaba a las agrupaciones hegemónicas que conducían la FUR, que eran la alianza Franja Morada y MNR. En ese momento estaba la Alianza como alternativa de gobierno que después terminó ganando.

Y se montó un circo afuera donde lo que se planteaba como mensaje era que era el circo de la reforma posible era la reforma menos peor, que era el discurso de estas dos agrupaciones, lo menos peor que podamos sacar para los estudiantes es que nos reduzcan la representatividad de tanto a tanto. No me acuerdo exactamente cuánto era pero ponele que antes era equitativa la igualdad docente estudiantil y pasó a ser 10 docentes, 8 estudiantes, 2 no docentes, no me acuerdo muy bien, de los 4 claustros y bueno esa era un poco la crítica. Se montó una radio en vivo, se hicieron actividades circenses, se hicieron pintadas, toda una serie de movidas. No me acuerdo exactamente cuándo fue la fecha de eso pero fue la Asamblea Universitaria de Adecuación de los Estatutos, creo que fue a fines de los 90'. Esa fue una movida para mí bastante fuerte que se hizo en la puerta de la Facultad de Ingeniería.

M: ¿Y la organizó el Pampillón?

MA: Sí, la organizaba el Pampillón y en ese momento creo que la impulsaba, la sostenía, la garantizaba el Pampillón y trataba de que también estén presentes el ALDE y La Venceremos que eran un poco las otras 2 agrupaciones que estaban en ese momento pero que no tenían tanta representatividad, al menos en esa época.

M: ¿Y te acordás de alguna otra intervención?

MA: Después me acuerdo de la experiencia, que participamos nosotros dando una mano con producción de materiales, de volantes, que fue lo de "UNR Liquida". Yo estaba en las Coordinadoras de Lucha en ese momento que existían y, aparte de lo que fue todo el montaje alucinante que se hizo en la Facultad de Humanidades, que de eso tanto no puedo dar cuenta, pero seguramente hay gente que sí lo puede hacer, sí vi las fotos y realmente es muy zarpado todo el despliegue que hubo, recuerdo que en eso estaba Iván Kozenitzky. Ahí nosotros lo que hicimos fue acompañar, nosotros estábamos haciendo "El Eslabón", entonces más o menos manejábamos lo que era el diseño editorial, y sacamos lo que era el Boletín de las

Coordinadoras de Lucha con algunos compañeros de “El Eslabón”, así en forma militante también y estuvimos participando de la producción, del diseño, de la gestión de imprenta. Esos manejes que por ahí no son fáciles de lo fue el Boletín de las Coordinadoras de Lucha.

M: ¿Y de “UNR en Caja”, te acordás?

MA: No, ahí ya no me acuerdo. ¿Cuándo fue eso?

M: Eso fue en 2002. “UNR Liquida” fue en septiembre del 2001 antes del estallido de diciembre. “UNR en Caja” fue en 2002 y también seguía con la misma línea de la otra intervención.

MA: Ah, no estaba, me había ido, me hice un viaje.

M: ¿Y “La Combi”? En principio, ¿vos después seguís militando en el Frente? ¿O te vas?

MA: No, después de eso quedamos… bueno, muchos compañeros sin una identificación o participación orgánica en organizaciones y sobre todo muchos compañeros que egresábamos de la Universidad y que de alguna manera también respirábamos un espíritu bastante escéptico de la época en términos de posibilidades reales de tener una militancia que sirva para algo básicamente, fuimos varios los compañeros que quedamos como sueltos ahí y bueno, algunos de esos compañeros ya egresados o que ya no veían la militancia estudiantil como algo que pudiera contenerlos junto con compañeros y compañeras que compartíamos ideológicamente una mirada sobre el mundo, sobre la historia, sobre la realidad pero que no eran de militancia orgánica, que no habían participado nunca en ninguna organización nos empezamos a juntar a ver qué era lo que se podía hacer.

Esto ya habían pasado varios años, te estoy hablando más o menos de 2006, 2007, 2008 y nos empezamos a plantear de lo que yo recuerdo 2 ejes de trabajo que tenían que ver con tratar de vincular 2 luchas, quizás un poco de los pelos suena: la lucha de los trabajadores y trabajadoras, en general era una época donde se estaba disminuyendo un poco la desocupación pero había niveles abismales de trabajo en negro y de precarización laboral, y paralelamente a eso plantearnos desde una perspectiva agroecológica, me matan si me escuchan, pero desde una perspectiva de pensar un poco lo que hoy llamamos la defensa de los bienes comunes, pero que en aquel momento nos proponíamos tratar de pensar que la racionalidad del sistema capitalista lleva a la destrucción del planeta y que era posible y necesario llevar adelante un proyecto político que cuidara y que no se encamine a exterminar

los bienes comunes, el cuidado del plantea, de la naturaleza, del agua, de la vida y de la naturaleza en la cual el hombre se apropia y la transforma.

Tratar de hacer esa apropiación sin tener que destruirla, era un poco el eje que es lo que yo recuerdo que empezamos a tratar de vincular. Un fuerte trabajo en contra de las fumigaciones, en contra de lo que fue un proceso fuerte que se venía dando de concentración y extranjerización de la tierra, en contra de la contaminación en los centros urbanos, en contra de la instalación de las pasteras, Botnia en la República Oriental del Uruguay. En contra de, fundamentalmente, que fue la consigna que por ahí terminamos plasmando en alguna actividad, en contra del saqueo y la contaminación.

Nosotros hicimos un par de intervenciones artísticas militantes, no sé cuál es la palabra, decidimos hacerlas ahí en el Parque España un poco tratando de interpelar al transeúnte, al vecino, a los que habitualmente circulan por ese ámbito y que tenemos totalmente naturalizado como si fuera un kayakista, como si fuera cualquier otra cuestión de la naturaleza, el paso a unos metros de las barandas del Parque de los transatlánticos que llevaban todas las riquezas de nuestro país. Entonces, de alguna manera planteamos una actividad que pregunte, que interpele, sobre esos barquitos, qué se llevan, qué nos dejan, y a dónde van. Creo que eran las 3 preguntas que nos hacíamos. Sobre eso encontré un pequeño material, después te lo paso, pero bueno, ahí bastante más centrado en lo que era la cuestión de la defensa de los bienes comunes. Nos planteamos hacer un relevamiento, que nunca lo terminamos, de todo lo que se contaminaba en el cordón industrial, empezando por Puerto General San Martín hasta Villa Gobernador Gálvez para ver lo que era la actividad industrial en este sector y bueno también participamos de algunas actividades en conjunto con otras organizaciones de esa época. Algunas movidas en defensa de los bienes comunes. No sé si existía ya la UAC, la Unión de Asambleas Ciudadanas pero empezábamos a tender lazos con organizaciones. Con la “Chico Mendes”, con organizaciones, también veíamos y teníamos muy presente el trabajo del MOCASE, “Vía Campesina” y organizaciones como “El Algarrobo” que creo que es de Andalgalá. Tratar de articular o participar de espacios que articulen luchas en defensa de los bienes comunes y que compartían más o menos este posicionamiento.

M: ¿“La Combi” se forma así, entonces?

MA: Se constituye con esta procedencia de militantes y con estos ejes, planteando más énfasis en lo que era la defensa de los bienes comunes.

M: ¿Y te acordás de quiénes estaban?

MA: Sí, estaban… más o menos me acuerdo que pasaron por "La Combi" Amparo Villanueva… el Laucha Colombo, ex Pampillón, Esteban Fridman, la Vero Almeyda, Victoria Veronesi, mi compañera, yo, posteriormente creo que se sumó el Mata y después se sumaron un par de compañeros más que venían de la Universidad. Y tiene una gran relación "La Combi" con lo que fue el surgimiento de "La Fragua" después, en cuanto a composición, no sé si "La Combi" devino en una organización de trabajadores ocupados, porque sería muy de los pelos decir que… pero sí la base de la composición militante que "La Fragua" tenía en sus inicios, éramos casi los mismos, que estuvimos en la última etapa de "La Combi".

M: Capaz que más tirado de los pelos, pero algunos militantes del Frente asocian a "La Combi" como antecesora de "Digna Rabia" el Espacio de Cultura del Frente en Rosario, ¿por qué?, ¿qué lugar tenían las prácticas estéticas en ese colectivo?

MA: Claro, nosotros por ahí era más una expresión de deseo que algo que pudimos plasmar realmente, visto desde hoy y desde mi punto de vista, la impronta estética a la hora de poder plantear y denunciar todas estas cosas. La idea de hacer intervenciones en espacios públicos tenía que ver con eso, pero tampoco es que hicimos… que le cambiamos la mente a los que iban pasando por ahí, a todo esto tampoco se lo puede lograr tan fácilmente, pero nos proponíamos apelar a recursos creativos, artísticos, estéticos, para denunciar esta realidad.

M: ¿A la par de los otros objetivos o era sólo un medio?

MA: No, no, no. Me parece que lo tratábamos de pensar integralmente también reconociendo las limitaciones de los métodos tradicionales de denuncia planteábamos como un todo, poder hacer… No sé, mucho después surgió -y dijimos nosotros somos unos nabos al lado de esto- todo lo que fue el laburo de los Iconoclasistas que para mí son una referencia grosa en el laburo de articular militancia y producción estética y estas cosas, entonces, dijimos bueno, si hubieran estado antes éstos, hubiera sido más fácil para nosotros pero bueno. Un poco quizás se lo asocia a un antecedente de "Digna Rabia" en el sentido de que pretendíamos incorporar en la militancia la dimensión estética, artística y vinculada a la denuncia.

M: ¿Y qué otras prácticas en este sentido te acordás que hayan hecho, además de la de la soja y los barcos?

MA: Después había una movida en San Lorenzo que supuestamente venía un tren cargado, que cargaba, no sé si en Tucumán o donde, en un mineraloducto, que todo lo que sacan de las mineras que es oro mezclado con barro y otros minerales que no sé cuáles son, que se llevan todo al precio del barro y eso venía desde allá en un tren. Entonces, nuestra idea con otras organizaciones, bastante delirante, era frenar ese tren para no sé para qué… para generar un hecho político porque imagínate que frenar un tren es absolutamente imposible. De hecho, nos pusimos todos en la vía del tren y desplegamos la bandera junto con… bueno ahí era incipiente el laburo de lo que era Proyecto Sur y Pino Solanas estaba, no sé en qué estaba, pero había gente de lo que era Proyecto Sur ahí y dijimos vamos para el tren y fuimos a una actividad en San Lorenzo. Y el tren este no venía nunca pero vino otro tren que supusimos que estaba también cargado con algo que iban a exportar y le cruzamos una bandera de Argentina en la vía y estaba todo el grupo así, nos abrimos paso porque el tren seguro que no iba a poder frenar. Y lo único que me quedó grabado fuerte, fuerte de esa intervención -que creo que fue la misma, no sé si me estoy confundiendo, una movida en la que tocó el Raly también- fue la cara del pobre maquinista que no podía creer lo que se estaba encontrando después de esa curva, un grupo de 20 o 30 tarados, al costado de la vía del tren, que bueno, frenó pero frenó a los 3 km. el tren, pobre maquinista, e intentamos abrir… en fin, fue un fracaso total. De eso, por favor, no pongas nada, fue un fracaso total, una anécdota para el olvido.

Y después participaciones, no tuvimos muchas actividades, participaciones en espacios, viajamos a las marchas que se hacen en abril en contra de la instalación de las pasteras, articulábamos y nos involucrábamos en luchas ambientales de otro tipo, empezamos a ver que la cuestión ambiental estaba siendo cada vez más preocupante en nuestro país.

M: ¿Las que se hicieron enfrente de la Bolsa de Comercio, ustedes estaban?

MA: Eso es posterior y eso, hay alguna militancia en común, es del Espacio en Defensa de los Bienes Comunes del Frente Darío Santillán en Rosario que trabaja junto con “Semillas de Rebelión” y con otras organizaciones denunciando un poco el significado simbólico que representa el remate del primer lote de soja en la Bolsa de Comercio. Hay algunos compañeros en común de lo que era “La Combi” con el Espacio de Bienes Comunes, ahí se suma Laura Valdano, la Vicky sigue estando, está el Canelón, que se llama Hernán, que es de Veterinaria y un par de compañeros ex militantes del Frente en Veterinaria que se suman al Espacio de Bienes Comunes del Frente Darío Santillán, bastante involucrados desde una

perspectiva más desde el campo y que actualmente siguen laburando en una línea de trabajo más de producción agroecológica y de comercio de mercaderías sin explotación del hombre por el hombre y con una serie de criterios que los siguen teniendo vigentes.

M: ¿Y siempre estuvieron dentro del Frente? ¿"La Combi" surge dentro del Frente?

MA: Sí, "La Combi" sí y el Espacio de Bienes Comunes es del Frente.

M: ¿Y el nombre por qué?

MA: Porque decíamos que iba a ser un colectivo de militancia pero como era un colectivo chico le pusimos "La Combi".

M: Algo así me había llegado…

MA: Era un colectivito, íbamos a ponerle "El colectivito", porque además la palabra colectivo militante en esa época era lo último que se usaba y bueno nosotros dijimos vamos a darle una vuelta de rosca a eso, vamos a ponernos un nombre e inclusive hicimos un logo de una combi dibujada por Renzo Podestá que es un inmenso ilustrador, historietista de acá de Rosario, que también estudiaba Comunicación. Bueno, una cuestión mucho más under, pero bueno le pedimos que nos dibuje una combi pero bueno… nunca terminamos del todo el logo ese… la combinación.

M: Me parece que en la página del Frente o por ahí estaba ese logo.

MA: Hay un blog que nunca avanzó mucho…

M: ¿Un blog de "La Combi"?

MA: Sí, intentamos hacer un blog… que es ésto. Eso es lo que hay.

M: ¿Es de acceso libre?

MA: Sí, la combi blogspot punto como punto ar.

M: ¿Tiene cargada alguna otra cosa?

MA: No, me parece que no. Pero bueno, ahí está el texto que te imprimí.

M: Gracias.

¿Tenían alguna otra relación con algún colectivo de activismo artístico? ¿Arte por Libertad ya estaba en ese momento, no?

MA: Sí, esto es 2007, 2008. Pero… no, que yo recuerde, no. No orgánicamente, sí conocíamos, éramos amigos de los chicos, nos conocíamos desde hacía mucho tiempo antes, participábamos de actividades pero no en carácter de articulación de 2 actividades sino bueno, las intervenciones que se hacían en diciembre, recordando los asesinatos de diciembre del 2001 por supuesto que nos cruzábamos, y en muchos otros lugares también, los 26 de junio siempre nos cruzábamos, en los carnavales de Pocho también. Pero bueno, tampoco yo no te sabría delimitar exactamente cuando surge y cuando deja de existir "La Combi". Lo puedo rastrear a través de los que son los grupos de mail, pero para tener una estimación. No te puedo decir con certeza entre qué fecha y qué fecha.

M: ¿Y hacían fiestas, festivales culturales?

MA: Bueno, esta intervención no era fiesta… dice muestra pero… hicimos un recorrido por el cordón industrial y fotografiamos las industrias con los nombres denunciando las cerealeras sobre todo, pero también la papelera de acá, hicimos mateada, denuncia, junada, intervención, acción, son los ejes. Hubo un sonido, se cantaron algunas canciones, hubo volanteada, hubo actividades con chicos ese tipo de cosas así pero ya te dio, no es que hicimos una gran cantidad de actividades, al menos que yo recuerde.

M: Buenísimo. Y con el resto del Frente, ¿cómo interactuaban? ¿Eran una organización medio autónoma, participaban más orgánicamente de plenarios y eso?

MA: Yo creo que más orgánicamente parte de lo que "La Combi" generó -lo que después fue el Espacio de los Bienes Comunes del Frente- capitalizó mejor para poder laburarlo con el resto del Frente. Nosotros como Combi éramos bastante anárquicos en términos de participación orgánica no teníamos una, creo que participábamos de las reuniones de Mesa de Coordinación Nacional y eso pero ya en la segunda etapa, en la última parte. Al principio dijimos sí, somos "La Combi", somos del Frente pero bueno, con qué vamos a laburar, pero no le dábamos demasiada relevancia a lo que era la articulación con las otras organizaciones del Frente ni con lo que era la Coordinación Regional. Posteriormente se avanzó en eso pero bueno terminó siendo, terminamos en "La Fragua".

Una cosita que me acordé, que en el Pampillón existió a fines de los 90' un espacio… El Pampillón estaba en pleito con el PC, había como una disputa entre algunos estudiantes de Arte, esto fue 96', 97, 98', no me acuerdo bien, no te puedo decir con certeza, pero más o menos entre el 96' y el 98', más o menos, o del 95' al 98' capaz. Entonces, había como 2

líneas fuertes, una el Pampillón e independientes, o sea el PC e independientes. Cuando en el 95' se independiza el Pampillón del Partido Comunista y quedan compañeros y compañeras del Partido Comunista dentro de la organización y compañeros que no estaban ni querían estar en el Partido Comunista. Pero esas 2 tendencias se expresaron a nivel estético-político en concepciones de cómo se concebía la propaganda. Unos con una formación más leninista y dura de tipografía soviética cuadrada y dura, de decir literalmente lo que había que decir y el otro espacio que se conformó, que para mí tuvo un par de intervenciones que para mí la máxima expresión de eso es un afiche… Se conformó un espacio paralelo a esto que empezaron a articular, medio por la fuerza, que se llamó "Presencia Negra". "Presencia Negra" quizás tiene más de antecedentes en "Digna Rabia" que "La Combi".

M: ¿Quiénes estaba ahí?

MA: Ramiro Durcich, la entonces novia de Ramiro que no recuerdo el nombre, creo que estaba la Gabi Pavlicich, psicóloga actualmente, estaba… era un equipo, o algunos compañeros en común que luego hicieron "La oreja". ¿Te acordás de esa revista de Psicología? Bueno un poco ahí estuvo colaborando Rodrigo Miró que era compañero mío del Frente, la Ale creo que era, la Vale, esta chica de arte.

M: ¿La Vale Gericke?

MA: No.

Pero bueno "Presencia Negra" ahí hay una cuestión grosa que se expresa en relación con 2 concepciones diferentes de cómo pensar la propaganda y este nuevo espacio que era cuestionado por el sector del PC hasta por el nombre porque decían que se tenían que llamar "Propaganda", no "Presencia Negra". "Presencia Negra" hacía referencia a que en el Pampillón para difundir todo se usaba un afiche negro, entonces era la presencia negra en la Facultad. Y lo que te digo es que para mí fue una de las máximas expresiones síntesis del momento es cuando se lleva adelante esa asamblea que yo te decía antes de adecuación de los estatutos, hay una serie de afiches, yo tengo varios de esos afiches, pero hay un afiche que tiene las manos levantadas no sé si lo pudiste ver como que de alguna manera representa…

M: ¿Antes de que le pongan la goma?

MA: Las manos solas eran, unas pocas manos levantadas, denunciando a nuestros adversarios políticos que eran la Franja y el MNR que levantaban la mano en contra de los estudiantes, era lo que denunciaba ese afiche. Y que las otras organizaciones… para mí lo que más me

indica que fue efectivo es que las otras organizaciones, los militantes de las otras organizaciones, se enfermaban cuando se veían de alguna manera, cuando veían el afiche querían arrancarlo y se sacaban, se ponían como locos porque bueno, porque iban en contra de sus propios derechos.

M: ¿Y era un grupo de propaganda, me decís?

MA: Empezaba a tomar lo que era diseño de volantes, publicaciones, afiches, todo ese tipo de cosas que previamente lo hacía el que quería, lo que quería y como podía. Antes de eso también había afiches que se hacían a mano alzada, sin computadora, pero bueno, ahí se empezaba a encontrar, seguro que se empezó mucho antes pero yo es el recuerdo que tengo, de fusionar la tecnología con la parte estética y a poder usarla sistemáticamente.

M: ¿Y "La Combi" por qué se disuelve?

MA: Porque se disuelve… No sé por qué se disuelve "La Combi". Supongo que esto que te decía al principio de todo, es un intento de explicación muy pensado en este momento, pero supongo que este intento de articulación entre la defensa de los bienes comunes y la defensa de los derechos de los trabajadores no pudo generar síntesis que contuvieran a todos los militantes. Quedaron como 2 ejes que costaba, era un poco de los pelos lograr líneas de trabajo, producciones, discusiones. Entonces, como que el temario tenía 2 partes, la parte de los bienes comunes y la parte de la situación de los trabajadores y por ahí encontrábamos algo en común pero quizás las limitaciones para poder articular mejor estos ejes generó que en mi opinión devenga en 2 espacios organizativos diferentes. "La Fragua", sector de trabajadores ocupados del Frente Darío Santillán y el Espacio en Defensa de los Bienes Comunes del Frente Darío Santillán como problemáticas específicas, quizás tuvo que ver con eso y quizás tuvo que ver con muchas otras cosas más que se me escapan.

M: Buenísimo. Bueno Matías, muchas gracias.

MA: Me hiciste trasladarme en el tiempo, años y años y años.

M: Espero que haya sido grato.

MA: Sí, sí.

Entrevista N° 25

Entrevistado: Edgardo "Nenu" Venturi (NV) – Militante territorial del Frente Popular Darío Santillán Rosario

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 3 de septiembre de 2014

M: Bueno, la idea era charlar un poco sobre las prácticas estéticas o artísticas del Frente.

NV: Sí, la cosa empieza a hacerse un poco más orgánica después de que lo asesinan a Darío. Es como que antes cada uno tenía una habilidad y era bueno "vení, dibujá, pintá". Ahí ya se empieza a tomar más como Área y el Frente, desde el inicio, lo toma así. Esto estamos hablando del año 2002 y en el 2004 el Frente ya empieza a crearse el Área. Y ahí aparecen un montón de grupos y de cumpas que se suman a laburar, por ahí no tan orgánicos al Frente pero participaban de toda la movida. Sobre todo para los 26. Nosotros tomamos de ahí sobre todo. Y estamos en un momento donde sabemos la necesidad de un montón de cuestiones que hay que hacer, definir estéticas propias, definir un montón de cuestiones pero no lo hemos hecho. Lo decimos permanentemente pero no lo hicimos aún. Lo que por ahí está bueno acá, porque son distintas experiencias, pero hoy cruzadas, está bueno ir por ahí, por ejemplo, en el Bachi de Tablada hay varios cumpas laburando. Del Movimiento quedaron un par y después la mayoría no son del Movimiento. Ahí están todas las áreas artísticas, está "Cuerpo y movimiento", no sé cómo quedó. Hay varios cumpas y la verdad que está bueno que estén laburando eso desde el Bachi y que van a hacer un aporte al Movimiento pero no es que hay un… es como esto que te digo, hay cumpas del Movimiento y cumpas que no lo son y las áreas, creo que hay 2 materias artísticas, una es "Cuerpo y movimiento" y la otra es Arte... no me acuerdo, pero bueno, son cumpas, después te paso los datos, uno de ellos labura conmigo, el Mati, hay un cumpa que es titiritero, otro que es actor, la compañera de Bellas Artes y así van armando. Yo creo que ellos van a hacer un aporte, después, al Movimiento con cuestiones que nosotros no venimos manejando.

Y después cuestiones muy concretas, por ejemplo, ahora arrancamos un proyecto re interesante, como que definimos 2 o 3 proyectos estratégicos del Movimiento y uno es de Salud, de Salud Integral y Popular en Vía Honda y una de las cuestiones fue que empezó una producción de cremas, jabones, un montón de cosas y estamos definiendo la estética y la

pregunta es en el marco de qué estética lo hacemos, entonces, eso también digamos, son discusiones a ir dando, y son cuestiones concretas. Dijeron, largamos estos productos, es re groso, están laburando muy bien, se está sumando mucha gente que son colaboradores, algo que no veníamos haciendo y sale esto.

Los pibes de GIROS la tienen re clara, nosotros no, decimos bueno "a partir de estas cuestiones concretas, cómo laburamos el Bachi con los pibes que vienen laburando estas cuestiones, cuestiones concretas productivas en un proyecto en lo que lo productivo es una pata porque después tiene cuestiones re interesantes de cómo pensar la salud y todo lo que no están haciendo los Centros de Salud en los barrios. Pero vos decís bueno, largas cremas y jabones, qué nombre le ponemos, por qué, y nosotros en Rosario no tenemos, por ejemplo, un Área de Cultura, entonces por ahí eso se va definiendo más desde el Área de Jóvenes o desde los cumpas que vienen tomando más lo del Juicio que es como transversal, entonces, desde ahí pero bueno… es una falencia.

M: Y los otros proyectos, ¿cuáles son? Pitu me comentaba algo… ¿El de Salud, el Club Oroño, el Bachillerato?

NV: Sí, tenemos como 3 proyectos más estratégicos porque fuimos resignificando todo desde el 2012 para acá. Entonces, siempre hay una parte de los cumpas que está más vinculado desde lo jurídico, desde lo comunicacional, la logística digamos, y más ahora, desde el Juicio, orientada a eso. Y después lo que fijamos fueron 3 proyectos estratégicos porque después hay un montón dando vueltas, 1 era el Bachi, el Club y otro lo de Salud en Vía Honda, en los 3 barrios más viejos donde está el Movimiento y donde hay más compañeros: Tablada, Moreno y Vía Honda. Después en Cristalería están laburando re bien, pero es un barrio más nuevo. Están laburando los pibes con murga y demás pero es más nuevo y Alvear es un barrio más chiquitito que acompaña mucho a Moreno. Esos 3 proyectos los consideramos fundamentales. Uno es totalmente propio que es el de Salud, otro lo hicimos nosotros y se abrió a otros compañeros que se van sumando y el Oroño nosotros nos sumamos a una comisión que ya existía. Entonces, también hicimos intervenciones. ¿Estuviste en el Oroño, vos?

M: No, no estuve.

NV: Está bueno eso para que lo veas porque, por ejemplo, vinieron cumpas de Lanús de los más históricos del Movimiento, de la parte de Herrería, que hacen herrería artística e hicieron una estructura gigante con la cara de los pibes. Y también lo fuimos charlando pero estamos

laburando con una estética tan cerrada que los chabones dijeron “bueno, hacemos esto”, la cara de los pibes. Y ahí con jóvenes estamos viendo qué hacemos. Lo estamos pensando concretamente vinculado a Juventud, el Bachi desde Educación y lo de Vía Honda desde Salud pero con una concepción amplia de salud. Y esos son los 3 proyectos estratégicos que venimos laburando. Y después lo del Juicio hay un montón de cumpas que están ahí laburando y hay un grupo fijo que están pensando el acampe que vamos a hacer. Y así se fue definiendo un poquito la estética. La que acordamos fue desde 2012 para acá. Antes era casi reproducir lo del Frente y siempre discutir… nosotros estamos desde principios del 2010 como Movimiento 26 de Junio, antes laburábamos en Barrio Magnano con un grupo que se llamaba “Surastilla”, laburábamos con el Pulpo y qué se yo. Después nos fuimos y arrancamos acá y desde ahí venimos diciendo esto, la necesidad de ir fijando algunos criterios, acuerdos pero no pasó de reconocerse la necesidad y después siempre te sobrepasa la tarea cotidiana.

M: ¿Y vos cuándo empezaste a militar?

NV: Empecé en Solano. Yo me fui a vivir a Buenos Aires a fines de los 90’, perdido, estudié Historia, hice el CBC y el primer año de la carrera y después ahí me crucé con la Universidad de las Madres en su etapa anterior, otra etapa y empecé a estudiar Educación Popular con la gente de Pañuelos, que estaba ahí en ese momento. Y por ahí conocí, ya en el 2000, a principios o mediados del 2000 ya arranqué, fuimos a Solano y a partir de un compañero que tenía el hermano que vivía y militaba en Solano, ahí arranqué. Y nada, arranqué y seguí en la misma línea. Después estuve en Jujuy. Como que después del 2002 muchos quedamos bastante quebrados, me fui un par de años a Jujuy y después vine para acá. Igual desde que empecé en Solano siempre quería terminar acá. Me fui lejos, volví, me fui hasta la punta y volví y ahí también en cuanto a esto también, laburé en cooperativas de la Red Puna que también es bastante amplio y heterogéneo y también ellos tenían más laburadas todas estas cuestiones, tenían una estética más definida, eran más, en ese momento estaban más vinculados a Vía Campesina, al MOCASE, después se separaron. Y los MTD, desde el principio no tenían muy laburada esta cuestión, y esa es un poco nuestra impronta, el despelote. Por eso nosotros flasheamos cuando empezamos a articular el Frente para la Ciudad Futura con los cumpas de GIROS, porque realmente veíamos cuestiones que… definiciones claras y líneas claras que nosotros siempre dijimos que eran necesarias pero nunca lo hicimos. Desde el 2012 nos obligó, por lo menos, a ir definiendo algunas cuestiones,

sobre todo porque siempre la comunicación era hacia la militancia misma, entonces la cuestión era cómo comunicar a la sociedad civil en general algunas cuestiones, entonces desde ahí nos fuimos manejando siempre desde una línea parecida al Frente en el Juicio y post juicio de los pibes.

M: Y el origen del Frente, ¿cómo lo relatarías?

NV: ¿A nivel nacional?

M: Sí.

NV: Yo en ese momento estaba en Jujuy, lo que pasa que en ese momento, se dan rupturas de rupturas.

M: ¿Vos estuviste en el Puente?

NV: No, yo estaba acá, eso fue una deuda que tenemos con varios cumpas. Fue re loco porque varios cumpas re comprometidos en ese momento, por distintas razones no estuvimos en el 26 de Junio. Uno estaba en Jujuy visitando a la familia, yo estaba acá, que de hecho, le vinimos a contar con mi pareja de entonces, a mis viejos que iban a ser abuelos, mi primer hijo nació ahí al toque. Otro cumpa estaba en la casa de la compañera en Buenos Aires y cuando fue a cruzar el puente la cana lo paró y no lo dejó pasar. Fuimos como 4 o 5 cumpas que habíamos estado hasta 2 días antes. También la evaluación en general de algunos de lo que podía pasar ahí, era re jodido porque una semana antes habíamos tomado y hecho mierda un Ministerio en La Plata, lo que sería Desarrollo Social acá, con toda la Coordinadora Aníbal Verón, fue una guasada. Y después de hacer eso pensamos que no iba a pasar lo que pasó el 26. Después hubo discusiones en cuando a si se sabía más o menos. En fin. Ahí no estuve y eso nos marcó mucho a muchos de ahí. Porque yo estaba acá, volví ese mismo día, de hecho yo tenía que, yo iba a ir al corte y me quedé dormido y llegué ponele a las 2 de la tarde, me enteré de todo ahí y después tenía que laburar eso con los cumpas. Yo estaba más en el Área de Formación, en la contención de los cumpas que habían estado ahí y todos relatando habiéndome visto a mí ahí y yo diciéndoles “no estuve yo ahí, no era yo, yo estaba en Rosario”, muy fuerte era. “Yo vi cuando te agarraron”, “no, yo no era…”. Fue un momento así como muy muy heavy.

Y ahí se van dando varias rupturas porque ahí estaba la Coordinadora Aníbal Verón que era muy amplia, el primer corte se da entre lo que eran los MTD y la línea de Quebracho, la CTD, y después dentro de lo que eran los MTD, entre los que eran más autonomistas, los autónomos eran Solano, Lanús y Brown y del otro lado quedan los que eran más línea centralismo

democrático como Varela, que hoy es concejal uno de ellos, Daffunchio. Ahí se da. Y después lo que se da dentro de los MTD es la ruptura entre Solano quedó de un lado, Brown y Lanús del otro con La Plata, con el MTD de La Plata y esos son los que forman el Frente. Yo había quedado más en el tronco de Solano, cuando vuelvo de Jujuy empezamos a pensar acá con algunos cumpas en hacer algo en Rosario y bueno, ahí nos encontramos, nosotros éramos un grupo de compañeros, algunos habían laburado mucho con los pibes de Ludueña, venían laburando en educación popular, sin tanta formación política, habían viajado mucho, estaban todos mis hermanos y amigos, la mitad del grupo, éramos 14 cuando empezamos Surastilla, 7 veníamos de ahí y 7 eran pibes del Pampillón o colaboradores, algunos sí como el Lucho Fabbri, la Flor, eran militantes históricos y otros no, eran como gente…

M: ¿Periféricos?

NV: Claro, no les interesaba militar dentro de la Universidad pero le daban una mano al Pampillón. Y ahí armamos Surastilla. Y desde ahí empezamos a laburar esto y en el Frente entramos 2 años después, como que no fue una definición inmediata. Y ahí fuimos armando lo que hoy es el 26 de Junio.

M: Y el paso de Surastilla al 26, ¿cómo fue?

NV: Nosotros laburábamos en Molino Blanco con la CTD Aníbal Verón, hubo muchas idas y vueltas y en un momento definimos, o sea, dijimos "tenemos muchas diferencias y es como que nos están prestando la casa. Tenemos que construir algo y después discutir para dónde va con compañeros". Pero era como que… nosotros fuimos creciendo mucho en el vínculo, qué se yo, se generaron cosas con el Pulpo y dijimos "no la vamos a pudrir, mejor nos vamos". Y fue muy loco cuando nos fuimos porque éramos como 20 compañeros, nos dividimos, la mitad siguió laburando ahí, diciendo "es por un tiempito y nos vamos". Y la otra mitad salimos a ver a dónde laburábamos. Salimos a ver a dónde, así literalmente, a ver quién conoce alguien ahí y fuimos. Y fue re loco porque había 2 o 3 experiencias que ya ni me las acuerdo, había una en zona oeste, había como gente queriendo hacer algo, había como un grupo. Y decíamos "no, empezar de cero es sentarte con un vecino a tomar mate. Y el papá del Pitu tenía unas canchitas de fútbol ahí en Barrio Alvear y nos dijo que conocía a un par de gente re copada y nos fuimos, golpeamos la puerta, nos sentamos a charlar y empezamos así. Y fue re loco porque en 3 meses ellos tenían un pariente en Vía Honda, no en Vía Honda fue más que nada por el laburo, por el CPI, conocíamos un par de familias y armamos. La Lita,

que no me acuerdo que vínculo tenía con los compañeros de Alvear y un día cae ahí y después dice “no, somos un montón”, y nos fuimos a Moreno y en Tablada también. Había uno que tenía un pariente y dijo “para qué voy a venir” nosotros éramos 20, entonces, que ni siquiera, cuando nos fuimos de la CTD no podíamos ir todos a estos laburos porque éramos muchos, 5 vecinos y 20 que venían de afuera.

Y todo ese proceso se dio, empezamos a fines del 2009, sobre todo principios de 2010 y el 26 de junio de 2010, en junio hicimos una ronda, que elegimos el nombre del Movimiento y el 26 de junio del 2010 hicimos el primer encuentro que éramos en total 40 o 50, en Alvear, en una placita y ahí arrancamos y de hecho el proceso de Alvear es re interesante porque no hay ningún militante que no sea del barrio. Están los históricos del Movimiento, fueron los primeros, y es un barrio muy particular porque nosotros laburamos en un pasillo pero es un barrio más de clase media laburante Alvear. Muy diferente. Todos los barrios son en sí diferentes. Vía Honda estamos en el medio de la canchita, más marginal, Moreno también, es un barrio chiquitito Moreno y Tablada es una guasada como barrio y Cristalería es un barrio más nuevo. Y los cumpas son los que arrancaron y Alvear es un barrio en donde no hay ningún militante que no sea de ahí. Son los primeros que empezaron en 2010 con nosotros.

M: ¿Y desde que se forman están adentro del Frente?

NV: Sí, como Surastilla ya estábamos y ahí definimos, estábamos adentro del Frente y en Rosario estaba el Pampillón estudiantil, La Fragua ocupados y nosotros ahí. Y ahí arrancamos y también esto tiene que ver con que al principio había un montón de cuestiones vinculadas a la comunicación en sí y a todo el laburo de cuestiones de estética que no las laburábamos nosotros sino que descansábamos sobre todo en los pibes del Pampillón. Llegó un momento que empezamos a repensar y a retomar un poquito nosotros pero hasta hoy nos cuesta. Pero bueno, lo que pasó a partir del 2012 para acá es que nos obligó a que haya cumpas que tomen Comunicación, que lo hagan y se formen y qué se yo y bueno después de la ruptura del Frente mucho más porque todo eso lo empezamos a hacer nosotros. Relaciones políticas. Nosotros todo eso lo tomábamos a nivel local, a nivel nacional poquito, algún cumpa…

M: ¿Ahí iba el Pampillón?

NV: El Pampillón tomaba eso, nosotros de a poquito y después bueno, antes de la ruptura ya empezamos a… cuando empezó a haber muchas diferencias dijimos “bueno, si hay diferencias, nuestra posición la llevamos nosotros”. Igual fue el año de la ruptura, creo que

fue en el 2012, ahí recién fue cuando empezamos a… antes fue consolidar todo el laburo en los barrios.

Una cuestión que a mí me parece que es muy zarpada, no tenemos en ningún lugar un manual, un código del militante del M26, no está escrito, pero en los hechos una cuestión que sí nos diferencia de muchas organizaciones es que nadie puede tomar ninguna tarea sin seguir estando en la militancia del base, en el barrio. Cualquier tarea que vos tomes, obviamente los tiempos son diferentes, hay compañeros que están más abocados a la construcción de base, otros que, por ejemplo, yo estoy en el FCF con el Pitu, la Flor, otros cumpas a nivel nacional o Áreas, pero en el barrio hay que estar, aunque no estés todos los días, vinculado a la asamblea o a las mesas militantes… esa es otra experiencia innovadora nuestra.

M: ¿La de los viernes?

NV: No, la de los viernes es una Mesa Interbarrial Militante que decimos somos 20 o 40, no nos importa, pero ahí se tienen que tomar decisiones. Porque con el FCF o situaciones del Frente a nivel nacional hicieron que nosotros tengamos que tomar decisiones… antes teníamos un plenario mensual. No podíamos. Tampoco podíamos tener uno semanal porque tampoco todos podíamos estar. Entonces dijimos, elegimos un día en el que el 80% de los cumpas dijeron “puedo” y otros dijeron “no puedo pero cada tanto podré”, entonces ese es un espacio de definición nuestra semanal representada. Pero a mí me parece que una de las cosas más innovadoras es que nosotros, en el 2012 creo, los que quedamos… porque veníamos viendo esto, en los barrios hay asambleas de 40 0 50 compañeros, 70 u 80, en Tablada son más. Ahí es el espacio de definiciones. Ahí se toman las definiciones, en las asambleas. Pero también es verdad que no sólo es heterogéneo sino muy desparejo. Hay compañeros que llegan a ver qué honda y hay compañeros que se van apropiando, entonces nosotros decíamos cómo hacemos para que no sea una careteada la asamblea donde vos venís, bajás línea y va a cerrar sino y que tampoco sea que 3 manejan el Movimiento. Entonces lo que creamos son las Mesas de Militantes Barriales que son abiertos, no van todos los de la Asamblea porque no les interesa, habrá 10 o 15 cumpas por barrio, Moreno son un poquito más. Aparte un día por semana nos juntamos y profundizamos todas las definiciones de la asamblea y de hecho llevamos propuestas a la asamblea. Y ahí todos los productivos, las áreas todos los cumpas que se van comprometiendo un poquito más con el Movimiento participan de esas instancias. Y ahí profundizamos todas discusiones. En las discusiones se discuten en líneas generales lo del FCF y ahí discutimos más. Y es como una instancia previa a la de los viernes. En

principio las tratamos de hacer el mismo día en todos los barrios para más o menos manejarnos con los tiempos, no sé pudo. Pero lo que sí quedó es los miércoles son las asambleas en todos los barrios, Cristalería creo que estaba cambiando. Y después lunes o martes va variando son las mesas militantes en cada barrio y los viernes es esto. O sea que son 15 militantes en un barrio pero pueden ir 5, 8 o 10 los viernes, se discutió previamente en un espacio más amplio y ahí llegamos los viernes y si hay que definir algo se define. Y después hacemos plenarios que dijimos también que sean mensuales, no podés, entonces cada 2 o 3 meses los hacemos que son más de formación o de discusión política sobre ejes y sino de revisar la orgánica. Y campamentos a principio de año estamos haciendo. Enero o febrero y ahí definimos una línea más gruesa y así nos vamos organizando.

M: ¿Y qué prácticas artísticas recordás de tu militancia?

NV: Mucho y muy despelotado. Me acuerdo de la época de Solano, con una vocación muy fuerte. Desde Darío tratando de armar la JP, la Juventud Piquetera, y siempre tratando de llegar desde la música a los pibes, con la guitarra. Después una cuestión loca que yo la conocí ahí en la Coordinadora, a nivel nacional, venían los cumpas de Cipolletti, del sur, y empezamos a charlar y era en el Conurbano la cumbia y en el sur eran todos metaleros. Y los pibes de acá los miraban y decían "¿cómo? No puede ser", "sí, es así". Va Alma Fuerte y la rompe allá y acá es otra cosa. El Frente, aunque ahí todavía no era el Frente, como que te da esa riqueza. En el sur era así, el norte tiene sus cosas, sus historias y después la búsqueda, sobre todo siempre se pensó con los jóvenes y también me parece que es muy fuerte que ya nosotros, lo que tenemos a diferencia de otros movimientos, es que el 80% de los cumpas, el 70% de los cumpas, son compañeros que vienen desde hace un tiempo ya y después hay una renovación de compañeros que vienen a buscar algo, ven que hay algo en el barrio, vienen, luego dicen "no me sirve, me voy". Eso se va renovando pero bueno todas estas cuestiones más cotidianas de los barrios hacen que se mantenga.

Hoy la mayoría de los cumpas ya no está en eso pero al principio era muy fuerte porque los jóvenes generalmente no entran en espacios productivos sino más bien en espacios donde trabajamos producción de subjetividad, de índole más bien cultural, hay murga, se han intentado, no se hicieron, pero se querían hacer espacios más vinculados a la música y muralismo en los barrios y eso por lo grandes no se ve que estén cumpliendo un rol en el Movimiento como ellos que a lo mejor están en panificación o lo que sea. Ahora con el tiempo, ahora que hace más tiempo que varios cumpas están, sí lo ven y lo entienden, de

hecho los pibes hicieron un laburo re interesante con “Serán eternos”, hicieron un video, están laburando desde la pata institucional de Juventud, de “Jóvenes y Memoria”, hicieron un par de producciones e investigaciones re interesantes, entonces como que los cumpas dicen “ah, bueno, no es lo mismo. No hacen pan, hacen música, murga o lo que sea, pero están haciendo algo”. Pero esa diferencia generacional es muy fuerte. Siempre todo lo artístico se laburó más desde Juventud, y después de eso…

Después me acuerdo siempre sobre todo de gente que se acerca, de Valdemar o cumpas de allá armando canciones o queriendo sacar discos pero no eran espacios orgánicos sino que alguno juntaba un grupo y lo hacía. Y ahora con los pibes lo mismo. Qué se yo… por ejemplo, un cumpa, no sé si lo conocés, al Gabo que toca en Santo Chango…

M: No, no lo conozco.

NV: Lo tenés visto seguro, está en todos lados. Estaba en Surastilla, después dejó, se dedicó más a todo esto. Y es un chabón que está siempre, en todos los murales está el Gabo y es músico, cada vez que hay algo está el Gabo y también la Coti que también canta. Son cumpas pero no hay espacios que se hayan creado. Y es lo que nosotros también apuntamos a crear pero lo que venimos viendo es que lo que se necesita también para esos espacios y para que se mantengan… lo veíamos también con los pibes de Caleidoscopio, allá cuando los fuimos a ver, que es un grupo que, ellos nos dicen hay un grupo de 3 o 4 fijos y después el resto va y viene. Pero bueno… a nosotros nos está costando mucho, siempre lo que empezamos a buscar últimamente es que haya una pata institucional que banque eso, que nos banque algún proyecto para que los 2 o 3 cumpas que lo motoricen no tengan que laburar 14 horas por día y después hacer eso porque se complica. Más cuando son cumpas que tienen mucho quilombo en sus casas. Hay compañeras que… para mí esos procesos también son zarpadísimos… hay compañeras que se fueron involucrando en el Movimiento y lo primero era la resistencia de sus parejas y hoy están sus parejas que no son del Movimiento pero como casi… Eso es lo que tienen los viernes también que por ahí vienen compañeros que no son orgánicos, por ahí son compañeros de las compañeras que vienen y participan. Y la tienen re clara porque han estado como desde hace 3 años así como mirando. Y esa ruptura es muy zarpada como se va enganchando la familia. Primero le dicen “no, te van a cagar” y cuando las compañeras se enganchan se suman, eso es mucho tiempo, mucho tiempo. Y una de las cosas que nosotros fuimos definiendo fue cómo hacemos para generar un mínimo ingreso a los compañeros y desde lo productivo se nos viene complicando bastante, ahora que queremos meter algunas

cosas, se nos viene complicando mucho pero mucho. Mucho para que no sea un grupito de 2 o 3 compañeros que les dé una guita. Hoy en el Movimiento debemos ser, lo que nosotros llamamos militantes, apropiados del proyecto, hay como 50 o 60 compañeros entre todos los barrios y te diría más porque algunos están muy apropiados pero en su barrio. Ese número es el que rotamos, los que ya hablamos de Movimiento a nivel ciudad y no soy de tal barrio o tal. Pero después compañeros que están sólo en su barrio hay bastantes más. Y esos procesos son re zarpados. Después tenemos que ver cómo carajo hacemos para que no sea el extra del compañero. Laburo en una casa, 8 horas y después tengo que venir, cuidar los pibes, ir ahí. Entonces, tenemos que generar algún ingreso como para que no laburen o laburen menos y entiendan que su ingreso viene desde ahí, desde un lugar que les gusta.

M: Y en la protesta concretamente, ¿qué prácticas estéticas recordás? Vos empezaste en Surastilla. Ahí hicieron murales, ¿y qué más?

NV: Sí, hicimos murales, canciones desde el grupo de jóvenes, no llegó a haber murga pero intentamos. De hecho, si hablás con algún otro capaz que te dice que sí. Pero yo creo que no. Así murga con nombre y todo no llegamos a tener. Recién ahora. Que tampoco es del Movimiento pero la mayoría es del Movimiento, entonces…

M: Claro.

NV: Se la toma como propia pero no tiene ningún vínculo orgánico, digamos. Cantan lo que quieren, van donde quieren pero hay una referencia muy fuerte.

En aquel momento era muy clásico. Mural, murga y ahora como que tratamos de encontrarle alguna vuelta también a partir de otras experiencias. Por ahí dentro de lo que nosotros llamamos la izquierda independiente hay bastante desde vedetismo hasta enemistades pelotudas que son difíciles de saltear. Cuando las salteas son re interesantes. Por ahí hay grupos que tienen desarrollo de discusión política menor que la venimos teniendo nosotros pero tienen algunos ejes en los que vienen laburando re zarpados y que sirven. Eso lo tomaba por lo general el grupo de jóvenes nuestro que tiene más vinculación al grupo de música de Caleidoscopio o los pibes de los grupos de Ludueña, raperos, hip hop, es zarpado el laburo que hacen y son ellos los que te pueden enseñar y no otros. Es difícil llegar, no por los que están en el espacio sino que por lo general de otros lados te cortan el vínculo, pero bueno ese es un poquito el desafío.

Y después lo que laburamos nosotros mucho es el tema de mística y que eso se vincula, es artístico, bien visceral y ahí hay discusiones muy interesantes que de hecho ni están sistematizadas porque somos un despelote. Creo que nosotros recién hace un año empezamos a escribir para adentro pero a escribir y a sistematizar todo lo que veníamos haciendo. Y descubrimos que teníamos encuentros de educación popular hechos hace 4 años tirados por ahí. Y era importante que quede un registro porque también, como se van tomando distintas funciones, vos no estás más ahí, tenés esa experiencia de haber laburado ahí, entonces el que viene por lo menos saber que había esto.

Hay discusiones que por ahí ni el Área de Formación del Frente lo saben de por qué el MST labura la mística al principio y nosotros al final. Me acuerdo que en el MTD Solano lo hemos discutido con los cumpas del MST de Brasil ahí por qué nosotros decidimos laburar en determinado momento del encuentro eso y ellos en otro. Por ahí se hace naturalmente…

M: ¿Y por qué?

NV: Ellos tenían también sus motivos. Ellos lo hacen más que nada como una especie de introducción y puesta en tareas desde una cuestión más emotiva. Lo que decíamos nosotros era que nosotros generalmente llegamos con otra experiencia más urbana y más alocada y en realidad lo que hacíamos era laburar un poquito más sentados y con menos cuerpo en el inicio del encuentro, después laburar, progresivamente, poquito con el cuerpo el encuentro en sí mismo, la discusión, el eje que se discuta políticamente, ir de a poquito aflojándonos con el cuerpo, volvernos locos al final del encuentro y que eso sea como un puente a nuestra vida más cotidiana. Porque eso era re zarpado. En Solano teníamos un Área de Formación como de 40 compañeros, de educación popular, y venían los cumpas Pablo Solana, la Flor, Darío, a ver ese espacio que era re zarpado. Éramos como 7 u 8 cumpas que fuimos de Madres, de Pañuelos, de hecho no existía Pañuelos. Pañuelos existe cuando se van de Madres. Entonces, esas discusiones de por qué arrancar así, nosotros decíamos no es lo mismo un campesino que llega a un encuentro que nosotros que venimos a mil, por ahí está bueno bajar, pero, nosotros decíamos, esa carga que traes la volcás a la actividad en sí misma, después se ordena un poquito y terminás de nuevo a mil pero de otra manera como resignificando esa carga que traes, esa fue una discusión que se dio ahí, no se cerró pero se definió hacerla al final. Eso también lo discutimos con Korol y con la gente de Pañuelos hoy. Y todos hacemos la mística al final. Y de eso, aunque sea una vez, una mínima discusión hubo. Los cumpas… hoy se naturaliza, lo hacemos al final. Pero eso es muy fuerte y está muy vinculado a lo artístico. Eso

es algo que… eso está bueno del Movimiento, las místicas, si vos vas a las marchas del Movimiento…al principio teníamos, estamos hablando de principios del 2012, ahí pasó algo re zarpado. Yo soy re despelotado, pero esto es re zarpado. Las machas al principio, los pibes que veníamos laburando más la cuestión de Formación que éramos los que veníamos de Surastilla, nos encargábamos más de esto, se armaban, se hacían, se hacían. Fue pasando el tiempo y hoy, yo creo que desde hace un año, no hay una sola mística que no la haga algún barrio. Hay una movida en julio, en esa movida la hace Alvear, este grupo que te comentaba que no tiene ningún militante de afuera, que ninguno estuvo en la experiencia de Solano, de Surastilla, se encarga de la mística. Entonces eso es algo que está bastante incorporado y bastante masificado en el Movimiento.

M: ¿Y en la marcha tampoco hay mística antes?

NV: En la marcha la mística tratamos que recorra el proceso desde el principio hasta el final.

M: Claro, más transversal.

NV: Lo que decimos es que haya específicamente un momento dedicado a eso donde bajamos la persiana de lo racional y salgan otras cosas. De hecho, nosotros laburamos esto de que la mística esté siempre, pintar una bandera es parte de una mística. Y, sí, generalmente la hacemos al final. Pero esto que te hablo es de los encuentros principalmente, de los encuentros y después cuando pensamos la mística en general pensamos en un montón de cosas. Qué se yo… la marcha de antorchas que hicimos no es un momento en sí, pero bueno, también las antorchas aparecieron mucho al final. Pero nosotros lo que pensamos es que vaya creciendo, creciendo, creciendo. Desde el principio hay momentos, por ejemplo tocar la guitarra es más sencillo y la explosión es al final. Por eso hablamos de compartir, que eso quede, que se lo lleven, que todos los que estuvieron ahí hagan algo con eso. Y después… de hecho yo arranqué laburando esas cosas. Yo venía de laburar con Korol y qué se yo… laburaba más que nada educación popular dentro del Movimiento y después me fui corriendo porque nadie tomaba otras cosas. Me acuerdo que cuando dijimos quién toma la Mesa Regional del Frente, cuando estábamos en el Frente. Decían “no, yo estoy bien acá, con mis compañeros, con los jóvenes” y yo era uno de los más viejos, entonces fuimos la Flor, los más viejos fuimos a tomar eso y fuimos dejando otros espacios y eso también estuvo re bueno. Pero la idea es porque lo vemos en organizaciones muy afines y no coincidimos en que esos pasos supongan una ruptura con la militancia cotidiana. Nosotros decimos, tampoco no hacer

demagogia, porque no podés estar en todos lados pero a lo mejor no estar siempre de cuerpo presente en el barrio pero estar. Entonces, en la Asamblea estoy pero no tengo ninguna experiencia de coordinación ni nada pero estoy. Igual, cuando vas juntando experiencias, las asambleas son bastante catárticas, los más viejos en algunos momentos medio tenso pero tenés legitimidad porque hace 3 o 4 años que estás en ese barrio o 5 desde que empezamos. Pero las tareas las van tomando otros compañeros y quedan. Inclusive lo que es muy zarpado. Yo flashee, creo que fue el mes pasado. Viste a Jairo, el otro hijo que mataron de Eduardo, nosotros discutimos mucho porque no era un militante de la organización sí era amigo de todos, de los pibes sobre todo, entonces decíamos "cómo hacemos", como no era un militante desde el Movimiento no lo podíamos tomar pero sí acompañamos obviamente. Y lo que hicimos fue acompañar a los pibes, a los amigos de él. Muchos habían estado en el Movimiento y ahora ya no y fue re zarpado porque hicieron un encuentro re zarpado con una mística de la puta madre que la organizaron ellos, la mística para mí va desde que había vecinas, fue toda una marcha que terminó en el bar donde se juntan todos ellos, le pidieron permiso y pintaron toda la esquina, todo lo que había por ahí, con la cara de los pibes. Y ahí estuvo el Gabo dándoles una mano, este pibe que te decía, por eso vos mirabas y te reías porque decías toda esta gente laburando acá y ni nos habíamos enterado. Y fue re zarpado, desde vecinas y vecinos sirviéndote jugo y torta cuando llegabas ahí, cosa rara que te traigan un jugo y una torta en una movilización, es muy raro, hasta cuestiones más vinculadas a la Iglesia de Eduardo, lecturas, música, fuegos artificiales, como fue subiendo todo y explotó. Eso es lo mismo que hacemos nosotros y no había un solo compañero orgánico organizando eso, por ahí algún pibe, hermano, primo, lo que sea, y todos jóvenes. Entonces eso también es como muy zarpado. Igual es eso, música, mural, música una banda, mural, murga.

M: ¿Algo de teatro? ¿No habían trabajado algo de teatro con Surastilla?

NV: Con Surastilla laburamos bastante, pero fue más como pudimos, que se yo, yo laburé bastante, hace muchos años, con el Pepe, entonces, digamos, metíamos cuestiones de Teatro Foro, pero lo hicimos nosotros. Ahora, el Pepe está hace 2 años laburando con nosotros, él, con el grupo obviamente siempre hay encuentros, pero sistemáticamente el Pepe laburó el año pasado en Vía Honda y ahora con un grupo de jóvenes de Moreno y se labura desde teatro del oprimido, y el grupo… Como se llama el grupo de compañeras de teatro del oprimido? No me acuerdo. ¿Las Margaritas?

M: Las Magdalenas

NV: Sí, Las Magdalenas, bueno, ellas, por ejemplo, hicieron a través del Pepe un vínculo e hicieron un laburo de teatro foro con compañeros del Movimiento. O sea hay un vínculo pero no es que hacen un laburo… sí el Pepe. Con los pibes hicieron un laburo re interesante y al principio empezó en Vía Honda, dijimos es un espacio de teatro, no se animaba nadie, el Pepe estuvo 2 meses en todas las asambleas explicando que no era que iban a ser actores sino que íbamos a jugar un poco, nadie le creía hasta que iba uno y decía "che, miren, está bueno, no es yo tuve que…" y después iba otro y así se consiguió armar un grupito de 10 cumpas que laburaron toda la mitad del año hasta fin de año e hicieron una devolución re interesante. Y después empezó a laburar con jóvenes. Eso es lo más sistemático que tenemos y lo más interesante porque teatro foro y todo eso lo laburamos mucho en asambleas. Nosotros antes teníamos un día específico en el que laburábamos formación, trabajábamos desde la educación popular, mucho teatro foro y eso ahora lo metimos en las asambleas porque ya no se puede más, entonces las asambleas también tienen espacios de ese tipo cada tanto, de laburar un eje desde el cuerpo, dramatizaciones. Por eso también los cumpas, por ejemplo en el acto del 26 subieron todos porque están acostumbrados, eso es lo que hacemos en la asamblea todos los días. La dramatización es algo que sale mucho y fluye. Y después giladas, pero tuvimos que ver cómo adaptamos los lugares a eso. Al principio nosotros no teníamos ningún local, eran casas de familias y la mayoría estábamos en un lugar visible, sea en un patio que por algún motivo nos veía todo el mundo o en la vereda y hacer dramatizaciones en el barrio ante la mirada de todos los vecinos no va. Entonces empezamos a pensar cómo carajo hacíamos, al principio nos escondíamos, entrábamos a una sala cerrada o buscábamos una parte más oculta hasta que construimos los locales y ahí fue un salto zarpado, ahí sí te animás, no te ve el vecino, vos sos Menem, Kirchner, el que quieras dramatizas y después salís y hacés lo que hacés en el barrio todos los días. Esas cosas eran re jodidas porque no teníamos esos espacios. De hecho, los primeros locales, las primeras 4 paredes que hicimos era pensando en esos espacios, primero por la lluvia y después por la exposición. Porque eso es algo que no tranzamos, si vos estás en el Movimiento 26 de Junio, no importa si a vos te lleva un día u un año pero alguna vez hiciste una dramatización en una asamblea seguro y en eso salen un montón de cosas re zarpadas. Siempre lo mismo, desde puteríos a otras problemáticas del barrio. El chusmerío sale siempre. Y se dramatiza y ves lo que pasa.

M: Y ahí, ¿cuál sería la lectura política que vos hacés de esos espacios? Es medio determinista pensarlo así pero por qué, para qué, que plus aporta la herramienta artística al interior del Movimiento.

NV: Para mí lo primero es que llega a determinados lugares que no llegás de otra manera ni a palos. Ni a palos. Hay muchas cuestiones, desde los que coordinan los grupos sean cumpas que ya hicieron todo un recorrido y se animan a hablar y el resto no se siente capaz de hablar e inclusive de temas que no se hablan. Ahí hemos tratado temas de narcotráfico y un montón de cosas que vos no podés en una asamblea batirla en el barrio, las asambleas son bastante grandes, esto que te digo de que hay 60 o 70 compañeros y vos sabés que alguno es primo, hermano de tal, y hay cosas que no podés decir. Pero desde el juego y la dramatización salen cosas re zarpadas que después las vamos laburando en ese encuentro mismo o ni siquiera ahí. Decimos "bueno, cerramos acá, papapa" y después vamos laburando cosas que salen y es muy zarpado. Para mí esas es una de las herramientas del campo popular más zarpadas que no podés tamizar con el discurso o con el silencio. Porque a veces uno también se calla. Y eso hace que los cumpas en la medida que se van exponiendo más ya se dan hoy asambleas en las que circula mucho más la palabra. No pasaba ni en pedo al principio y eso tiene que ver con esa dinámica que de a poquito… también no es agresiva sino que de a poquito. Pero también de a poquito fue al principio pero después vos llegás y no empezás de nuevo de a poquito. Siempre hay algún tarado que hace alguna payasada y vos decís "bueno, me sumo". Y eso es pero así, dinámica. Eso lo laburamos mucho. Este año lo que hicimos es laburar la asamblea, porque no nos daba y era mucho desgaste tanto para los cumpas que se sumaban al área… nosotros lo que veníamos pidiendo es que no tenemos una definición de qué es un militante pero sí que tenga cabeza de Movimiento más allá de lo barrial. No quiere decir que tenga presencia pero sí algún vínculo con un área o lo que sea del Movimiento. Y todo esto que yo te digo lo vas teniendo en cada área por la que vas. Qué se yo, el Área de Jóvenes hace sus encuentros, también a lo mejor piensan esto en los encuentros y por ahí vas ya participando y más. Y esto que yo te digo, por ahí hay bocha de militantes del Movimiento… a cualquiera que vos le pedís "armame una dramatización" lo hace. Si vos por ahí le decís "teatro foro" te dicen que nunca lo laburamos porque no se conoce con ese nombre pero decís la mística y los cumpas la rompen en ese sentido. Pero para mí es eso, la posibilidad de que realmente circule la palabra, eso lo habilita el cuerpo, el laburo con el cuerpo, eso es fundamental o al menos esa es nuestra herramienta.

M: ¿Y para afuera qué sentís que aporta la herramienta estética en la protesta o en las formas de aparecer en el espacio público?

NV: Para mí son como 2 planos distintos. Uno es el afuera más inmediato, el barrio, del pequeño territorio donde estás al barrio y otro más amplio, qué se yo, la ciudad. Nosotros me parece que en cuanto a la sociedad lo tenemos más discutido, en cuanto a cómo intervenir, y también es más fácil hacer vínculo con distintos cumpas con grupos de artistas, de músicos, de teatro que te den una mano, eso lo tenemos más laburado, desde el discurso hasta la intervención estética. Ahora definimos también una serie con sentido ya definido y progresiva, de afiches hasta el juicio, por qué eso también lo aprendimos mucho del FCF. Hacia el territorio, hacia el barrio todavía estamos en una estética más tradicional. Pero es muy difícil salir de la cara de los pibes y no es algo que lo estemos laburando. Es zarpado, en Moreno es zarpado. En la marcha de antorchas yo flashee porque habíamos hecho muchas actividades en Moreno y muchas en otros lugares, nunca habíamos hecho una de Moreno como la de fin de año, la de las antorchas. Y yo flashee porque en la marcha desde que salimos de Moreno por el barrio en sí mismo hasta Segui son 3 o 4 cuadras y la gente hablándote, apoyándote, apropiándose de eso, incluso después cruzar Segui y también reconociendo quiénes eran y no era gente que te conocía. Ya después en el centro fue menos. Y eso fue muy fuerte pero en el barrio salvo esta actividad desde el M26 pero que los que la coordinaron fueron los de la Herrería de Lanús, esa armadura gigante que hay en el Club. Lo otro es… nada está la cara de los pibes pidiendo justicia. Y en el barrio sí laburamos más articulación con escuelas o instituciones donde a veces llevamos dinámicas lúdicas pero en cuanto a estampar, a que quede grabado en algún lugar, salvo en Moreno donde se hicieron 500 millones de actividades en los otros barrios es más la típica: el mural, stencil. También hay algunas cuestiones re zarpadas con el stencil. Por ejemplo, un día los pibes, llegamos a una asamblea y se habían reunido el lunes a la noche, la reunión era el miércoles ponele, y estaban todas las sillas del Movimiento intervenidas con un stencil de los pibes que decía "Juventud Darío Santillán". Estaba buenísimo, era zarpadísimo porque eran distintas las sillas, eran las mismas sillas blancas con un stencil rojo que habían hecho ellos y esa fue una intervención re zarpada que no es desde lo que está escrito algo nuevo pero en realidad eran otras sillas y se laburó desde ahí un montón de cosas. Pero después no hay porque no nos da un laburo más…

Igual nos sirvió mucho a nosotros y ahí nos dimos cuenta la experiencia, que es re loco porque siempre renegamos de eso, pero cuando nosotros tomamos la definición de participar del FCF ya veníamos discutiendo mucho con todos los compañeros que se venían apropiando más en los 6 meses de elecciones era como que teníamos una pata acá y una pata en otros lugares, era una cagada eso, cuando se da el proceso del FCF y tenemos que salir a comunicar al barrio, lo definimos desde nuestra experiencia. Nosotros contábamos qué es lo que hacemos y que queríamos hacerlo más allá del barrio, no dijimos nada distinto pero ampliamos muchísimo la llegada, de las 6 manzanas que tenés, tenés que ir 20 cuadras para cada lado y eso fue todo un desafío porque eran todos los cumpas de la asamblea, quién se anima más, quién se anima menos, el que se anima menos acompaña al otro y salir a contar qué hacés, quién sos y que vamos a estar en estas elecciones. Y eso nos sirvió un montón y ahí pensar la estética y todo con GIROS fue un aprendizaje. Lo que pasa que nosotros lo que tenemos es que estamos en 5 barrios, para nosotros es mucho y lo cotidiano te come, igual es por definición así, lo vamos a seguir haciendo y vamos a seguir estando ahí. Después algunos movimientos pueden tener 20 compañeros dedicados a otra cosa, nosotros no. Pero también el proceso es re zarpado. El otro día hablaron Laurita, una cumpa de Vía Honda, un monstruo que tenemos ahí, 22 años cumplió y la Juli Altinier hablaron en la charla de la Ley de Víctimas y fue zarpado. Yo la escuchaba hablar a Laurita, una compañera que hace 3 años está en el Movimiento, es un monstruo. Habló ahí pero ya había hablado en la Juventud del Darío Santillán en Buenos Aires, 1000 veces, son procesos re zarpados porque son compañeras que hace 3 años no querían jugar en la asamblea y ella lo recuerda y lo cuenta muy bien, ya utiliza eso en sus intervenciones y enamora a todo el mundo y es un flas porque desde ahí… También tiene esto, hay momentos de ruptura donde vos largás desde el cuerpo algo que después se transforma en compromiso de alguna manera y eso es muy groso y eso se ve más en los jóvenes más rápido pero no sólo en ellos. Los cumpas de Alvear que hicieron la mística, dijeron "nosotros queremos hacer la mística y la hicieron", muy zarpado, hay compañeras grandes que están desde el principio ahí, y nada eso es desde el teatro.

M: Y en la mística, ¿cuáles son los recursos que ustedes más usan?

NV: Nosotros tenemos una impronta muy loca que viene de… esto de no sistematizar… uno te puede contar que la mística… yo porque soy más viejo y te digo bueno esto viene de aquella discusión y viene más del tronco de Solano, del MTD de Solano. Cuando se junta el Frente, los cumpas que más veníamos laburando en educación popular, no estaban en el

Frente, los que lo toman son los cumpas que venían desde esos espacios a participar y hay un montón de cosas que son más cuadradas. La mística en realidad a lo que apunta es a entrar a dónde no entrás de otra manera, ese es como el objetivo primordial. Y la idea de esto que decías vos, la mística es un momento pero es un momento donde estalla una síntesis de todo lo que va pasando en el encuentro. Nosotros creo que estamos más en la etapa en la que es un momento. Cuando vos pensabas un encuentro hace unos años, y Surastilla toma eso, laburamos con Pañuelos todo un año, conseguimos que vengan de Pañuelos, esto fue en el año 2008 o 2009, venían una vez por mes y nos juntábamos en AMSAFE y estaban los cumpas de Ludueña, nosotros, el Pampillón, la Trasumante, muchos que veníamos laburando desde la educación popular, hicimos un proceso re interesante. Mamamos de ahí todo eso. Hoy me parece que es más cuadradito y al no laburarlo tanto la mística queda acotada a un momento pero la idea es cuando vos pensás todo el encuentro, que la cosa vaya más allá de lo que decís e ir laburando con el cuerpo, es la música, es el cuerpo fundamentalmente, desde la música, desde la dramatización, desde el dibujo.

M: Y el fuego también aparece bastante, ¿no?

NV: Sí, el fuego es como muy simbólico. Eso también es el MST que labura mucho, con todos los elementos pero el fuego es… el fuego para el campesino tiene una lógica, para nosotros viene de la goma y del piquete y bueno… cómo lo vas resignificando y cómo vas laburando. Sí, el fuego es casi sinónimo de la militancia territorial.

M: Cómo fuiste viendo este proceso de que post 2002, en el reflujo y cuando empiezan a surgir estos movimientos y demás hay mucha identificación piquetera, mucho vienen de movimientos piqueteros y demás y progresivamente se van, la lógica y el sujeto piquetero van desapareciendo un poco de la escena adentro del Movimiento también y sin embargo van permaneciendo algunos elementos como pañuelos, palos, sin función defensiva sino más como un patrón de identificación con una lucha. ¿Cómo viste eso acá en Rosario dónde el sujeto piquetero no estuvo nunca mucho en el Frente, digamos, antes del M26 digamos?

NV: Eso es todo un tema, todo el proceso kirchnerista tiene mucho que ver con eso y algunas cuestiones institucionales que antes no existían, también me parece que hubo algún abuso de todo eso. Un abuso en cuanto a que se yo, también en aquel momento, yo me acuerdo que nosotros charlábamos por qué algunos salen todos los días y cómo hacen para salir todos los días, nosotros, te estoy hablando del MTD Solano. Cuando nosotros estábamos todos los días

pero no podíamos salir todos los días. Los compañeros te pegan una patada en el culo. Cómo hacen el Polo Obrero, la CCC, en ese momento. Son distintas lógicas, que saturan y es un garrón porque… igual a nosotros nos parece que hay una resignificación de la lucha popular y nos parece que más que la estética, la esencia de eso tiene que seguir viva y la esencia de… la profundización de lo que en aquel entonces pensábamos. Cómo el eje productivo se profundiza, que ya era pensado en aquel momento, por lo menos estoy hablando de los MTD autónomos, los otros desconozco y los que conozco no lo pensaban igual. Pero vos decís, cómo laburamos esto. En aquel entonces nosotros soñábamos con escuelas nuestras, ahora hay 80 bachilleratos populares, vos decís bueno, ya hay un paso. En lo productivo soñábamos que lo teníamos se conviertan en cooperativas, ya hay un avance también en ese sentido. En cuanto a la comunicación, soñábamos alguna vez tener algunos criterios que no sean reacciones casi espasmódicas del que le tocaba hablar. Esas cuestiones fuimos creciendo. Lo que pasa es que la impronta y la estética del piquete marcó toda esa época, ahora lo que me parece que hay que repensar, tomando eso y dejando algunas otras cosas, cómo construís un nuevo sujeto para el momento pero también una nueva épica de la lucha que es… nosotros igual lo que decimos es bastante parecido a lo que… porque también vamos retrocediendo bastante, hace 50 años que esto es regresivo. Esto que vos decís del reflujo, hay más reflujo que otras cosas en cuanto a relación de fuerzas que nos interesan. Nosotros en aquel momento el piquete era algo ordinario y lo extraordinario era que cuando mataban a algún compañero, algunas organizaciones teníamos definido que se salía a romper todo, la Coordinadora Aníbal Verón, no todas las organizaciones pero se salía. O sea a parte del piquete, mataban a un compañero y la muerte era el símbolo de resistencia que se ponía no era el piquete que era lo ordinario sino lo otro. Y ahora lo extraordinario es el piquete. Por eso te digo que es regresivo. Pero en ese sentido nosotros tenemos claro, nosotros lo tenemos como un recurso válido pero también se fue desgastando y los cumpas más viejos del Movimiento lo tienen re incorporado. Si querés mañana lo hacen. Los cumpas que se incorporaron en los últimos años lo vivieron en las asambleas.

Nosotros en el 2012 mismo, lo que pasa es que nosotros también jugamos con esto de la visibilidad y de ciertos avances por otro lado, también nos costaron mucho menos muchas cuestiones. Nosotros a mediados del 2012 hicimos un acampe, me acuerdo que hacía frío y llovía o 2011, en Provincia, en 27 y Alvear que fue re groso, con la FOB, por ejemplo, sacamos un montón de cosas. Y después de ahí ciertamente amenazamos muchas veces y

nunca necesitamos llegar a eso. Es como que con el registro y la amenaza alcanza. Entonces desde ahí, los cumpas en los últimos 2 años, 12 y 13, ponele, hasta el 2012 sí, después en los últimos 2 años no, salvo en cuestiones concretas por la causa.

Cuando le dispararon al Keko uno de los hijos de Lita, prendimos fuego todo, fue re loco porque ningún funcionario lo dijo ni ningún medio lo tomó pero hicimos una marcha que no éramos tampoco tantos, habremos sido 100 y pico compañeros porque fue un lunes esto y teníamos que salir el martes y no había habido asamblea. Entonces dijimos "compañeros, tenemos que salir porque pasó esto y fuimos los que estábamos". No era una marcha muy masiva, yo me acuerdo que flashee porque cada uno iba subiendo en chatas o lo que sea cubiertas de distintas gomerías y eran más gomas que compañeros. Cosa que nunca había pasado. Éramos 100 y pico compañeros y había más gomas que gente. Quemamos una guasada, estaba tapada por el humo la Gobernación y dejamos tiradas otras 50. Y eso no salió en ningún medio ni nada, obviamente ahí respondieron rápido. Miento, eso fue cuando la amenazaron a la Lita, eso fue en marzo, porque después fuimos y acampamos. Porque también está esto. Cuando la amenazan a Lita que fue después de un 24 de marzo. El 24 de marzo entramos al Monumento. 80 personas leían el documento y cuando leía la Lita vos veías que aplaudían desde toda la gente que se odiaba que estaba en el Monumento la aplaudía. Después de esa síntesis, Lita vuelve a su casa y un soldadito la amenaza, le pone una 9 en la cabeza. Lita ya estaba cansada y tiene unos ovarios de la puta madre y le dijo "pibe, si tenés huevos tirá", se armó un quilombo de la puta madre y después esa noche vamos y terminamos consiguiendo que se vaya del barrio esa gente. Después de eso estábamos re calientes, de no tener nunca ninguna respuesta, fuimos a Gobernación e hicimos un desastre, eso fue 2012. Creo que fue 3 o 4 meses después de que maten a los pibes. Y después en julio, no me acuerdo si de ese año o del siguiente, le disparan, otro de estos grupos residuales que quedan en el barrio, a uno de los hijos de Lita que se tira atrás de un auto y zafa, fuimos e hicimos un acampe en Gobernación, miércoles, jueves y viernes. Y evaluamos el viernes que podíamos estar, y después nos enteramos que ahí hubo una reunión de Gabinete y no nos atendió. O sea estuvo y no nos atendió y entonces dijimos "o entramos y rompemos todo o nos quedamos 1 año" veníamos de la experiencia que de Promoción que habíamos estado como 3 meses y nos la re pusieron, dijimos "ojo porque cuando formas parte del paisaje, fuiste".

(…)

Después, en un encuentro de convivencia que hicieron en Barrio Tablada hicimos una intervención que debe estar en YouTube todavía que salió en La Capital, que fue muy zarpada toda la gente que lo vio, que consistió en nosotros llegando a esa fiesta de la convivencia de golpe con una bandera y persiguiéndolo a Bonfatti, todos los funcionarios tratando de convencernos de parar, nosotros así como una horda persiguiéndolos, bien claro que no íbamos a hacer ningún quilombo pero que Bonfatti no se iba a ir sin darnos una respuesta. Pablo, mi hermano, Lita y Maxi, el hermano del Patón, creo que habían quedado, ellos iban a hablar y el resto íbamos a hacer que ellos lleguen, no teníamos ninguna otra función. Me acuerdo que se nos puso Galassi, y mi función fue sacarlo a Galassi para que pasen ellos y fue así y llegamos y hablaron. Eso salió en todos los medios y el chabón el 1 nos estaba recibiendo. Y de hecho el 1 nos estaba recibiendo y a los días se tuvieron que ir de ahí, le habían conseguido una casa a esta familia complicada. Entonces, digamos desde ahí sigue siendo. No le llamamos escrache, le llamamos interpelación, para que nadie… pero bueno. Los cánticos no eran "Bonfatti la concha de tu madre" sino que pedíamos por los pibes arriba de Bonfatti. Fue muy fuerte porque el chabón se asustó realmente. Y de repente que te venga la Lita y que irrumpa con el Maxi ahí, entonces el chabón quedó re expuesto. Entonces, dijimos bueno, nos ahorramos un mes de acampe, romper la gobernación, que encima se victimicen, porque una de las evaluaciones es que si algo hacen bien estos guanacos es victimizarse. Entonces vos decís "¿cómo hacés?". Entonces ese tipo de cuestiones pero no tienen… Tienen su mística, estaba lleno de milicos que se nos cruzaban, había que forcejear y todo pero como que el piquete tiene otra cosa. Y esa práctica es esto. Habrá que ver.

M: La acción consistió en un seguimiento, ustedes iban con la bandera…

NV: Una inteligencia tan rudimentaria que no te imaginás. Que un cumpa fue a ver a qué hora estaba, alguien le dijo, nunca supe quién le dijo pero realmente le pegó y después 3 compañeros haciendo inteligencia ahí diciendo por dónde entramos, por dónde podemos irrumpir de golpe, todos en la plaza, nos bajamos a una cuadra. También habla de la seguridad del orto que tienen ellos, porque estábamos todos escondidos en una esquinita a 20 metros de la plaza y un par de cumpas, cuando ellos estuvieron muy cerca nuestro en ese ángulo de la plaza, dijeron "bueno, ahora" y salimos cagando como locos. Las caras no sabés… no lo podían creer. De hecho Bifarello en varias reuniones que tuvimos después de gestión, nos sigue recordando "esa irrupción que hicieron ustedes", nos la dice siempre y le decimos "sí, fue muy respetuosa, ¿o no?". "Si no vienen ustedes a nosotros vamos a ir nosotros a ustedes".

Se caga de risa, no dice nada. Y después te vas enterando que desde cuestiones como esas también te vas ganando cierta discusión interna de hasta dónde nos tienen que dar cosas o no. Porque desde eso, porque ahí le decíamos "mirá macho si no es hoy, agarramos tu agenda y nos vamos hasta Tostado, en algún lugar nos vas a tener que recibir". El chabón se ve que dijo estos tarados vienen en serio. Además el chabón debe haber pensado que teníamos otra capacidad logística y en verdad lo hicimos entre el viernes y el sábado. Acampe 3 días, después lo seguimos en el Centro de la Juventud, él no fue, fue el sábado, de hecho estaban Fein y todos, de hecho no nos interesaban entonces fueron quedando en el camino. Fue quedando Fein, los ministros y todo y nosotros seguíamos al pelado por todos lados. Y en un momento el chabón miró y puso una cara como que no lo podía creer porque miraba y no quedaba nadie, cada vez menos, 3 policías, después ninguno y nosotros estábamos ahí. Y esas también son como intervenciones y también mínimamente discutimos qué hacer, que no hacer, que canciones cantar y cuáles no y era la bandera del Frente. Y eso fue realmente absolutamente improvisado. Si no hubiese sido lunes, martes no sé, pero pensar qué manera tenes de joderlos a estos tipos y obligarlos a darte respuesta cuando podés hacer un piquete un año y lo que se termina discutiendo es cuánto dañás al medio ambiente. Pero hay momentos en que tenés que ser drástico. Si lo perseguís por todos lados y se te escapa. Eso lo tenemos evaluado pero en términos que yo te digo, más militantes, más militantes no por más experiencia sino en el sentido de haber estado más tiempo en el Movimiento y haber vivido eso. Hay compañeros que han estado en piquetes, acampes y que se yo. Y sí lo del juicio lo que nos mantuvo es algunos acampes, muchas movilizaciones, pensarlas pero desde otro lugar y desde esto que te digo que es… De hecho, el Frente tiene un Área de Cultura y nosotros no la tenemos. Podríamos decir hacia afuera que es trasversal y que la laburamos de todos lados pero la verdad es que hacemos lo que podemos.

M: Después que ustedes se separaron es que se arma Digna Rabia en la parte del Corriente Nacional pero que después desaparece rápidamente, fue la única experiencia orgánica que hubo de Cultura en el Frente en Rosario, ¿no?

NV: Sí. En el Frente local, sí. Lo que nosotros siempre decimos es que somos una organización territorial. Creemos que las organizaciones barriales tenemos que cumplir un rol porque tenemos determinado proceso de formación, de experiencia de lucha que otros no, por eso estamos con los cumpas de GIROS. No pensamos que tenemos que ser únicos para nada, queremos la multisectorialidad, creemos que la formación política va mucho más allá de la

formación académica, que la requiere pero que va más allá y nos parece que en todas estas instancias si somos una organización que se proyecta tiene que haber cumpas de los barrios sino es una careteada. Si la conducen gente de afuera es una careteada, entonces vos ves ahora que desde seguridad hasta lo que sea ya hay un núcleo de 3 o 5 cumpas, generalmente uno por barrio, o a lo mejor en Salud hay más desarrollo en Vía Honda que en otro lado, y en Moreno hay más desarrollo en otra cosa pero cumpas que definen los criterios del Área, sea de Comunicación o de la que sea. Y ese es un proceso que para nosotros fue riquísimo y que de hecho va alivianando, vas pudiendo tomar más cosas porque hay compañeros que tienen muy claro todo eso.

M: Y ahí pensando un poco antes de la separación, la delegación a la parte más estudiantil de todas estas cosas más de Comunicación, como me comentabas antes, y los diferentes idas y vueltas con el espacio territorial, primero con la CTD, después surge Surastilla, recién en el 2007, ¿crees que eso influyó en que la cosa más estética siempre quedara en parte estudiantil? ¿Motivó diferentes apropiaciones y eso?

NV: Esa es una lectura personal y de cosas muy internas del Frente. Eso se dio en todo el país y no sólo se dio acá. Hubo un momento en que el sector territorial… En realidad, el sector territorial fue el que en los hechos armó el Frente. Eso produjo un desgaste muy grande y cumpas que yo me acuerdo… Me acuerdo que paró en la casa de Majo el Rengo Carlos de Lanús que era el compañero…

M: ¿Majo Gerez?

NV: Sí, Majo estaba en Surastilla en ese momento. Me acuerdo que el Rengo vino y que durmió ahí que me acuerdo que a Franco, un cabezón que lo tenés que conocer, Franco Orellana…

M: Sí.

NV: Bueno, Franco Orellana era compañero mío, laburaba conmigo y yo le dije “no puedo laburar. Hay un compañero”, siempre que hay alguien que te entiende, te cubre, no fui a laburar al otro día y me quedé charlando con él y esto fue 2007 u 2008. No estábamos en el Frente todavía nosotros. De acá se iba a Salta. El Rengo Carlos, empieza a tomar algunas cosas pero después de ahí, en los 3 años siguientes, 10, 11 y 12, no, 11, 12 y 13 sería, estuvo metido en la Herrería de Lanús, la Roca Negra, entonces fueron 3, 4 o 5 años donde los movimientos territoriales armaron realmente el Frente, o sea cumpas militantes de los MTD

históricos armaron, ahí hubo un quiebre, realmente estaban hechos mierda. Bajaron y eso lo fueron tomando los estudiantes. Eso debería ser algo crítico y autocrítico porque no es que alguien tomaba algo de prepo sino que vos dijiste "hasta acá". 3 años después dijiste, "no, esto es una cagada" y ahí se partió el Frente. Y hubo que salir de nuevo, los mismos que habían hecho eso a hacer lo mismo, a discutir Regionales, a ver quién se queda en cada lado y a sumar compañeros nuevos. Y ese también es un proceso re importante que se está dando ahora, que nosotros creemos que todo lo prefigurativo hay que ver cómo hacia la sociedad en su conjunto, hacia la sociedad civil, lo ampliamos a ejes. Cómo el Bachi entra en la discusión de la Educación que queremos pero bueno… la producción cooperativa dentro del modelo productivo de ciudad y así cada una de las cosas que hacemos, Cultura y diferentes ejes que venimos laburando. O el tema este se seguridad, violencia institucional o lo que sea… ir proyectando un poquito más allá y eso también te requiere formación y un montón de cuestiones. Lo que sí está decidido es que no cedemos más nada… Eso no quiere decir que no hay discusiones entre las mismas organizaciones territoriales, que las hay, pero bueno… compartimos pero no cedemos. Y se delegó, en Rosario fue lo mismo. Igual nosotros no estábamos ahí. Nosotros entramos al Frente en el 2009 y realmente en el 2010. Fueron 2 años de Frente, ya en el 2011 empezamos a tomar. En 2010 y en 2011 fue donde consolidamos el Movimiento y pasamos de 10 cumpas en Alvear a 200. Una guasada. Y la impronta que queríamos tener nosotros era esta. Me acuerdo que había los miércoles Formación, Mesa de Delegados, no era Mesa Militante sino de delegados porque me acuerdo que eran proyectos concretos en el barrio que se juntaban los delegados. Entonces había Mesa de Delegados, Asamblea, Formación más los espacios en sí mismos y los cumpas tenían que estar toda la semana militando. Pero también los cumpas que venían al Movimiento y se sumaban "hola, cómo les va?", le decíamos "bueno, los lunes tenés esto, los martes esto…". Después empezamos a repensar cómo hacemos porque la gente decía está todo bien muchachos son 2 mangos, yo los quiero mucho pero… De hecho, muchos compañeros que no están en el Movimiento y están vinculados a algún, en Salud por ejemplo en Vía Honda hay muchos que no están en el Movimiento y están laburando por afuera y son colaboradores del área.

Pero bueno, en ese momento, y en el 2011 dijimos empecemos a darnos algunas discusiones porque tenemos diferencias, después fueron más claras las diferencias. Y después procesos internos también. Había cumpas que venían del Pampillón y no fue fácil el proceso cuando tomamos la definición orgánica del Movimiento y después hay algunos a los que yo los quiero

personalmente un montón y estamos en lugares distintos. Hay vinculación desde lo personal en algunos proyectos. Si necesitamos algo de género vamos a recurrir al Lucho. No tenemos mucha historia y él tampoco. Pero no va a ser orgánico. Va a ser una mateada. Pero bueno. Cedimos hasta que dijimos bueno basta, es parte de la construcción, no cedamos más y teníamos algunas lecturas muy diferentes. Una de ellas, previa a la ruptura fue la de la participación o no en las marchas de Moyano. Nosotros dijimos ni en pedo, los cumpas venían definiendo que sí y nos parecía que eso era una contradicción fundamental del kirchnerismo, nos parecía de cuarta ir y no somos kirchneristas para nada. Si adherir a un paro pero movilizar con Moyano es otra cosa. Al paro adherimos todos pero movilizar con Moyano, no. Y así fueron discusiones que se fueron dando muy tensas y después de ahí se vino la ruptura, y no tenemos casi relación más allá de la personal. Así que hay entramos en el FCF y todo eso. Nosotros ahí nos dimos algunas discusiones porque cuando los pibes de GIROS nos proponen esto, nosotros siempre decimos que manual, no sólo de izquierda independiente o autónoma, sino de izquierda su conjunto, si alguien te viene a plantear armar un movimiento en conjunto con una referencia que vienen trabajando hace 2 años, lo primero que tenés que decir es no, armemos un nombre nuevo. Y bueno nosotros veníamos peleando por pelotudeces desde hace 2 años y bueno los chabones venían laburando, dijimos sumémonos, podríamos haberle puesto otro nombre, y sí, es lo que indica el manual pero los locos venían haciendo algo que nosotros veníamos diciendo que teníamos que hacer y no pudimos. Entonces, así fuimos. “Ustedes tienen el partido” y bueno, “dale que va”. En este momento estamos acompañando. Y después bueno, fueron cambiando algunas cosas y nos parece que ese fue también otro momento, con diferencias, porque las posiciones también son diferentes.

Pero me parece eso, lo que vos decías, nosotros la esencia piquetera la mantenemos, nos parece que hay métodos que tienen que resignificarse pero cumplir el rol que cumplieron, y después hay otras variables que te permiten esto: seguir al gobernador, por ejemplo. Y también eso es de Santa Fe. Yo me acuerdo en Buenos Aires, vos lo llegás a perseguir a Duhalde, te escondías en una esquina y te reventaban, te cagaban a tiros. Pero acá, es otra cosa.

M: Ahí pensaba un poco en preguntarte, porque el otro día el Pitu me contaba sobre la idea de seguridad pública, de cómo habían decidido ir por ese lado de la seguridad pública y como un poco había sido sobre la marcha y un poco construido post los efectos de eso. El Triple Crimen además de ser una bisagra en la visibilización de la problemática de la

narcocriminalidad y de la situación de Rosario a nivel incluso nacional, a partir de que va pasando eso hay un gran apoyo de la sociedad civil casi inédito a la lucha y lo que no era apoyo era respeto…

NV: Sí, sí…

M: Y él me decía un poco que creía que venía por este lado de la seguridad pública y charlábamos ese día si no tenía que ver un poco con el tipo de manejo que se pudo hacer por sobre el repertorio de protesta, casi no hubo piquete duro sino que fueron otro tipo de manifestaciones y, sin embargo, con gran presencia. Fue súper interesante e inteligente lo que ustedes hicieron con eso. De gran importancia para las luchas en esta ciudad. Mi pregunta tenía que ver con eso, con que si el eje de la seguridad pública, sostenerlo, y ser estratégico respecto de la sociedad civil con medidas más duras era más difícil.

NV: Sí, de una. Hubiese sido mucho más difícil porque hubiese habido muchos actores que habrían victimizado muy bien ahí, de entrada. Lo fuimos definiendo. Igual nosotros en este eje, despelotados como somos y todo, avanzamos un montón. Fue un eje que lo laburamos mucho al principio, como pudimos, y después entendimos que era un eje de interpelación muy masiva, muy masiva, nosotros el 1 de enero, el 10 o antes, creo que el 10 o 12 ya estábamos sentados con Garré, el 8 habrá sido teníamos a todo el Gabinete Social de la Provincia sentados con nosotros discutiendo cuestiones más vinculadas a lo cotidiano en los barrios. Después fuimos viendo cómo íbamos a manejar eso porque si nos pisan nos pisan y no llegamos a dónde llegamos hoy. Para que no te juegue en contra. Más porque cuando empieza la causa no empieza con Dónnola, sino que empieza de otra manera, con otro juez que iba por otro lado. Y en ese tiempo fuimos aprendiendo cómo ante un eje que interpela tan masivamente actúas, marchamos como marchamos, somos lo que somos, la estética es lo que tenemos, pero lo que nosotros fuimos viendo…. Lo que siempre decimos es que hay determinada protesta, que nos ponemos muy contentos los militantes cuando salimos en la quinta página de Rosario 12 y esto era muy zarpado porque vos estabas en los medios que son los que realmente definen opinión. Y en el barrio, me acuerdo de ir y había gente que te saludaba, el 7 de enero y el 28 de diciembre no te saludaba. Te tenían visto pero no te saludaban ni a palos antes, y ahora sí. Y vos ibas al kiosco y la señora estaba comentando lo de La Capital, Canal 5 o LT 8, los medios más fuertes. Entonces, vos decís, con eso qué hacemos. Lo primero fue bastante intuitivo y bien porque salimos a decir quiénes eran los pibes, pero después también decís cómo te vas manejando porque los pibes eran los pibes y no

estaban vinculados a nada, y si estaban vinculados a algo también los hubiésemos estado luchando y de hecho creemos que hay que hacerlo por todos los pibes. Y bueno, eso fuimos manejándolo y aprendiendo algunas cuestiones de cómo ante esa masividad, tenés que generar efectos desde tu lugar y desde la lucha. También fuimos haciendo análisis de cuándo te invisibilizan, cuándo no. Cuándo ellos creen que no pueden, en fechas redondas por ejemplo. En las fechas redondas vos vas a salir seguro e independientemente de la coyuntura. Después cuándo pueden y cómo pueden te van a ir invisibilizando. Cómo jugamos nosotros para esa polarización kirchnerismo, socialismo. Cómo la jugamos con los medios, son cosas que fuimos aprendiendo. Pero también con una marcha sistemática todos los meses durante… a fin de año van a ser 36 meses. Y eso es lo que vemos con gente que se te acerca y te dice "yo no pude", mataron a mi hijo, salimos 3 veces, éramos 30, 20, 10, quedé sola. Y eso también lo valoramos porque eso se laburó mucho en las asambleas, de muchas maneras diferentes, primero solos, después fueron los familiares. Millones de vueltas le dimos. Y ahora ya está, la identificación está y así vamos a sostener el acampe. Si tiene que ser un año será un año. Pero nada, fue un aprendizaje porque desde nuestras organizaciones nunca cuajamos tan profundo en un eje tan masivo. Y teniendo que discutir que incluso fue muy fuerte hacia adentro, incluso hacia adentro del Frente, muchachos si ustedes van por ahí vamos por ahí. Este eje no lo teníamos definido, para nada como Frente, como Ciudad Futura tampoco. Recién ahora estamos dando discusiones cada uno con sus posiciones y sintetizando y pasaron meses de que estamos… Y en el Frente a nivel nacional tampoco. Fue como "bueno muchachos, si ustedes creen que va por ahí, vamos por ahí porque ustedes están más…" es como bueno vos tenés las cooperativas más desarrolladas, yo voy a hacer lo que hacés vos, y fue así, no es que… ahí le empezamos a dar vueltas. Y sí compañeros que definimos que requerían que se dediquen a eso, no muchos porque no podíamos, pero que también. Y aprendimos muchas cosas, cómo jugar con los medios, cómo jugar en la polarización, cómo jugar en la interna de gabinete, muchas cosas. Mucho dato y una de las cosas que vemos es que la primera deficiencia de todo esto es que no hay dato, no existen datos, relevamientos en la Provincia de Santa Fe para tomar ninguna decisión política. Eso está claro. Sí desde la Policía. Pero no hay ni un organismo estatal que haya generado datos en los últimos tiempos, es intuición. Intuición como la que tenemos nosotros… que nos animamos, digamos. Pero no hay, en cuanto nos enteramos que alguien perdido en tal Fiscalía organizó 3 datos, vamos y lo buscamos. Un Ministro despechado que se va, vas y lo buscás. Y así vas haciendo… es más un laburo de periodista, pero lo vas haciendo y así fuimos construyendo lo que te dice el Pitu

y por eso creemos que es por acá y por eso tenemos un montón de posiciones hasta ahí, nunca las dijimos pero ir viendo…

Bueno ahora lo que salió en Vía Honda lo sabíamos hace 3 años, los policías que pasaron… y más también. Y tener esa Comisaría ahí es jodido para el barrio en general y para vos que sos un actor que te estás metiendo en todo esto, también. Lo que pasó con la 15 en Moreno, lo que pasó en Tablada, los pibes del Puente con los del Tanque dándose tiros y nosotros en el medio. Ese tipo de cuestiones son muy fuertes y cómo las laburamos con los jóvenes es todo un tema… El otro día tuvimos un encuentro, uno de estos viernes, y los jóvenes trajeron un texto, los del Área de Jóvenes y varias propuestas para laburar desde Juventud, proyecciones y qué se yo, re interesantes. Yo les decía ahí de algunos compañeros que estaban laburando otras cosas, el otro día lo escuché a Juan Pablo en una charla del laburo, bueno, se están laburando cosas, cómo hacemos. Bueno, encontrémonos, pensemos, veamos, estamos sobrepasados por todos lados pero esa referencia que vos vas generando, te genera un marco de exposición muy grande y también una cantidad de experiencias muy zarpadas que de alguna manera hay que sintetizarlas y visibilizarlas. Eso es como que… si bueno escribimos un libro medio como pudimos.

Bueno, para el juicio nos queremos organizar mucho mejor, nosotros creemos que el juicio… nosotros denunciamos una situación que estaba oculta, conseguimos avances que no se venían consiguiendo, el eje a romper ahora es la impunidad porque hasta ahora no hay ninguno más o menos importante adentro, condenado. Decimos, “es esto, el juicio va a tener visibilidad, entonces cómo nos organizamos”. Ahí nos estamos, extrañamente para nosotros, organizando de una manera muy zarpada, y también queremos que se transforme ese mes en un encuentro de insumos permanentes para después seguir pensando otras cosas, con cómo creemos que viene la mano, condena bastante grosa para todos y desde ahí discutir eso. Pero bien organizado desde quiénes van a filmar, cómo van a filmar…

M: Van a hacer un diario me dijo el Pitu…

NV: Sí, vamos a hacer un diario. Ese tipo de cuestiones que nunca las hubiésemos pensado nosotros… una cosa que aprendimos es que si vos le hacés un diario a los periodistas, los periodistas hacen así y dicen “bueno listo, ya está”. O sea desde Clarín hasta los compañeros lo toman, y bueno lo que se dice entonces lo escribimos nosotros. Y después la orgánica misma. Nosotros pensamos en un principio que era algo más castrense, más organizado. Y

después vos vas viendo que es un despelote, un descontrol absoluto. Y es verdad que si el de arriba decide pegarte o no pegarte a vos te pueden pegar o no igual. Si define que no te pueden pegar… tanto quilombo tienen por abajo los chabones que a lo mejor define Cantero que no te toquen y por ahí un pibito puesto te la puso y eso fueron cosas que fuimos aprendiendo. Diciendo "upa" a veces cuando pensábamos que no iban a pasar cosas pasaron y cuando creíamos que podían pasar no sucedieron.

M: El pase del escrache a la interpelación, ¿es parte de eso?

NV: Sí, en este eje sí.

M: En ese eje de seguridad pública. Más allá de mantener cierto repertorio clásico como las marchas de todos los 1°.

NV: Después se fue dando todo bien pero al principio las marchas eran heavys. Esto que te digo. Yo no me acuerdo haber quedado tantas gomas como esa vez, ni cuando cortamos con la FOB. Fue una guasada. Yo me acuerdo que mirábamos la Gobernación y estaba negra. Y no salió en ningún medio de comunicación, en ningún lado. Estos hijos de puta manejan muy bien los medios. En este eje en sí y en este eje también empezar a pensar otras cuestiones de cómo le pagás en otros ejes. Nosotros veníamos evaluando en todo el proceso con los cumpas de GIROS, el kirchnerismo local, no sólo el kirchnerismo sino también el FIT, ponele, es verdad lo que dicen, ahora cómo lo decís estos chabones se terminan victimizando, es decir, si sale Toniolli diciendo "la salud en Rosario es un desastre en comparación con 10 años atrás y cada vez va peor", genera, no cuaja en un montón de sectores que si lo decís de otra manera, cosas que realmente pasan, a ver como esto que aprendimos también los volcamos a otros ejes en los que los chabones están re sólidos, pero también en Rosario eran ajustes de cuentas, ellos eran honestos, y ahora no. No quiere decir que los voten o no pero está claro que hay una vinculación con la policía y que los chabones están metidos. No es que son éstos los corruptos y ellos no. Y eso caló en la sociedad.

M: Y ahí están pensando los proyectos que me comentabas también, ¿no?

NV: Sí, ahí estamos pensando los proyectos. Nosotros jugamos con todos los niveles del Estado, la autonomía te da eso, nos podemos sentar a hablar con la Cámpora o con la Biffarelo. Nos chupa un huevo. Lo que sí nosotros tenemos una matriz que viene de la lógica de los MTDs que es que en la discusión nosotros, hablo como M26, que es Frente, o en los lugares que pudimos desarrollarnos un poquito más, la autonomía es parte del proyecto en sí

mismo. Eso es fundamental. Sino nosotros nunca nos vamos a sumar a un proyecto, nunca por concepción de base. La autonomía se mantiene desde ahí. Y nos costó que inclusive nos entiendan. Yo me acuerdo que me reunía con Bifarello y me decía "pero tenemos esto", "esto es como lo piensan ustedes, nosotros hacemos algo totalmente distinto, lo hacemos nosotros, lo coordinamos nosotros, lo laburamos nosotros y discutámoslo. Pero ustedes no están acá, acá, acá y nosotros estamos desde nuestro proyecto concreto". Encima hasta nos robaron un nombre, son patéticos. Nosotros habíamos puesto un nombre y armaron un programa que ahora se transformó en el Abre…

M: Bueno, esa es otra cualidad del Socialismo…

NV: Chorean como locos. Igual no tiene nada que ver el proyecto en sí.

M: También colonizan mucho.

NV: Lo que sí veníamos viendo también ahora nosotros es que hay una ruptura de confianza, hace 10 años atrás la colonización era la manera y se rompió algo que terminó en las movidas de salud, los 3 meses en la Plaza, con gente que hasta 2 años atrás tenía puesta la camiseta y hoy se pone la camiseta porque la obligan a tener puesta la remera MR pero bardea en lo cotidiano como loco. Y eso también se ve en lo cotidiano, el trato salvo de los alcahuetes o los del partido, hay toda una generación de trabajadores estatales en la periferia que ya hay una ruptura que no tiene vuelta atrás con esto. Que no es menor esto que decís en relación con insumos para producir cosas a la vez quemados.

M: Una última, si en términos generales ¿cuál te parece que es el lugar y si se quiere la importancia del arte para un movimiento social?

NV: Para mí es importantísimo el arte desde lo cotidiano. Es desde donde se construye la identidad, la síntesis sería es desde dónde vos construís la identidad. Y en un momento de resignificación de esa identidad es fundamental ver cómo carajo hacemos…es el desafío. Es lo que yo te digo que nosotros tomamos la definición "hay que ir por ahí" pero no sabemos cómo. Pero ese encuentro entre diferentes experiencias y qué se yo… porque estamos resignificando el sujeto, rearmando todo, el arte es fundamental en ese armado, sobre todo para lograr la identidad nueva que estás construyendo pero tenemos esa pata todavía 10 años atrás. Entonces cómo hacés para no cambiar por cambiar… La esencia sigue no le llamamos interpelación sino escrache pero es lo mismo, si había que cantarle "pelado hijo de puta se lo cantábamos" pero no es lo mismo decir en ese momento que fue una interpelación. Lo mismo

si tenemos que entrar, por suerte, tuvimos que tomar un montón de definiciones hasta hace un año, después como que nos ordenamos bien, que no las hicimos porque salieron las cosas, que ni en pedo las íbamos a poder hacer. En realidad las íbamos a hacer a toda costa, como pudiéramos pero bueno en ese sentido es ver como no jugás a lo que juegan algunas organizaciones, las que sostienen no digo que tengan mala leche pero desde la izquierda autónoma y no es la de la izquierda autónoma que tienen una lógica, nunca entendí bien el por qué, de seguir con la lógica tradicional del piquete que genera rechazo pero que cuando vos ves quienes forman el conjunto de la movilización, no quiénes van a los medios o a las reuniones de militantes, nunca son los mismos. ¿Entendés? Como que consiguen recursos, se renuevan, se renuevan y nunca hay na construcción de identidad ahí. Eso es una cagada. Entonces decís cómo no dejás de luchar en un momento en que tenés que seguir luchando y en el que creemos y evaluamos que va a ser cada vez más necesario la lucha cada vez más contundente para que no te juegue en contra.

M: Una duda que me quedó, ¿cómo es bien la idea de una nueva institucionalidad popular?

NV: Bueno, no tenemos definido cómo. De hecho, tenemos distintos puntos de vista, sí creemos que tenemos desde las organizaciones proyectar esa referencia, eso del pequeño Estado… eso cómo construís desde ahí, y no tenemos muy en claro. En Tablada construimos con cosas que le sacamos a la Provincia un edificio que es chiquito pero para nosotros es un monstruo en relación con lo que estamos acostumbrados a locales de 5x5 chapa y lo del Bachi de Tablada tiene una estructura de 2 pisos, se perfila como… y si no es más groso es porque no nos dio la guita pero bueno. Esa es una institución pensada desde determinada… no tenemos una síntesis como Movimiento, algunos compañeros piensan que por la misma referencia que vos tenés creando un edificio y un Bachi funcionando, con algunos espacios convocando a la gente puede funcionar. Después tenemos el Club… la nueva institucionalidad pasa por estos 3 ejes, el Club, por ejemplo, que no es una institución nuestra, nosotros llegamos y compartimos. La otra de pensar un Club y la deportiva. El Club Oroño tiene la cara de los pibes pero los padres putean, hay que laburar un montón de cosas ahí. Y la de Vía Honda es sin edificio con rondas vecinales y que se yo, desde una concepción amplia de Salud, cómo laburás este nuevo rol del Movimiento y el barrio generando vínculos y soluciones concretas. Nosotros creemos que sobre todo el Salud hay una cuestión muy cotidiana a solucionar, no es un remedio hay cuestiones previas que si no las solucionás, el Centro de Salud está, la gente no llega, entonces, cómo vos llegás sin edificio, porque no lo

tenemos, si no sería otra cosa. Entonces nos parece que es un momento para construir vínculos y no para alojar porque la gente no llega a las instituciones aún si sos copado. Entonces, estamos viendo eso. La nueva institucionalidad en Tablada era menos un edificio con 800 propuestas diferentes que sea desde un CAJ autónomo hasta un Bachillerato Popular, donde recibas gente. En Vía Honda con la Salud, en realidad con la excusa de la Salud, porque en realidad lo que estamos laburando ahí son todos los ejes del Movimiento pero para nosotros la movida es desde Salud, bueno, cómo hacés para llegar a los vecinos donde no llegan otras instituciones del Estado y generar también ahí la necesidad de organizarte para exigir al Estado hacer autónomamente lo que puedas ahí y la de Moreno es un término medio, una institución que no es nuestra, donde llegamos y básicamente es eso. Nosotros lo que pensamos es la construcción de poder popular desde ahí pero siempre proyectada y con la existencia del FCF, de la organización nacional pero no tenemos una… esto de vínculos y alojar no está saldado en el Movimiento y lo que decidimos es no saldar. Intentar querer alojar tendiendo un puente… en Vía Honda lo que estamos haciendo es un cuartito así para que las compañeras que vengan a hablar puedan estar separadas del resto de los que están cocinando o en un taller y que vos tengas que estar hablando de cuestiones que por ahí no lo podés hacer en tu casa… Entonces esto que tenemos en Tablada tenemos otra estructura, una escuela funcionando. La idea es ver eso cómo el Movimiento da un pasito más allá, lo mismo con el CAJ. El CAJ es una institución que funciona porque hay militantes metidos ahí. Esa misma institución en otro lado o con otra gente no funciona. Entonces vos decís cómo aprovechamos y cómo le damos una utilidad copada al estar en el barrio, que seas referente en el barrio para generar políticas concretas. Y después el tema es visibilizar y denunciar, porque eso va acompañado de lo que queremos… en Salud, por ejemplo, es generar datos que no hay, a partir de este proyecto, en Vía Honda. Después con quién más lo compartís? Bueno, lo de Tablada, y en Moreno bueno. Igual para todo eso siempre tenés que tener desde esta lucha, desde la autonomía, recursos estatales. Eso es.

M: Bueno Nenu, muchas gracias.

NV: Hablé mucho, hacía mucho que no hablaba tanto.

M: Qué bueno, gracias.

Entrevista N° 26

Entrevistado: Agustina Barukel (AB) – Militante estudiantil y de Derechos Humanos del Frente Popular Darío Santillán Rosario

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 4 de septiembre de 2014

M: Primero contame cómo empezaste a militar, dónde estás militando ahora…

AB: Yo empecé a militar a mediados del 2006 estaba arrancando 4° año de la carrera, en el 2005 había participado de actividades del Pampillón y en el 2006 nos sumamos un grupo de estudiantes independientes entre los cuales están Seba, la Ceci, armamos la Cátedra Libre Antonio Gramsci junto con militantes orgánicos del Pampillón. Armamos una propuesta de 3 actividades para discutir diferentes ejes de la perspectiva teórica gramsciana y después como en el medio de la organización de todo eso y de las actividades me sumé orgánicamente al Pampillón. Ahí empecé a militar. El acercamiento entre el 2005 y 2006 fue a través de eso, de una propuesta de debate desde una perspectiva crítica del marxismo, más en clave de formación académica como se le suele decir en el Pampillón. Me acerqué con un interés académico pero también por ciertos debates gremiales porque en el 2005 se había inaugurado una tienda de la Facultad de la UNR que se llamaba así "Tienda de la UNR" donde se vendía merchandising de la Universidad como para instalar la marca UNR, el Pampillón había salido a denunciar eso. Se hizo un escrache a la tiendita que fue la misma fecha de la marcha que rechazaba la presencia de Bush en la Argentina en la Cumbre de Mar del Plata. Me re acuerdo de eso porque no gritamos a la mañana para reservarnos la garganta para la marcha. Y también porque en el 2005 había sido un año de conflictos gremial-salarial de los docentes universitarios muy fuerte, hubo muchas movilizaciones y en el marco de eso me había sumado a las convocatorias que hacía el Pampillón a esas marchas.

Después en el 2007 yo me fui de viaje desde enero hasta septiembre. Cuando volví ya había pasado todo lo que fue la elección de autoridades de la Facultad, esa elección que fue muy conflictiva, donde el radicalismo volvió a ganar la Universidad sin en socialismo, se rompió esa alianza. Hubo mucho conflicto a principios de año que yo no estaba pero cuando volví ya la organización empezaba a fortalecerse en esos debates más gremiales y de proyecto de

Universidad y ahí me sumé más de lleno, vamos a decirlo así. Ya a principios del 2008 venía todos los días a la Facultad, ya fue así como más comprometido digamos.

M: ¿Te acordás del origen del Frente? ¿Qué recuerdo tenés de por qué se forma el Frente en el 2004? ¿Cuál es tu imaginario sobre eso ya que no militabas todavía?

AB: Tengo debates, mi imaginario está compuesto de comentarios de compañeros que participaron del Plenario inaugural del Frente que me imagino, que me parece que fue en Avellaneda convocado por la Verón, los compañeros fueron en tren y cuando se bajaron se dieron cuenta que era la Estación Avellaneda, donde había asesinado a Darío y Maxi, como que estaba todo ahí. Parte del imaginario de lo que uno construye de lo que puede haber sido ese momento, pero también tengo los debates tanto por el lado del Pampillón, de su historia, de su recorrido político y más en términos general como el Frente fue elaborando políticamente la convocatoria a su conformación. Por el lado del Pampillón estaban las famosas Tesis del Pampillón que son de principios del 2000, donde se hace una convocatoria, se hace una lectura de que había que convocar a la conformación del famoso MNI que era el Movimiento Independiente que cuando se llama a la conformación del Frente, compañeros del Pampillón lo que relatan es "estos era lo que nosotros decíamos cuando hablábamos del MNI". O sea era una convocatoria a la conformación de un gran espacio de organizaciones que se sentían herederas de las luchas del 2001 pero que venían también de recorridos previos de resistencia al neoliberalismo en diferentes territorios, ya sea en la Universidad, en los barrios, sobre todo ahí. Nada, la convocatoria a un espacio que unificara esas experiencias de lucha para empezar a conformar una propuesta política que también se hacía un poco a partir del balance de lo que significaba la derrota del 2001 en sentido de que no había un proyecto político que se hiciera cargo del vació político de ese momento. Ese es un poco el imaginario de lo que fue el Frente.

M: ¿Y vos cómo definirías las principales banderas o luchas del Frente en términos generales?

AB: Y a parte también de lo que formaba parte de los acuerdos dados básicos de los principios constitutivos del Frente y como una carta de presentación que hacía que saliéramos a convocar a otras organizaciones eran: *el* anticapitalismo, el antimperialismo, el antipatriarcado, cosas que implicaron muchos debates. Después cuando se fue avanzando, que se yo. Desde lo que se fue constituyendo como una línea feminista de intervención y de construcción del Frente el antipatriarcado quedaba corto, la organización tenía que ser

feminista y no sólo antipatriarcal, había ahí como toda una riqueza de los debates, también las definiciones eran muy generales porque si querías salir a contener todo lo posible…

Pero el Frente al principio era eso, un Frente de organizaciones que por su carácter frentista también daba lugar a la autonomía de las organizaciones de base que ahí confluían, un poco a seguir desarrollando su política. Con el tiempo el Frente fue avanzando en una organicidad, en formaciones conjuntas, en pensar en espacios orgánicos que aunaran a todas las organizaciones para ir también armando un poco una organización más homogénea. Conservando un poco su heterogeneidad ya que la heterogeneidad significaba la riqueza política del Frente mismo, pero homogénea en el sentido de la proyección y la expansión de la política, el nivel de contundencia en diferentes lugares del territorio. De poder salir con una línea unificada respecto a diferentes temas, poder pararse como un interlocutor y un actor válido de la política en diferentes debates.

M: Y cuándo vos entraste, ¿te acordás cuál era la relación con el ala más territorial acá en la ciudad?

AB: Acá en la ciudad estaba la organización del Pulpo, la CTD en Barrio Magnano que fue siempre una relación muy fluctuante, bastante conflictiva, lo cual daba cuenta de esto, que el Frente en su conformación buscaba unificar todo, detrás de esa unificación y de la conformación del Frente mismo estaban las asimetrías y las diferencias en las construcciones de la base. Una relación conflictiva no en el sentido de que nos llevábamos mal, sino que era difícil coordinar entre los sectores una política unificada como Frente y también las cosas que se hacían en conjunto eran fruto de la organización y de mucho esfuerzo militante para que eso sucediera.

M: ¿De Surastilla te acordás?

AB: Sí, de Surastilla me acuerdo porque también fueron debates que tuvimos desde el Pampillón. El Pampillón eran el sinónimo del Frente acá en Rosario, cuando digo Pampillón digo eso, los lugares más orgánicos donde se discutía la política del Frente y no sólo del Pampillón de las Facultades. También porque Surastilla se conformó con militancia que venía del Pampillón y en un momento fue fuerte el debate respecto de cuál era la relación de organicidad del colectivo con el Frente y fue muchísimo tiempo eso. Nosotros los queríamos sumar sobre todo porque la tarea era construir el Frente en la ciudad y para eso hacían falta brazos y cabezas. Había que proyectar a la militancia en un lugar orgánico que permitiera

esto. El Frente como un actor con contundencia en diferentes territorios teniendo una política unificada que le diera más peso, digamos. Sí, me re acuerdo de Surastilla. Me acuerdo de haber ido a Magnano.

M: ¿Y los principales repertorios de protesta? O sea las principales formas de protestar que han tenido en aquellos años desde que se creó el Frente hasta fines de esa década, ¿cuáles fueron?

AB: Piquetes, obviamente, casi todas las acciones de protesta coordinadas en conjunto con la CTD implicaban el debate de cómo hacer que la organización consolidara un perfil de lucha y presencia en la calle. Como que ese era un principio muy fuerte. Me parece que es algo que también para nosotros trazaba cierta línea en la conformación del campo popular en Rosario, las organizaciones que pensaban que la lucha en la calle con la presencia y con poner el cuerpo en la calle eran parte de lo que había que hacer en ese momento y las que pensaban que no, que no estaban tan convencidas de eso. Eso era un factor muy fuerte en la caracterización y lo que me acuerdo es que se coordinaba con la CTD para los 26 de junio, el corte enfrente del Casino allá en Circunvalación y que todo el debate era consolidar una organización que lucha en la calle pero que a la vez quiere poder dialogar con otras herencias del 2001 que no eran las del piquete necesariamente.

Y ahí un poco tendenciosamente voy hacia lo que quizás te interesa, en términos de los aportes de otras formas de interpelar al masivo a partir de medidas de lucha que sabíamos que desde el 2002 en adelante iban perdiendo cada vez más legitimidad. Nosotros las queríamos reivindicar pero no sólo desde un espíritu luchista por el luchismo mismo sino que tenía que ver primero con una tradición y una identidad de nuestra organización: éramos piqueteros, somos piqueteros, qué sé yo si somos piqueteros… Pero a la vez eso, intentando buscar nuevas formas de interpelar y de transmitir un mensaje político.

Un piquete donde la imagen era sólo que se quemaban gomas redundaba quizás en una referencia que era negativa, no hacia el interior, hacia los mismos militantes, para nada, estábamos como muy apropiados de esa identidad, no nos sentíamos incómodos en absoluto, sí me parece que para una organización que fuera actor en la política ahí había como una búsqueda. Yo me acuerdo de las instancias nacionales que participé del Frente, ya en el 2006 antes de sumarme orgánicamente al Pampillón y después de las que participé desde el 2007/2008 en adelante, estaba como un poco todo este debate de nuevas formas de organizar,

de hacer política y de comunicar la política que tuvieran que ver con la creatividad, con nuevas formas de interpelar. Y eso, todo el tiempo lo que aparecían en esas discusiones era bueno, cómo hacer para que todo eso se replique en los diferentes territorios que tenemos presencia. Y esa era una discusión que en el sector estudiantil, en el Pampillón, y en el sector estudiantil del Frente en general y después en lo que fue el ENEOB como espacios de organizaciones estudiantiles independientes de la Universidad Argentina, era un debate muy fuerte: cómo interpelar a partir de nuevas formas que tenían que ver sobre todo con lo cultural, con intervenciones que intentaran acudir a cierta sensibilización que no tenía que ver con las formas más tradicionales, medio panfletarias, del volante y el cartel, sino ésto, recurrir a poner el cuerpo, a hacer una intervención con otros sentidos, a recitar un poema en el salón, a interrumpir la clase y gritar algo, a disfrazarse, a armar colectivos de cartón para pedir el medio boleto, cosas a veces medio ridículas pero tenían que ver con eso, con intentar como innovar, ser originales e interpelar desde otras formas que hicieran también al chiste, a la bizarrez pero por momentos también a la seriedad, que remitiera a lo fuerte de un mensaje sin que necesariamente estuviese escrito en un volante. La que más me acuerdo de esas es una intervención, la primera de la que yo participe, creo que fue en el 2000…. ¿cuándo desapareció López, en el 2007 o en el 2006?

M: 7, me parece.

AB: Entonces creo que fue en el 2008, no me acuerdo si fue para el primer aniversario o si fue para unos meses del aniversario de la desaparición de López que hicimos una intervención acá en la Facultad, que hubo dos compañeras que se disfrazaron de pingüinos, uno era un pingüino y otra una pingüina, aludiendo a Néstor y a Cristina y pidiendo por la aparición de López y aludiendo a la responsabilidad política en la no búsqueda hasta el fondo. Y bueno, había un compañero que estaba vestido de policía y entrábamos a la clase interrumpiendo, otros volanteábamos. Y era eso, en realidad como que al principio entraban 2 personas disfrazadas de pingüinos, la gente se empezaba a reír, entraba el policía que se paraba al lado de un maniquí que representaba un rostro sin cara, digamos, que podía ser cualquiera, que ahí aludía a una responsabilidad, entonces la gente medio que se ponía y generó reacciones muy distintas. Como a la 2° o 3° pasada por los cursos, los pingüinos entraban, y en vez de ir a dónde estaba la cana con el maniquí iban para otros lados con una linterna y diciendo "¿lo viste a López"?, como buscando por cualquier lado y no dónde debían buscar y a la 2° o 3° pasada, una compañera, Lucianita, se saca la máscara de la pingüina y estaba llorando. Y le

digo “Lu, por qué llorás?” Y me dice “boluda, hace como 3 horas que estoy gritando si lo vieron a López, dónde está López. Y como eso, en realidad era como mezclaba un poco todo eso. Tenía la contundencia de un mensaje, estamos en democracia y falta una persona que era testigo de delitos de lesa humanidad, la intervención estaba buenísima, nos cagábamos de risa entre nosotros, nos abrazábamos porque estaba saliendo todo re bien y bueno y a la vez era enviar un mensaje con mucha contundencia que al fin de cuenta nos movilizaba mucho a nosotros.

M: ¿Te acordás de un cambio de nombre de calle por lo de López?

AB: Sí, eso fue creo que después del 2010 o fue en ese mismo 2010. No me acuerdo.

M: Yo creo que fue en el 2010.

AB: Sí, fue en el 2010. Me acuerdo de la preparación de eso porque nos juntamos en la casa de Toto, un compañero que era del Colectivo de Cultura, que no recuerdo si en ese momento ya se llamaba Digna Rabia, me pierdo en los años. Nos juntamos antes, fue el mismo año en que se hizo la marcha que teníamos como unos palitos de helado con una máscara con la cara de López y también había algunas con la de Pocho, con la de Darío y Maxi.

M: ¿Esa marcha fue por López?

AB: Creo que fue la de un 16 de septiembre si no me equivoco o capaz que fue alguna por el cierre de los juicios. Pero creo que fue esa semana, creo que era en el marco de una campaña que habíamos hecho como COMPA que era una Coordinadora de Organizaciones en las que estaba el Frente y otras organizaciones del campo popular de la Argentina que era la campaña de los 10 puntos. Entre esos 10 puntos uno era el de Derechos Humanos. Lo que habíamos organizado para hacer la campaña acá en Rosario era un eje por semana. Una semana trabajábamos vivienda, otra educación, una trabajamos derechos humanos y creo que fue esa semana de septiembre. Igual capaz que me estoy confundiendo y eso fue en otro año. Pero bueno, nos juntamos a armar la intervención donde recortamos muchas caras… Sí, fue esa, fue la campaña de la COMPA. Ahí me acordé bien. La campaña consistía como en 3 cosas: la marcha con la cara, era la misma semana que se rememoraba también la noche de los lápices, era esa semana de septiembre, eso era el 16 y el aniversario de la desaparición de López es el 18.

El recorte de las caritas, después habíamos hecho una campaña que se llamaba “Para que la memoria sea moneda corriente” y habíamos hecho unos sellos con la cara de López y otros

con la de Silvia Suppo y sellábamos los billetes. En algún momento en la Fotocopiadora del Centro de Estudiantes teníamos también los sellitos entonces cuando dábamos vuelto sellábamos los billetes y era ese el eje “que la memoria sea moneda corriente”.

Y la otra cosa era intervenir Calle Roca que ya fue intervenida 10.500 veces sobre todo por la gente del Ludueña para que se llame Pocho Lepratti, que se le pone ex Roca, a veces no se le tapaba el Roca y se le ponía el ex adelante. Tratamos de hacer lo mismo.

Ese día también hicimos el stencil con las letritas pero me parece que fue medio infructífero porque la pintura que teníamos no era buena, entonces quedaron un par y éramos medio bando entonces como que no hicimos una cobertura de todo eso, no había buenas fotos, la calle duró pintada medio día, pero sí, me acuerdo que lo hicimos o al menos intentamos hacerlo. Pero esto después los compañeros lo que decían era que ni nos apiolamos de salir con un banquito, no llegábamos a la altura del cartel de la calle, entonces quedó más abajo, la pintura chorreando, muy desastroso.

M: ¿Y se pintaba encima?

AB: Se pintaba donde se podía porque qué se yo, por momento alguien le hacía a cococho a algún otro y lo pintaba.

M: ¿A mano alzada o con stencil?

AB: Con un stencil que lo habíamos hecho el día antes o unos días antes junto con las mascaritas y el cosito este de la moneda.

M: ¿Y te acordás de alguna otra intervención artística durante tu militancia?

AB: Sí, muchas.

M: ¿Por los juicios te acordás alguna?

AB: Hay una que el Pampillón trabajó históricamente que es la rememoración de los compañeros detenidos desaparecidos de cada una de las Facultades que intentamos hacerlas todos los años en las Facultades en donde estamos que es poner los bancos vacíos con los nombres de esos compañeros y compañeras. Acá en Arquitectura la hicimos por primera vez hace un par de años, acá y estuvo muy buena. En Política se hace siempre, en Psicología también y en Humanidades es la más zarpada de todas porque el Patio de Humanidades se llena completamente de bancos vacíos y es muy impactante.

M: ¿Y eso desde cuándo se hace? ¿Te acordás?

AB: Eso se hace desde hace mucho, la de Humanidades es la histórica. Capaz que le podés preguntar a la Lu Seminara, capaz que te refuerce esa parte porque creo que viene desde hace mucho tiempo atrás.

M: ¿Desde los 90' digamos?

AB: Sí, sí. Capaz que también podés preguntarle a algún compañero de Psicología de esa época. Al Esteban Fridman o a la Vero Almeyda, gente a parte fundadores de H.I.J.O.S. O sea que ahí el trabajo…. Bueno, desde que H.I.J.O.S. inventa el escrache como forma de justicia popular después hace un recorrido desde las intervenciones artísticas, del trabajo de la memoria popular muy zarpada hasta hoy que hacen señalamientos de los Centros Clandestinos de Detención y todo eso que también está bueno para rastrearlo.

Después también intervenciones los 4 de abril que es el aniversario del asesinato de Carlos Fuentealba, muchas veces se han hechos las intervenciones que entran con las tizas blancas y le tiran témpera roja, como una cosa medio sanguinaria pero que siempre acompañada de palabras muy emotivas.

En Política con respecto a lo de las sillas vacías y el recuerdo de los compañeros hay como una referencia muy fuerte al Profesor Eduardo Garat que justo ahora la familia hizo una presentación para que entre el caso de su desaparición en la Feced que está siendo en este momento. Como que hay ahí una filiación que yo no sé muy bien de dónde viene pero que al Pampillón se lo identifica con ese nombre. En algún momento se rastreó la historia de muchos compañeros y compañeras que siempre fueron nombres en un banco que sabemos que esa es la lista porque es la lista oficial de la Facultad. Hay placas con los nombres de los compañeras y compañeros y en pasadas por cursos que se los mencionaba ha habido docentes que decían "Garat me dio clases a mí cuando yo era estudiante" y le cuentan algo sus estudiantes en el marco de eso, como que la intervención en la cursada capaz que tiene esa particularidad a diferencia de la de la calle que obedece a otras cosas y podría llevar a otros análisis, la de la cursada implica no saber muy bien con qué te vas a encontrar por parte de los estudiantes y de los docentes porque por ahí salen cosas que están buenísimas y cosas que no.

Me acuerdo también que hemos pintado muchos paneles tipo murales acá en la Facultad, que eso se trabajaba desde la Secretaría de Derechos Humanos del Centro de Estudiantes, que yo ahí estaba en una época como parte de la Secretaría.

M: ¿El que pintaron con Arte por Libertad acá te lo acordás? ¿El de Pocho?

AB: No, ese es viejísimo.

M: ¿Cuál? ¿La bicicleta sola? Yo digo el que está el Ángel de la Bicicleta.

AB: Sí, ¿el que está antes de entrar a la Facu en la pared que está mirando para acá?

M: Sí

AB: Sí, es anterior. No, yo no estuve ahí. No, yo en ese no estuve. Sí, en mi época, Bartolacci no te dejaba pintar las paredes, entonces te daban un pedazo de madera, vos hacías el mural ahí y después te lo amuraban los no docentes a la pared. Mi época ya es eso. Mucho más civilizado. Y más desde el 2011 en adelante.

M: Che, ¿y ahí en los juicios?

AB: Escraches me acuerdo los de Duhalde. De los juicios me acuerdo de bicicleteadas, que íbamos por diferentes puntos. Esquinas en las que fueron secuestrados compañeros que su desaparición formaba parte del juicio que estaba transcurriendo. A Centros Clandestinos de Detención.

Sí participé de un escrache a uno de los 3 imputados de la Díaz Bessone que estaban con ese privilegio asqueroso de pasar el juicio en libertad. No me acuerdo los nombres. En cura Marcot y los otros 2 no me los acuerdo, están las calcomanías pegadas por la Facultad. Sí participe de ese escrache que se hizo con el Espacio Juicio y Castigo de acá de Rosario, que se puso un proyector muy grande que iluminaba el balcón de la casa del represor, se lo insultó mucho, mucho, se pintó la puerta del edificio y se volanteó a los vecinos diciendo que ahí vivía un represor.

M: Y ahí articulaban con el Espacio Juicio y Castigo que estaba integrado por…

AB: Lo que pasa que acá en Rosario está la particularidad que los organismos de Derechos Humanos fueron presa de la cooptación del kirchnerismo, salvo APDH, y el de Oscar Lupori, el MEDH, salvo esos, después H.I.J.O.S., Colectivo de Ex Presos Políticos y familiares con un discurso medio oficialista, entonces eso también le dio mucho más aire a las organizaciones de base del kircherismo y también hizo que los espacios y las organizaciones de izquierda más tradicionales no formaran parte de eso. Digo, el PCR en un momento formó parte de la convocatoria y después se fue y el trotskismo, el PTS, el PO, las organizaciones más chicas del trotskismo nunca formaron parte de eso. Ellos están en la… en este momento

me sale CORREPI pero no es CORREPI. La CORREPI es la Coordinadora Antirrepresiva. Es otra organización que ahora no me va a salir. Entonces nosotros quedamos ahí como una de las pocas organizaciones de izquierda y siempre medio denunciados. Viste, era un lugar medio complicado. De todas formas, ese era el espacio de unidad de las organizaciones que impulsaron el acompañamiento de los juicios por la verdad acá en Rosario, así que era el espacio más legítimo pero era un espacio complicado. Pero siempre lo consideramos que era el espacio más legítimo y desde el cual se iban a organizar todas las movidas respecto de los juicios y los acompañamientos más cotidianos de los testigos a las causas.

M: ¿Te acordás de alguna otra intervención?

AB: Me acuerdo de la suelta de globos que se hicieron en Tribunales en momentos de la sentencia o de la apertura de los juicios. ¿Qué más?

Y los 24 de marzo que se intenta hacer intervenciones en la calle con stencil y con cartelera que complete digamos un poco el programa más de lucha de los Derechos Humanos en la actualidad que es un poco el debate que se tiene con el espacio del kirchnerismo, que la marcha del 24 es más conmemorativa para recordar a los compañeros y compañeras caídas y después otro espacio de izquierda, de lucha, que tiene reclamos hacia el gobierno nacional, que en realidad entiende al 24 de marzo como un día de lucha por los Derechos Humanos, que tiene una vigencia hoy, digamos. El eje de que la sociedad por la que los 30.000 compañeros y compañeras luchaban, todavía no está construida y que esas banderas todavía siguen en pie y que como herederos de esa generación hay que seguir luchando por eso, por eso las intervenciones también intentan ir por ese lado.

Reclamar la apertura del debate por el aborto como la principal deuda de la democracia, reclamar una política de bienes comunes que tenga que ver con la conservación y el cuidado de nuestro patrimonio, qué se yo. El no pago de la deuda externa, educación liberadora, trabajo, dignidad y cambio social digamos. Que no sea sólo una marcha conmemorativa y después sí la denuncia de todos los casos de violación de Derechos Humanos que continúan en democracia, desde los casos más paradigmáticos hasta los más anónimos de gatillo fácil y de la muerte cotidiana y silenciosa de los pibes en los barrios, digamos.

M: ¿Y de los 26 te acordás?

AB: Esa es otra cosa que quería decirte. Que me parece también que hay una poesía que formaba parte de algunos documentos que siempre se citaban del Frente que tenía una última frase que decía “que la tristeza no sea nunca unida a nuestro nombre”.

Me parece que la búsqueda de lo cultural y esto que decíamos de lo festivo en el reclamo, en el repertorio de lucha, en el Frente siempre tuvo una impronta muy zarpada por lo que significó desde un inicio la resignificación de la Estación y la intervención cultural de la Estación también muy inserta en un trabajo por la memoria popular que iba atada a la denuncia por las responsabilidades política y el reclamo por justicia por las responsabilidades materiales e intelectuales de los asesinatos de los compañeros.

Y es algo que también se intentó trabajar de la misma manera cuando fue el asesinato de los 3 cumpas en Moreno, esto de que “la tristeza no sea nunca unida a nuestro nombre” tenía que ver con recordar a los compañeros en la lucha y que la lucha implica no sé si alegría porque suena muy naif pero sí la convicción de hacerse cargo de luchar en el sentido de tomar los problemas en nuestras manos, de organizarse y colectivamente construir y me parece que siempre estuvo como muy unida a la identidad y al nombre del Frente y que la Estación y el trabajo en la Estación siempre tuvo mucho que ver.

La primera vez que fui a la Estación creo que fue en el 2008 y fue muy pero muy zarpado, es el que más me acuerdo. Que dormimos en la Estación, que al día siguiente fuimos al puente. Bueno, hay todo como un ritual, el 25 hacer una vigilia en la estación, la marcha de las antorchas al puente, en el puente prendés fuego, insultás a la policía. Es todo como muy zarpado, después se duerme al pie del puente y al día siguiente se corta. Eso fue así como un 26 particularmente groso.

Y después me acuerdo de intervenciones que se yo de un 26 en el que todavía no militaba que se había tirado pintura roja en una fuente.

M: Todos se acuerdan de esa…

AB: Sí, porque era muy escabrosa y tenían como los responsables políticos de la Masacre de Avellaneda y tenían hecho como los círculos esos que apuntan como el arma. Eso, después 26 en los que hemos cortado en la Circunvalación con la CTD y los compañeros de Surastilla, que también…

M: Generalmente los cortes iban seguidos por un festival cultural, ¿no?

AB: Sí, y siempre en el marco del piquete era la olla popular, el festival, actividades para los nenes del barrio que se armaban ahí, la murga. Era como el corte también intentando cargarlo de cosas.

Y después de actos en el centro con intervención cultural sobre todo de la música, o del baile y eso los 26. Qué se yo, con el tiempo me parece que quedaron medios presos de cierto desgaste pero creo que si no existiera el Frente el 26 ya no pasaría nada.

M: Y en eso como de tradiciones, ¿reconocés o recordás discusiones sobre resignificar o repensar recursos artísticos locales o siempre la referencia era más a nivel nacional con lo que pasaba en cultura del Frente y la movida de la Estación o hay también acá una discusión con recursos locales, con grupos?

AB: Seguro que las hay. Yo me acuerdo más toda esta parte porque entre el 2006 y el 2008 era más mi momento de flashear con todo el Frente entonces me pasaba todo esto y también había como una impronta de los compañeros del Espacio de Cultura Nacional para que se conformara algo acá en Rosario. Sí Rosario, eso. Tiene sus particularidades de lucha y de presencia en la calle…

M: ¿Y cómo la describirías la particularidad?

AB: Y qué se yo, a mí me parece que hay un intento por copar un poco el centro de Rosario que yo no sé si es algo que existe, que en el algún momento eso… bueno, también por las particularidades de la ciudad, me parece. Una ciudad que no es muy grande. Capaz que en Buenos Aires hacés una intervención de esas y quedás perdido en medio del cemento. Pero eso, este intento de copar el centro de la ciudad, me parece que la movida del stencil y del grafitti en Rosario implica o remite a ciertas cosas que en otras ciudades no se ve así. Yo creo que acá efectivamente las paredes hablan. Y lo del Pocho y la bicicleta de Traverso es como una marca de la ciudad.

Yo me vine a vivir a Rosario en el 2003 y creo que lo primero que pregunté, con el primer rosarino que me encontré en la Facultad fue "¿quién es el Pocho?". Esto, me parece que hay ahí como una identidad muy fuerte pero que también curiosamente fue una lucha que no fue muy nacionalizada. En el Frente mismo costó sumar esa referencia digamos como del Pocho como parte de una generación que era la misma que la de Darío y Maxi y que me parece que pregnó mucho más fuerte cuando una vez los compañeros y compañeras de Cultura vinieron a uno de los carnavales, cuando se festeja el cumpleaños de Pocho en el Ludueña, y como que

esto empezó a formar más parte de los símbolos, de la retórica, de lo que se rememoraba más desde las místicas, empezó a aparecer ahí más fuerte. Tiene la particularidad que no tiene una presencia a nivel nacional. Capaz que después de la canción de León Gieco también ganó un poco más de…

No sé vos que tenés investigado de eso… o pensado de eso.

M: Yo creo que hay que pensar un poco lo que pasa a nivel de la izquierda popular en términos de lo insular, o sea que a veces cuesta mucho conectar símbolos y luchas con el de al lado y se conecta más con afuera. Por ejemplo, algunos grupos de activismo artístico no se conocían entre sí y salieron de la misma Facultad. Nadie no conoce al Pocho, eso por ahí no sé bien en el trabajo fino pero sí hay que pensar que desde un barrio de la periferia de la ciudad se instala una figura a partir de un asesinato como tantos otros de los que ocurrieron y sin embargo es el del Pocho el que se instala. No sólo me refiero a los de 2001 sino a los que ocurren en todos estos años y sin embargo el que logra esa visibilidad nacional es el del Pocho. Lo que es más complicado es pensar en diálogo con otras experiencias. Ente las bicis de Traverso y el Pocho se dio un diálogo súper interesante, termina componiendo parte de la misma lucha por lo del Pocho. A mí me llama la atención que en actos a veces se reivindica a Maxi y Darío y falta el Pocho. A veces no, por ejemplo en el 26 de junio éste no pasó eso. Está bien que el Bodegón formaba parte de las organizaciones que convocaban. En otros actos cuando se referencia…

AB: Ha habido muchas propuestas, como por ejemplo el carnaval de Ludueña, el Cabildo de Juegos que se convocaba también desde Ludueña.

M: Bueno, el carnaval debe ser la única experiencia en la ciudad que logra juntar a tantas organizaciones sociales en la ciudad, que logra juntarlas y organizarlas en función de algo.

AB: Probablemente.

M: Ahí llegan y es un espacio de celebración.

AB: Pero esto que me preguntabas antes de la relación con grupos más a nivel local, estoy intentando hacer memoria y la verdad que..

M: Arte por Libertad es el que aparece, ¿no?

AB: Sí, y ellos y después musicalmente había bandas. Qué se yo… Perro Zulky, Varón, las bandas que siempre venían a tocar a festivales cuando los convocabas.

M: Ponele, la intervención esa del billete que me contaste, la hizo por primera vez un grupo de acá que se llamó Pobres Diablos que intervenían billetes de $2 y no me acuerdo si eran de 5 también, con un sello que decía FMI que significaba Famelia y Miseria Internacional ya que era en pleno conflicto por una renegociación de la deuda durante el gobierno de Kirchner ya. Y esa intervención con los billetes que después se replicó a nivel nacional con Julio López, y en realidad no sé si o sabían unos de otros. Viste que se intervenían los billetes con la pregunta "¿dónde está Julio López?" y también las botellas de vino de Bodega López también con ese mismo sello. Como con esta pasa con varias que han tenido una realización local y en realidad uno no sabe si alguno de los que pensó esa intervención conocía eso o vio un billete de lo que pasó con Pobres Diablos acá. Eso pasa con varias intervenciones. Por ahí no está tan presente quién lo hizo.

AB: Yo la verdad que tengo re poco explorado eso. Toda la referencia que tengo es con el Frente.

M: Te doy otro ejemplo, el cambio de nombre que hacen los chicos de Ludueña a la calle antes había tenido otra hechura por Arte en la Kalle, un grupo de Humanidades que habían cambiado el nombre a calles de la ciudad. Pero ellos no lo saben. Hay como una serie de recursos, algunos son genuinos de la ciudad y otros la ciudad lo ha tomado de otros grupos de otras partes del país. Arte en la Kalle no conocía el GAC pero tuvieron cosas muy similares. Lo importante en realidad es que la circulación estética excede el vínculo interpersonal.

AB: Ahora me parece que se está perdiendo la intervención política en la calle, la aerosoleada, la presencia. Bueno, obedece a una dinámica que nos está sacando de la calle en muchos sentidos y por muchos motivos. Yo creo que en algún momento los GIROS, bueno si hablaste con alguno de ellos le metieron mucho a la intervención, también a partir de ese eje que tenían ellos de interpelación al masivo así muy al rosarino que vive en el centro de la ciudad, hacían stenciles que estaba buenísimos. El de "Hasta acá tuvimos agua en Nuevo Alberdi" fue genial, es increíble. Remitir la pintada con páginas de internet y eso, ellos lo pensaron muy bien.

M: Pero eso fue un poco posterior, ya después de 2010.

AB: Sí. Igual la inundación de Alberdi fue en el 2007, o sea que la pintada fue de 2008 o 2009.

M: Claro, cuando ellos eran un grupo más universitario.

AB: Sí. Tenían el trabajo en Nuevo Alberdi. Eran el movimiento pero recién estaban arrancando. Y después toda la lucha que dan por la inundación de marzo del 2007 fue lo que después empezó a potenciar con mucha más fuerza la organización. Ahí fue cuando acamparon enfrente de la Municipalidad y no sé después de cuantos acampes, ganaron el subsidio para los vecinos que se les habían inundado sus casas y eso disparó para muchos lugares. Pero bueno eso te lo podrán contar ellos.

M: Che Agus, ¿y las místicas?

AB: Místicas eran las de antes. Las místicas era lo que te flasheaba del Frente cuando empezabas a militar y en los años inmediatos posteriores. Después me parece que cayeron un poco en una rutinización. Eran un momento que sí o sí tenía que formar parte de las instancias de organización como que a veces parecían como un poco forzadas las místicas.

M: La referencia es el MST, ¿no?

AB: Sí, me parece que sí.

M: El famoso documento…

AB: No lo leí nunca al documento, te soy sincera. Sí he tenido en mi mamo materiales sobre mística pero nunca les di mucha pelota. La mística era el momento del plenario que te hacía sentir algo y que estaba bueno, que te hacía trabajar muchas cosas. En un momento, amén de la rutinización o no, se impuso una moda como medio lacrimógena de la mística que después tuvimos que reelaborar para que no remitiera siempre a la muerte, al asesinato, a la ausencia, a la cosa como más por ahí que cuando el asesinato de los 3 cumpas de Moreno fue como un desafío como trabajar en el campamento que después tuvimos en el mismo verano, un mes y pico después del asesinato de los pibes, como trabajarlo sin que eso fue lacrimógeno y que a la vez permitiera esto, que la organización llorara a los compañeros.

Y posta que había compañeros y compañeras que posta era el primer momento que lo hablaban con alguien más, digamos, lo que había significado eso. La mística en el momento del encuentro de la militancia también tiene que ver con la elaboración colectiva de otras cosas que no son solamente la discusión política, la elaboración en términos de teorizar lo que sucede, sino que tiene que ver con muchas otras cosas, con un debate más amplio en términos de qué militancia formamos, por qué consideramos que queremos formar una nueva organización con nuevos militantes, que en lo afectivo no es algo más que se suma a, sino que tiene que ver con un proyecto del que hablaba incluso el Che Guevara si querés. Hablaba del

hombre nuevo, se olvidó de la mujer pero bueno. Esa es un poco la idea. Sí, creo que viene del MST, que las compañeras que estuvieron en la Escuela cuentan que la mística es cotidiana. Todos los días arrancás con una mística desde la mañana, se canta La Internacional.

M: ¿Y para vos qué significa?

AB: Personalmente tiene que ver con eso, la mística es parte de un proyecto militante, de formación de militancia. De la militancia como un proyecto de vida y que la vida militante no solamente tiene que ver con un proyecto político con diferentes objetivos, con un programa que uno tiene que llevar adelante sino con transformarse colectivamente con otros. Y la mística ahí es fundamental. La mística es una manera de hacer política. Siempre fuimos los hippies por hacer ronditas y abrazarnos y a mí me parece que en realidad hay un proyecto político que intenta ser disruptivo a través de eso.

El otro día charlaba con un pibe que me contó que empezó el Núcleo, el Seminario del Núcleo de Género. Y le pregunté si le había gustado y me dijo "y, a mí toda esa cosa de tocarse y demás…". "Y bueno, hay que empezar a romper un poco con todo eso" le dije. Capaz que no sea tan terrible. "Toda esa cosa que tiene ustedes de darse besitos, de tocar al compañero". "Bueno pero es como reconocerse". Es la biopolítica por otros medios, es el control de los cuerpos por otros medios".

M: Che, y para vos ¿qué significa el arte para la política? O un poco más tendenciosa ¿por qué el arte podría ser importante para la política, para un movimiento social tanto pensado desde la parte interna, al interior de la militancia como hacia el exterior, la interpelación más social digamos?

AB: Vuelvo con lo que te decía sobre la mística. A mí me parece que el arte es parte de un proyecto político, no es subsidiaria, no acompaña, no es un complemento. Me estoy refiriendo al arte en su sentido más amplio, que esto, la persona en el colectivo y el colectivo entendido como un todo no se separa en una esfera racional y en una esfera más sensitiva o sensible que apela a otros sentidos más allá de la razón, porque eso sería asentir con un sentido de razón decimonónica, el cual está claro que no adscribimos, que no adscribo. El arte desde la literatura, la pintura, la música, la expresión corporal, la manifestación callejera, lo que implique poner el cuerpo y no solamente corporalmente, sino poner el cuerpo también en relación con lo que uno siente, los sentidos, forma parte del proyecto político que queremos construir. Desprendido de eso, no es que el proyecto político está rengo sino que es medio una

farsa, al menos corre peligro de caer en los lugares donde decimos que no queremos caer. Por eso es tan pesado el desafío de querer construir algo nuevo. Intentando escapar de todo lo naif que puede tener lo que acabo de decir.

M: Bueno Agustina, muchas gracias.

AB: Espero que haya servido.

Entrevista N°27

Entrevistada: Luciana Seminara (LS) – Militante estudiantil del Frente Popular Darío Santillán Rosario y participante de experiencias de activismo artístico universitario

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 14 de septiembre de 2014

L: Lo del 2001 acá fue muy importante a nivel Facultad y como que de alguna manera para mí predecía lo que pasó después porque fue una gran movilización y una puesta en cuestión de las estructuras de la Universidad. Y eso afuera, nada que ver. En Buenos Aires no pasó nada de eso, nada, después en el 2001 fue un estallido en diciembre pero acá yo como que lo vinculo todo. Primero arrancó con el ajuste del 13% de Lopez Murphy, creo que era el 13%, y termina ahí en ese diciembre, en ese verano de asambleas en los barrios. Como que me cuesta mucho separarlo. Y en otros lados eso no fue así.

M: De hecho UNR Liquida fue mucho antes, en septiembre…

LS: Es en agosto… Es 8 y 9 de agosto, no, no era septiembre, tenés razón. Es 7 y 8 de septiembre, tenés razón. Me acuerdo porque los números del código de barras decía la fecha, 7 y 8 de septiembre.

M: Y ahí vos dónde militabas?

LS: Yo ahí militaba en el Pampillón, hacía, no hacía ni un año que había empezado a militar ahí porque yo venía de otro sector, de una parte del anarquismo organizado. Nos llamábamos Organización Anarquista de Rosario, la OAR, y hay un momento en que hay una crisis interna, éramos muy pocos, erramos una organización muy pequeña y quienes estábamos en la Universidad como que empezamos a interesarnos por esa vida institucional, el Concejo Directivo, la presentación a elecciones y demás y bueno, una parte de la OAR nos vamos al Pampillón. Ingresamos ahí y yo militaba en la Facultad de Humanidades, en la Escuela de Historia. Que justo en ese momento el Pampillón venía de una fractura en Humanidades, de una escena bastante violenta con cadenazos ahí en la… es bastante famosa en el mundillo académico, eso fue en el 2000 y ahí ya militaba en la Facu…

M: Y cómo Pampillón participan del UNR Liquida y eso?

LS: Sí, el Pampillón participa y de hecho, yo creo que se movía como pez en el agua en ese sentido porque tenía esta cosa de fortalecer los movimientos autónomos, estaba en su fase más autonomista y no había una propaganda muy fuerte en cuanto a la organización sino que se estaba constantemente favoreciendo la auto-organización de los estudiantes y aparte tenía mucha fuerza el movimiento de estudiantes organizado. Arrancó con asambleas, te digo que las asambleas cortaban la calle Entre Ríos, no entrábamos en el salón de actos, asambleas inter-facultades, como que fue creciendo mucho y si bien había una participación orgánica, de las organizaciones, nos juntábamos aparte, evaluábamos, balanceábamos, definíamos una línea política y esa línea política siempre estaba en sintonía con acumular en esas organizaciones, en ese movimiento autónomo, movimiento estudiantil…

M: Que estaba nucleado en la Coordinadora?

LS: Claro, ahí se forma la Coordinadora, había Coordinadoras en las distintas Facultades y había una a nivel regional, que bueno, esa Coordinadora para mí lo que pone en jaque es ciertas cuestiones institucionales del funcionamiento de la Facultad porque arranca con lo del ajuste, recorte de presupuesto, que yo recuerdo era el 13%, capaz que no, me acuerdo de ese número, y se toman las Facultades. La de Humanidades está tomada meses, hay como continuum y se van generando actividades, se genera un periódico que creo que lo tengo también. Yo con el vicio de historiadora te archivo todo… después lo tengo que encontrar… pero bueno, salieron 2 o 3 números y después cada Coordinadora de la Facultad tenía como una comisión ad hoc que era Prensa entonces se juntaba con la de otra Facultad, era como que se había armado como una organización, el movimiento se había dado un grado de organización mucho más complejo que lo que puede ser ahora. El movimiento estudiantil está ahora bastante desarticulado. Y en aquel entonces las reivindicaciones iban mucho más allá de que se vaya en contra del ajuste, me acuerdo que había un cartel que estuvo colgado en Humanidades, lo pintamos en el patio que decía “Frenemos el ajuste cambiando el sistema”, la de máxima. Mayo del 68’. Y eso un poco se tenía confianza de que podía suceder, entonces de las asambleas participaban también los docentes, había como un clima de transformación. Por eso cuando estalla diciembre de 2001, nos encuentra a todos movilizados. Me acuerdo de la noche que lo mataron a Pocho, estábamos ahí, Humanidades era como un centro de referencia y de acogida de esa militancia y de ese activismo que se había generado. Y estábamos en asamblea cuando lo matan a Pocho y lo comunicaron ahí, muy bien no se sabía quién era al principio, que había estado en Ludueña, y después bueno, nos vamos enterando y

esa noche si me acuerdo que definíamos si tomábamos o no la Facu de nuevo porque la habíamos levantado la toma y se definió que no. Y bueno después a la noche estalla todo, salida, el 19…

M: Y ahí en las actividades, las que tenían más raigambre artística, todo el mundo participaba?

LS: No, estaba un poco comandado por la gente de Arte, estaba bueno porque tenían ciertas nociones estéticas que muchas organizaciones no tenían, viste los típicos carteles pintados a mano que se siguen usando, tenían como una cosa más de elaborarlo. Entonces la comisión, que no me acuerdo como se llamaba, había como una Comisión de Actividades de Propaganda o algo así que estaban copados por la gente de Arte que también sumó otra gente. Porque claro, y ahí está lo de La Toma, no me acuerdo si es ese año o el año anterior, bueno, se arma un grupo de apoyo a La Toma que tiene también actividades artísticas, que lleva adelante ese tipo de manifestaciones y ellos eran un poco los que coordinaban con los otros. Entonces, este, para mí el momento de mayor expresión de todo eso fue el UNR Liquida que fue maravilloso. Una producción increíble, fue muy buna la producción, había responsables de eso y nos repartieron papeles. Yo militaba muchísimo, prácticamente estaba todo el día en la Facultad, y participaba en la parte de Prensa, de otras comisiones, y a mí me encargaron un papel, creo que era Promotora, habían puesto así como promotoras, entonces, con la remera teníamos que ir a la Peatonal a buscar gente que hiciera el circuito del supermercado, porque era un circuito de supermercado donde todo el conocimiento se vendía. Y estaban todos los puestitos con todos los productos y era todo súper prolijo, había una estética que a mí me gustó mucho en aquel momento, y que tenía mucho trabajo puesto ahí, hicieron remeras, había una parte que era como una carnicería. Entonces buscaban a alguien que se ofrecía en la Peatonal y lo hacían pasar por la Facultad y era como una carnicería.

M: Y la gente que pasaba le iban ofreciendo productos?

LS: Sí, podías comprar productos, sacarte fotos, había como esas mamposterías donde ponés la cabeza, había disfraces, había una Barbie me acuerdo…

M: Y la gente se copaba?

LS: Sí, se re copaba. Había volantes para repartir y eso era todo por calle Entre Ríos.

M: Y vos te acordás de una vez, más o menos por esos momentos, que pintaron manos y pies en el piso?

LS: En la calle?

M: Sí

LS: No, no me acuerdo…

M: Entonces habrá sido un par de años antes, estoy rastreando la fecha porque me lo nombró otra persona que entrevisté…

LS: De eso no me acuerdo…

M: Y de UNR encaja?

LS: Me acuerdo del nombre pero no…

M: No fue tan…

LS: No, no fue tanto como UNR Liquida.

M: Y cuánto duró UNR Liquida? Esos 2 días y después se desarmó?

LS: Sí, se desarmó. Llevó como mucho tiempo de elaboración eso, ya cuando llegó la UNR Liquida estaba todo el mundo… porque cuando arrancaron las tomas, la Coordinadora y todo era el primer cuatrimestre, se sobrevivió al receso invernal que suele disolver bastante las cosas y ya estábamos en septiembre y la gente seguía muy comprometida.

Qué se yo… yo pienso ahora que trabajo de docente ahí en Humanidades, que estuvimos de paro 1 mes y me sorprendía, por un lado si hubo apoyo de los estudiantes y las estudiantes a la lucha salarial, pero muchos se quejaban de que iban a perder el cuatrimestre, la regularidad… Yo me acuerdo que en el 2001 creo que no cursé más, cursé unos meses y después fue nada, rendir libre o volver a cursar pero no hubo una demanda… Ahora era como que estaba bravo…

M: Sí, estaba bravo ahora…

LS: Yo me reía y decía "pero si quedaste regular. Venís, la rendís. Perdiste la promoción, no perdiste nada". Y había como otra consciencia de un sujeto colectivo que estaba funcionando ahí en la Facultad, en la Universidad.

M: Y ahí seguiste militando en el Pampillón y te acordás del ingreso al Frente del Pampillón?

LS: Sí, me acuerdo. Bueno, en ese momento no, fue en el 2002 que yo empecé, mis recuerdos son del 2002 que empezamos a tener proyecciones juntos, el movimiento de desocupados ahí

tiene una visibilidad mayor. En el 2001 tiene que haber sido que viajamos al MTD de Lanús y de Solano…

M: Antes de que los asesinen a Darío y a Maxi fueron?

LS: Sí.

M: Y fuiste con Lucho?

LS: Sí, con Lucho, la Flaca y no me acuerdo quién más… Pero también los trajimos. Trajimos al que era cura, como se llamaba… un ex cura que estaba ahí y a Nelly. Los trajimos a Humanidades, no a Ciencia Política los trajimos. Eso también fue en el 2001, antes de que los mataran a Maxi y a Darío y en el 2002 fue claro, después de la Masacre de Avellaneda, que ahí es donde más recuerdo la política en común, fue como un hecho… No sé, acá nos encontró como bastante desorganizados, en comparación con el año anterior, sobre todo, y nos pegó muy mal. Fue el cierre de un ciclo y el inicio de ese reflujo que para mí fue tremendo, y me acuerdo de eso, del momento del asesinato de Darío y Maxi y del impacto también de sentir la cercanía de eso. No sé muy bien cómo explicarlo, haber estado ahí, haberlo visto, compartido un espacio y de repente eso, lo matan y bueno, fue un poco de miedo me parece. Y bueno ahí empezó, yo recuerdo, la verdad que no te puedo decir sí empezó ahí, en ese momento se dio la fusión de cierta política y de ciertos intereses, pero sí empezó una puesta en común por ese movimiento autónomo, esa política más autonomista que fundamentalmente se proponía diferenciarse de los partidos tradicionales y con ese sujeto del movimiento de desocupados, como principal protagonista. Ahora me suena muy lejano, pero no pasó hace tanto tiempo. En ese momento, el movimiento de desocupados tenía una relevancia fundamental, acá ya en el 2002 nada que ver con lo que había sido el 2001 en la Facultad, sí se ganó el Centro de Estudiantes, hubo como una canalización de eso, pero en las instituciones más tradicionales donde el movimiento ya no estaba tan activo, tan protagonista.

M: Vuelvo a una cosa que dijiste antes porque me quedó una duda. Vos dijiste que ahí, lo que pasa en el 2001 en la Universidad, vos ves que se sientan bases de lo que pasa mucho después. Con qué tenía que ver eso?

LS: Con el tomar la calle, con ocupar los espacios públicos, digo, la Universidad como anticipo de eso. Por supuesto, que sólo pasa acá. No pasa en Buenos Aires, no pasa en Mendoza, bueno, el 2001 tampoco pasa en todos lados, pero esa cuestión de participar de la Asamblea. La Asamblea como momento fundacional de una línea política, como que no,

había un compromiso con que esa instancia de compromiso y acción política funcionara, pudiese permear, entonces en la Facultad pasaba eso, digo, sí las organizaciones estudiantiles, los partidos políticos tenían una línea hacia la Asamblea, por supuesto, no es que se disolvieron…

M: Pero se respetaba mucho la instancia…

LS: Sí, se hacía respetar muchísimo. Y el Pampillón, el Frente, lo que pasa es que ahí estaba en todo ese proceso de tratar de ser otra cosa y no solamente la organización estudiantil.

M: Y ahí se relacionaban más con Buenos Aires que con la Verón acá, con la que después terminan confluyendo?

LS: Sí, sí, mucho más…

M: Era Buenos Aires la cosa…

LS: Sí, era Buenos Aires. Fundamentalmente con Solano y con Lanús, o con Brown. Acá es posterior. Yo milito hasta el 2005. En el 2005 me tomé un descanso, un necesario distanciamiento de la militancia estudiantil, además me estaba recibiendo y nada, creo que estaba cansada. Entonces desde el 2005 al 2008 0 2009 como no sé bien qué pasó, me encuentro con un Frente armado, si tenía conocimiento de lo que pasaba pero ese Frente Popular Darío Santillán… me acuerdo que yo… que a mí no me gustaba que se llamara Frente Popular tenía este reparo porque me sonaba a esos Frentes Populares estalinistas, no me gustaba, ahora la verdad que no me suena tanto a eso pero en ese momento estaba emperrada en que no nos podíamos llamar así y eso fue bueno en el 2004.

M: Y ahí cómo leerías el surgimiento del Frente, en términos del mito de su fundación, tu lectura de ese escenario nacional, si se puede del local también, pero sé que no es el determinante para su formación?

LS: De todas maneras yo tengo un poco más de registro local porque nunca fui una militante de estar viajando, viste esos militantes que viajan, no, yo odio viajar en bondi, lo detesto, no me gusta, lo evito a más no poder. Entonces sí tengo un registro de lo que se trasladaba acá y de la necesidad que tenía… yo le digo Frente, por ejemplo, ahora ya no, pero muchas veces le digo Frente al Pampillón, porque para mí Frente era el Pampillón, Frente Estudiantil Santiago Pampillón, así se llamaba en sus inicios, yo lo conocí así y entré a militar a eso. Después ese

Frente empezó a ser otra cosa y ahora hablás con los pendejos o con las pendejas y te dicen "¿qué Frente?". Es…

M: El Pampi…

LS: Sí, le dicen el Pampi que a mí me da mucha risa. A nivel local había una necesidad muy grande de saltar de lo estudiantil a otra estructura política que tuviese la forma tradicional: una pata sindical y una pata estudiantil, después bueno… con otras instancias de coordinación, la propaganda, las finanzas, prensa, lo que se te vaya ocurriendo. Derechos Humanos siempre fue muy importante en el Pampillón, y esa necesidad como que se viene a acoplar con el impulso a nivel Buenos Aires de conformar otra cosa. En ese momento estaba lo territorial, lo sindical, lo estudiantil y lo sindical más que nada estaba vinculado y se encarnaba un poco ahí en torno a este sujeto desocupado. Eso fue me parece lo que terminó empujando al Pampillón, que ya no era Pampillón porque ya había algo más, a asumir una coordinación, una articulación a nivel nacional. Había un convencimiento absoluto de que ese sujeto político, el desocupado, era fundamental para articular la posibilidad de transformar algo en la Argentina. El movimiento estudiantil estaba de alguna manera acompañando eso.

M: Y eso un poco antes de que se terminen fundando, no? Porque ya en 2004 el sujeto desocupado empezaba a mermar en cuanto a su protagonismo…

LS: Sí, pero incluso hasta hace poco en las últimas internas que tuvo el Frente cuando se termina yendo el M 26 y se suma a GIROS, a Ciudad Futura, esa discusión volvió a salir, bueno, cuál es el sujeto, el sujeto que está en el barrio, el sujeto territorial. Personalmente, tal vez no soy la persona más orgánica que haya, pero personalmente no creo que sirva para mucho discutir en torno a eso. Yo tengo una visión más de clase, la experiencia de clase es la que constituye esos sujetos, entonces si estás en el territorio, si estás ocupada o desocupada no te va a determinar. Sino la experiencia que vos construís colectivamente con otros y otras. Eso es de alguna manera lo que te determina. Entonces, en ese momento tengo ese recuerdo, que era esa creencia muy fuerte de que había que apostar a construir ese movimiento que tenía una centralidad en torno al movimiento de desocupados. Yo recuerdo eso. Y acá, sí, el Pampillón terminó siendo el referente de esos MTD y ahí, si hablaste con Lucho te habrá contado toda la experiencia de Surastilla que viene ahí, todo junto.

M: Es un poco posterior Surastilla, tipo 2007…

LS: Es 2007?

M: Sí, como Surastilla sí.

LS: Ah! bueno, pero la experiencia en el barrio empieza antes…

M: De articulación creo que no, lo que sí estaba antes era empieza a juntarse un poco con los de la Verón…

LS: Mirá, lo recordaba antes a Surastilla… Hay una pintada de Surastilla…

M: La de nuestro norte es el sur?

LS: No.

M: Un mural?

LS: No, es una pintada con aerosol?

M: Un stencil?

LS: No, no una pintada con aerosol en la calle Presidente Roca entre Pasco e Ituzaingo. Viste donde hay canchas de tenis?

M: Sí…

LS: Ahí abajo.

M: Dice Surastilla?

LS: Sí, no me acuerdo si dice algo más pero, es verdad, tiene que haber sido posterior porque yo ya no estaba en el Frente…

M: Y vos estuviste en Surastilla?

LS: No, tampoco. Yo siempre fui militante estudiantil y después volví siendo docente al Frente. Nunca tuve una experiencia territorial. De hecho, la experiencia en el MTD, que vamos como una semana creo yo, ponele 4 o 5 días. Es fuertísima porque es como… claro y ahí sale la definición de la armar la COPA. De ahí viene.

M: Claro porque es anterior al Frente la COPA.

LS: Claro, yo me acuerdo de eso, de las reuniones acá, una se hizo en zona sur y claro vinieron de varios MTD y se intentó armar la COPA. Bueno se armó la COPA. Fue una jornada de un fin de semana donde de alguna manera, que se yo, yo era militante estudiantil, nos dividíamos tares, bueno, lo de siempre, un encuentro así, yo estuve en la cocina sirviendo

la comida y era bueno una apuesta a construir algo a nivel nacional que contuviese las diversas experiencias.

M: Y la COPA qué hizo? Cómo funcionó? Qué hacían?

LS: Fundamentalmente se trataba de darle una estructura a lo que en diferentes lugares. Acá estaba el Pampillón dentro de la COPA…

M: La Verón no estaba?

LS: Sí estaba, pero lo que más peso tenía era el Pampillón. Hubo grandes intentos por construir algo más que lo estudiantil. Por supuesto que había compañeros que estaban en el territorio. Había una gran cantidad de compañeros que venían de Ciencia Política y que tenían laburos en los barrios, como una cosa más incipiente. Y la COPA se planteaba como una Coordinadora, creo que el nombre lo decía bastante bien, era como una Coordinadora que se planteaba también pensar instancias de resistencia, se entendía que había un cambio de fase, de etapa. Que se inaugura con esa represión del puente y bueno ¿cómo resistir eso?, tener posicionamientos conjuntos frente a instancias claves como podían ser elecciones, situaciones que pudiesen contenernos a todos con una política común. Y el Frente bueno, viene ahí, en función de que en la COPA había sectores más autonomistas, más anarcos, menos anarcos, y lo más organizado, lo más afín termina confluyendo en el Frente.

M: Y crees que el Frente tiene una estética particular, entendiendo a la estética no necesariamente ligada a lo artístico, sino más vale pensando en un modo de aparición, de presentarse en el espacio público?

LS: Sí, creo que logró hacerlo pero me parece que viene un poco cambiándose. En ese período tiene que ver con lo que fueron generando los MTDs de Buenos Aires, para mí viene de ahí esa estética.

M: Cómo la definirías? Qué características, qué elementos le adjudicás?

LS: Me parece que intenta esta cosa medio muralista. Si pienso en la estética del Frente de ese momento, pienso en eso que es posterior, en esos dibujos de las asambleas con las manos levantadas, no sé si ubicás ese dibujito, eso y el tema del piquete y la goma. Me parece que se construye en torno a eso una identidad política que tiene que ver con la resistencia, fundamente con la resistencia y con la participación colectiva. También, pero es posterior,

esta cosa de reivindicar y revalorizar la cuestión femenina, que el Frente le da mucho lugar a eso. Pero en ese momento, eso era como incipiente.

M: Y cómo se transforma la estética más negra del Pampillón?

LS: A mí me encantaba eso, siempre me encantó esa estética. El Pampillón finalmente termina… nosotros en Humanidades no nos llamábamos Pampillón porque con esa interna, esos cadenazos, nos llamábamos "El Grito", que nunca me gustó ese nombre. Yo que venía de los anarcos, entré al Pampillón y me tenía que llamar "El Grito" era como no…. Pero teníamos esa estética negro, blanco y estrella roja y el Frente de alguna manera proponía algo más latinoamericano, con la bandera de los pueblos originarios…

M: La argentina…

LS: Sí, la bandera argentina, que esa también había que bancársela, a mí me costó mucho y me costó mucho también salir de la escena estudiantil, universitaria, pensar otras cuestiones. Militar el piquete en la Facultad hubo un momento en que me resultó muy difícil transitarlo. Esa idea como que me costaba un poco más allá del nombre que ya te expliqué. Viste que yo abría el paraguas… te decía "no sé si está bueno entrevistarme a mí porque…". Fue un momento difícil para mí, después me amigué con la idea del Frente pero al principio no me gustó. A mí me gustaba la cosa más local y esa estética sí, la verdad es que supo construirla y supo darle una, darle un sentido más estético porque al principio era todo más atolondrado y buscando esta cosa de lo popular, a veces era un malange, una mezcla de cosas que no se terminaba de entender y q ue para mí no se articulaba naturalmente, con todas las comillas del caso, con esa otra imagen del Pampillón. Como la presencia negra, nosotros le decíamos así, "hay que empapelar la Facultad de presencia negra", decíamos. Y de repente no era más así, era todo otra cosa y para mí era más difícil. Y mucho compañeros y compañeras lo que festejaban de esa creación, de ser parte del Frente, era que teníamos una espalda, como posibilidades de actuar en un montón de otros lugares y yo lo veía como que eso iba en detrimento de lo que habíamos construido acá. Lo que pasa es que no sé… después se fue complicando en la Universidad y había muchos más referentes dentro de la Universidad. Después del 2001, el MST, el PCR, el ALDE, surgen, no es que surgen ahí pero empiezan a tener mucha más referencialidad, como que el Pampillón empieza a tener más competencia, si querés. En los 90' había sido básicamente en la Universidad estaba la Franja Morada y el Pampillón, estaba también el MNR, pero dentro de lo que era la izquierda, el Pampillón era

bastante hegemónico. No en los espacios de poder que estaba la Morada. Después el 2001 compite con un montón de otras referencialidades y construcciones. Entonces bueno, se me confunde un poco esta cosa del ingreso al Frente y un poco la depresión que tiene el Pampillón en la Facultad. Si me escuchan los pibes me van a matar pero bueno…

M: Y te acordás, ahora sí, de prácticas más artísticas durante tu militancia post 2001 que hayan hecho como Pampillón o después cuando se forma el Frente?

LS: Sí, me acuerdo de salidas, pintadas y eso. Pero no sé si había una cosa de… una estética, no, eso no me acuerdo mucho, del Frente…

M: El Lucho cuenta varias en la Facultad de Ciencia Política…

LS: Con los globos?

M: Sí, con los globos…

LS: Esa fue buenísima. Sí, Marabunta se llamaba la lista, malísimo ese nombre. Eran unos globos naranjas y con helio.

M: En Humanidades te acordás de cosas así?

LS: Claro, después del 2001, está bien la pregunta que hacés… ahora me acuerdo. Nosotros antes de entrar, yo el Eze, no me acuerdo quién más estaba, habíamos formado una agrupación estudiantil que se llamaba "Oveja negra", era genial, sobre todo tenía estética porque nos hacía todo el Faca, un genio. Y recuperamos algunas imágenes de ese momento. a mí siempre me había buscado la estética de ahí y la recuperamos un poco. Como éramos "El Grito", el hijo bobo, siempre tenías que estar aclarando que era lo mismo pero no, claro porque en ese momento se llama "Pampillón Regional", para diferenciarse. Estaba el "Pampillón Regional" en el Frente y El Grito que estaba también ahí. Y recuperamos esa estética que era como un muñequito que salía de un circulito, bien de comics. Y empezamos a usar también la imagen esta que te decía de la asamblea, como una cosa media de entre comic y dibujo a mano alzada que se empieza a usar ahí. Y no sé si tengo que pensar en una estética de "El Grito" ahí en Humanidades creo que tendíamos a hacer algo minimalista. Hay un par de afiches que están buenos, hay uno que es todo blanco y hay un chabón malabareando, lo viste?

M: No

LS: Es maravilloso, todo blanco, un chabón malabareando así, y bien limpio abajo está la frase de Gramsci "instrúyanse, organícense…" y no me acuerdo cuál es la otra palabra. Esa frase está escrita abajo, es muy minimalista. Hubo un intento del Frente por hacer ese paso…

M: Pero con el paso al Frente Popular eso desaparece, no?

LS: Sí, desaparece. Lo recuerdo así. Y ahí en Humanidades creo que hubo un inento por continuar algo de eso pero no sé si se logró eso.

M: Y de los 26 de junio te acordás algo?

LS: Bueno, me acuerdo del 26 de junio.

M: El de los maniquís?

LS: No, no el del 2002. Como que ese 26 me lo acuerdo como que no sé si me puedo acordar otro.

M: Te acordás estando acá, viendo la noticia y eso?

LS: Sí, me acuerdo de eso y no sé si ese día o al día siguiente hubo una marcha. Me acuerdo que fue en Córdoba y Corrientes en la esquina de la Bolsa de Comercio. Yo recuerdo que fue el mismo día, pero es muy probable que no haya sido así porque ya no estaba esa cosa de salir automáticamente como en el 2001. Eso ya no estaba. No quedaban casi asambleas, creo que solo algunas. Yo recuerdo que en ese momento tenía el pelo, estaba pelada, me afeitaba la cabeza y la última vez que me rapé de nuevo fue ese 26 de junio. No sé por qué me acuerdo de eso. Y otro 26…

M: De haber ido a los actos, a las jornadas culturales, te acordás?

LS: No, no me acuerdo. Solo me acuerdo de eso. De las imágenes de la tele, de mirar mucho la tele. Recuerdo de una reunión que se hizo. En ese momento no teníamos… no sé si alguna vez el Frente tuvo local, pero en ese momento nos reuníamos en Alem y Pellegrini que vivían el Iván y un par de compañeros, siempre fue la casa del Pampillón. Y nos reunimos ahí ese 26 por eso creo que tiene que haber sido al otro día la marcha. Había como una rotura, qué desgracia… no me acuerdo de otro 26…

M: No te acordás del 26 de los maniquíes en la Plaza Pringles?

LS: No…

M: Todo el mundo se acuerda de ese, porque quisieron hacer como una cosa más artística y no salió demasiado… Pusieron unos maniquíes, tiñeron el agua de rojo.

LS: Todo el mundo se acuerda de ese… no, yo no. Yo soy muy sensible al arte o sea que capaz que si fue un horror lo pude haber borrado por eso… Por suerte no me acuerdo. Tendría que ver fotos. Agua roja, maniquíes, Plaza Pringles… lo de teñir el agua de rojo de suena… pero puede ser una idea repetida en el Frente.

M: Y de los principales repertorios de protesta - marchas, acampes, cortes- de tu militancia post 2001, qué recordás de eso? Cómo recordás que fue siendo ese proceso?

LS: No terminé de entender, si te referís a canciones o repertorio en el sentido de qué marchas fui?

M: No, de cómo se componía esa marcha, cómo se conformaba cada acción de protesta, recordás algún recurso estético particular que se haya usado o que te hay conmovido especialmente?, alguna acción performática? O en las tomas?

LS: La tirada de bombitas de pintura a la Catedral el Frente siempre lo hacía…

M: En los 24…

LS: Sí, era como un clásico. Siempre… sí, el Frente tenía esta política del aerosol.

M: Recordás las que hicieron por López?

LS: No, recuerdo las pintadas nomás…

M: El cambio de nombre a la calle?

LS: No. Fue Roca también? Sí me acuerdo las de Pocho y las marchas del 19 y 20 al año siguiente o más capaz, que se pintaban los nombres de los muertos del 19. Acosta… Pero sí, me parece que, yo no estuve nunca en los espacios de mística.

M: No es lo tuyo…

LS: No, para nada. Mi re-entre al Frente fue bastante difícil en ese sentido, todo el mundo acostumbrado a la cosa mística y yo soy bastante reacia a eso. No puede ser que no me acuerde de nada.

M: Con la entrada al Frente Popular viene mucho la cosa de la mística, no?

LS: Sí, ahí viene mucho todo eso. Sí, ahí como que yo lo que vi es que finalmente se había hecho carne. Porque claro en Buenos Aires, en los MTD, en la Coordinadora sí estaba eso. Pero no se había trasladado al movimiento estudiantil. Pero cuando re-ingresé sí lo vi. Estaba súper anclado todo eso.

M: Vos volviste a entrar en el…

LS: 2010. Ahí definitivamente. Empezamos a tener conversaciones tiempo antes, porque me fui muy mal. Entonces me parece que también no me acuerdo de algunas cosas porque no quería estar ahí. Estoy pensando eso, que probablemente… estoy tratando de buscar por qué no me acuerdo. Pero en definitiva… no me acuerdo. Y sí, cuando entré, me encontré con esa cosa. Bueno, las canciones piqueteras muy instaladas, los pibes en los primeros años de la Facu ya se las recontra sabían y toda esta cosa que después hubo un poco que desandarla para armar esta cosa de Patria Grande, hay que limitar un poco toda la mística piquetera.

Me acordé, no recuerdo que conflicto había, que íbamos bastante a cortar Oroño y Circunvalación, ahí en la puerta del Libertad. Marcha de portuarios… pero eso tiene que haber sido 2002 también. Para mí lo más identificable era eso, algunos compañeros pintando una consigna que se definía con aerosol.

M: Más de la rama plástica, digamos?

LS: Sí. Y me parece que se fue armando con más prolijidad justo esos años que yo no estoy. Esa cosa bien más de darle un lugar más central a la cosa de la mística y al preparar las marchas en un sentido más estético que se fue logrando en esos años.

M: No sé qué lectura hacés vos, pero yo veo que en esos años va desapareciendo claramente el sujeto piquetero del país y del Frente, y sin embargo queda por muchos años dentro del Frente mucha identidad piquetera…

LS: Mucha, es fuertísimo eso…

M: Sí, como incluso hasta, los palos, los pañuelos, para cosas que cero autodefensa, como uy simbólica la cosa y creo que permanece hasta fines de la década y después cuando empiezan a aparecer otra serie de consignas y la división en áreas como Malasjuntas, Agua Fuerte, como que eso se licúa y empieza a haber como más… como que cada uno de esos espacios empieza a tener más identificaciones propias y…

LS: Sí

M: Y bueno y a generar otro tipo de recursos que por ahí combinan pero bueno prima lo otro. Pero la cosa que me genera como interrogantes es por qué se mantenía tanto esta identificación piquetera en años en que ya no había piqueteros en la organización prácticamente…

LS: Es que acá no sé si hubo mucho nunca. Porque la relación con la Verón acá siempre fue muy tensa. Siempre fue muy tensa. Yo creo a riesgo de equivocarme que el 26 de junio del 2002 es un punto crucial para la constitución de la identidad del Frente y en ese sentido la identidad piquetera… porque Maxi y Darío no sólo eran piqueteros, podrías haber visto que eran militantes barriales, no sé otra identidad también…

M: Universitarios… en el caso de Santillán…

LS: Sí, universitarios… pero de esa... bueno toda identidad se construye de múltiples caras si querés… pero de todas esas el Frente decidió apuntalar una que de hecho… No sé el otro día alguien posteaba imágenes de Darío en el barrio, que se lo ve como gordo, mucho más gordo que en esa imagen que deviene Cristo prácticamente en ese stencil. Bueno eso sí me acuerdo, la mano es tremenda, esa sí fue… pero bueno, se decide apuntalar eso y en relación a eso todo se empieza a apuntalar, por lo menos a nivel local que es lo que yo más he visto. Entonces, de alguna manera todos somos piqueteros y se construye esa identidad política que es muy fuerte. Y yo no sé si a mí alguna vez me interpeló demasiado más allá de la admiración que podía sentir de compromiso con una lucha que claramente iba más allá de la Universidad, pero nunca me terminé de identificar con esa identidad piquetera. Te digo así como… por eso cuando me decías de la entrevista, ponía bastantes reparos en ese sentido, porque lo respeto muchísimo pero nunca me interpeló demasiado. Nunca me sentí del todo cómoda haciendo los piquetes. He participado en varios y no, siempre pensé que era de otra parte…

M: De otra parte?

LS: Claro, el piquete… a ver… me acuerdo de una pintada que creo que debe haber sido por esos años, 2002 o 2003, “los piquetes cortan calles pero abren caminos”, ¿por qué tenías que ir a cortar la ruta?, ¿por qué no podías ir a cortar la calle, en todo caso? Esa cosa como del traslado siempre me resultó como que de alguna manera estaba forzado.

M: Y la vivencia en el piquete también te era incómoda?

LS: Había como distintas situaciones, algunas no me eran cómodas, y otras sí, donde estaba más clara la vinculación o el nexo con lo que estaba sucediendo. Porque digo, estaba tratando

de acordarme por qué eran los cortes de calles y por qué los piquetes. Toda la cuestión de los subsidios y del por qué pelear colectivamente por subsidios y manejarlos y administrarlos colectivamente. Esa parte me parecía fantástica pero de alguna manera había… Acá yo en Rosario no sentía que hubiera una vinculación concreta. En Buenos Aires sí podía haber mucho más. Había un grado de organización en el barrio que te garantizaba que el piquete continuaba. La construcción de eso continuaba en otro lado, acá nunca me pareció que fuese así. Hasta que yo me fui del Frente yo seguía sintiendo que había una distancia entre lo que era la militancia estudiantil y otro tipo de militancia barrial, sindical. Porque tiene que ver con que el Frente acá surge del Pampillón, no viene de otro lado y todo se va como adicionando, y creo que había momentos en que se tensionaba demasiado. Pero cuando yo hago ese re-entre encontré otra cosa, otro modo de vincular esa identidad piquetera con esa identidad universitaria.

M: ¿Y cuál era el cambio fundamental?

LS: Yo lo que encontré era que lo vivían ya como parte de una identidad del Frente, yo soy del Frente entonces soy todo esto. Escuchaba las canciones, los cánticos piqueteros, que ahora cada vez se van escuchando menos, que sonaba a otra época claramente, pero bueno en ese nuevo contexto tenía que ver con una identificación con una organización política que tenía esas raíces, viene de ahí. Y me parece que para mí no significa todo eso porque yo me termino yendo en ese momento. O sea el 2003, 2004 son años fundamentales para la formación del Frente acá, el 2002 en menor medida, en términos concretos, de generar instancias de articulación y acciones concretas y bueno es como que empiezo a refugiarme primero en la Facu y después me termino desvinculando.

M: Y vos llegás con el 26 armado nuevamente? Surastilla ya había devenido en el 26?

LS: Sí, sí, hacía rato.

M: Y ahí ves que se salda un poco la cosa con la militancia territorial, hasta que se vuelve a romper?

LS: Sí, lo que pasa que ahí como que el M26 tiene toda esta cosa del sujeto territorial. El sujeto territorial si no lo articulás con otro sujeto lo hacen mierda. Lo hacen mierda los narcos, lo hacen mierda la policía, que es lo mismo que los narcos. Yo pienso en términos de un sujeto político que se construye en función de varios espacios de participación y vínculos que van más allá del lugar en el que se desenvuelven. Y me parece que el M26 en ese sentido

caía un poco en la misma repetición, en generar una identificación atada a un único aspecto de esos sujetos. No sé, creo que a una organización política yo le pido que tenga incidencia en distintos planos y aspectos de la vida. En un sentido político muy amplio, económico, social, cultural. Entonces si sólo puedo pensar en interpelar a ese sujeto territorial que, además, en un punto empieza a estar estereotipado me parece que pierde su efectividad. Y en un punto me parece que esa identidad piquetera me sonaba un poco a eso.

M: Te acordás de alguna relación que hayan tenido con grupos de activismo artístico más allá de Arte por Libertad… que es con el que más se vincularon…

LS: Mmm… no, con Arte por Libertad.

M: ¿Te acordás algo de la experiencia de La Combi, por ejemplo?

LS: Era muy gracioso porque era combi porque no llegaba a ser un colectivo, era muy gracioso. Eso me suena tanto al Mati Ayastuy, seguro que fue él. Yo al Mati lo conozco desde hace muchos años porque lo conocí en HIJOS y siempre fue muy gracioso. De La Combi no me acuerdo porque yo…

Me acuerdo que me comentaban, pero no me acuerdo visualmente.

M: Y de la dimensión festiva en la organización qué pensás? De la mística ya me dijiste que no vas por ahí…

LS: No, no voy por ahí. Estoy tratando de amigarme igualmente. Me cuesta mucho. La dimensión festiva me parece que hemos aprendido bastante en ese plano.

M: De qué o de quién?

LS: No, digo, de poder darle un lugar a la fiesta dentro de la política o darle lugar a la política dentro de la fiesta y saber explotarlo un poco más. Mis primeras experiencias militantes son de reuniones maratónicas y sin ninguna otra cosa que fumar y consumir hidratos de carbono. Como que me parece que ahora hay una política más desde hace unos años, de un campamento, un lugar lindo, un espacio para recrear y también poder festejar en esos espacios. Y también hacer de la fiesta un lugar de encuentro con otras y otras y poder militar un poco desde la estética, la música, a lo que hay que militar en ese momento a quienes no forman parte de la organización. Que se note que es una fiesta del Frente y que sea agradable ir. Como que hay una idea de eso. Como que antes no había nada de eso.

M: Y en la cotidianeidad, por ejemplo en la protesta, ves que post 2001 se empieza poner más festiva la cosa, más allá de que sea menos potente la cosa, se pone más colorida, más movida la cosa?

LS: Creo que eso varía un poco. Creo que hay distintos momentos, en principio. Los primeros años después del 2001 no veo mucha fiesta, después sí pero también porque el Frente empieza a tomar ciertas fechas que antes no le daba bola, la cuestión del aborto, el día de la mujer, todas esas fechas que antes en Frente no le daba importancia, las empieza a tomar. El Encuentro de Mujeres del 2003 en Rosario, tiene que haber sido 2003 o 2005, el que se hace en Rosario, que es la primer marcha donde la cuestión de la legalización del aborto es muy fuerte, o sea repartiendo pañuelos verdes a morir, yo recuerdo a mis compañeros y compañeras marchando contentos ahí. Me parece que agrandar el calendario de fechas en las que se marcha posibilitó también poder festejar algunas cosas. No estábamos festejando que se legalizaba el aborto ni mucho menos pero estábamos empezando a ganar las calles y eso se vivió alegremente. Y salir un poco de la cosa reivindicativa tradicional. También en el 24 de marzo me parece que se va transformando. Capaz que merece una Tesis o al menos un artículo la historia de las marchas del 24 de marzo en esta ciudad, pero ahí me parece que se va viendo el cambio en cierta estética.

M: Yo lo noto desde mediados de la década, 2006 o 2007, cuando pasa un poco la cuestión del reflujo como que empiezan a abrirse otras cosas, hay menos acción directa y más como fiesta en la protesta y fuera de la protesta, todo empieza a ir con una cosa cultural sumada. Marcha y jornada y murga no sé cuánto…

LS: Totalmente.

M: Como que veo que empieza a aparecer esa dimensión con más fuerza y que es como uno de los aprendizajes del 2001 pero que tarda tiempo en hacerse carne en algunos movimientos. En otros no, por ejemplo en Ludueña, eso se encarna mucho más rápidamente, una de las cosas aprehendidas en ese proceso de lucha es nada se construye sin alegría, el carnaval de por sí, siempre tiene que haber comida, encuentro, anterior o posterior…

LS: Sí, me parece que también hay algo que tiene el Frente que lo caracteriza como organización, como movimiento político y es que la generación que lo dirige es más joven que yo. No llega a ser una generación más joven pero son más jóvenes y muchos no vivieron el 2001 y el 2001 te parte el agua. Yo empecé a militar en los años 90’ y hay como cosas que

el Frente, yo también las miro y me sorprenden, se fue construyendo. Es una organización de nuevo tipo y un poco en esa construcción que se fue haciendo yo también me sorprendí. Ahora me siento más parte pero en esos años, 2004 o 2005 que me terminé yendo no me sentía parte de eso. Había como una incomprensión de ciertas necesidades de construir eso. Para mí lo del Frente Popular, era como… Me acuerdo de discutir con Fernando y de gritarle "¿por qué nos tenemos que llamar Frente Popular?". Ahora nada… Pero y que también se fue… yo reconozco realmente que por terquedad o no sé qué se mantuvieron en esa línea y hoy hay una buena… lo valoro positivamente aunque en ese momento no lo hice.

M: Te hago la última, ¿cuál crees que es la importancia de las prácticas estéticas para un movimiento social, para una organización o para la política en general?

LS: Para mí es fundamental, yo soy así como enemiga de la con comillas prensa de izquierda. Me resulta intransitable mucha de esa estética. Me parece que a la estética se le pide que muestre todo lo que una organización es y es imposible que eso suceda. Entonces solamente hay que dejarla que interpele. Que interpele por un lugar por el que la palabra no interpela, yo soy más amiga de la estética gráfica, me gusta mucho, la fotografía, toda esta cuestión del texto en imágenes si querés. Y me parece que al Frente un poquito le falta, viene mejorando, tiene muy buenas diseñadoras gráficas pero bueno, yo milito en la parte sindical, universitaria y tanto en el sindicato, en la COAD, es muy difícil porque siempre hay que decirlo todo y en ese decirlo todo yo lo que sostengo es que no queda nada. Y que habría que darle más lugar a esa estética minimalista pero bueno. Me parece que tiene mucho para explorar todavía y que es fundamental tener una estética que pueda interpelar, no sé si tiene que decir todo.

M: La función fundamental para vos sería que la estética interpele?

LS: Sí, interpelar, interrogar, cuestionar, algo que genere, que provoque algo, me parece que la izquierda muchas veces ha desvalorizado, no ha jerarquizado como lo debería haber hecho esta cuestión y que otras organizaciones, otras experiencias como Planeta X, por ejemplo, tenían una estética maravillosa. Eran pocos, pero tenían una llegada. También está el tema de a qué sujeto se interpela, si querés hacemos toda la discusión clasista en ese sentido pero tiene un efecto que por ahí otras pintadas que fueron más masivas o intervenciones que pretendían mucho más no lo llegaron a conseguir porque se desvalorizaba eso. Me parece que hay una historia, una línea de crecimiento y desarrollo si querés, desde múltiples lugares, que habría que poner más juego.

M: Y hacia adentro? Porque me relatás es más hacia afuera, desde la organización hacia la sociedad…

LS: Sí. Estéticamente?

M: El ejercicio de la práctica…

LS: Hay poco o por lo menos no tan cotidiano como por ahí se pretende. Está esta cosa de romper con ciertas tradiciones ya instaladas. Te dicen vas a una reunión y yo me agarro una birome y un cuaderno. Y la otra vez hicimos un taller de género y lo primero que me dijeron fue que me saque los zapatos y dije "no, por favor". No, estuvo buenísimo, estuvo muy bueno, fue un poco romper… a mí me parece que ahí hay una crítica personal. Yo siempre me mantuve aparte de esas cosas y la verdad que también te interpelan desde otro lugar, a la subjetividad, a la sensibilidad, precisamente ponen en juego la subjetividad y por ahí pueden generar otras cosas, menos esperables o esperadas que están buenas. Y ahí, si me parece que las generaciones más jóvenes tienen menos prejuicios. Yo soy media vieja en ese sentido pero me gusta que se rompa eso, que lo pongan en cuestión.

M: Bueno, muchas gracias.

LS: Yo creo que el 2001 fue tan importante para mí que nada después lo alcanzó en la experiencia militante. Y claramente para los que hicieron el Frente después hubo otros acontecimientos. Pero bueno, esto lo pienso retrospectivamente.

M: Qué poco hay escrito del 2001 en Rosario…

LS: No hay nada… Salvo Manuel Núñez sobre las asambleas.

M: Sí, y hay otra Tesis también sobre eso.

LS: Para mí re da para escribir sobre la Universidad. Para mí fue fundamente y vos sabés que mucha gente no militó más de los que yo conocía.

M: Faca no escribió su Tesis sobre Arte en la Kalle?

LS: Sí, Arte en la Kalle fue maravilloso, fue increíble, en los 90' había una sequedad de ideas acá, y estaban ellos. Además muy buenos artistas. Recuerdo "La cabeza en caja" que era un comic que sacaron ellos. Vivían además de eso. Era un comic que sacó en caja. No lo viste?

M: No…

LS: Ahora te busco a ver qué tengo.

M: Dale.

Entrevista N° 28

Entrevistado: Florencia Maggi (FM) – Militante territorial del Frente Popular Darío Santillán Rosario

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 26 de septiembre de 2014

M: ¿Lo primero era que te presentes como militante, cómo te identificarías?

FM: Yo hace muchos años que milito, empecé a militar en la Universidad, precisamente ahí, en el estallido. Yo entré a la Universidad en el 2000. Viví el 2001 ahí y estuvo toda esta situación del recorte de presupuesto universitario, ahí se armaron las Coordinadoras de Lucha de la Universidad. Esos fueron mis primeros espacios de participación más orgánica. Rápidamente me sumé a militar en el Pampillón y ya en ese tiempo veníamos pensando y coordinando con algunos Movimientos de Trabajadores Desocupados, con el MOCASE, en esa época, que eran las organizaciones autónomas más fuertes que empezaron a surgir en el proceso de los 90'. Bueno, así que formé parte de lo que fue la constitución del Frente Darío Santillán desde sus inicios desde el Pampillón.

M: ¿Estabas en la Facultad de Política?

FM: Sí, en la Facultad de Política. Pero después rápidamente fui alejándome de la academia. Dejé de estudiar, milité un tiempo más en la Facultad y después empezamos a pensar con algunos compañeros de armar una organización territorial porque ya constituido el Frente había una decisión nuestra que era una organización multisectorial, que queríamos que confluyan diversos sectores y eso acá en Rosario venía un poco flojo. Había algunos compañeros que en ese momento eran de la CTD Aníbal Verón en zona sur y empezamos a laburar con ellos, después nos abrimos de ahí y armamos el Movimiento 26 de Junio.

M: ¿Antes Surastilla?

FM: Antes Surastilla que era ese grupo que laburaba ahí junto con la CTD, así que estoy ahí dese los orígenes. Yo soy ahí de Tablada, cuando nosotros nos organizamos para empezar a construir el Movimiento nos dividimos por barrios en relación a las referencias que ya había en cada barrio, entonces había una punta ahí en Tablada, en Villa Manuelita más precisamente, la compañera era pariente de otra compañera de Vía Honda que ya habíamos

arrancado algo ahí. Así que ahí empecé a participar en Tablada, y ahí estoy desde entonces. Ahora estoy acá en Moreno porque bueno Moreno se volvió un poco un barrio que es como el centro del Movimiento, suceden más cosas acá a partir de lo que pasó con los pibes que cambió toda nuestra forma de pensar la militancia, nuestra forma de organizarnos y absolutamente todo. Todos venimos a Moreno porque queremos un Movimiento que sea bien inter-barrial, que no sea sectorizado por barrio. Por eso me encontrás acá pero yo soy de La Tablada.

M: ¿Y el origen del Frente cómo lo relatarías, acá en Rosario? ¿Por qué y cómo se formó el Frente?

FM: Y fue un proceso largo, hubo muchas iniciativas. Pasaba esto: había muchas organizaciones que veníamos construyendo en diferentes lugares del país con una perspectiva autónoma que empezamos a encontrarnos. Hubo muchísimas experiencias anteriores, una fue la COPA que era la Coordinadora de Organizaciones Populares Autónomas o Populares de la Argentina, no me acuerdo cómo era. Así distintos espacios que fuimos tratando de generar para articular estas experiencias y había varias sueltas, digamos, las más importantes o las más visibles eran el MOCASE o los MTD de Buenos Aires, fundamentalmente Lanús y Solano, en ese momento. y empezamos a generar distintos espacios e intentos de articular esas experiencias, en eso hubo varios intentos fallidos y fuimos avanzando en las discusiones y empezar a acercarnos cada vez más. Nosotros acá desde el Pampillón empezamos a hacer pasantías como que iban compañeros a quedarse algunos días en el MOCASE o en Solano, tratamos de ir avanzando en algunas cosas hasta que bueno, después del proceso de discusión y demás y como lo que fue el proceso de lucha y la Masacre de Avellaneda también hizo caer la ficha de que era necesario que los que estábamos pensando parecido nos juntásemos y fortaleciéramos esas experiencias porque estábamos muy aislados sino. También tenía que ver con el caminar de estas organizaciones. El Pampillón era acá la organización que más años tenía y que más línea política tenía construida al respecto. Porque los MTD empezaron a construir una política autónoma, de autonomía, pero fundamentalmente en base a sus prácticas muy genuinas pero quizás desde el Pampillón ya bueno, por más años de existencia y por ser una organización universitaria digamos, ya tenía más debates dados y saldados y como un poco más…

M: ¿El Pampillón estaba sólo en Rosario?

FM: Sí, sí. Pero de todos modos nosotros ya empezábamos también en 2001 y post 2002 se empezó a generar un espacio de Organizaciones Estudiantiles Independientes que en esa época habían florecido, había por todos lados y eran un montón. Hoy poco queda de eso. Muchas no eran independientes, después se fue aclarando el panorama de dónde venía la cosa. Muchas de esas organizaciones después fueron kirchneristas. Porque en esos grupos también había mucho nac&pop que no encontraba su espacio dentro del PJ hasta que llegó el kirchnerismo. Acá mismo los compañeros que ahora son de La Cámpora pero que eran de la Martín Fierro, eran compañeros que estaban en las listas de izquierda. Así que todo eso fue un proceso lento, de debate, mucha iniciativa de generar actividades conjuntas hasta que bueno, en un momento ya con un piso de definiciones y con la convicción de que había que generar una organización a nivel nacional y fortalecer desde ahí constituimos el Frente. Pero fueron muchas discusiones, acá mismo desde el Pampillón donde teníamos un horizonte bastante claro de que queríamos conformar esa organización nacional hubo compañeros que no quisieron y que se fueron de la organización y demás.

M: Y ahí cómo era la organización con la pata territorial? Porque se conoce allá no es cierto?

FM: Exactamente. También la CTD era una organización con una autonomía relativa, la realidad era que no pertenecían orgánicamente a nada pero tenían más una estructura tipo punteril, una referencia muy fuerte de su referente "El Pulpo" y en todo caso la organización iba para dónde él definía que iba y eso tenía que ver con acuerdos oscuros de los que nosotros nunca pudimos participar y cuando los empezamos a dilucidar dijimos "bueno, vamos a abrirnos un poco de acá". Pero bueno, también pasó eso con la constitución del Frente. Había organizaciones que veníamos trabajando mucho y otras las fuimos conociendo en el camino y en el montón. Y eso es también una de las explicaciones de la ruptura del Frente. Porque en su momento fue, "bueno, todos más o menos tenemos algunos pisos de acuerdo", pero si vos hilabas fino había muchas cosas distintas, de distintas corrientes y distintas prácticas y eso bueno, cuando fue caminando fue decantando.

M: Desde el inicio la diferencia entre la pata estudiantil y la territorial fue algo que no se terminaba de saldar, que no encontraba…

FM: Sí, hoy en día incluso después de la ruptura seguimos balanceando que la construcción de la multisectorialidad que nosotros soñamos no es nada sencillo porque son dinámicas muy distintas pero creo que fue posible caminarlo. Para nosotros desde el Frente, y particularmente

acá en Rosario, fue posible caminar esa multisectorialidad que es súper potenciadora. Acá en el barrio todo el tiempo necesitás que se sumen compañeros que vengan desde la Universidad porque traen como, más allá de su especificidad, de si después se convierten en profesionales al servicio del pueblo como decimos, mientras tanto traen toda una formación y una serie de debates que es fundamental fusionarlos con los debates que se dan en los barrios y con las prácticas que se dan en los barrios. Nosotros acá lo pudimos caminar bastante, después de la ruptura del Frente en realidad nosotros como que nos cayó desde arriba, no fue algo que acá se laburó, que acá se militó, no es que dijimos "bueno, acá el sector estudiantil y territorial no puede caminar más juntos". Fue una cosa más que vino desde arriba. Tampoco es que la ruptura fue sólo territorial-estudiantil pero básicamente fue más o menos así el esquema a trazo grueso. Acá nosotros si bien teníamos nuestras dificultades hubiésemos podido seguir construyendo la organización si no fuese por esa ruptura que nos vino un poco desde arriba. Y lo seguimos pensando, en realidad vamos también repensando un poco el cómo de esa multisectorialidad que nosotros decíamos, porque era un esquema un poco estático de los sectores y pensamos que tenemos que construirlo un poco más trasversal. Pero bueno, sí tenemos la convicción de que si bien la construcción en los barrios es fundamental, estratégica y prioritaria, no alcanza, no cambia el mundo por sí misma. Cambiar el mundo es la máxima pero bueno construir una organización que transforme la realidad tiene que ser multisectorial.

M: ¿Y las principales luchas o banderas del Frente, si habría que definirlas a grandes rasgos acá en Rosario?

FM: Y creo que a partir de lo de los pibes todo tuvo que ver con eso.

M: ¿Y antes?

FM: Así como Frente, como toda la organización no sé, creo que nuestras principales banderas eran ejes generales. No sé si hubo algo por lo que trabajemos conjuntamente, muy fuerte, que atraviese la organización. Siempre estuvieron las reivindicaciones básicas, algunas que tiene que ver con los sectores, en la Universidad la universidad pública, abierta, por determinados contenidos académicos, con determinado proyecto de universidad. En los barrios, por mejores condiciones de vida, por mejoramiento de los barrios, de la vivienda, por los ingresos de los compañeros, por el trabajo. Creo que durante los años que funcionamos como frente regional trabajamos mucho durante un momento un eje que nos atravesó a todos que fue la campaña anti-inflación y eso lo trabajamos mucho multisectorialmente, había una

propuesta del Frente que era 0% IVA en la canasta básica de alimentos. Ahora lo reflotó Giustiniani ese proyecto, increíble (risas), el otro día vi un afiche que propone el 0% IVA a los alimentos de la canasta básica. No sé bueno, recuerdo como haber trabajado eso, fue un eje que trabajamos todos, hubo una campaña fuerte al respecto, hubo movilizaciones por eso. Después trabajar los ejes básicos, no sé si hubo algo puntual.

M: Hasta la muerte de los pibes…

FM: Sí, sí. Y ahí particularmente también coincidió con un tiempo de existencia de la organización. Particularmente para el Movimiento 26 de Junio, nuestros primeros años tenían que ver con empezar a generar organización en el barrio y salir con algunas demandas de mínima e ir consiguiendo algunas cosas, entonces estábamos medio con esa movida cuando de repente. Digo esto porque no teníamos también tanta profundidad en algunos debates políticos y lectura de la coyuntura, estábamos más como en cosas más chicas, peleando por un subsidio para armar una cooperativa, pero ya igual antes de lo de los pibes, fines del 2011, nosotros ya empezábamos a tener una lectura de lo que estaba sucediendo. Y particularmente nos sucede que en Tablada matan al hermano de una compañera también, de una forma así, bien en el esquema que se venía dando. Lo matan, sale una nota en el diario de ajuste de cuentas, absoluta impunidad y demás. Y el pibe que lo mató, que en realidad lo manda la 16, estaba ahí suelto en el barrio, eso que venía sucediendo. Y nosotros ahí tratamos de darle un poco de visibilidad al tema, nos hicieron una nota en el diario, salió una nota en La Capital. Nosotros ya diciendo esto de que están metiendo detrás… nada… esto… en los territorios están metidos los transeros, la policía cómplice y hay armas por doquier y se mata impunemente de cualquier lado a cualquiera y la prensa y el poder político lo engloba en la figura de ajuste de cuentas y chau. Y bueno ahí también si bien era el hermano de una compañera y tratamos de darle un poco de agite, el pibe…, nada esto, no teníamos más relación con la familia que con esta compañera. La compañera tenía mala relación con la familia, si bien al pibe lo mataron impunemente era un pibe que estaba bastante ligado a algunos circuitos delictivos del barrio, como que no se generó, no pudimos generar de ninguna manera el nivel de movilización y de impacto que generó para el Movimiento lo que pasó con los pibes. Otra cosa totalmente distinta. Ahí tuvimos un primer antecedente y empezamos a plantear este tema, a denunciarlo. Y bueno cuando pasó lo de los pibes cambió absolutamente todo, creo que cambió también la cabeza de los militantes porque fue un sacudón, una cosa difícil de procesar. Nos costó un tiempo. Me acuerdo que en los primeros

días estábamos que no entendíamos nada, qué sucedía, empezaban a venir compañeros de Capital y de otras regionales y nosotros nos preguntábamos hasta "¿qué hace toda esta gente acá?", como que lo sentíamos que era algo muy íntimo. No podíamos tomar magnitud de lo que estaba pasando. Muy fuerte. Entonces bueno, ya ahí empezamos a tener otros niveles de discusión, salir a denunciar lo que estaba pasando en los barrios, tener una lectura más integral y ante eso también propuestas más integrales y otros debates en torno a lo que nosotros exigíamos y creíamos que teníamos que hacer en los barrios. Así que fue como un salto importante, un crecimiento como organización a fuerza de un cachetazo de la realidad pero bueno, como que de alguna manera generó un crecimiento y empezar a intervenir de otra manera. Como que de golpe había que profundizar todo lo que estábamos haciendo, como que todo parecía poco en relación con el monstruo que teníamos enfrente y que seguimos teniendo. Y a su vez la dinámica de la organización en términos más concretos de lucha, todo empezó a ser en torno a eso. Yo creo que nunca más movilizamos por otras cosas que no sean por la movida de los pibes. Sí, los 24 de marzo u otras fechas o marchas de agenda.

M: ¿Y los repertorios de las protestas? ¿Qué pasaba antes de los pibes y qué pasó después? ¿Qué recursos usaron? ¿Qué tipo de protestas hicieron?

FM: Cuando nosotros armamos el M26 ya existía el Frente, entonces veníamos con pisos, no era ir a ver qué sale. Uno de los pisos era que la lucha era constitutiva de la organización. No había organización si no había lucha porque todo lo que podíamos llegar a tener, lo teníamos vía lucha. No había otra forma. Y entonces fue algo que siempre estuvo presente, era una de las patas del Movimiento y cualquier compañero del Movimiento te lo dice. El que no lucha no es parte del Movimiento, claramente.

Cuando nosotros arrancamos como Movimiento teníamos las clásicas, todavía hacíamos piquete, todavía éramos piqueteros (risas). Habíamos estado así cortando Oroño, junto con la CTD, allá en la entrada de Circunvalación. La entrada de Buenos Aires. Después ya bueno, marchas a Promoción, a Desarrollo. Después tuvimos un momento pico que fue un acampe que hicimos en Desarrollo Social, que estuvimos 3 días. Lluvia total. Ahora nos reímos porque nos fuimos de ese acampe con 2 boludeces. Ahora lo pensamos y decimos "qué boludos que éramos" (risas). Y eso siempre estuvo presente, el tema de lucha que iba tomando distintas formas, nunca más que eso.

M: Cuando se forma el frente siguen un tiempo con los de los piquetes, yo recuerdo lo de los 26…

FM: Sí, todo esto te digo ya estaba el Frente porque nosotros ya entramos existiendo el Frente.

M: Pero qué pasaba ahí con el piquete, era como... ya estábamos en épocas de reflujo y de desaparición del sujeto piquetero a nivel nacional…

FM: Totalmente, y venía ya no funcionando como método de lucha. Nosotros podíamos estar en la entrada de Oroño 12 horas ahí, 40°, y nos íbamos con un par de giladas. Y a su vez cada vez había mayor repudio social al piquete. No era tan efectivo y particularmente acá. Yo creo viste que hubo en otros lugares donde siguió siendo efectivo…

M: Yo tengo la sensación de que el piquete tuvo vida corta acá en Rosario. Empieza tarde con relación a nivel nacional y se termina antes, deja de ser efectivo antes. Y ahí qué otras alternativas empiezan a pensar?

FM: Ahí empezamos más con las marchas a lugares puntuales de reclamo. Movilizar ahí para determinadas cosas y a pensar mucho más lo mediático. Lo que tiene que ver con la comunicación y demás. Eso fue un aprendizaje de la organización, podes hacer una gran movida pero si no tenés medios que te lo cubran no existen.

M: Me contaba el Nenu de una quema de gomas frente a Gobernación y que no lo grabó nadie y me decía "creo que nunca quemé tantas gomas en mi vida y sin embargo no salió en ningún lado" (risas).

FM: Sí (risas) pero esa fue para… Bueno, ahí cuando empieza la lucha por los pibes, fue tomando varias formas. Esa fue una de cuando lo balearon al Keko, a uno de los hermanos de…

M: Sí, o cuando la amenazaron a la Lita después de un 24 de marzo.

FM: Sí, a la Lita… Sí, fue una seguidilla de situaciones que tuvimos así. A la Lita le pusieron un fierro en la cabeza ahí en el pasillo. La amenazaron a la Baby, después 2 de los hermanos, no me acuerdo si el Keko o el Gastón, o el Keko y el Jona…, la defendieron a la Baby y se lo llevaron en cana a la 15, tuvimos que ir a la 15. Después lo balearon al Jona, tuvimos varias seguidillas de esas cosas.

M: La Baby, ¿quién es?

FM: Es la hermana del Mono, de Chicho, del Keko, son todos varones y ella es la mujer. Ahí tuvimos varias seguidillas. Con lo de los pibes la lucha tomó infinidad de formas. Me acuerdo que estábamos ahí en la 15, cagados en las patas, decíamos "acá nos van a cagar a tiros y encima no se va a enterar nadie porque estamos…". Después otra vez estuvimos haciendo guardia toda la noche en la casa de la Lita, fue cuando hubo ese quilombo ahí en el pasillo que fue cuando nosotros exigíamos que saquen a la familia Villalba del barrio porque era todos los días un problema distinto porque bueno, son 10 metros más allá del pasillo de la Lita. Ese día hicimos guardia ahí toda la noche, pensando que en cualquier momento se podía pudrir. Uno hace cosas en el momento que después medio que no lo podés creer. Pero bueno, siempre tuvimos como mucha fortaleza con la lucha de los pibes. Realmente estábamos todos muy atravesados por eso, la fortaleza de los familiares te fortalece, digamos.

M: Y ahí la interpelación que le hicieron a Bonfatti… ¿cómo recordás eso?

FM: Esa estuvo genial, veníamos siguiéndolo ya todo el día antes en el Centro de la Juventud, porque habían dicho que iba a dar una charla ahí y no estuvo, nos quedamos con los huevos en la mano.

M: Y se los robaron me dijo el Nenu (risas)

FM: En realidad nos los olvidamos y cuando volvimos no estaban más, era obvio (risas). Alguien se hizo una gran tortilla porque teníamos como 2 maples de huevos (risas). Y ese día, creo que era un sábado, estaban ellos luego de que habían salido con el eje de la convivencia. Entonces hacían la Fiesta de la Convivencia y entonces un compañero de Tablada nos llama a la mañana y nos dice "va a estar acá Bonfatti, vienen todos a la Plaza Eva Perón". Bueno listo, dijimos, salimos todos corriendo, a algunos no logramos levantarlos porque a algunos compañeros es difícil ubicarlos un sábado a la mañana. Pero bueno, todos los que pudimos nos juntamos en el local de Tablada, con banderas, algunas cosas así de mínima y fuimos, toda una logística. Esas cosas son divertidas en un punto. Y estaban todos, no lo podíamos creer, nos la dejaron servida en un punto. O sea que la Inteligencia del Gobernador un poco cualquiera, porque ya hacía algunos días que lo veníamos siguiendo y veníamos denunciando que no nos quería atender, y va y cae con todos a Tablada. Estaba él, Mónica, Galassi, Lamberto, estaban todos y bueno fuimos, estábamos ahí a media cuadra, teníamos a un par de compañeros ahí en la plaza tanteando cuando aparecía y cuando apareció caímos todos como encolumnados con mucho ruido, algunos…

M: Había bombos, banderas, Nenu me dijo que estaban al principio, y qué más?

FM: Sí, bombos, banderas, y nada más. Teníamos un par de compañeros con pañuelos en la cara tipo seguridad de piquete…

M: Todavía quedaba algo de eso…

FM: Sí, sí, todavía quedaba algo. Y bueno, encaramos ahí, ellos no entendían nada. Los encaramos bien de cerca, la Lita fue ahí, fue la que estaba bien cerca, le hicieron ahí como un cerco, medio empujando y todos cantando. Hay un video, no sé si lo viste. Yo cada tanto lo vuelvo a ver (risas). Porque son como esas pequeñas historias, no nos querés atender, te vamos a ir a buscar dónde sea. Y bueno, sí, ahí al otro día creo que nos recibió y se comprometió públicamente. Ahí era cuando estábamos con todos estos quilombos de la familia Villalba, de que lo habían baleado al Keko.

M: Y así como recursos más estéticos tipo stencils, pintadas…. ¿Qué es lo que más han usado antes y después de los pibes?

FM: Y… acá sobre todo en el territorial siempre la pancarta es un recurso muy habitual porque siempre hay como un… nosotros siempre cuando salimos a la calle, sobre todo con las movidas que tienen más que ver con lo de los pibes, tratamos de laburarlo mucho, lo más amplio posible dentro del movimiento y de generar un involucramiento de los compañeros. Que siempre están los que están más involucrados, los que menos. Entonces laburando esas cosas, laburas la identidad previa a la marcha. Bueno, "¿qué queremos ir a decir en esta movida?, entonces cada uno o cada grupito hace su cartel, con sus fotos, lo que sea. Siempre hay algún recurso. Y con los pibes, bueno, hemos hecho de todo. Stencil, afiches, pegatinas, murales, pancartas. Ahora estamos con una campaña…

M: Sí, algo me contó el Nenu.

FM: Este es el cartel de la campaña. Pero eso va a salir ahora en octubre.

M: ¿Y esto se va a pegar?

FM: No, son para las fotos, ya le estamos sacando fotos a alguna gente, así que después te voy a sacar si querés.

M: Obvio que sí.

FM: Porque la idea es también, más allá de pegar a algunos personajes famosos, la idea es sacarle a gente común, que se viralice horizontalmente. Y eso ya durante octubre. Ya en octubre le vamos a meter fuerte a la difusión, como anunciando que a fin de mes ya empieza el juicio.

M: Está bárbaro. También tiene que ver con el amplio impacto que logró el caso. La sociedad civil, raramente se movilizó, mérito de ustedes, obviamente.

Che, y crees que más allá de los recursos artísticos puntuales el Frente tiene una estética particular o sea un modo particular de presentarse en el espacio público, de aparecer? Qué elementos caracterizan ese aparecer? A nivel de vestimenta, lo que fuere, de colores, así en términos generales.

FM: Sí, yo creo que tiene una estética muy particular el Frente. Eh… que de hecho nosotros, me cuesta describirla, definirla pero que la sostenemos en relación con los compañeros que se fusionaron con Marea para hacer Patria Grande. No sé, como que, yo creo que la estética del Frente todavía tiene esa identidad que tuvo el Frente en un principio. Que tiene algo de una estética piquetera, una estética un poco hippie también si se quiere que tenía que ver con lo que constituía el Frente, digamos. Digo la diferencia con Patria Grande porque ya dieron un salto, es una estética más moderna y más apuntada a lo masivo si se quiere y demás. Y nosotros también lo hacemos si se quiere, con el Frente para la Ciudad Futura lo hacemos así, de todos modos eso está más influenciado por la estética de GIROS que por la nuestra. Creo que el Frente sigue teniendo un poco eso y nosotros no tenemos interés de modificarlo. No sé con qué elementos así traducirlo pero esto que vos evidentemente lo entendés.

M: Siempre pienso en qué es lo que representa la mitología del piquete porque siempre aparece mucho el pañuelo, el palo, a pesar de que ya no tenga funciones defensivas sino de recrear la mística y como iba pasando que perdura una estética piquetera sin el piquete que perdió total protagonismo y eficacia. Lo que pregunto es ¿qué significa para cada uno la mantención de la estética piquetera?, ¿por qué se mantiene y qué genera eso?

FM: Y porque es la identidad. Nosotros tenemos una identidad muy piquetera más allá de que incluso ya ni siquiera lo cantamos. Siempre nos reímos porque viste que está esa consigna así de cuando evocamos a Darío y Maxi y a los pibes, siempre decimos “Presentes. Ahora y siempre. Dónde nos vemos compañeros? En la lucha”. Y después de eso siempre venía el “piqueteros carajo” esa era la canción que venía contigua. Ahora nadie dice “piqueteros

carajo", pero nadie, pero todos nos quedamos así como que "ah, nadie dice ahora" (risas). Porque también bueno, hubo como un salto también las discusiones que nos llevaron a participar en lo electoral. Fuimos saliendo un poco de eso pero está en nosotros y tiene que ver con esto que te decía de que el pilar fundamental es la lucha. Nada de lo que tenemos existe si no luchamos, eso por lo menos en el sector territorial es constitutivo, la lucha está presente siempre por más que ya no se materialice de una manera tan concreta y contundente como el piquete. Y, de hecho, para nosotros ahora la lucha incluso tomó otro matiz totalmente distinto que es ir a Tribunales que no era algo que nosotros hacíamos. Rasgos muy distintos que cuando vos tenés una salida reivindicativa, más de ir a pedir cosas a un Ministerio. Ir a pedir justicia a Tribunales es algo totalmente distinto. Pero siempre con ese espíritu de la lucha, de que hay que estar en la calle, que hay que enfrentar lo que haya que enfrentar.

M: Y así en la militancia más cotidiana, ¿aparecen en forma de taller o en la cotidianeidad prácticas artísticas? Digo, más allá del momento puntual de la protesta.

FM: ¿Cómo definís vos prácticas artísticas?

M: En un sentido amplio, formas de creatividad sin ataduras a disciplinas sino prácticas creativas que exceden lo que cotidianamente uno hace.

FM: Sí, creo que aparecen mucho y que tienen que ver con esta estética del Frente que decimos, en los locales, en los espacios que nos rodean, sí, creo que sí.

M: ¿Teatro?

FM: Sí, por distintos lugares, viste. Nosotros, hay un espacio al que nosotros le hemos dado absoluta prioridad desde que pasó lo de los pibes y desde que nos propusimos reconfigurar todo y cómo pensar la intervención en los barrios que son los Espacios de Jóvenes. Esos espacios funcionan muy bien y siempre tienen como un laburo más creativo los jóvenes. Y, de hecho, ellos vienen participando en un programa que se llama "Jóvenes y memoria" que es del Museo de la Memoria donde yo trabajo, además, es un proyecto de investigación durante todo el año, lo devuelven en un formato creativo y lo presentan en un Encuentro Nacional de Jóvenes en Chapadmalal. Es un programa que es de la Comisión por la Memoria de La Plata. Se ha ido nacionalizando y acá lo hacemos desde el Museo. Los jóvenes nuestros participan ahí, el año pasado hicieron un interbarrial e hicieron un trabajo sobre la militancia de los pibes de Jere, Mono y Patom y lo devolvieron con un audiovisual que se llama "Serán Eternos". Y este año, también apelando, porque también nosotros tenemos una definición de que sea un

objetivo, de generar cada vez más, esto, involucrar a los pibes con los lenguajes artísticos, con diferentes soportes creativos. Entonces, teníamos la intención de estimular para que este año ese trabajo sea salir un poco del audiovisual que es siempre la cosa más hegemónica.

M: ¿Y cuál era la idea?

FM: Ir por otros lados. Y terminamos acá en Moreno y en Vía Honda se juntaron los 2 espacios de jóvenes y empezó a dar una mano Pepe de Teatro del Oprimido, así que están laburando bastante con el teatro. Y de hecho, el proyecto de investigación que están haciendo, algunos son estudiantes del Bachi, y entonces lo están haciendo pensando en la diferencia entre la educación popular y la educación tradicional. La devolución va a ser una obra de teatro. Y los jóvenes de Tablada que están laburando la identidad del Barrio Tablada a partir de algunas experiencias concretas, sobre todo a partir de los 60', como se va configurando el barrio, la identidad del barrio, como se llega hasta hoy, van a hacer la devolución más con un mural y están trabajando toda esa cuestión plástica.

M: Y en el Bachi tienen un par de materias de arte, ¿no?

FM: Sí, tenemos una materia que se llama Expresiones Artísticas.

M: Hay otra que es Cuerpo y Movimiento, ¿o algo así?

FM: Sí, en realidad es la misma materia que el año pasado se llamaba Cuerpo y Movimiento y que este año se llama Expresiones Artísticas, creo que sí. Que involucra el cuerpo, en realidad en primer año, trabajan el tema del cuerpo y después se van mechando cosas de distintos lenguajes, sí, la música.

M: Es un taller práctico o ¿en qué consiste?

FM: En realidad, la profe que empezó con esa materia el año pasado, para meterle más esa impronta es profesora de expresión corporal y la idea es sobre todo empezar a trabajar con el cuerpo. Incorporar la noción de que el cuerpo es parte de nosotros, cómo se puede expresar por ahí. Apropiarse del propio cuerpo, involucrarlo.

M: ¿Como un vector de conocimiento?

FM: Sí.

M: ¿Y ahí salen cosas que se comparte en el Movimiento?, ¿hay ida y vuelta?

FM: Este año están armando una obra de teatro, porque ahora se sumó otro profe que es titiritero, otro que es profe de teatro, así que le metieron un poco esa impronta. Así que ahora están haciendo una obra de teatro. Y después una cosa más creativa es en el área Lenguaje, de Lengua y Comunicación están haciendo también algunos micros de radio. Ahora estaban haciendo un video minuto para mandar a un concurso de Nación, así que también.

M: ¿Y han tenido relación con grupos de activismo artístico, como puede ser Arte por Libertad?

FM: Sí, con Arte por Libertad tuvimos siempre una relación, como la tenemos todas las organizaciones. En una época teníamos un proyecto con ellos de hacer un mural gigante en un edificio que hay acá a un par de cuadras y ellos habían pegado un subsidio para hacer algo de ese estilo, de altura y demás pero después medio que quedó en la nada. Después nos hemos relacionado así de manera más… creo que han venido a dar algún taller al barrio, o han dado una mano cuando pintamos un mural. No sé si algo más concreto, pero sí, con Arte por Libertad siempre hubo alguna relación.

M: ¿Y con algún otro grupo?

FM: Allá en Tablada estamos empezando a tener… estamos empezando a participar de algo que ahora se está empezando a organizar que es una Red de Organizaciones de Tablada, que estamos nosotros, la Vigil, el Club El Porvenir, el Club Necochea, la Biblioteca Pocho Lepratti, está Okupando Levitas y están medio como acercándose y nosotros estamos tratando de generar una relación con La Dragona. ¿Viste que están ahí en Grandoli y Ayolas? Y bueno, tienen varios talleres que están sosteniendo. Algunos de los pibes del movimiento… bueno… tratamos de difundirlo para que los pibes se acerquen ahí y ahora tenemos como perspectiva, en algún momento, hacer una cosa más conjunta, con ellos y con todo este grupo de organizaciones.

M: Y antes de esto, ¿te acordás de alguna práctica artística antes de que pase lo de los pibes, de protesta o no, que hayan hecho, los 26 de junio, por ejemplo?

FM: Hubo un 26 de junio que armamos una obrita de teatro. El Pitu hacía de Darío, me acuerdo, hicimos toda la obra y después hicimos una cabeza, viste cuando la hacés con las piñatas, el pegás papel y con eso hacés una cabeza, típico trabajo del Jardín de Infantes, hicimos así una cabeza de Duhalde entonces la obra terminaba y la prendíamos fuego. (risas)

M: ¿Y eso dónde se hizo?

FM: Eso lo hizo el grupo de jóvenes del Movimiento. El Pitu en esa época era joven. Pero siempre también en los espacios tratamos de generar estas cosas, un tallercito de teatro, siempre estuvo como presente…

M: ¿Y por qué?

FM: Porque saca este plus de sacar lo que no sale por otro lado. Sobre todo en los inicios de la organización o cuando se acercan compañeros nuevos. Bueno, nosotros empezamos a construir la organización en los barrios había que arrancar de menos 10 porque el registro de la organización política en los barrios era la del puntero, garca, entonces, empezar a generar un espacio, que los vecinos y vecinas se acerquen, se apropien, asimilen esto de que son protagonistas en ese lugar y que no van atrás de nadie. Que se involucren, participen y digan lo que tengan para decir y demás no era simplemente que uno lo proponía y eso sucedía sino que había que buscar las mil vueltas. Bueno, trabajamos mucho en la formación, siempre digamos la formación junto con la lucha fue uno de los pilares dela constitución del movimiento y siempre hay espacios en ese sentido, tratando de trabajarlo desde una perspectiva de la educación popular como para que tenga una dinámica más que permita que salgan cosas y bueno algunas expresiones artísticas y demás fueron siempre… sirven como herramientas en ese sentido.

M: ¿Con las murgas tuvieron alguna relación? Ahora sé que están armando una, ¿pero antes?

FM: No, relación tan directa, no. Teníamos una compañera que era de la "Okupando Levitas", por lo cual nada, qué se yo, por ahí íbamos con algunos compañeros del Movimiento a los corsos, tenemos otra compañera que es de "Los vecinos re contentos" que también alguna vez estuvieron acá en el barrio. Más que ese tipo de relación no. Y después empezamos a armar la murga nuestra que se llama "Metele rebeldía".

M: ¿Y eso este año?

FM: La murga desde el año pasado. Se juntan ahí en Tablada, en 1° de Mayo y Virasoro. Pero no es una murga del Movimiento. Está impulsada por el Movimiento pero no es orgánica al Movimiento, tiene muchos pibes que son de ahí del barrio pero no son del Movimiento. Toman sus definiciones autónomas, de hecho algunos estamos en desacuerdo con eso. Por ahí organizamos alguna actividad y decimos "que esté "Metele Rebeldía", y te dicen "bueno, pero tenemos que charlar en la Asamblea de "Metele Rebeldía", "pero váyanse a cagar", "que le consiga los instrumentos magoya".

M: Y la dimensión festiva así de la organización, ¿qué lugar tiene la fiesta en la organización?

FM: Tiene mucho lugar, sí. Porque también en esto que te decía antes, siempre como que también pensamos en el lugar de los espacios placenteros y de la construcción de otros lazos ahí, eso siempre está presente en nuestra organización, entonces eso se construye desde otros lugares, no sólo desde una asamblea o desde un espacio orgánico. Entonces, eso siempre tuvo mucho lugar, fiesta para inaugurar el local, porque se remodeló el local, porque es el cumpleaños de fulano, o ese tipo de cosas, ¿en ese sentido? ¿Esa es la pregunta?

M: Sí, sí.

FM: Eso siempre está presente, porque tratamos de laburar constantemente las relaciones más humanas digamos, más allá de las relaciones políticas, son parte las relaciones políticas entonces…

M: Y la dimensión festiva va hacia la protesta más allá del momento concreto de la fiesta? Una característica post 2001 de algunas organizaciones es que la protesta se hace festiva, hay una necesidad de que no sea la cosa clásica, meterle algo que le dé swim, digamos…

FM: Sí, totalmente. Eso yo ya lo situaría en lo que nosotros definimos como la mística…

M: Hacia ahí íbamos…

FM: (risas) Sí, totalmente. La mística es una parte fundamental, eso siempre estuvo presente en el Frente y ahora que lo decís, tiene que ver con la identidad del Frente, totalmente. Con el tema de los pibes particularmente, hay instancias a la vez tan difíciles, tan complejas en la vida que tiene que haber esa dimensión. Nosotros muchas veces hablamos del rol que ocupa la Iglesia evangelista en el barrio, que tiene que ver con eso de que hay una dimensión que tiene que estar puesta, que tiene que ver con la fe, con creer en eso que no está tan visible, tan palpable. A veces creer en transformar la realidad es así, y tiene que ver con algo de fe porque no está muy a la vista eso que decimos que queremos hacer o la posibilidad de transformar determinadas cosas o sea que si no tenés algo así de creer en algo que va más allá de lo concreto, lo real y cotidiano, se dificulta mucho. Entonces, la mística que es como ese aspecto más religioso, nosotros lo retomamos mucho del MST de Brasil que lo trabajan muchísimo y es un poco trabajar eso, fortalecer la creencia y eso poder atarlo a lo colectivo y al proyecto político. A diferencia de los evangelistas (risas). Nosotros respetamos mucho esto que pasa en los barrios que hay algunos compañeros que están en unos niveles de marginalidad muy fuerte o pibes que están recontra desbandados y terminan encontrando un lugar casi milagroso lo

que hace a veces la Iglesia evangelista en ese sentido. Entonces nosotros lo respetamos mucho y creemos que tiene que ver con eso, con darle un luchar a la fe, a la creencia, que para nosotros no es para ese lado, pero eso tiene que estar presente sino es imposible. Es un poco lo que marca el horizonte. Lo que te genera la posibilidad de futuro y que puede ser mejor.

M: Y contame alguna mística del Frente, alguna que te haya conmovido particularmente

FM: Y seguro las que ahora se me vienen más a la mente son las que tienen que ver con los pibes. Me acuerdo la de diciembre. ¿Cuándo fue el festival? ¿Diciembre de 2012 en el Parque España? ¿Estuviste vos en ese festival?

M: Creo que sí.

FM: La mística la hizo toda la juventud del Frente, porque aparte habían venido compañeros de Rosario, que bajamos por las escalinatas…

M: Sí, estuve.

FM: Bajamos por las escalinatas con antorchas, con una bandera gigante que decía los nombres de los pibes. De esa me acuerdo mucho porque fue súper impactante, una cosa tan grande y después me acuerdo una que hicimos. Viste, nosotros a principios del año hacemos un campamento, donde discutimos todas las cosas que vamos a tratar en el año y una vez habíamos alquilado una casa en Soldini. Nos echaron a la mierda después de esa casa. Hicieron como una mística en donde armaron como un comando, no me acuerdo cómo se llamaba el comando, pero medio como que retomando una cosa medio zapatista. Hicieron como un momento de la noche donde empezaron a aparecer, como que habían enviado un comunicado, y ahí los compañeros estaban así con los pañuelos y armados (risas). Era un arma de juguete, otro tira así como 3 tiros y fue como una cosa súper flashera. Los vecinos nos sacaron cagando, la gente que nos alquiló la casa también nos sacó cagando y no pudimos volver más a esa casa. Pero eso me acuerdo que fue re impactante, otro estilo, era como una cosa totalmente distinta, trayendo así como unas cosas también, porque eso es algo que también está muy presente, como retomar otras luchas, de otros momentos y eso fue re fuerte.

M: ¿Y qué sintieron ahí?, ¿cuál fue la interpelación corporal?

FM: Estoy tratando de rememorar porque no me acuerdo bien los detalles. Ya antes del campamento mandaron un video por mail donde también aparecían 3 encapuchados diciendo un par de cosas, era un comunicado. Entonces así, fueron apareciendo comunicados y en ese

momento aparecen ellos y se presentan con determinadas reivindicaciones. Una cosa bien zapatista. Estuvo flashero.

M: Bueno Florencia, muchas gracias.

Entrevista N° 29

Entrevistado: Mariano D'arrigo (MD) – Militante estudiantil y del sector de trabajadores ocupados del Frente Popular Darío Santillán Rosario

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 19 de noviembre de 2014

M: Bueno, siempre les comento un poco que estas entrevistas que les hago, las desgrabo y se las paso y ustedes pueden, si quieren, intervenirlas, tratando de que se dé un ida y vuelta más fluido.

MD: Buenísimo.

M: Y también si te parece que hay algún tema del que no te pregunté nada y querés comentarlo, ningún problema. Obviamente será muy bien recibido.

Primero, la idea era que te presentes como quieras.

MD: Bueno, mi nombre es Mariano D'arrigo, tengo 32 años, soy rosarino, mis experiencias militantes…bueno, milité en el Frente Popular Darío Santillán, luego en el Frente Popular Darío Santillán Corriente Nacional y ahora Patria Grade, desde mayo de 2005. Y antes, en el 2003/2004 tuve una participación, no sé si encajaría dentro de la figura de militancia pero sí dentro de un colectivo cultural que se llamaba "Proyecto B", después se llamó "0.0" que quedaba en Tucumán y San Martín arriba de lo que ahora es Mc Namara, en el 2003/2004.

M: ¿Eso qué era?

MD: Eso era un colectivo de gente que venía de arte, de la Facultad de Humanidades, se constituyó un grupo, primero como un espacio de producción artística y demás y después nos sumamos algunos porque la idea era generar una biblioteca de experiencias autogestivas, autónomas, alguna de la gente estaba vincula a lo que era "Autodeterminación y Libertad", el partido de Zamora, esto en el 2003/2004, cuando estaba apagándose la estrella de Zamora, pero todavía estaba ahí. Y la idea era que se armara una biblioteca que recopilara la experiencia zapatista y otras experiencias similares en América Latina y ahí un par nos sumamos que veníamos de otro lado. Yo participé de un Taller de Fotografía, también había un Taller de Clínica de Obra, yo armé, armamos un ciclo de charlas que se llamaba "Diálogos

sobre el poder", una impronta así medio posmoderna, medio clima de época. Discutíamos algunos textos de Holloway, de Negri, era interesante y el colectivo ese después por una serie de conflictos internos, por las vinculaciones con otros colectivos, había una concepción un poco sectaria y medio de encierro y otros teníamos otros planteos. Yo me terminé yendo en el 2004, después eso se reconvirtió. Yo me fui en agosto o septiembre de 2004 y en mayo del 2005 empecé a militar en el Pampillón, con el Frente Darío Santillán habiéndose creado hacía poquito. El Frente nace en el 2004.

M: ¿Y ese colectivo hacía intervenciones en la calle?

MD: No, en ese momento no. Era más como un centro cultural con una producción más hacia adentro, muestras, pero no había, por lo menos mientras estuve yo, un trabajo de salida hacia afuera a hacer intervenciones.

M: ¿Y después en qué se reconvirtió?

MD: Se reconvirtió en un espacio que se llama "O.O". Ese nombre se lo pusieron después de que me fui yo, nos fuimos varios de ahí en ese momento. Después empecé a militar en el Pampillón, en la Facultad de Política y en general siempre estuve vinculado a tareas relativas a la Prensa y la Comunicación.

M: ¿Vos venís de Política o de Comunicación?

MD: De Política. Estudié Ciencia Política, después en un momento la carrera quedó en stand by, estudié Periodismo, me recibí y bueno, eso.

M: Cuando arrancaste recién se había formado el Frente, ¿te acordás de alguna discusión de por qué surge el Frente? ¿Cuál era la retórica que aglutinaba ahí?

MD: Sí, me parece que ahí se combinaban, por lo menos, dos elementos. Por un lado había una lectura digamos defensiva por lo menos de la fase política que se inauguraba con el reflujo post 2002, 2003, con cierta estigmatización del Movimiento de Trabajadores Desocupados, que es la columna vertebral del Frente, no la única pero sí, por lo menos, la que tenía mayor peso cualitativo y cuantitativo en la construcción del Frente. Había una apuesta a la idea de la multisectorialidad, a poder reconocer que el sujeto era un sujeto múltiple y que había que reconocer la diversidad y la fragmentación social de hecho que existía al interior del mundo popular. Entonces, ahí había una apuesta de poder generar una herramienta social y política. A su vez hubo ciertas asimetrías al interior del Frente, había algunos sectores que

tenían una concepción del Frente más como una coordinación más reivindicativa y de lucha pero sí había un núcleo en términos de los movimientos que se ejercían, de hecho la conducción política del Frente, de pensar en términos más globales más políticos, en el sentido de… había una idea muy crítica en torno a la forma organizativa, a la herramienta tanto a los partidos de la izquierda tradicional, como así también había una crítica bastante fuerte a un autonomismo más cerrado que cuestionaba la organización política, la posibilidad de articulación y la creación de herramientas más amplias. Fueron debates muy ricos. Yo había entrado hace poco y a veces cuando uno entra a una organización medio que no caza mucho por más que venía dando ciertos debates con los compañeros. Yo estaba con el Fer y con el Lucho, incluso cursaba con ellos, yo al Lucho lo conocía de antes, más de chico. Como que cuando uno entra a una organización hay muchas cosas que no maneja y se va dando cuenta después. Pero bueno, fue una etapa de debates muy ricos. Estuvo buenísimo haber participado de ciertos plenarios. Había una mística muy fuerte, en el sentido de que la cuestión identitaria, sobre todo a partir de la figura de Darío, de Maxi, de lo que había significado el 2001, el 2002 en términos de movilización popular, era muy fuerte. Muchas veces, la mística, la identidad suplantaba acuerdo políticos que estaban atados con alambre y que estaban cocinándose.

M: Te iba a preguntar si te parecía que el Frente tenía en aquella época y hasta antes de la ruptura un estética particular, en términos de un modo de presentarse, sin tocar la especificidad artística, sino como un modo de presentarse en la escena pública. Si crees que lo tiene y cuáles serían los elementos que distinguirían a esa estética, en el caso de que la tenga?

MD: ¿Estamos pensando en términos más generales?

M: Como formas de aparecer, de presentarse, desde la vestimenta, las formas en las que uno elige hacerse cargo de su lugar en el espacio público.

MD: Es buena la pregunta. Lo primero que se me viene a la mente es lo que tiene que ver con la Estación Avellaneda y todo ese lugar muy fuerte en términos identitarios del Frente. Esa pelea por rebautizar a la Estación y por apropiarse de ese espacio. En términos de los colores, de la vestimenta, hubo un debate y un acuerdo fuerte en términos de combinar tanto los colores como el celeste y blanco. Esta dialéctica entre esos viejos colores del anarquismo, del socialismo, con una identidad más nacional. Tratar de articular eso, como distintas tradiciones, corrientes políticas. Después en términos de una presentación más propia, creo

que el Frente fue muy parte, o un emergente, o el hermano mayor de esa izquierda social independiente, nueva izquierda, izquierda autónoma, como la queremos llamar, en la cual había toda una serie de grupos con los que compartíamos una búsqueda estética. Me cuesta pensar que el Frente tenga una presentación diferente al resto de lo que hacían otras organizaciones desde esa izquierda autónoma en ese momento. Desde lo identitario estaba muy fuerte el tema de Darío, de Maxi, la pelea por justicia en un primer momento lo que fueron los responsables materiales, luego porque se enjuicien a los responsables políticos y la Estación fue muy fuerte en todo eso.

M: Y la identidad piquetera como jugaba en ese momento? Pregunto porque era un tiempo en el que empezaba a desaparecer y a ser muy criminalizado el sujeto piquetero y a su vez, sin embargo, en movimiento que como el Frente no tenían tanta presencia territorial concreta pero sí había como o se veía cierta reivindicación de algunos elementos como palos, pañuelos, una serie de simbologías. Pensaba en lo que vos decías de cómo a veces esa serie de elementos forman como sintagma y unen lo que está atado con alambre. O sea la pregunta es cómo juega en eso ese elemento piquetero.

MD: Creo que se puede distinguir en dos. Por un lado, el tema de mística piquetera, somos los que estuvimos en el 2001, somos los hijos de esa rebelión popular, somos los compañeros de Darío y Maxi, eso sobrevivió mucho en el imaginario, en la identidad de la militancia, a la vez que se estaba dando debates políticos muy profundos que tenían que ver con reconocer que el contexto social, económico, político, era uno en el 2001 o 2002 y en el 2004, 2005, 2006, había otro. En el sentido de cuáles eran las necesidades materiales de los propios compañeros, cuáles eran las disputas reivindicativas que había que dar. En el 2001 o 2002 se peleaba contra el hambre o por comer, en el 2003 o 2004 esas necesidades empiezan a estar medianamente resueltas y aparecen otras reivindicaciones que empiezan a aparecer que tienen que ver con la territorialidad, con la cuestión de la infraestructura, de la vivienda, de la salud, de la educación. Al mismo tiempo que esa identidad piquetera seguía estando presente. También ahí en cierto momento hay un reconocimiento con respecto a poder aggiornar cierta metodología de protesta, también hay un aprendizaje a partir de ciertos planes de luchas que se encaran en el 2003 y 2004 y en donde los éxitos reivindicativos son más bien magros. Hay ahí un aprendizaje en términos de elegir qué batallas dar en cierto momento, dónde, cuándo y con qué fuerza. Más allá de que creo que en el 2009 se da un hecho muy importante que tiene que ver con el acampe que se da en la 9 de Julio y afuera del Ministerio de Desarrollo Social

para que las organizaciones sociales manejen los Planes Argentina Trabaja. Eso tuvo un impacto muy fuerte.

M: Acá se hicieron los cortes en Circunvalación, ¿no?

MD: En esa época, sí, acá en Rosario… En realidad, lo iba a mencionar antes y me olvidé, acá en Rosario, el Frente estaba compuesto originalmente por el Pampillón y por la CTD Aníbal Verón que era un viejo desprendimiento del PC de zona sur que estaba liderado por el compañero el Pulpo, Guillermo Peterman y por su compañera. Era un grupo fuerte de ahí de Barrio Magnano, y se dio una situación muy loca con la CTD nos conocimos adentro del Frente, era como esos casamientos indios, como que ahí te presentan "bueno, esta es tu esposa" (risas). Como que te encontraste ahí en el altar y te dicen "bueno, ahora llévense bien" (risas). Y la CTD expresaba un poco esa construcción piquetera, muy clásica, muy anclada en 2 referentes muy fuertes.

M: ¿Cómo se llamaba la compañera de El Pulpo?

MD: Se llamaba la Mary. Ellos en un momento se separaron, eso fue medio ahora. El movimiento se partió, una parte quedó con el Pulpo y otra con la Mary, pero el movimiento era una organización muy fuerte. En su momento, la CTD llegó a movilizar 200 o 250 compañeros.

M: ¿Acá también movilizaba tanto?

MD: Sí, sí, acá. Toda su construcción estaba en Barrio Magnano y en un momento intentaron armar en San Martín Sur y en Villa Gobernador Gálvez pero el núcleo más fuerte tenía que ver con Barrio Magnano y ellos ahí decidieron llevar una política muy clásica, reivindicativa en la cual el tema de la identidad piquetera era un elemento de cohesión fundamental.

M: ¿Y ellos antes de estar en el Frente con quién estaban?

MD: Ellos creo que se van del PC a principios de los 90'. 92' o 93' y durante mucho tiempo quedan ahí boyando y se suman tardíamente a la CTD Aníbal Verón y después al MTD Aníbal Verón, creo que se suman en el 2001, una cosa así, 2001 o 2002. Y después en su momento se constituye Surastilla que después termina siendo el M26. Entonces ahí estaba muy fuerte la identidad piquetera y era un elemento de cohesión central.

M: Y ya como Frente si bien hicieron varios piquetes, había alguna efectividad de eso, eran piquetes masivos, porque viste que hay como una cosa muy particular en Rosario de que el

piquete llega tarde acá a Rosario y se va temprano, como que tiene corta vida. Cuando el Frente se constituye ya estábamos en pleno reflujo de la acción piquetera. ¿Tuvieron como Frente alguna acción de este estilo importante o eran cortes más simbólicos?

MD: Hemos participado de varios. Se movilizaba mucho a lo que era el Ministerio de Desarrollo Social, a la oficina de San Lorenzo entre Sarmiento y San Martín, a esa movilizábamos mucho en los primero años. Yo recuerdo que en general se hablaba que la CTD reivindicativamente le iba bien. Movilizaban y lograban cosas. En algunos momentos había acuerdos con la CCC entonces se hacían planes de lucha conjuntos. Entonces y con la CTD Flamarión Sur, ahí había un compañero, el Chinche, algunos de esos referentes estaba vinculados al FOL, viste ese grupo de la Provincia de Buenos Aires…

M: Sí…

MD: Yo recuerdo eso, distintos cortes que hicimos, hicimos varios en el acceso a la autopista. Recuerdo en su momento un corte bastante grande que hicimos en el 2008 que nosotros lo hicimos "contra el hambre y la inflación" y ahí trabajamos bastante fuerte lo que era el reclamo del "0 % IVA a los alimentos". Hicimos una movida fuerte en el Libertad, en el de Oroño y Circunvalación y se ganó bastante. También hubo en su momento movidas al Micro Pack también, ahí también se lograban cosas. La CTD, por lo que recuerdo, tenía bastante éxito en sus movidas reivindicativas.

M: Y los repertorios de protesta, sin entrar en los elementos artísticos, ¿cuáles eran los más recurrentes?

MD: ¿Del Frente en general?

M: No, acá en Rosario.

MD: Tanto la CTD como nosotros eran bastante clásicos. Movilizaciones, acampes realizamos bastantes pocos. El acampe tenía una función más de amenaza a la autoridad que concreción real. Me acuerdo que hubo un acampe que iba a hacer la CTD el día que lo matan a Mariano Ferreyra. Ese día se marcha a Gobernación, se instalan las carpas, después se terminó arreglando o hubo algún tipo de acuerdo, se levantó el acampe y recuerdo que ahí nos enteramos que lo habían matado a Mariano Ferreyra, eso fue el 20 de octubre de 2010. Y después eso mucha marcha, bloqueo, corte en Oroño y Circunvalación. Muchísimas veces marchamos desde la CTD por Batlle y Ordoñez.

Después más lo que yo recuerdo del sector estudiantil que es donde militaba, eso, movilizaciones, sí participamos de la toma de Ingeniería en el 2007, eso fue algo que nos marcó mucho cuando lo eligen… había toda una movilización muy fuerte por el tema de la democratización de la Universidad. Se estaban eligiendo entre Maiorana y Silberstein, que hicimos lindas tomas en Ingeniería y que 2 veces logramos impedir la elección de autoridades. Estuvimos 2 veces ahí tomando. Después lo terminan eligiendo a Maiorana, es cuando lo eligen en julio de 2007. Ese fue un momento que a todos los que estuvimos ahí nos marcó. Yo estaba ahí en el cordón y fue el momento de confrontación con los patovas de la barra de Newel's, volaron piedrazos para todos lados.

M: En la Facu de Política también hubo…

MD: En la Facultad nuestra el problema que hubo fue anterior, fue cuando se elige decano, en el 2007, cuando lo religen a Biciré y a Robin, el ALDE tenía una política de intento de suspensión de las Facultades donde gobernaba el radicalismo y hubo una movida bastante unilateral e inconsulta de querer suspender la elección. Ellos en Medicina logran impedir y al final termina ganando el Decano de ellos, ellos terminan siendo parte del gobierno de la Facultad y en Política, yo justo llegué tarde porque trabajaba y recuerdo llegar y que estaba la Facultad muy convulsionada, "qué carajo pasó acá". Por lo que me contaron no pasó demasiado, algunos gritos, algún tironeo, niveles de violencia mínima para lo que ha pasado en este país y en esta ciudad pero bueno, fue una movida que en términos de costo político para la izquierda lo pagamos. Al año siguiente, cuando se da todo ese proceso de lucha logramos revertirlo, porque te acordás la imagen de los patovas tomando merca en el Poli. Y de hecho salió el video de La Conjura, no de Indymedia Rosario, La Conjura ya estaba desapareciendo, del Chachi que estaba en Indymedia Rosario y filma a la barra de Newel's y los Morados no pudiendo explicar quiénes eran esos tipos que estaban ahí y bueno, ahí en términos de costo político lo pagaron ellos.

M: ¿La toma fue sólo con ocupación?

MD: Sí, estuvimos 5 días, desde el viernes hasta el martes. Yo me acuerdo que ese sábado fue mi cumpleaños y yo lo pasé ahí en La Toma y recuerdo que fue un gran cumpleaños, y estuvimos 5 días de toma porque se había rumoreado que iban a adelantar la elección, entonces el viernes se decidió tomar, pasamos todo el finde y la elección fue el martes a la mañana.

M: ¿Hubo alguna intervención artística ahí y fue sólo toma con ocupación del espacio y nada más?

MD: No, hubo un festival cultural que hicimos el sábado a la tarde en la puerta de Ingeniería, ahí sobre Pellegrini, con bandas, eso fue lo que se hizo. Tratar de mostrar hacia afuera lo que estaba pasando en la Facultad, más que nada fue eso.

M: ¿Y otras prácticas artísticas que recuerdes de tu militancia?

MD: Recuerdo que hemos hecho muchos sténciles, muchos. Me acuerdo desde el 2005 "Darío y Maxi no están solos" cuando estaba el pedido, empezando el juicio contra Franchiotti y Acosta, stencils hemos hecho un montón. Hemos hecho que se yo… habíamos hecho varios contra la represión, contra la soja, tengo muy presente eso, como actividad muy importante de agitación y de intervención artística, eso. Después bueno, ah, una intervención fuerte que hicimos más performativa fue cuando se cumplió un año de la desaparición de López. Fue en la Facultad, hicimos una intervención en la que estaba el Seba disfrazado de cana y no me acuerdo si había alguno pero se llevaban a alguien.

M: ¿Es la misma en la que algunos otros estaban con trajes de pingüinos?

MD: Claro, había uno disfrazado de pingüino y era como que miraba para otro lado. También la hacíamos en las escaleras. Era una intervención bastante fuerte en el sentido de representar lo que significaba que se lleven a alguien y que desaparezca de un lugar. Era el aula, el país, la sociedad. Me acuerdo de eso y de que también hicimos en la Facultad una intervención contra la suba del boleto del colectivo. Creo que era el "Pequebus", era un colectivo de cartón e iban a Pichu y la Agus caminando por ahí.

Después hubo una intervención muy fuerte que hicimos, que fue una acción de un guevarismo medio trasnochado. Yo hacía poquito que había empezado a militar, fue en el 2005, me acuerdo bastante de eso. Fue cuando la UNR, Suarez que había muerto, no, Suarez se murió cuando ganamos la FUR. La UNR con todo este tema de la venta de recursos a terceros, había instalado un kiosquito al toque de Psicología, ahí donde dobla la callecita por la que se entra. Ahí vendían remeras, gorritas, era tipo como un campus, era como una Universidad yankie, una cosa horrible. Era todo un negocio del que era el vice-rector en ese momento, que era un tal Gimbati, que era un radcial, muy facho y me acuerdo que nosotros stenciliamos todo el kiosco, se lo arruinamos todo, le pusimos una bandera. Después ellos habían hecho dentro de

Psicología una especie de almuerzo para los funcionarios y entramos, se lo escrachamos, le rompimos todo.

M: ¿Hicieron un escrache en el almuerzo?

MD: Sí

M: ¿Y cuál era el stencil de esa acción?

MD: Sabés que habría que buscarlo en las fotos. No era el UNR Liquida, eso fue previo.

M: Sí, eso fue en el 2001.

MD: Habría que buscar las fotos. Te las busco y te las mando.

M: Dale.

MD: Tenía que ver con esto. Era UNR Shoping? No, esa fue en el 2004. Pero tenía que ver con eso. Y la verdad que fue un evento fuerte, de confrontación fuerte con la autoridad, con el poder político de la Universidad. Esa fue fuerte.

M: Y la del cambio de nombre a la calle que fue por lo de López? Algunos la recuerdan como una acción medio frustrada, que no tenían…. ¿Iban a cambiar el nombre de calle Córdoba por López…?

MD: Sí, esa no salió muy bien, fue hace unos años, hace 3 o 4 años…

M: 2010, ¿puede ser?

MD: Sí, puede ser. La idea era cambiar Córdoba por Jorge Julio López y no me acuerdo, hubo algo que falló…

M: Un dato que tengo es que no había escalera para llegar a escribir el nombre….

MD: Es probable, eso pasa por tener compañeros petisos. No me acuerdo si habían faltado los materiales o… Después con López otra intervención que se hizo tenía que ver con sellar los billetes, eso se hizo también hace unos años, pocos, eso fue hace 2 o 3 años.

Qué otras te contaron?

M: Me han contado varias de los 26 de junio, los festivales…

MD: Sí, mucho de eso de stenciliar remeras, el 24 de marzo, eso, una cosa que solíamos hacer los 24 de marzo y los 26 de junio, sobre todo los 24 porque los 26 tenían otras características, nosotros y tratando de coordinarlo con otros grupos que formaran parte del marco de alianzas

o de coordinación del momento, intentábamos concentrarnos un rato antes y como parte de la previa del 24 hacer algún tipo de stencil, de intervención alrededor de eso. Hicimos remeras de “seguimos su camino” que eran unos piecitos… no me acuerdo si eran “seguimos su huella o su camino” que eran como unos piecitos y tenían que ver con la idea de continuar el camino que habían seguido los compañeros desaparecidos en su momento. Qué otras hemos hecho?

Los 26 de junio había mucho de eso. Me acuerdo que un 26 en el 2006 o 2007, en la Plaza San Martín hicimos una intervención grande, que la hicimos en coordinación con GIROS en su momento, tenía que ver con poner las caras de los responsables políticos en unos carteles en la plaza.

M: ¿Dónde se ponían?

MD: Lo hicimos en la Plaza San Martín. Viste las diagonales, las callecitas internas de la plaza estaban llenas de las caras de los responsables políticos.

M: ¿Y cómo eran?

MD: Eran una especie de cartones circulares, creo que tenían los barrotes si no recuerdo mal.

M: ¿Y las llevaban?

MD: No, si no recuerdo mal estaban puestas como una señalización sobre la plaza. Eso fue en el 2006 o en el 2007. Me inclino más por el 2006. Sí, de una. 2007 no fue porque en el 2007 el 26 de junio fue un acto chico que lo hicimos en la Plaza Pringles y al mismo tiempo se estaba votando porque estábamos en el conflicto universitario. Se estaban votando toda una serie de acuerdos en cuanto a los Posgrados pagos. Ese día se eliminó el ingreso en Medicina. Toda una serie de reivindicaciones que se ganaron a partir de la movilización de esos meses. Así que fue en el 2006.

M: Entonces esa fue la acción: poner señalizaciones simil las de tránsito, tipo el GAC, ¿o como las de Juicio y Castigo?

MD: Claro, eran más de ese estilo. También habría que buscar las fotos bien y rastrearlas.

M: Voy a asaltar tu computadora…

MD: Sí, encima como te decía la otra vez, tuve un programa de que me formatearon la máquina, entonces tengo una chorrera de millones de fotos que están sin clasificar, hay que ponerse a ver qué hay, pero está…

M: Tenés al menos identificadas las que son del Frente…

MD: Hay de todo, desde fotos personales, archivos personales de internet hasta fotos que valen. Pero se pueden buscar, están en algún lado. Desde 2005 yo empecé a sacar fotos así que hay de todo.

M: Sí, todos me dicen "hablá con Mariano, hablá con Mariano".

MD: Hay algunas cosas subidas. Si buscás, yo no me acuerdo el blog cuando lo empezamos a manejar, creo que en el 2008 o 2009. Antes, en esa época lo que usábamos mucho era Indymedia.

M: Sí, de Indymedia tengo un registro hecho desde 2004 a 20011. Es un archivo para compartirlo obviamente. Igual ahí no aparecen tantas fotos.

¿Y han laburado con grupos de artistas tipo Arte por Libertad?

MD: Con Arte por Libertad hemos trabajado mucho. Hemos hecho varios murales. El de la Siberia que se repintó varias veces, hicimos uno en Veterinaria, los compañeros del Pampillón ahí hicieron un mural bastante grande que tenía que ver con esto, con representar distintas luchas actuales y del pasado. Estoy pensando… la mayoría de los trabajos artísticos, de las intervenciones político-artísticas que recuerdo en general estaban vinculadas a las mismas organizaciones. No recuerdo grupos más allá de Arte por Libertad, del Mono Saavedra, de Fernando Traverso y de las intervenciones con las bicicletas.

M: ¿Ustedes hicieron algo con Fernando?

MD: No recuerdo que hayamos hecho algo exclusivamente con él, si recuerdo de actividades mucho más amplias en las que nosotros y él participábamos. En términos de grupos de artistas no recuerdo muchos grupos de ahora…

M: No, es que casi que el único que quedó es Arte por Libertad… Pobres Diablos desaparece en 2005 o 2006 que fue el que más duró de la época dosmilunera. Después se empieza a formar Arte por Libertad más o menos en el 2007… Después había por entonces otro grupo que venía más de la onda Planeta X, Caeteters se llamaba, que venía más de esa onda pero no tuvo mucha conexión con movimientos sociales.

MD: Claro, me parece sin ser un gran conocedor del campo más cultural de Rosario, más allá de esto, me parece que hay una disociación bastante fuerte entre por un lado Arte por Libertad o lo que son compañeros que trabajan lo artístico-cultural en el marco de movimientos y

luchas, de grupos que quizás hacen arte callejero pero como en el medio hay un abismo bastante fuerte, no hay vasos comunicantes.

M: Sí, post 2001 no hay demasiado, más que Arte por Libertad no hay. Yo siempre lo pregunto porque por ahí se me está escapando algo, pero me parece que no…

MD: Sabés que estoy pensando, La Conjura tiene otras características, otro tipo de prácticas. Y después sólo el Mono, Traverso, Arte por Libertad… Algunos se acordaban de otros grupos?

M: No, no aparece otra cosa.

MD: Por lo menos en Rosario, me parece que en otros lugares, en Capital, en el Conurbano habrá grupos con otras características.

M: Che, ¿me contás un poco de la experiencia de Digna Rabia?

MD: Digna Rabia, el problema que tuvo fue también por el momento en que surge… Digna Rabia tenía una apuesta, como tuvimos con otros espacios del Frente como fue el caso de Malas Juntas, el caso del tema de género o lo que ahora es Agua Fuerte en Derechos Humanos, el tema era poder construir agrupaciones de base a partir de una militancia más temática. Más transversal. No un recorte social, sectorial sino a partir de una militancia más temática. En el caso de Digna Rabia el problema que tuvo fue que era una militancia muy desterritorializada, entonces muchas veces lo que terminaba siendo era conformándose más como un área interna del Frente en su momento que como un espacio de base que convocara a compañeros a partir de hacer una práctica política hacia afuera. Entonces, muchas veces terminaba siendo eso, transformándose en el grupo que generaba talleres más internos, para decirlo un poco mal, eran como una especie de encargados del cotillón de las marchas, y no un colectivo de práctica política desde lo artístico. Entonces las intervenciones fueron muy limitadas y hasta me cuesta acordarme cuáles eran porque la mayoría tenía que ver con generar ciertas intervenciones en las marchas, con hacer los stencils, y un poco lo que definimos a fines del año pasado y a principios de este año cuando estábamos en el proceso de transición y confluencia con Marea para construir Patria Grande fue disolver Digna Rabia y que esos compañeros y compañeras que participaban del colectivo formaran parte de otros espacios, sobre todo del núcleo que intenta desarrollar una práctica más territorial.

M: ¿Y a dónde se fueron esos compañeros?

MD: Y, algunos compañeros están en la Casa Popular Vientos del Sur que es la casa que tenía Marea en Barrio Hospitales y otros compañeros o participan de la Asamblea por los Derechos de la Niñez y la Juventud, o algunos volvieron al Pampillón, otros están participando del Colectivo que estamos tratando de desarrollar en Empalme Graneros o en el Colectivo que participa del Club Godoy donde hay un laburo a partir del fútbol tanto femenino como masculino, tampoco eran muchos, era un colectivo bastante chico.

M: Estaban la Vicky, Agostina, Toto…

MD: Amalia… Con Amalia hablaste?

M: No, no hablé con ella.

MD: Estaría re bueno que la entrevistes a ella porque ella siempre trabajó mucho desde lo cultural…

M: Hablamos para vernos pero al final nunca lo hicimos.

MD: Después bueno, la Agos te puede dar una mirada, porque ella fue una de las que más tomó lo que es la intervención artística del Frente, pero ahora no está militando. En un momento dejó de militar, está más que nada volcada a la fotografía, con un proyecto más personal, laboral pero también te puede dar mucha información de ese período.

M: ¿Y alguno más estuvo en ese grupo?

MD: Me parece que los compañeros y compañeras que pueden aportar más desde una práctica concreta y con una reflexión más profunda son Amalia y la Agos, después los otros compañeros participaban, estaban, pero de una forma más intermitente, con una militancia más compartida con el Pampillón. Más que nada la Agos y Amalia.

M: Una pregunta más general te hago. La dimensión festiva de la organización, pensando tanto en las fiestas en sí, más allá de los fines recaudatorios, como pensar un poco si la protesta o en la práctica cotidiana está presente y en qué medida cierta dimensión festiva en el trabajo militante. Y en ese caso, cómo lo ves?

MD: Y yo creo que siempre está muy presente. Cuando pensaba un poco en estos días por dónde podía llegar a pasar la entrevista, pensaba en esto, por un lado las prácticas artísticas al interior de la organización en el sentido de constitución de identidad y de trabajar ciertos temas pero también hacia afuera también de parte de este tipo de organizaciones hay una reivindicación muy fuerte de la dimensión de la alegría, de luchar con alegría. Recuerdo que

siempre estaba muy presenta una frase del compañero Suárez, Manuel Suárez, un viejo compañero del Conurbano Bonaerense, que tenía esta frase de ahí de Libres del Sur, que era "disfrute y luche" como que había ahí una, tenían un local zarpadísimo ahí en Avellaneda, cerca de la Estación. O sea que de parte de este tipo de movimientos, de colectivos, que surgen después del 2001 había una impronta muy fuerte de cuestionamiento a la formas de hacer política de los partidos, a esa forma más acartonada del lenguaje y a las formas de interpelación, los sujetos a convocar, siempre lo hacían desde un lugar más ideologizado. En cambio estos movimientos hacen una reivindicación desde lo cultural, a la hora de presentarse tanto en las marchas, en el territorio. Eso está bastante presente. Y después en las fiestas en sí que hacíamos más allá de lo recaudatorio, estaban buenas. En un momento recuerdo que había mucha murga uruguaya, demasiada, recuerdo que en un momento me saturó.

M: ¿2010 o 2011?

MD: Sí, en pleno boom de las murgas uruguayas. Recuerdo que hacíamos en el Anexo de Psico un montón de fiestas. Yo agarré las últimas fiestas que se hacían en ATE también. Estaban joya, tocaban bandas, pero en general eran fiestas bastante clásicas. Me parece que las fiestas más copadas del Pampillón fueron antes, las famosas fiestas negras. Yo esas no las agarré. Habrán sido en el 2003 o 2004. Eran fiestas más clásicas.

M: ¿Y cómo ves la relación con las murgas?, ¿su participación en las fiestas y participaban de alguna otra cosa dentro del repertorio de la organización?

MD: Recuerdo en actos del 8 de marzo…

M: Me acuerdo del acto del 2012 en el que se presentó Malas Juntas…

MD: Sí, recuerdo los 26 de junio que también han estado. Una característica de las murgas rosarinas es que por ejemplo en la Mal Ejemplo o en Los Vecinos re Contentos, la mayoría de ellos son todos militantes. Muchos son militantes nuestros o del Frente en su momento, otros militantes más de Humanidades, también del PCR, del Alde, de la Juventud Guevarista, pero en general todos del mismo campo. Como que era lógico o natural que estuvieran en movidas de ese tipo.

M: Y la dimensión festiva si tuvieras qué pensar qué produce al interior de la organización y para afuera, ¿qué dirías?

MD: Yo creo que para adentro, recuerdo aquellos primeros años, sobre todo, también quizás tiene que ver con que uno empieza a militar y es como entrar en un mundo nuevo, tiene esa fascinación. Pero creo que también había un clima de época de mucha reafirmación identitaria, digamos. Me parece que era muy necesario poder hacer las cosas con alegría, con optimismo, eso generaba un sentido de pertenencia, un formar parte de un colectivo, sobre todo en un momento de reflujo, de estigmatización de la protesta, de normalización institucional, de normalización de la política, hacía falta meterle fuerte a esos rituales de construcción de identidad para poder hacer política en un contexto más hostil que un par de años previos. Recuerdo mucho eso, esas místicas en plenarios del Frente, representaciones medio teatrales de situaciones… esto…. El grupo de piqueteros contra la cana, los cánticos, la goma, el fuego. Que bueno… eso en un primer momento era una marca de identidad muy fuerte y creo que en determinado momento hubo como cierta ritualización. En un momento era algo medio folklórico, algo que se iba vaciando de contenido. Tengo muy presente momentos, me acuerdo un plenario en Roca Negra, en el 2012, 2011, los plenarios del Frente eran a principios de año, la situación al interior del Frente estaba muy complicada, muy tensa políticamente, y donde había, estaba la sensación de que ya esa mística no unía, no interpelaba en el sentido de también un contexto político que había cambiado y seguir machacando sobre la identidad piquetera por sí solo, casi 10 años después del 2001, nada… había que reactualizar de alguna forma. Se estaba trabajando sobre una identidad y una mística que buscaba unir algo que políticamente estaba bastante fracturado y era como querer unir algo que no se podía unir. Entonces, tengo esa marca bastante fuerte, estuviste todo un sábado desde las 9 de la mañana a las 10 de la noche repunteándote, muy tenso, con debates políticos y mal dados, muy encaraginados y, viste, después terminás, comés, casi como 2 bloques separados y después hacer una mística era como bueno, che, esto es una farsa. Pero bueno, también esa es una experiencia muy personal, a mí me pasó eso, capaz que a otros compañeros les pasó otra cosa.

M: Y las místicas que recordás, ¿siempre iban en la línea de la identidad piquetera del Frente?

MD: No, recuerdo mucho trabajar sobre ciertos acontecimientos más efemérides. Trabajábamos además del 26 de junio, Mariano Ferreyra, Fuentealba, trabajar mucho sobre la muerte de Eva Perón, del Che, trabajar mucho una identidad “nuestramericana”, una impronta muy así, de ser parte de un continente de lucha, de una historia, siempre se trató de tejer

vínculos con el pasado, con luchas pasadas, dentro de América, sobre todo. La dimensión identitaria está puesta ahí.

M: Y las místicas, ¿siempre con mucho elemento performático?

MD: Sí, mucha teatralidad, mucho fuego, eso es ahí siempre algo muy presente, sí, totalmente. Y bueno, después hacia afuera tenía que ver con esto, con cómo presentar la organización ante ciertos sectores del pueblo no organizado. Poder mostrar que, nada, una izquierda diferente, que tiene otra forma de transmitir el mensaje que quiere dar. Eso de la alegría es algo siempre muy fuerte. Siempre armar cancionero, ir siempre en las movilizaciones agitando, quizás en las marchas más amplias siempre plantear algún cántico más específico para diferenciarse de otros sectores políticos. Cánticos quizás más críticos con el kirchnerismo o con ciertos sectores del poder político del socialismo en su momento.

M: Y el arte si tuvieras que decir en términos generales ¿dónde radicaría su politicidad?, o ¿cuál es el plus o qué aportan al hacer político, qué se te ocurre?

MD: Me parece que tiene que ver con esto, con mover algún tipo de reflexión o conmover más desde los sentidos sobre una situación de injusticia dada. Me parece que la potencia tiene que ver con esa capacidad sintética que tiene quizás un grafiti, un stencil, de poder representar algo con 2 o 3 palabras o sin palabras. Algo que quizás desde la palabra escrita cuesta mucho más desarrollarlo. A lo que apunta es a eso, a conmover, a despertar preguntas, a movilizar algo adentro.

M: El Espacio de Cultura del Frente, ¿te acordás de cuándo es?

MD: Desde los comienzos, inclusive había compañeros que venían desde la Verón. El Turco, Diego Abub Arab, era un compañero que… la Flor Vespignani, que era la compañera de Pablo Solana, era del MTD Lanús, ella hizo los famosos dibujos de Darío…

M: El de la mano…

MD: Claro, ese lo hizo ella. Ella tiene un libro de gráfica política. Todos esos compañeros vienen de esa época. Para esos compañeros la Estación era La Meca, era el lugar privilegiado de la disputa y todos los 26 se hacían intervenciones sobre la Estación, tratando de transformar ese lugar de muerte en un lugar de vida.

M: ¿Y cuál era la relación de ustedes con ellos?, ¿cómo se vincula lo que pasa acá en Rosario con toda esa movida que ocurre allá en Avellaneda?

MD: Nosotros viajamos todos los años al acampe y después había mucha vinculación porque nos encontrábamos en los Plenarios o Mesas Nacionales del Frente, en principio había 2 o 3 Plenarios por año, después se definió que fueran a principio de año y después había Mesas Nacionales que eran Mesas de Delegados. Pero nos encontrábamos permanentemente, por eso permanentemente había charlas, consultas, había algunas cartillas dando vueltas si no me equivoco de esa época. Eran cartillas de trabajo interno. Había un vínculo permanente, bastante fluido.

M: Sí, pero más concretamente en las prácticas estéticas de ustedes, ¿se veía eso en algún lado?

MD: Y, ellos cuando vinieron nos enseñaron, nos dejaron, la famosa imagen del piquetero, era una imagen muy muy grande de un piquetero de perfil, con la goma, muy muy grande que me acuerdo cuando hicimos el encuentro de Comunicación en el 2005, ellos vinieron porque la mayoría de esos compañeros de la parte de Cultura eran de la banda Contraviento, algunos te habrán contado, seguro los escuchaste. Ellos vinieron a tocar en el Encuentro, en la fiesta, y durante esos días que duró el Encuentro estaban ahí, había intervenciones, estaban con la batucada, tocaron. Hicimos intervenciones ahí en la Facultad, creo que no quedaron, estaban ahí, me acuerdo mucho de la imagen del piquetero que era muy grande, tenía como 2 metros y medio. Así que había un vínculo muy fluido. Vos la entrevistaste a Majo?

M: ¿Majo Gerez?

MD: Sí.

M: Sí.

MD: Bueno, Majo tenía mucho vínculo con ellos.

M: De hecho, me compartió unos videos de viajes a Buenos Aires, unas fotos, unos textos también.

MD: Con el Turco, con otro compañero el Aguja, ella tenía una relación, no sé si de amistad pero una relación muy cercana. Yo los conocía, hablábamos, todo. Pero no tenía una relación tan estrecha como ella.

M: Y Arte al Ataque…

MD: Los compañeros estos, el Turco, el Aguja, ellos eran compañeros más que nada del Conurbano Bonaerense, del MTD Lanús, al MTD La Cañada, que está en Quilmes. Era un

grupo chico pero gran parte del trabajo de ese MTD tenía que ver con lo cultural, esos compañeros eran de Contraviento, Orlando, la compañera, los hijos, ellos eran todos de ese grupo. Los compañeros de Arte al Ataque son de La Plata.

M: Claro, pero todos integraban el Espacio de Cultura a nivel nacional del Frente.

MD: Claro, había un Espacio de Cultura a nivel nacional después, parte del Frente, los compañeros de Arte al Ataque cuando se rompe el Frente forman parte de lo que era la Corriente Nacional y después cuando los de Corriente Nacional la mayoría entramos a Patria Grande y los compañeros de Arte al Ataque puntualmente se quedan en la Corriente Nacional.

El trabajo de Arte al Ataque es zarpadísimo. Un poco Digna Rabia se miraba en ese espejo pero no pudimos acá en Rosario desarrollar ese trabajo. Ese trabajo la verdad que es increíble.

M: Los he seguido en un momento con las intervenciones que tenían que ver con problemáticas de género, sobre todo gráfica.

MD: ¿Tenés contacto con ellos? Sino yo te puedo pasar algunos. Estaba una chica que se llama Georgina Saint Claire, que es de Patria Grande. Después había un compañero, Pablo, que estaba de brigadista en Venezuela, en la Brigada Eva Perón. Él se quedó en la Corriente Nacional pero era uno de los más activos. Hay otros compañeros, habría que rastrearlos y ver en qué andan.

M: Dale, te escribo y me pasas algunos contactos que no tengo.

MD: Después, qué otra cosa se puede contar de eso. No se me ocurre más. Alguna pregunta más… (risas).

M: No... (risas)

MD: Otra campaña de la que participamos tenía que ver con, en una época, 2005 o 2006, había una nueva oleada de criminalización de la pobreza y participamos con otros grupos de esta campaña que era “Ser joven no es delito” y que eran como manitos apoyadas en la pared y era “ser…” tanto no es delito. “Ser joven”…

M: Sí, esa regenera una de los 90’, no me acuerdo quién la hizo por primera vez pero se regeneró con muchas consignas “ser pobre”, “ser joven”.

MD: Claro

M: No es delito era siempre el final. “Ser” ta ta ta “no es delito”. En el medio se iba cambiando la consigna. Cuándo ustedes la hiceron era “ser”…

MD: Hubo varias, “ser pobre”….

M: ¿Te acordás con quiénes la hicieron?

MD: No, la que me acuerdo que participó de eso era Carla. Carla estaba participando de reuniones con grupos. No me acuerdo bien con quién lo hacíamos. Yo hacía poquito que empezaba a militar así que habrá sido 2005 o 2006.

M: ¿Y era un stencil, no?

MD: Sí, era un stencil. Había 2 o 3 armados.

M: ¿Se salió a pintar con alguna marcha o eso?

MD: No, fue una campaña que se salía en la semana a pintar. Esa estaba buena.

M: No sabía que habían participado de esa ustedes.

MD: Bueno, después hicimos la del 0% IVA.

M: La de los alimentos, la de la soja, te acordás? Se hizo una intervención medio performática enfrente de la Bolsa de Comercio.

MD: Sí, lo de la Bolsa en general lo impulsan grupos como La Casita de la Memoria, Semillas de Rebelión…

M: ¿Y de ustedes estaba La Combi?

MD: Uh! Sí, la tenía negada a La Combi. La Combi, de una. Hicimos una movida. Qué bueno que te acuerdes. La Combi era un colectivo muy chico que se armó en el 2008 porque fue la época en la que yo me estaba yendo del Pampillón y que empezamos a armar La Fragua. Fue en el 2008, 2009, duró un tiempito. Estaba Esteban Fridman, el Mati Ayastuy, con su compañera, la Vicky, y ahí hicieron un par de movidas. Me acuerdo que hicimos un festival en el Parque España que tenía que ver con el tema de los barcos, el saqueo. Había una consigna que era algo así como “los barquitos que van al río, qué se llevan, qué dejan”, algo así. Hicimos un festival cultural, ahí tocaron algunos grupos del folklore.

M: Sí, tocó Varón…

MD: Sí, hicimos también, un par de años después desde La Fragua, hicimos un festival contra la precarización laboral. Hicimos una radio abierta, ahí donde está el CEC, más para el lado de Belgrano. Y ahí estuvo bueno porque hicimos distintas movidas. Hicimos como una especie de kermes, medio bizarra, que habíamos puesto una serie de latas y era el tiro al patrón, entonces habíamos hecho un tablón, con la típica lata, las habíamos forrado con papel y habíamos pintado caras de patrones que te decían, eran todas como frases garrón, como "ah!, te embarazaste, bueno, quédate en tu casa, no vengas más a trabajar". Eran todas frases que tenían que ver con denunciar el abuso patronal, apuntaba eso, a la precarización laboral. Invitábamos a la gente que pasaba a que tirara las latas y era como derribar la precarización laboral. Después, esta se la robamos a Iconoclasistas, habíamos puesto un mapa gigante de Rosario, y se invitaba a que la gente marcara con un puntito dónde trabajaba, para mostrar el mapa de la precarización y anotaba qué tipo de trabajo hacía. Tocaron también algunas bandas.

M: ¿Año?

MD: 2011 o 2012. Habría que buscarlo bien cuándo fue. Fue una movida linda porque desde La Fragua nos costaba mucho salir hacia afuera con actividades más allá de la intervención de cada uno en su sindicato o de participaciones en las movilizaciones, nos costaba mucho hacer otras intervenciones. Por ejemplo, en La Plata, los compañeros de La Fragua que tenían quizás un grupo más joven que el nuestro, que tenía un componente más treintañeiro o cuarentón, habían hecho una Bicicleteada Contra la Precarización Laboral en La Plata, fueron dando vueltas por distintos lugares, stenciliando, aficheando, esa estuvo muy buena. Acá en Rosario fue una de las actividades que pudimos hacer la que te conté con una impronta más de este tipo.

M: La kermes es algo que se repite como repertorio. En UNR Liquida creo que había, después el Mati Ayastuy recuerda una que se hizo en la Facultad de Ingeniería también más o menos en esa época. No recuerdo por qué. Una Reforma grande.

MD: Cuando fue la adecuación de los estatutos. En el 2000. 99 o 2000.

M: Fue antes de UNR Liquida.

MD: Claro, UNR Liquida fue en el 2001 también con el descuento del 13% a los jubilados.

M: Sí, en septiembre.

MD: Cuando eyecta López Murphi.

M: Claro, después está UNR En Caja. Esa es menos conocida, en el 2002.

MD: Claro, la adecuación de los estatutos a la LES fue en el 99 o 2000. Que se suspenden las elecciones. Entre el MNR y la Franja suspenden las elecciones.

M: ¿Vos estuviste en esa época?

MD: No, yo empecé la Facultad en el 2000 y un par de años estuve en cualquiera. Era politizado pero no en la Facultad. De la Facultad para afuera. Medio que esa parte me la perdí.

M: Bueno, muchas gracias.

MD: No, gracias a vos. Las cosas que me fui acordando en el camino que tenía medio olvidadas. Espero que te sirva.

M: Sí, claro, como no.

MD: Me comprometo a eso, a buscar en el archivo fotográfico lo que haya que te va a servir, que complementa.

M: Eso estaría re bueno para verlas. Porque algunas intervenciones las conozco sólo por los relatos, otras las he visto, pero algunas no las vi.

MD: Después si me acuerdo alguna más importante que hayamos hecho en todos estos años en Rosario te aviso. Pero por lo menos de las grandes que hicimos creo que no se me escapa ninguna. En 2005 la de la Universidad, 2006 la del 26 de Junio, la del 0% IVA en el 2008, esa la de la Facultad…

M: ¿La del 0% IVA también fue stencil?

MD: Sí, esa fue stencil. Los poníamos en los supermercados.

M: ¿Se pegó en los productos algo?

MD: No

M: En la pared, sólo.

MD: Claro. Otra que me acuerdo. Maiorana le paga a Pérez Blanco que era un Servicio, un milico que estaba infiltrado en Medicina. El tipo le hace un juicio laboral a la Universidad, se lo gana, él hace un acuerdo extra-judicial y le paga $30.000 como indemnización a Pérez Blanco. Eso era secreto. Estalla un escándalo y nosotros hicimos una toma en Sede de

Gobierno, en Maipú y San Juan, se tomó la Sede de Gobierno 1 o 2 días, exigiendo la renuncia de Maiorana. Hubo primero una audiencia con el Bado Seminara que aparte el Bado había sido militante de Montoneros, no era cualquiera el que lo hacía. Y bueno, hicimos una pintada muy grande, sobre la calle, sobre Maipú. Como eran $30.000 hicimos una pintada que decía "con Maiorana vuelve el 1 a 1. $1=1 desaparecido". Era muy fuerte.

M: ¿Y la pintaron y chau? ¿Se fueron?

MD: No estaba ahí…

M: ¿Y ustedes?

MD: Nosotros estábamos ahí en la toma. Después la borraron pero mientras estuvo la toma estuvo esa pintada que fue interpeladora.

Me acuerdo de otras que hicieron las generaciones más del 2007 o 2008 del Pampillón con el Comedor Universitario.se hicieron varias. Me acuerdo que habíamos hecho una que era "Mc Iorana".

M: ¿Eso fue antes del 2010?

MD: Sí, fue antes del 2007 o 2008. Habíamos puesto "Mc Iorana" "Me encanta" y habíamos puesto una foto de Biciré que era el Decano como empleado del mes. Eso lo habíamos hecho más en la Facultad de Política.

M: ¿Era un afiche?

MD: Sí, era un afiche. Pero también se hizo alguna intervención en el comedor. Me parece. Habría que preguntarle a la Agus, a la Pichu que estaban más en la Facultad en ese momento. Yo en ese momento estaba menos.

M: Joya, ¡muchas gracias!

Entrevista N° 30

Entrevistado: Dante "Chicho" Suárez (CS) – Militante territorial del Frente Popular Darío Santillán Rosario

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 26 de noviembre de 2014

M: Primero contame cuándo empezaste a militar y eso…

CS: Empecé a militar en el 2010. Lo conocí a Pitu y a Seba, los conocí a través de mi vieja. Ella los había conocido en Barrio Alvear, les había ofrecido el patio de mi casa ahí en Moreno para hacer las asambleas y los Encuentros de Formación populares que hacíamos en ese entonces en el Movimiento y entonces un día de lluvia llegué de trabajar y entré ahí a mi casa y estaba mi vieja y me dijo que andaban Pitu y Seba buscando a gente para ver si podíamos hacer el Movimiento ahí en Moreno y en ese momento que estábamos hablando entraron, me los presentó mi vieja y me dijeron si quería participar del Movimiento, si me interesaba. Yo primero le dije que no, que andaba con laburo, corto de tiempo y me dijeron que aunque sea vaya a alguna asamblea, a algún espacio de formación, que aunque sea mire a ver si me gustaba y qué onda.

Después mi vieja me dijo que por qué no entraba al Movimiento, que estaba bueno, que hacían cosas buenas, que parecía que era buena gente y eso, nada… Después empecé a participar de las asambleas, participé un poco de los Encuentros de Formación y así fui conociéndolos a los demás compañeros, a Pablo, a Flor, a la Euge, a Catriel, a Sierrita, nos fuimos conociendo y como que fui, o sea a ahí en el barrio que vivo pasaron mucha gente, diciéndote que podíamos hacer algo, qué se yo… Te prometían cosas y después terminaban no apareciendo más cuando ya tenían lo que necesitaban. Entonces, también uno está con ese recelo siempre, así que fue de a poco, nos fuimos conociendo, lo fui viendo. Tenía las dudas todavía, pero era como que de a poco había un poco más de confianza en lo que iban haciendo. Y como que después me invitaron a participar en los armados de los Encuentros de Formación, o en los armados de algunos temas que se podían hablar en las asambleas, y me fui metiendo de a poco y cuando me di cuenta ya era parte del movimiento, iba para todos lados con ellos, como que iba. En las marchas empecé a estar en seguridad, la verdad que así empecé con un poco de recelo pero también se trata de conocer y de elegir si querés o no

querés. Yo en ese tiempo era poco lo que conocía del Movimiento, no conocía casi nada del Frente, me acordaba de la historia de lo que había pasado en el 2001 en el Puente porque como era una crisis nacional, todo estaba mal, entonces en el noticiero pasaban constantemente los saqueos de todo el país y como en ese tiempo como Buenos Aires era lo que más resaltaba en todo el país, iban mostrando los saqueos en Buenos Aires, la gente que cortaba la ruta, todo eso. Y ahí conocía la historia, lo que había pasado, pero no conocía que a raíz de esa historia, que el pibe que habían matado era Darío, era Maxi y que existía el Frente.

Todo esto hasta el 2010 porque yo era como que tenía otra vida, otras costumbres. Pero no, cuando conocí, cuando fui viendo, después tuve la oportunidad de ir a una reunión a Buenos Aires, al Roca Negra, a uno de los Plenarios Nacionales del Frente y bueno, cuando entré ahí, eso fue en 2011, casi a mitad del año. Cuando entré al predio fue como que ya está, algo me decía "esto es lo que vos tenés que hacer, acá tenés que estar y déjate de joder". Yo conocía la historia del 2001, que habían matado a unos pibes, a más gente, gente herida, la gran represión que hubo y cuando yo entré al Movimiento que después al tiempo pregunté bien, cómo era lo del Movimiento y cuando ellos me dijeron esto del Frente, que viene de la historia del 2001 del Puente y después de eso conocer el Roca Negra, ver las esculturas de hierro de Darío y Maxi, los dibujos, los murales, las banderas, todo eso. Eso es como algo que me dijo "listo, vos tenés que estar acá, hacer algo y fue". Me arriesgué y empecé a cambiar las costumbres de la vida que yo tenía que eran muy distintas a las que el Frente piensa, como Movimiento 26 de Junio.

Y bueno, eso, acá estoy. Totalmente cambiado, ayudando en lo que puedo siempre, a los que me conocen, a los que no, al pie del cañón en lo que le pueda servir al Movimiento o al Frente.

M: Y en los Encuentros de Formación, cuando estabas en el armado, ¿hacían algo de actividades artísticas en los encuentros?

CS: Sí, hacíamos muchas actividades porque en ese tiempo estábamos con Moni, Seba, el Sierrita. Al Sierrita le gusta mucho esto de la actuación, estudia teatro, así que siempre estaba ahí contagiando y diciendo "podemos hacer una obrita, podemos hacer algo actuado". Y como que la idea también era un poco eso, usar un poco el cuerpo, moverse, expresarse moviéndose y no sólo leyendo, sentados. Cada tanto hacíamos algunos encuentros así como en afiches, así sentados y algunos otros eran a través de las obras de teatro, de alguna actuación. Obritas que

generábamos nosotros, de alguna situación de la vida cotidiana, de lo que se vivió, de lo que se vive. Y después como transformándola, al modo en que a nosotros nos gustaría y eso, y hacíamos muchas actuaciones, había compañeros que se enganchaban enseguida, se cagaban de risa, se olvidaban lo que tenían que decir y eso como que te animaba. Por lo menos a mí, compartir tiempo ahí y cagarme de risa con los compañeros bien… y sí, cada tanto ponele 1 o 2 veces al mes hacíamos una representación así actuada o jugábamos con el cuerpo. Pero sí, había mucho movimiento siempre, mucha dinámica.

M: ¿Y eso para qué te parece que venía bien?, ¿para qué servía?

CS: No sé para los demás… a mí me sirvió mucho para sacarme la vergüenza, a mi incluso todavía me da vergüenza hablar en público para mucha gente. Incluso todavía tengo vergüenza de hablar en las reuniones que tenemos con los compañeros del Movimiento. Yo primero no quería actuar, nada… ya después con el tiempo era como que me iba desenvolviendo en el mismo encuentro y como que eso me fue enseñando a pararme, a pararme para hablar con los compañeros, con otras personas, con funcionarios a aprender a expresarme un poco mejor y a hablar a través de esto, del saber hablar, de aprender algunas palabras, con otras palabras las cosas suenan lindo. Y nada, eso, me ayudó mucho a desenvolverme, a hablar y no mirar al piso, mirar a la cara, yo antes hablaba y miraba al piso y así eran mis charlas. Y con los Encuentros de Formación fue aprendiendo a eso, a desatarme un poco más, a hablar un poco mejor, a hablar más, y a expresar un poco más las cosas que tenía y que quería. A mí me ayudó a eso, a mi desenvolvimiento, a hablar, a jugar un poco más con el cuerpo.

M: Y en las marchas y eso, antes de que pase lo de los pibes, ¿qué recursos usaban?, ¿stenciliaban?

CS: Antes que pase lo de los pibes solíamos stenciliar, no mucho, pero sabíamos ir cantando, tocando bombos, saltando, pero stenciliar y eso no tanto. Pero yo más que nada siempre estuve en la seguridad de las marchas. Desde que empecé en el Movimiento marchábamos para conseguir algunos subsidios, algunas ayudas para el Movimiento y los compañeros hasta ahora que son las marchas por los pibes, yo siempre fui parte del esquema de seguridad. Siempre estuve ahí como organizando todo un esquema, así que mucho no las viví, pero siempre íbamos cantando, saltando, cuando había que hacerlo stenciliábamos, pero más que nada lo mío siempre fue en la seguridad.

M: Y murales, ¿han hecho?

CS: Murales empezamos a hacer desde lo que nos pasó con los pibes. Antes no habíamos hecho. Al menos, desde que yo estuve en el Movimiento, antes no habíamos hecho pero después de lo que pasó con los pibes hicimos murales. Incluso hicimos en nuestro local en Moreno, con el Espacio de Jóvenes, hicimos un mural adentro, para ponerle un poco de onda. Pero antes de lo de los pibes no habíamos hecho.

M: Y con los pibes, ¿por qué hicieron esos murales?, ¿por qué se hace un mural?, ¿cómo se piensa?

CS: Y más que nada los murales de los pibes creo que fueron como para que la gente que no los conocía como para que conozca la cara y para que se dé cuenta de que si hay tantos murales de esos pibes en un barrio, de unos pibes que supuestamente los habían matado porque tuvieron un enfrentamiento entre 2 bandas narcos, o que los mataron porque eran parte de la barra brava de Newell´s o que los mataban porque robaban, creo que la gente que no los conocía a los pibes y al ver tanto murales de ellos es como para que ellos usen un poco la conciencia como para que piensen que lo que dijeron los grandes medios no era verdad y que los pibes eran 3 pibes de barrio, 3 pibes que siempre vivieron ahí, que todos en el barrio los conocían, los trataban porque eran pibes que se dejaban tratar, que sabían cómo tratar a las demás personas. Y eso, como para que no se olviden de eso y para que sepan que los pibes siguen estando en el barrio, y que lo que pasó con ellos no iba a terminar en 3 muertes más de pibes de barrio. Sino que iba a llegar más allá de eso.

M: Y además de los murales y los stencils, ¿qué otra cosa han hecho?

CS: Y hemos hecho 2 revistas de los pibes, hicimos un libro que lo editamos 2 veces, muchos cortos. El Espacio de Jóvenes el año pasado de Vía Honda y Tablada hicieron un corto que se llamaba “Serán eternos” que lo presentaron en este encuentro de la juventud de memoria, que hacen en el Museo de la Memoria, Encuentro de Juventud y Memoria creo que se llama, donde los chicos lo fueron a presentar a Chapadmalal. Este año hicieron otro corto.

M: ¿Cómo se llama el de ahora?

CS: No me acuerdo.

M: ¿Ya está terminado?

CS: Sí, ya lo presentaron, todo…. Y después mucho, hicimos muchos documentales de los pibes, muchas notas, muchos escritos, muchas publicaciones en las redes sociales, muchas calcomanías, remeras también. Hemos hecho muchas cosas para esto. Para recordar a los pibes, para que la gente que no los conocía los conozca, para que sepan lo que hacían, lo que son, lo que representan hoy en día a pesar de la muerte de ellos. Saber que hay muchos jóvenes que se identifican con ellos, con nuestras luchas. Muchos pibes que quieren seguir sus mismas ideas, sus mismos pensamientos, eso.

M: Y las caras, como que casi siempre están las caras de los pibes. ¿Por qué eligieron ponerle la cara?, ¿cuál es la idea de reforzar el rostro?

CS: Creo que también es algo como simbólico, las caras. Es como si vos me preguntás por qué siguen las caras de Darío y Maxi luego de tantos años. Creo que ya es un símbolo que se pone al principio de la lucha y que ya es el símbolo que te va a representar en la bandera, en alguna noticia, en alguna publicación que vos hagás. Creo que las caras es como ya el símbolo, es como el escudo de un equipo de futbol, vos lo ves y sabés ya a que pertenece, creo que es como una simbología, más que represente algo en todo momento. Es como que representa muchas cosas y termina siendo eso, un símbolo de tu lucha, de tu organización…

M: También es una tradición del Frente, las caras…

CS: Claro…

M: Y en los Encuentros de Formación y eso, ¿las místicas qué lugar ocupan?

CS: Y las místicas la verdad que son… eso. Yo también tuve en el Encuentro de Formación siempre estuve en el lado del armado y eso, nunca pude participar, siendo parte del otro lado, pero por lo menos a mí y para otros compañeros, las místicas siempre representaron como el abrazo del final, para decirlo en pocas palabras. Como que vos cerrás con eso una parte o algo que estuviste haciendo, entregándote ahí en el momento, poniéndole mucho los sentimientos, como que te genera muchos sentimientos y como que podés romper con un llanto, un grito o con un aplauso, ponele. Por lo menos a mí me genera muchas emociones, muchos sentimientos que por ahí no tengo en cuenta o los tengo y por ahí no les doy la importancia que se siente. Y yo como que las místicas me sacan muchos tipos de sentimientos, de pensamientos, pero me genera mucha, siempre que participé de las místicas siempre me generó mucha emoción, muchas de ellas me han hecho llorar. Llorar no sé por qué pero como que me hacían salir lágrimas y eran como una emoción que te duraba un tiempo largo, como

que después de las místicas te seguía generando como una adrenalina emocional, difícil de explicar digamos.

M: Y ¿han cambiado las místicas antes y después de lo de los pibes?

CS: Capaz que el contenido pero no el sentimiento o el por qué la armás, con quién lo compartís. Capaz que el contenido de la mística o la mística en sí, sí, pero siempre se le pone la misma fuerza, el mismo pensamiento, el mismo tiempo. Es como cambiar un día de algo que vos venís haciendo pero lo hacés con el mismo sentimiento de siempre. Algunas te pegan más emoción, otras menos, algunas generan más sentimientos otras no tanto. Pero en fin, siempre cumple lo que tiene que cumplir la mística. Hacerte florecer los sentimientos y los pensamientos y llegar a un punto en el que vos te des cuenta de lo bien o lo mal y terminar rompiendo en llanto o en un aplauso. Son muchas, por lo menos a mí, muchos sentimientos se me cruzan. Y a mí me encanta participar de místicas o elaborarlas. Es algo que aprendí en el Movimiento y que siempre me generó ganas de querer hacerlo, en cualquier instancia de eso que se necesita un compañero siempre estoy ofreciéndome porque es como una parte del Movimiento, una actividad que me gusta mucho y que me siento muy cómodo.

M: ¿Y el fuego? En las últimas marchas grandes, siempre ha habido antorchas, ha habido fuego, ¿qué representa el fuego para vos?

CS: Uh! El fuego en sí, en principio, creo que nosotros lo usamos más como para el impacto visual. Pero de ahí se desprenden como querer tener iluminado el camino, como que sabés que ese fuego representa la marcha, los compañeros que van marchando, el por qué de la marcha, a través del fuego representás la euforia con la que vas. La euforia tranquila, de querer tocar un bombo, de querer caminar, de querer cantar. Como que el fuego te genera y como que muestra eso de vos. Como que vas llevando una antorcha y como que vas prendiendo fuego, quemando toda la bronca que por ahí te genera esa marcha. El por qué tenés que estar en esa marcha, eso como que te saca tu bronca, la pasás a través de la antorcha y como que la vas quemando en el mismo momento en que vas caminando con el fuego.

M: ¿Hay algo de transformación en eso?

CS: Claro, me entendés. Es como que vas, que decís, “acá puedo tirar todo, el fuego lo quema y cuando lo apague estaré tranquilo o en paz un rato y después seguiré con lo que tenga que hacer”.

M: Muy parecido al lugar que el fuego tiene en los carnavales al quemar el Momo…

CS: Claro, en sí creo que en las marchas, en el carnaval, representa un poco eso el fuego. La locura, la explosión de la persona, como que te mantiene ahí vivo y como que después relajás un poco la ira, la adrenalina del tocado del bombo, del canto. Eso, como que genera bastante emoción también, bastantes cosas.

M: De una. Me quedaba pensando como si eso tiene que ver acaso con cierta dimensión festiva que aparece en los momentos de más dolor. Por ahí en algunos movimientos sociales rosarinos post 2001 aparece esto de ponerle siempre un componente de alegría al momento de la protesta o de la marcha, como que no hay que marchar tristes…

CS: Claro, creo que los movimientos también usamos eso como para mostrar la personalidad de la… por ahí los movimientos que hemos perdido compañeros y que salimos a lucha ro a hacer homenajes y actos por compañeros creo que también usamos el festival para demostrar la alegría que tenía la persona, las cosas que le gustaba o le gustaría hacer las cosas de las que le gustaba participar, como que eso… recordar la persona que era alegre, que le gustaba divertirse, le gustaba un encuentro festivo con los amigos, tomarse una cerveza, una gaseosa, fumarse un cigarro mientras veía una murga cantar o mientras veía un grupo de bombos tocar. Creo que a muchas personas les gusta eso y creo que los movimientos sociales usar esas cosas y los festivales en memoria de los compañeros, también creo que pasa más por eso, por la identidad de la persona. La alegría, las ganas de vivir, el trabajo colectivo, compartir con todos aunque no los conozcas, un momento alegre, festivo. Creo que pasa más por ahí que los movimientos usamos esto de los actos culturales, de stenciliar las calles, de hacer unas pintadas, un mural, una frase, como que esto es viendo la personalidad de la persona.

M: Y las fiestas más internas del movimiento. ¿Qué lugar ocupa en la militancia eso?

CS: ¿Cómo? No te entendí la pregunta…

M: ¿Qué lugar ocupa en la militancia cotidiana el movimiento de la fiesta?

CS: Por ahí también te pega mucho cómo llevar una causa adelante, cómo acompañar a los abogados, cómo acompañar a la familia, a vos mismo. Sí, por ahí uno dice hay que ayudar al compañero, hay que ayudar a la familia, pero por ahí también uno necesita la ayuda. Y ahí es cuando uno siente que ya no puede con su propia tristeza y que tampoco va a poder ayudar al compañero o a la familia que tiene que ayudar. Ese es el momento en que uno salta en una reunión y dice “podemos hacer un coso cultural”, “podemos hacer una fiesta”, “nos podemos encontrar, hacer un asado y vemos”, “podemos planear una reunión en una casa con patio y

comemos un asado". ¿Me entendés? Creo que es el momento es cuando uno en lo personal siente que ya la tristeza o el cansancio le está por ganar y siente que no va a poder hacer lo que tiene que hacer. Y ahí uno dice: "che, necesito tomarme una cerveza con vos. Necesito poder hablar de otras cosas" o "necesito que hablemos del compañero, de lo que le pasa a la familia pero un poco más tranquilo". Creo que el momento es ese, cuando uno dice "estoy cansado, no doy más", antes de llegar a eso uno levanta la mano y dice "creo que es tiempo de hacer esto, una fiesta, un acto cultural, es tiempo de tomarnos una cerveza en un bar, de cagarnos de risa". O bien en el momento en que sabés que hay una fecha que va a pegar mal o por ahí una marcha va a ser medio triste, medio garrón. Como pasó con el año de los pibes, sabíamos que era una fecha que iba a pegar mucho, medio mal, entonces en diciembre decidimos hacer el festival antes del año, porque sabíamos que lo íbamos a necesitar, la compañerada y nosotros mismos sabíamos que necesitábamos que eso pasara en diciembre y no en enero.

M: ¿El del Parque España?

CS: Sí, ese. Creo que es la fecha, la ocasión. En el 2012. Creo que ese es el momento en que uno dice necesito una fiesta. Necesito como desconectarme, desenchufarme un segundo y después volver.

M: Y así como que siempre que uno hace una marcha o una acción de protesta siempre hay como distintas dimensiones a atender, que llegue a la sociedad, que llegue a los medios, que llegue a las autoridades que tiene que tocar y que presione. Estas prácticas artísticas de las que estamos hablando, hacer un festival cultural, una pintada, un mural, ¿cómo te parece que afectan en esas distintas dimensiones?, ¿cuál es la diferencia con una marcha clásica en la que nada de eso aparezca?

CS: Yo creo que para la gente que está en la casa y que te ve pasar con un bombo, con un cuete, con un stencil que lo pintas al lado de la casa de ellos o en su propia pared, creo que para esa gente, el ruido la despierta y le llama la atención. Un bombo, un grito, una canción es más necesario para que la gente diga: "Uh! ¿Por qué marchan estos?". Y no diga: "Uh! Ya están cortando la calle otra vez estos negros de mierda que no quieren laburar". Sirve para que la gente se pregunte por qué llevan unas pancartas con las caras de 3 pibes jóvenes, por qué cantan canciones con el nombre de 3 pibes muertos, eso genera curiosidad y empiezan a averiguar qué pasó, por qué, de dónde viene el caso. Creo que eso. El ruido y eso a la

sociedad la está despertando un poco más, la canción, el bombo, los cuetes, las pintadas. Como que a la sociedad se está preguntando ¿qué pasa? No te hablo igual sólo de las marchas de nosotros sino de las marchas en general. Como que la gente va pensando por qué ésta o por qué aquella, va opinando en las redes sociales, en los canales que le hacen preguntas, en las radios. Como que ya la sociedad empieza a preguntar y a imponer su pensamiento, a decir lo que piensa y lo que siente. Y a los funcionarios, a los políticos o a la gente del poder, les incomoda mucho el ruido porque pone al descubierto de que no hacen nada, no hacen nada más que no sea para ellos, la gente de alrededor de ellos, la gente que les sirve, la gente del centro, de barrios privados, de barrios bien, como se dice. Creo que la gente del poder le molesta las marchas con ruido porque eso demuestra que hay otra parte de la sociedad que ellos no quieren ver, oír, hay otros barrios, otras clases de casas y de necesidad, De personas que ellos no quieren mostrar. Sólo muestran las casas lujosas, los parques, las avenidas, las peatonales que le arreglan las luces y al agua. Una marcha co ruido marca otras partes geográficas de la ciudad que el poder tiene oculto y que ahí es donde matan los pibes, donde falta el agua, donde falta el pan, el plato de comida de los pibes. Donde faltan los médicos, clases de educación sexual a los pibes. Entonces ellos hacen edificios, pavimentando calles nuevas, iluminando avenidas quieren tapar eso y las marchas ruidosas de los movimientos barriales que hacemos a ellos los incomoda que nosotros salgamos a mostrar que vivimos en una parte geográfica de la ciudad que no está mostrada, donde la policía te mata a los pibes si no quieren robar para ellos, donde la policía te libera los presos cuando le pagan cierta cantidad de dinero, la policía te deja escapar 32 presos como Pancho por su casa, entran y salen, no pasa nada.

Y eso creo que es lo que al poder le molesta y por eso casi siempre dicen que apoyan estas luchas, que quieren lo mejor, que están cambiando, que van a poner más policías en los barrios. Como que todavía no se dan cuenta que poner 3.000 o 4.000 policías en un barrio o en una ciudad si vos los tenés caminando en las avenidas o en las calles y no los tenés haciendo lo que tienen que hacer creo que tampoco es la solución meter 5.000 policías acá, 6.000 gendarmes allá y sigue siendo lo mismo, no hacen lo que tienen que hacer que es la seguridad pública. Una política de seguridad más, como que impacte más en la sociedad que ayude más en los barrios que necesitan, como que por lo menos te deje salir a comprar pan, que te deje que lo dejes a tu hijo salir a hacer un mandado, que te de la tranquilidad de saber que tu hijo, tu mamá o tus hermanos van a volver. Que sale a comprar pan o al baile y van a

volver caminando como se fue y no en un cajón brillante o en una bolsa tapado. Que termine en una morgue, en una heladera. Creo que si por lo menos hicieran eso y te dan la seguridad de que tu hijo sale al baile o a comprar pan y vuelve como salió, eso ayudaría más que 4.000 o 5.000 policías o gendarmes caminando por la calle.

M: Las 2 últimas. ¿Han tenido relación con el Espacio de Cultura a nivel nacional del Frente?, ¿han hecho talleres o cosas conjuntas?

CS: Con el Espacio de Cultura del Frente no tanto pero lo que sí hemos hecho fueron muchos trabajos y encuentros con la parte de Jóvenes. Con ellos sí hemos compartido más encuentros, hemos hecho más talleres, hemos ido más a Plenarios de Juventud, los compañeros de acá que están en el área de jóvenes del Movimiento siempre están en contacto con ellos, pasándose ideas. Los pibes de la Juventud vienen a algunas marchas o actividades que hacemos, vienen con todas las pilas a stenciliar, a grafitear, te traen una bandera nueva o una idea nueva. Por ahí cuando queremos hacer algún encuentro cultural, los compañeros de acá siempre están en consulta con los del Frente de allá, ideas de cada lado y eso… No tanto con el Espacio de Cultura sino con el de Juventud. Han tenido mucha más relación de la que se tuvo en años anteriores.

M: Al principio me decías que todas las actividades de teatro y de ese tipo eran importantes porque vos trabajabas con el cuerpo. La pregunta sería, ¿por qué te parece que el cuerpo es una dimensión tan importante a la hora de hacer política?

CS: No quiero ser tan corto pero creo que las palabras y lo que uno quiere decir impactan más si vos lo hacés moviendo la cabeza, moviendo un brazo, las manos o corriéndote de adelante para atrás. Eso impacta más que estar sentado duro y moviendo la boca sólo con las palabras justas, no sé es como que sos una persona, un juguete, un robot que te programan, decís esto y chau. Creo que el hablar con las manos o mover un poco el cuerpo impacta más a la persona que te está mirando, que te está escuchando. Si vos estás hablando y te movés, la persona te va prestando más atención. Le presta atención al gesto y a partir del gesto te va siguiendo lo que vos decís con palabras, es como que se hace un conjunto y eso llama más la atención y como que da un poco más de curiosidad que si estás duro. Son dos maneras muy distintas.

M: ¿Y si uno pensara que no todo se puede pensar? Como que hay algo del orden que pasa sólo por el cuerpo, ¿te parece que hay cosas que sólo pasan por el cuerpo en la militancia?,

¿hay lugares a los que el orden del pensamiento no te lleva?, ¿a los que no podés acceder?, ¿hay lugares en los que la cabeza queda trunca en la militancia?

CS: Me mataste. Por ahí puede ser que sí. Que te quedás ahí sin saber qué decir ni qué hacer y al mismo tiempo no sabés si mover el cuerpo o no. Hay personas a las que les cuesta más esas situaciones…

M: Yo lo decía más pensando como en el lugar de la fiesta, de la mística, cosas que vos me decías que te tocan más por el lado del sentimiento, lugares que no son de la cabeza estrictamente, pasan por sentir cosas con otros que no las podés comunicar o pensar, que pasan más por el orden de los sentimientos y no de la cabeza. Como que los partidos de antes no pensaban mucho en eso, pensaban que todo se transmitía a partir de un panfleto, de un comunicado que vos le dabas a la gente para que lea, no había registro de que hay cosas que no pasan por ahí tanto para el militante mismo como para lo que uno puede transmitir a la sociedad, esa era como un poco de la pregunta, si creías que era una característica de ustedes poder apelar a otros recursos porque a veces la palabra escrita o hablada se queda corta.

CS: Sí, creo que sí. Que el Movimiento te va preparando para esto, para tener distintas maneras de expresarte, en el momento en que sea necesario. Pensaría que sí. Me dejaste sin respuesta, me quedé sin respuesta. Está re buena la pregunta, la voy a pensar y en algún momento te la voy a contestar. Está re buena la pregunta, che.

M: Bueno muchas gracias.

CS: No, gracias a vos.

Entrevista N° 31

Entrevistada: Victoria Nardi (VN) – Militante estudiantil y cultural del Frente Popular Darío Santillán Rosario

Entrevistadora: Marilé Di Filippo (M)

Fecha: 4 de diciembre de 2014

M: Bueno Vicky, le he estado haciendo entrevistas a varios de tus compañeros y también a quienes después quedaron en el M26. Les fui haciendo entrevistas, en general, como militantes, preguntándoles qué pensaban sobre cómo se había formado el Frente, qué prácticas artísticas de su militancia recordaba, sobre la mística, la fiesta, entre otras cosas. Algunas de esas preguntas quería hacerte pero más que nada quería que me cuentes de Digna Rabia, qué había pasado con esa experiencia, por qué se crea…

V: Bien, es un debate interesante ese porque en realidad el debate arranca un poco de si Cultura tenía que ser un área o un espacio. No sé si alguien a lo mejor ya te comentó sobre ese debate.

M: Algo me dijeron…

V: Bueno. Nosotros en ese momento y también ahora diferenciamos un área de un espacio, en el sentido de que un área labura las cuestiones internas de la organización y la idea de un espacio era un poquito más ambiciosa porque era que tome la forma de una asamblea de base, es decir, que pueda contener militantes que quisieran trabajar sobre lo que es la especificidad de la cultura y no únicamente para las cuestiones de generar las cuestiones internas. Por ejemplo, un Área de Cultura, que así arranca la parte de Cultura del Frente en general, más allá del proceso de Digna acá en Rosario… El Frente arranca teniendo un Área de Cultura que se ocupaba de generar las místicas internas. Nosotros en todos los plenarios teníamos y tenemos místicas. Para nosotros es elemental y que creo que un poco esto se retoma de la mística peronista, de lo importante que es eso, tener una mística. Y las místicas eran muy variadas, desde místicas que te hacían tomar conciencia de algunas cosas y místicas que te hacían festejar lo que estabas haciendo. Eran muy variadas. Pero un Área de Cultura se ocupaba fundamentalmente de eso, de las místicas internas, de la formación en cuanto a ese eje pero interno para la organización. Y nosotros fundamentalmente acá en Rosario

empezamos a tener este debate de los espacios, porque nos pasaba que muchos compañeros, muchos militantes que a lo mejor no se sentían contenidos en trabajar en lo que nosotros llamamos un territorio que puede ser una Facultad, un barrio, un sindicato, un lugar de trabajo sino que a lo mejor sentían más necesidad de laburar ejes específicos, ejes puntuales, Cultura era uno de ellos. Otros de ellos era Mujeres. A lo mejor había compañeras que tenían ganas de militar desde el feminismo y no en una Facultad. Entonces nos pasaba que nosotros teníamos el Área de Género que se ocupaba de llevar el debate de género a las asambleas de base de las Facultades, se ocupaba de si había un Plenario General, del debate específico del feminismo se ocupaba esa Área.

Ya cuando es un Espacio es como que se da otro salto. La idea en un Espacio es militar hacia afuera, es tener propuestas no sólo para los territorios en los que ya estábamos sino poder empezar a tener propuestas para gente que no fuera militante, para espacios puntuales. Nosotros desde Digna Rabia teníamos un montón de proyectos que por diferentes cosas no se pudieron ir dando. Pero nosotros como Digna Rabia, como Espacio, era poder dar el salto de dejar de ser un Área que organizara… me acuerdo que nuestros debates eran… que estábamos medio podridos de que nos tiraban el fardo de las marchas, de la parte cultural de la marcha se ocupaba Digna Rabia. Sí, lo tomábamos también pero eso era algo interno y nosotros lo que queríamos era poder dar un salto. Nuestra idea era convocar a músicos que pudieran, que a lo mejor tuvieran ganas de organizarse para pensar un festival o un recital. Pero a lo mejor desde la música. A lo mejor esos músicos no tenían ganas de comprometerse en otra cosa que no sea lo puntual que ellos laburan que es el arte, la cultura. Y bueno, así teníamos pensadas miles de cosas. También lo que era Candanga, lo que fue el local de Alem y Pellegrini, tenía… a ver eso para nosotros fue todo muy zarpado… el hecho de tenerlo y también cuando se cayó nos tiró muy para abajo porque nosotros teníamos como la idea de pensar un centro cultural, tener un espacio físico puntual, un territorio, desde el cual pudiésemos desplegar todo lo que eran los ejes culturales. Y cuando eso se vino abajo fue como un golpe para el espacio porque la verdad que el espacio se constituye, nos dedicamos mucho a debates internos y a organizar cuestiones muy internas con una dinámica muy de Área y teníamos muchas expectativas puestas en el famoso local, en el famoso centro cultural, teníamos muchas expectativas. Nosotros pensábamos “todo esto va a ser más fácil cuando tengamos el centro cultural”. Organizar talleres, convocar a los talleristas, hablar con los artistas de la importancia de organizarse, y yo creo que personalmente, yo creo que la caída de ese local fue

un golpe. De hecho, el último evento que organizamos como espacio fue el festival que hicimos para recaudar fondos para juntar un poco de guita por todo lo que se había destruido cuando se cayeron esos techos. El bandoneón de una compañera quedó abajo del derrumbe, muchos instrumentos… Y bueno, lo último que hicimos hacia afuera tuvo que ver con organizar ese festival par ajuntar fondos para saldar todo eso. Yo veo en ese hecho puntual como….era un espacio que venía caminando muy de a poquito y de repente se te cae eso y fue como muy difícil de remontar.

M: ¿Y tenían pensadas intervenciones callejeras también desde Digna Rabia?

V: Nosotros laburábamos mucho coordinando con los chicos de Arte por Libertad y como intervenciones callejeras lo que hicimos fue siempre esta cuestión de laburos internos. Cuando había una cuestión más general de la organización, una marcha del 24 por ejemplo, nosotros éramos los que laburábamos y pensábamos las intervenciones que se iban haciendo en la calle para todo ese tipo de cosas: stencils, murales. De hecho, la última vez que hicimos algo fue cuando se murió Chávez. Cuando se murió Chávez salimos a hacer pintadas en relación a eso.

M: ¿Qué pintaron?, ¿te acordás?

V: Sí. "Chavez pueblo". En una calle, creo que están todavía. Tucumán y Santiago ponele o Tucumán y Rodríguez, una de esas calles. Salimos así como…. Que eso está bueno porque me acuerdo que cuando se murió Chávez a todos nos pegó re mal. Y eso es lo bueno que tiene salir a expresarte en la calle hasta el propio dolor. Uno en la calle puede expresar un millón de cosas: la bronca, el dolor, la alegría. Pero así que yo recuerde… después le tendrías que hacer una entrevista a Amalia porque a lo mejor ella se acuerda más cosas que yo porque yo a veces soy media… que me olvido.

Pero así pensar intervenciones puntuales, más que ese tipo de cosas, yo no recuerdo que hayamos pensado. Puede ser que se me estén escapando.

M: ¿Y los stencils que hacían?, ¿te acordás de alguno?

V: Eran muchos con dibujos, mucho sobre el 24 me acuerdo, "no olvidamos", "no perdonamos". Por lo de Julio López un montón… la cara de Julio López. Después me acuerdo que hicimos un stencil que estaba buenísimo… hay una historieta que está Julio López preguntando "¿dónde están?". Es una historieta re conocida… no sé si la viste…

M: No, creo que no…

V: No la hicimos nosotros, no sé quién la hizo, pero está Julio López preguntando "¿dónde están?". Él está solo. Y termina la historieta con la cara de Julio López diciendo "parece que los desaparecidos son ustedes". Esa historieta está buenísima, es re fuerte, como que te pega del lado de salirlo a buscar. Me acuerdo que la agrandamos la historieta, la hicimos stencil y la salimos a stenciliar.

M: ¿Y eso en campañas que organizaban ustedes independientemente de otra actividad?

V: No, porque así de salidas callejeras… de algo pensando propiamente como Digna no… era siempre como que había algo y pensábamos algún stencil puntual en relación al eje. Lo han hecho las Malasjuntas también. No me lo quiero adjudicar porque me van a matar pero ellas tienen mucho la práctica esa en relación con el eje del aborto, de la no violencia, siempre era medio en conjunto. Porque en realidad la cuestión del stencil me parece que es una política del Frente y del Pampillón más allá de que vengan por caminos separados las historias de esas 2 organizaciones. Antes de militar en Digna milité muchos años en el Pampillón y la práctica de salir a stenciliar me la acuerdo de ahí, de esa época. Es como que la práctica… vos debés saber más que yo pero eso es algo nato de todas las organizaciones de acá…

M: Sí, post 2001.

Algunos dicen que Rosario stenciliaba antes del 2001. Y sí, algunos casos he encontrado. Pero la masividad viene post 2001 incluso antes de que pase en otras ciudades.

V: Yo no sé ni quién lo hizo, me parece que los chicos de Arte por Libertad están un poco ligados… cuando se salió a stenciliar calle Roca…

M: ¿Por Pocho?

V: Sí, por Pocho. Y también… a esa se le puso Pocho Lepratti pero también en una época la calle Juan Manuel de Rosas… me parece que lo de Pocho salió de esa movida. A la calle Colón se le quería poner Pueblos Originarios…

M: Sí, después, con otro tono, pero a la calle Eva Perón se le puso Madona.

V: Esa no la conocía.

M: 95 o 96. Pero en realidad los que hicieron lo de Pocho no lo recuerdan como antecedente. Para mí forma parte más de una memoria colectiva, como que uno lo ve pero no reconoce autores…

V: A Juan Manuel de Rosas le ponían Che Guevara. Yo me acuerdo de eso porque yo recién llegaba a Rosario y me acuerdo que no conocía las calles entonces vi calle Che Guevara y no me pareció muy alocado que en Rosario una calle tuviera el nombre del Che. Y me acuerdo que a una amiga le dije "por calle Che Guevara". Y me preguntó "¿qué calle es esa?". "No sé boluda", le dije. Como que los que no somos de acá… yo siempre me río porque les digo a los rosarinos que los que somos de afuera a veces sabemos más cosas que ellos porque como no conocemos como que prestamos más atención.

M: Claro, de una. ¿Cuándo se arma Digna Rabia?, ¿te acordás el año?

V: Y tiene que haber sido 2009, 2010. 2010 te diría. Yo no estaba. Lo que pasa era eso. Digna Rabia se arma porque había toda una discusión. Nosotros en ese momento nos estábamos conformando como la Regional del Frente en Rosario. Durante muchos años la Regional del Frente en Rosario era sólo el Pampillón y por esos años, en el 2008 o 2009 empezamos a tener una política de armar Espacios. En La Plata se arma La Fragua que es el sector de trabajadores ocupados y nosotros acá en el Pampillón formamos un Área de Relaciones Políticas, se salió como a convocar compañeros que ya no militaban en el Pampilllón y que no militaban en el Frente porque en el Frente no había otro espacio que no fuera el Pampillón y los compañeros ya se habían recibido, estaban laburando, no iban a seguir militando en la Universidad. Y ahí se conforma con todos estos compañeros que habían sido del Pampillón y querían seguir militando, se forma La Fragua del Frente. Y en ese momento se forma La Combi que era un espacio cultural, me acuerdo que estaban el Laucha y el Mata. Se hizo una actividad de La Combi, una actividad cultural que era en relación a los barquitos. La actividad te llamaba a preguntarte qué había dentro de esos barquitos. Como que el eje era una cuestión así pasar de la cuestión visual y vistosa de ir al Parque y ver los barcos al eje más económico de la cuestión agroexportadora.

M: Sí, lo entrevisté al Mati Ayastuy por ese tema…

V: Ah! Mirá el Mati estaba en La Combi, sí, sí puede ser.

Pero La Combi medio que no duró mucho. Fue un intento pero no duró mucho. Pero ahí quedó… o sea te traigo todo esto porque ahí estaba el debate de cómo conformamos la Regional. Y ahí estaba todo el debate en torno a la necesidad de que haya o un Área Cultural o un Espacio de Cultura. Y ahí empieza el debate de si Área o si Espacio. Pero ahí como que nosotros mamamos mucho del Frente Santillán nacional, mamamos mucho lo importante que

era tener un Área Cultural o un Espacio Cultural, o sea, lo importante que era pensar la cultura como militantes, tanto para las cuestiones internas. Esto que te contaba de lo importante que era la mística y todas esas cuestiones, y después ya empezó a ser un debate de decir "loco, en esta ciudad hacemos dulce de leche, hay artistas por todos lados, tenemos que generar un espacio que pueda contener todo eso". Y después las frustraciones y todo eso.

Mirá, tiene que haber sido en el 2011, porque yo me acuerdo que nosotros tenemos un compañero que falleció, que era el Duilio, yo vivía con él. Y me acuerdo que se había definido que él esté en el Área de Cultura y él falleció en el 2010. Y se había decidido ahí que él fuera parte de eso. Así que yo me imagino que Digna Rabia tiene que haber sido afines del 2010 o principios del 2011. Por eso me acordé porque la definición era… me acuerdo de un chiste de mal gusto que hacíamos… nosotros vivíamos el Duilio, Juan y yo. Éramos muy amigos, y bueno y en toda esta cuestión de hacer el duelo, Juan y yo estábamos rotos. Y Juan viene y me hace un chiste y me dice "si era porque no quería estar en el Área de Cultura lo hubiese dicho". Un chiste que para el que no es tan amigo era medio fuerte pero nosotros que éramos tan amigos nos reímos. "Sí, la verdad que lo hubiese dicho". Así que por eso me acuerdo que tiene que haber sido por ahí.

Lo que no recuerdo es cómo surge el nombre. Para eso por ahí estaría bueno que le hagas una entrevista a Agostina o a la Flor Rey. No sé cómo surge Digna Rabia. Yo me sumo más tarde al espacio.

M: ¿La Flor Rey estaba desde antes que vos?

V: Sí, la Flor Rey está desde un principio. Ella es más debe haber estado en la constitución del nombre. Si querés te paso el contacto y le aviso que vos te vas a comunicar con ella.

M: Buenísimo. Y a nivel nacional antes de que se forme Digna Rabia, ¿cuál era la relación que tenían con el Espacio de Cultura más allá de su pertenencia a la misma organización?

V: A nivel nacional era un Área, era el Área de Cultura.

M: ¿Y sus parámetros regían para el Frente a nivel nacional?

V: Sí, o sea porque eso no me acuerdo si en ese momento había delegados por Regional al Área. Pero el Área lo que hacía era, por ejemplo, escribían cartillas de formación en relación a Cultura, nos las mandaban, y ellos como que se ocupaban de que en cada plenario se discutiera el eje. Y además armaron todo lo que es la Estación. El Área esa, además de todas

las cuestiones internas, tenía una re tarea que era eso. Si yo mal no recuerdo todo lo que es la Estación Darío y Maxi lo armaron ellos. Todo lo que en ese momento era el Área nacional pero estaba constituida más que nada por compañeros de Lanús. El Turco, el Aguja, son los 2 de los que más me acuerdo, el Joni, me parece.

M: ¿Y esas cartillas las tenés?

V: No, yo nunca las tuve pero le puedo preguntar a la Noe a ver si se acuerda, o al Fer. Mañana los veo a todos así les pregunto porque estaría bueno. Habría que ver quizás también en el cuartito de Psico, ahí capaz que también quedó algo. Eso te averiguo.

M: Buenísimo. ¿Y ellos hacían apoyaturas concretas en marchas y eso? ¿La gente del Área de Cultura venía a darles una mano? No recuerdo quién me comentó que para una actividad ellos vinieron a la Facultad de Comunicación a hacer un mural e hicieron un stencil muy grande que era de un piquetero…

V: Nosotros también hicimos un mural ahí donde están los baños ahí en La Siberia. Viste cuando vas para Política que está la tiendita de la UNR, y después están los vestuarios. Ahí hubo mucho tiempo un mural que hicimos con ellos que vinieron y con los chicos de Arte por Libertad. Eso lo organizábamos desde Digna Rabia, desde el Espacio de Cultura de acá.

M: ¿Cómo era el mural?

V: Era la cara de Darío y Maxi en el centro y después le habíamos puesto caras e luchadores alrededor. Y después los chicos de Arte por Libertad hicieron toda esa cosa fantástica que hacen y que les sale en 2 minutos. La del piquetero no me acuerdo.

M: Mariano me dijo que era un stencil…

V: No me acuerdo. Lo que sí me acuerdo y que te puedo mandar una foto si querés es de porque es de una calco que yo la tengo pegada en mi heladera. Son de las primeras calcos. La hicimos acá en Rosario. Pero me parece que la estética, hay una que habla de un piquetero y hay un piquetero que está con un palo levantado y hay toda una frase. Esa me parece que es un diseño de los chicos de Capital y puede ser ese el del stencil que te dijo Mariano. Eso llego a mi casa, le saco una foto y te la mando.

M: ¿Y cómo manejaban esta cuestión de la estética en términos más generales como modo de aparecer o presentarse en el espacio público? Aparece siempre una reivindicación a la figura

del piquetero cuando en realidad el piquete ya estaba en pleno estado de reflujo como metodología de protesta…

V: Eso fue difícil para nosotros. Yo creo que hay algo de eso en la ruptura también, algo de qué hacer con esa identidad. Cómo seguir reivindicándola, fue difícil eso. Porque el Frente nace desde una identidad piquetera. El Frente es piquetero. El Frente Darío Santillán, el posta. No las partes que han quedado. Cuando éramos todos una cosa era fundamentalmente eso. Era muy difícil desprenderse incluso de esa identidad. Incluso algunos veníamos haciendo la lectura de la cuestión del reflujo, de hecho, ya hace cuanto que no escucho… qué loco… pero me parece que fue decantando media sola y se fueron recuperando otras identidades que también son difíciles de tomar como la de Eva Duarte. Es todo un debate de si retomarla o no. También aparece mucho esta cuestión de Chávez, de Evo Morales que son nuevas identidades y nuevas formas de ver las cosas. O sea, no es una cuestión… no es meramente una cuestión de identidad y no es casual y tampoco es ajeno a las discusiones políticas. Yo creo de hecho que si había grupos o partes dentro del Frente que empezaban a tener como más fuerte la identidad latinoamericana, chavista, bolivariana, Evo Morales, pueblos originarios. Y había otros que se seguían quedando en esta cuestión más de piqueteros, el barrio, no es casual que después esos distintos grupos nos hayamos separado. No es por eso pero sí tiene un lugar importante. ¿Me habías hecho otra pregunta y me fui de tema?

M: No, te había preguntado cómo se iba regenerando a medida que iba quedando, como un modo de aparecer en el espacio público ya sin ser una metodología de lucha. Por ejemplo, se hace una marcha y el pañuelo sigue apareciendo, hay como una serie de resignificaciones. Entonces, te preguntaba cómo se iba dado ese proceso de reflujo real de ese sujeto y de forma de lucha concreta, el piquete empieza a desaparecer…

V: Sí, ya ni se les dice piquete, se les dice corte…

M: Marcha, corte…

V: Ya no es un piquete. Por eso te decía cuánto hace que no escucho, no entre nosotros, sino en la radio “están haciendo un piquete”. Ahora te dicen están haciendo un corte, están cortando, están movilizándose, están marchando. Y antes por el momento en que se estaba, cualquier cosa era un piquete, se abusaba también.

M: Se agotó en cuanto al efecto real, se agotó como repertorio. Y de las místicas, ¿te acordás de alguna que te haya conmovido especialmente?

V: Sí, de un montón me acuerdo. Me acuerdo de una en Roca Negra que hacía un frío, pero un frío, fue el año ese, el 2007 que nevó en Buenos Aires. Me acuerdo de ese año porque nosotros estábamos como Pampillón en el proceso de elección de autoridades de la Universidad y nos las pasábamos durmiendo en Ingeniería. Fue el año que hizo más frío que yo me acuerde. Y ese año hubo un Campamento de Formación en Roca Negra y yo viajé. Un frío y me acuerdo que nos sacaron… estábamos todo el tiempo adentro porque hacía mucho frío y para la mística nos sacaron a todos afuera, y estábamos con los ojos vendados y no me acuerdo si nos pasaban un audio o si había alguno de los chicos, tiene que haber sido el Turco o el Aguja, que hablaba fuerte y hablaban como de esta cuestión de ponerle el cuerpo, de para qué formarse, hablaba, hablaba, hablaba… y en un momento estábamos con los ojos cerrados y empiezo a sentir calor, empiezo a sentir calor y habían armado como una estructura gigante que parecía ser como si te dijera un Momo y estaba prendida fuego. Y fue muy zarpado porque no es que nos hicieron abrir los ojos sino que nos hicieron sentir el calor primero de eso y eso fue re zarpado porque te hace jugar otros sentidos que no son los que más acostumbrado estás: la vista, el oído. O sea veníamos escuchando pero fue como sentirlo en el cuerpo y ahí empezaron a hablar de toda una cosa así, como de sentir en el cuerpo la militancia, el compromiso, la convicción, y ahí abrimos los ojos y estaba todo oscuro y esa mole gigante que no me acuerdo bien qué era. Recuerdo que había uno de los chicos que estaba como en zancos y era toda esa sensación como de grandeza, como que yo miraba para arriba, me acuerdo que todo me parecía gigante. Esa fue una que tuvo mucha puesta en escena.

Después me acuerdo una muy simple, muy sencilla, me acuerdo que pasaban un mate gigante y tenías que vos poner un poquito de yerba en el mate y decir algo, por qué estabas ahí en ese plenario, por qué te ibas a tomar un mate con los compañeros. Entonces, ponías un poquito de yerba, o sea, las místicas eran desde súper puestas en escena, de quedarte así fascinada, pero también había mística desde lo pequeño, desde lo chiquitito, que también estaba bueno, está buenísimo. Nosotros seguimos haciendo místicas, ya ahora con más tecnología. Pero bueno ahora también yo me cago de risa porque las místicas como que son videos, un video es una mística, te ponen un video y después tenés que cantar. Como que estamos perdiendo un poco de imaginación. Como que hace falta un toque.

M: Viste que eso del traspaso de la política al mundo 2.0 tiene grandes virtudes pero también grandes desafíos para la corporalidad de la militancia. Es todo un tema.

Che, y fuera de Digna Rabia, intervenciones artísticas que te acuerdes de tu militancia… del Pampillón, los stencils que me contabas, murales…

V: Un montón también. Me acuerdo para una marcha de López que nos pintamos todos las caras blancas y un signo de pregunta en negro. Esa estuvo buenísima, fue una boludez pero estuvo bárbara. Ah! y después otra que me acuerdo también, me acuerdo una de mis primeras marchas que fui a Buenos Aires que fue una de las primeras veces que vi al Frente nacional que se habían disfrazado de esqueleto algunos compañeros. Y decían "acá venimos los muertos de hambre". Y tenían todos disfraces negros y los esqueletos pintados en blanco y eso era como acá venimos marchando los muertos de hambre.

Bueno, me acuerdo de un montón. En la Facultad también un montón. Pintábamos frases con aerosol en la Facu. Siempre mucho en relación con el eje de Derechos Humanos, el 24 de marzo, contra la Franja Morada hacíamos escraches, eso estaba buenísimo.

M: ¿Y lo de López fue la misma vez que intentaron cambiarle el nombre a la calle Córdoba, que después no se pudo hacer?

V: No, me parece que no, que no fue la misma. La de la cara tiene que haber sido el 2° o 3° año después de lo de López.

M: ¿O sea fueron a la marcha y marcharon así pintados?

V: Sí, y le ofrecíamos a la gente pintarse si quería.

M: ¿Cón qué se pintaban?

V: Con maquillaje de clown me parece. Pero los compañeros estaban re contentos. Todos se querían pintar. La Facultad ahora porque está nueva pero en una época estaba llena de pintadas nuestras, con aerosol, yo además personalmente tengo como esa cuestión desde chiquita. Desde chiquita me gustó pintar las paredes de la calle. Me encantaba, mi vieja me odiaba porque para mí no había cosa más divertida que salir a comprar aerosol y salir a pintar las calles de mi pueblo. Me encantaba. Hasta el día de hoy me parece que es como re genuino salir a pintar las calles. Me acuerdo de una frese que dice "si los medios no hablan, hablarán las paredes" o "hablarán las murallas", una cosa así. Y para mí está buenísimo. Yo sé que es un garrón al que le pintan pero para mí es una expresión re genuina, que te ayuda a descargarte, esto que te decía, si estás dolido, con bronca o con alegría vos podés manifestarlo y preguntarte cuánta gente lo va a ver, cuántos se van a preguntar, nada, está re bueno.

M: Relaciones con grupos de artistas plásticos que recuerdes… ¿con Arte por Libertad y alguno más?

V: Con no me sale el apellido, el hombre de las bicicletas…

M: Fernando Traverso…

V: Fernando Traverso, con él… a él nosotros no recuerdo si como Digna pero sí desde la Facu, desde el Pampillón lo llamábamos todos los años, pero hubo un año puntual que él fue para un 24 de marzo que él fue y pintó las bicicletas en la Facultad de Psicología, la cantidad de bicicletas por la cantidad de compañeros de Psicología que estaban desaparecidos.

M: Mirá y las pintó adentro de la Facu… ¿O sea que las que están en la Facu son de esa intervención?

V: Sí, lo convocamos nosotros para un 24 para que pinte la cantidad de bicicletas por la cantidad de compañeros que faltaban en psicología.

M: Él las pintó también por toda la ciudad 350 bicis por los 350 desaparecidos rosarinos.

V: Claro, y en la Facultad eran 25 e hizo las 25. Y después recuerdo que fue un bardo bárbaro porque las taparon, pero eso estuvo buenísimo. Y con un compañero muralista que es el que hizo el mural de Humanidades. ¿Lo viste?

M: ¿Cuál?

V: Eso sí fue ya como Digna Rabia. Yo creo que el loco es mexicano.

M: Ah! ¿El que vino con el Frente a nivel nacional también? ¿Chávez?

V: Sí, él. Acá hay un mural que lo hicimos como Digna Rabia pero con él en la Facultad de Humanidades. Y el mural está buenísimo. Vos entrás a Humanidades, viste que está el patio, seguí derecho.

M: ¿El del fondo?

V: Sí, ese lo hicimos con él y el año pasado que yo no estuve también en Psicología hicimos un mural con el Frente de Artistas del Borda.

M: Ah! ¿Con las Jornadas de Desmanicomialización?

V: Sí, ese mural quedó buenísimo también. Está en el bar de la Facultad.

M: ¿Lo de López también?

V: Sí, ese fue Pampillón y Digna Rabia, lo organizamos. Está buenísima esa pintada también.

M: ¿Con los grupos anteriores como Arte en la Kalle, Trasmargen, Pobres Diablos, no tuvieron relación no?

V: Yo, por lo menos, no los conozco. Pero yo me sumé en el final de Digna, estaría bueno que hablés con alguien que haya estado desde el principio porque a lo mejor hubo alguna relación y yo no lo sé.

M: De una. Y después han tenido mucha relación con músicos…

V: El Varón, Farolitos, con el Carlos Seminara, con grupos de candombe, con bandas, con murgas, con todas las murgas. Sí, con eso mucho.

M: ¿Eso más en las fiestas?

V: Nuestra idea era generar un núcleo que pudiese contener a todos esos músicos piolas pero nunca lo llegamos a hacer. La idea era con toda esta gente, que tenemos súper buena onda, que los invitamos a tocar y vienen, la idea era poder hacerles una propuesta un poco más política pero quedó todo medio ahí.

M: Che, y en cuanto a la dimensión festiva de la protesta en general, más allá de las fiestas concretas, como que una metodología que es propia de esta década es…

V: Militar con alegría…

M: Totalmente, como primera consigna… y también un poco terminar con actividades culturales, festivales…

V: Eso lo organizábamos siempre nosotros y era el tipo de cosas con las que renegábamos ponele porque era interno. De esas organizamos un montón. Los propios 26 de junio. Creo que acá en Rosario nunca hubo una marcha, siempre fueron actividades culturales. Que toquen bandas, que se hagan murales, que se pinten banderas. Que yo recuerde nunca hicimos una marcha para el 26 de junio. Y después bueno, hasta la última actividad que tuvimos, ahora que estamos con las afiliaciones, que salimos con 10 mesas de afiliación, se intentó hacer también un cierre con una banda que tocara que fue Pasaje Noruega. O sea pusimos 10 mesas en simultáneo de afiliación, una estaba en el Parque España y bueno, cerraron las 9 mesas, se fueron al Parque España y ahí tocó Pasaje Noruega, creo que tocaron.

M: ¿Y del 26 te acordás alguna otra actividad además de los festivales, alguna performance?

V: Me acuerdo del último que organicé yo que tocó el Varón con el Villca. Después me acuerdo también que hubo uno que hicimos un piquete en Circunvalación y Ovidio Lagos, ese me acuerdo que estuvo buenísimo porque éramos un montón de compañeros porque estaba toda la CTD, todos los compañeros del M26 que en ese momento eran Surastilla, laburaban en la CTD y todo el Pampillón. Éramos un montón, estábamos cortando la ruta y había talleres de juegos para niños, talleres de teatro, pintábamos la calle, las mujeres del barrio estaban cocinando guiso. Estaba buenísimo. Y ahí me acuerdo que hubo una representación, como una teatralización de lo que fue el asesinato de Darío y Maxi pero me acuerdo que fue re zarpado porque estaba contado para niños. Era algo muy fuerte pero que se contó de una manera tranqui, digamos, sin que pierda esa fuerza de lo que había pasado. Eso me acuerdo que estuvo buenísimo y que la hicieron compañeros a la representación, era como un taller, se había organizado a la tarde el taller de teatro y se hacía la obrita al finalizar el corte con los pibitos. Los pibitos haciendo de Darío y Maxi y de la yuta, fue muy fuerte eso.

M: ¿Y te acordás de unos carteles que pusieron una vez en la Plaza San Martín? Eran como unas señales viales, las habían hecho cuando todavía estaban cercanos a Giros. Eran carteles parecidos a los de Juicio y Castigo.

V: No, no me acuerdo. Yo en esa época estaba empezando a militar por eso capaz que no me acuerde.

M: Habrá sido capaz que en el 2007…

V: No, tiene que haber sido antes. 2005 o 2006 que yo era nuevísima. Por eso capaz que no me acuerdo. Aparte yo arrancaba a militar y estaba muy metida en lo que era Psico, eso suele pasar al principio. No era tan regional todavía.

M: Che Vicky, ¿sabés si hay algún material escrito sobre lo de Cultura en Buenos Aires? Más allá de los libros más conocidos que circulan, te acordás si hay algo específico de Cultura.

V: Pueden estar estas cartillas, me voy a fijar, por lo menos averiguo si están. Hay que ver si alguien las tiene.

M: ¿Esas se mandaban por mail?

V: No, impresas. Por mail más difícil capaz, yo ya cambié de mail 3 veces desde aquella época.

M: Buenísimo si me averiguás y si llegás a tener fotos de intervenciones…

V: Seguro, dale, te mando.

M: Me vendría bárbaro.

V: Seguro tengo. Te mando.

M: Bueno Vicky, muchas gracias.