

## ***LA TRIBU DE MI CALLE***

**AGUSTÍN HERNANDORENA<sup>1</sup>**

### **PRESO EN MI CIUDAD<sup>2</sup>**

Una generación atrapada, atada de manos ante el terror que arrastra a la generación anterior a la invisibilidad de la historia, asiste a la peor de las masacres culturales de la vida de un país con pasividad forzada. La primera acción en la irrupción del eufemístico *Proceso de Reorganización Nacional* (PRN) es copar las calles pero no como una mayoría que lo hace para protegerlas de acciones indignas por parte de un gobierno, sino éste mismo apostando sus hombres en cada esquina con las armas de la *Seguridad nacional* en su pecho, sembrando el terror en la ciudad, en el espacio público, como un primer efecto en la creación de un clima de temor y a favor de un control estricto de las acciones y movimientos mínimos de los individuos. En el resquebrajamiento de los lazos sociales se funda la primera operación, ahí se arraiga la primera incisión drástica de la cúpula militar en la sociedad argentina de 1976. Tomar por asalto, quitarle potencialidad al espacio público como una primera demostración de poder y control social. El advenimiento del PRN viene a responder a un grito generalizado que exige el restablecimiento de un orden ante el caos desatado con mayor fuerza sobre todo a mediados de los '60, una escalada de violencia que las sucesivas dictaduras de Onganía, Levingston y Lanusse *no pudieron frenar*, dando paso a la posibilidad que Perón y su aparato político pueda encauzar lo que, para los militares y parte de la sociedad civil, era su responsabilidad (cfr. Ansaldi, 2006; Rapoport, 2000; Sidicaro, 1996; Corradi, 1996), pero la escalada avanzó.

Las ciudades, las calles, las esquinas, las plazas, la infraestructura de los espacios públicos quedan bajo el dominio de las fuerzas militares y parapoliciales, éstas últimas existentes incluso en democracia (la mano derecha del gobierno constitucional de María Estela

---

<sup>1</sup> Universidad Nacional del Sur.

<sup>2</sup> Este título remite al tema musical de *Patricio Rey y sus redonditos de ricota*, que el grupo de rock argentino publicó en 1986 en el disco *Oktubre*.

Martínez de Perón)<sup>3</sup>. La vigilancia del espacio público y sus recursos como un primer mecanismo de control social y cultural: las calles controladas, la sociedad dominada. A partir del lema “*El silencio es salud*” el gobierno militar vertebró un discurso que se respalda en la metáfora del lenguaje médico, desparrama una red de dominio total en el que se erige como único extirpador de éste cáncer (subversivo), el singular promotor y ejecutor de la operación máxima: salvar al país de su peor enfermedad histórica.

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

(Ansaldi, 2006: 118)

Violencia política, proliferación de grupos guerrilleros, fuerzas sociales con sentido de clase en constante movimiento, un clima de efervescencia política extrema... late en el aire de la sociedad argentina un levantamiento incesante. El espacio público es la sala de operaciones de la mayoría de las acciones: el lugar de las manifestaciones, el de los enfrentamientos, la caja de resonancia de los partidos políticos, el auditorio de la sociedad civil, el espacio de la protesta, el grito y el reclamo de justicia, el lugar propio de la visibilidad masiva. El PRN debe apagar primero el fuego para que ese caldo de cultivo deje de cocinarse, sembrar el miedo en las calles, vigilar cada movimiento público, restringir todo tipo de manifestación urbana, cortar los lazos sociales para alcanzar el dominio absoluto de la sociedad. La calle se vuelve a su voluntad, por lo menos en la primera etapa de la Junta militar. Logra el silencio de la sociedad, el de la ciudad, el de las esquinas, las paredes, los rincones; las plazas se quedan amordazadas, los espacios públicos vigilados, privados de libertad y de voz, censurados, torturados, desaparece el espacio urbano como el lugar de resonancia: la voz social se queda afónica<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Consultar el texto de **SIDICARO, Ricardo**, *Los tres peronismos*. Estado y poder económico 1946-1955/ 1973-76/ 1989-99, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.

<sup>4</sup> Consultar el texto de **PUJOL, Sergio**, “Rebeldes y modernos”. Una cultura de los jóvenes” en JAMES, Daniel, *Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2003.

El grado de incisión que realiza la dictadura más sangrienta de la historia argentina es amplio y profundo. La ciudad de Bahía Blanca está rodeada de un Batallón de Comunicaciones, de la Marina y la fuerza Aérea, y es un punto neurálgico en las expectativas del PRN, tanto que se ubica en esta zona uno de los principales centros clandestinos de detención (“La Escuelita”), un espacio de retención forzada, tortura, muerte y desaparición de personas. El lugar donde el silencio se pone en práctica sin resistencias y colabora en la *sana estabilidad* de los mecanismos de la dictadura. Con un fuerte respaldo, aún hoy, del aparato monopólico medio-comunicacional<sup>5</sup> como cómplice directo, las FFAA pueden realizar su tarea como en pocos lugares de la Argentina. Las calles pasan a manos parapoliciales y militares, las paredes y las plazas vigiladas, sin movimientos, el dominio es total.

Ya desde principios de los '60 en la ciudad existe una fuerte efervescencia artístico-cultural emergente que, en los '70, se ve consolidada, por ejemplo en la tarea del grupo de teatro Alianza<sup>6</sup>. Bahía es un blanco, rodeada de una universidad pública, de escuelas de arte y teatro, se erige como un polo intelectual turbulento y amenazante. La acción genocida apunta a varios frentes: político, sindical, obrero, artístico-cultural, etc. Detiene la avanzada ligadura entre diferentes sectores de la sociedad y en esa tarea la coerción del espacio público como espacio de debate, reflexión, manifestación, creador de lazos, como fuente de conflicto social, resulta su principal objetivo de ataque. La acción de la dictadura amordaza las voces y prohíbe sus espacios de soporte, el espacio público queda controlado y las calles pierden fuerza de disputa de intereses y representaciones: los gritos se desvanecen en la noche.

---

<sup>5</sup> Consultar el texto de Federico Randazzo “Boicot a *La Nueva Provincia*”, que relata la complicidad de intereses entre el diario y las FF.AA. antes y durante la dictadura de 1976-1983 y específicamente sobre la huelga de los trabajadores gráficos en 1975, que imposibilitó la salida del diario durante una semana.

<sup>6</sup> Consultar el texto de **VIDAL, Ana**, “El Angelario de Mónica Morán”, donde repasa el derrotero del grupo teatral y de una de sus integrantes, la poeta y militante bahiense Mónica Morán.

## LA TRIBU DE MI CALLE<sup>7</sup>

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

Cambia el diagnóstico, la salud no reside en el silencio, sino en la expresión y sobre todo en la puesta en palabra de ese silencio atormentador al que obligó la dictadura, en la expresión de ese vacío como una primera apuesta de respuesta al control riguroso que sobre todo se había impuesto en esta ciudad. Bahía Blanca incluso en democracia, sigue contestando, al menos desde el poder judicial, periodístico y desde sectores eclesiásticos a los intereses de la dictadura. La mordaza se sostiene y la calle tiene la fortaleza de la liberación: es el espacio público (re) abierto, el lugar a apropiarse por parte de la sociedad, de los sectores partidarios, de los obreros o los artistas.

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

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

(R. Williams, 1980: 147-149)

---

<sup>7</sup> Verso que corresponde a la letra del tema musical “Vencedores vencidos” del grupo de rock argentino *Patricio Rey y sus redonditos de ricota*, editado en 1988 en el disco *Un baión para el Ojo idiota*.

En la emergencia de una nueva época, salen de noche, con tarros de pintura y consignas bien claras: devolverle a la poesía el carácter político, público que la dictadura le quita en los años de silencio, hacer hablar al silencio. En ese grupo hay que contar principalmente a Sergio “El Turco” Espinoza o “El loco del pomo”, Marcelo Díaz, Fabián Alberdi, Omar Chauvié, Sergio Raimondi. La mayoría de las pinturas murales fueron realizadas por la artista Silvia Gattari. También participaron Guillermina Prado, César Montangie, Eva Murari, Judith Villamayor, Alicia Antich y solamente en una primera etapa, el poeta & docente Mario Ortiz. Una generación de poetas y artistas plásticos, estudiantes recibidos o a punto de graduarse, estudiantes secundarios, nacidos entre 1964 y 1968, exceptuando el caso de la artista Antich (1955). La unión de intereses y necesidades acompañados de una época de ferviente reapertura democrática. Una postura intervencionista del espacio público que surge de las intenciones del arte y reclama una reapropiación política de la ciudad. El grupo asume la casualidad del devenir de la acción: el nombre nace de la imperiosa necesidad de autodenominarse y surge *Poetas Mateístas* en ostensible relación con el mate, compañía obligatoria en las reuniones del grupo. Las primeras pintadas se realizan en el año 1985, en plena primavera alfonsinista, y la última intervención pública corresponde a 1994, sobre el ocaso del primer mandato menemista. Casualidades aparte, el mate representa también el “ser nacional” por el que bregó a tracción la dictadura. Ahora un grupo de artistas se apropia de un objeto popular- identitario para asignarle popularidad a la poesía. La bebida nacional que va de boca en boca, pasando por todas las bocas, (re) toma la ciudad, se resignifica y (re) adquiere la salubridad popular: no hay infección nacional, el silencio se ahoga y (re) nace la voz.

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

A un comienzo nocturno de versos dibujados con aerosol, le sigue la incorporación de la letra a pincel, la pintura mural. Más tarde iba a llegar la divulgación de la revista mural

*Cuernopanza* y los matefletos que se reparten en las calles (una especie de panfletos mateístas), la publicación de la revista *Ochomilquinientos*, sumado a una serie de intervenciones públicas (lo que hoy podemos llamar *performances*), gestión de eventos culturales y su participación activa en las *Ferias de la Cultura*, un evento artístico-cultural de dimensiones, realizado en la Plaza del Sol con intensidad entre 1987 y 1994 (cfr. Chauvié, 2009).

Las poesías mateístas están acompañadas por la imagen y por el slogan (como “poesía es salú” o “tomése una poesía”). Retomar las calles como un modo de refundar el debate o de poner en escena la expresión máxima de su carácter: lo público. Y en esa apuesta radica también el impulso que cobra la poesía, saliendo de los cenáculos/ claustros que la manipulan y controlan, para retomar vuelo en las paredes de una ciudad. Reapropiarse del lema militar de “silencio es salud” para resignificarlo, ante el dominio lingüístico de la dictadura, un retruque para dar cuenta del carácter público de la sanidad; entonces la poesía reafirma su identidad popular, se potencia y gana un lugar en la ciudad.

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

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

## UNDERCOVER IN THE NIGHT<sup>8</sup>

*de todos modos, un afiche inverosímil  
con la leyenda MENEM 99  
tapa con eficacia una mancha de humedad;  
y un par de negros frente al ventilador  
redondea de manera impecable  
ante el comprador ocasional  
la folclórica escenografía peronista  
de fin de siglo<sup>9</sup>.*

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

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

---

<sup>8</sup> Título original del primer corte del álbum *Undercover* que el grupo de rock británico *Rolling Stones* editó en 1983.

<sup>9</sup> Del poema “Saldos 1999”, en “Las ruinas de Disneylandia” apartado del libro *Berreta*, del poeta Marcelo Díaz (Libros de Tierra firme, 1998)

emergencia de las voces amordazadas. Digo paulatinamente porque el recorrido de los *Mateístas* puede hacerse también en el recorrido que va de la noche al día: sus primeras intervenciones son nocturnas, la última pintada es popular y a plena luz del día, durante tres largas jornadas de trabajo comunitario en los paredones del *Ferrocarril Sud*.

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

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

“[...] imagen-medio-mirada o imagen-dispositivo-cuerpo. No podría hablar de una imagen sin ponerla enseguida en correlación estrecha

con un cuerpo que mira y un dispositivo que es mirado [...] El “Qué” de una imagen (el tema del cual se sirve la imagen como imagen o como relato puesto en imagen) es guiado por el “Cómo” en el que trasmite su mensaje”.  
(Belting, 2007: 2-3)

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

Los *Poetas Mateístas* tienen una conciencia de lo efímero que representa el mural, reconocen el espacio público como un espacio de intervención plural, ocasional, efímera y libre. El registro de los murales está en el público, en la memoria de los ojos. Por eso, el escaso registro de los pintadas mateístas pertenece al espectador-lector-transeúnte que elige sacarse una foto con el mural y no al grupo. Son concientes del carácter efímero de la intervención pública y de su uso y manipulación popular. La pared intervenida también como una proyección de la memoria: este paredón (ver *Mural IV*) de calle Drago, en ese momento calle, hoy peatonal, puede ser leído a través del tiempo, como la sucesión de proyecciones de la mentalidad de un pueblo. No obstante, particularmente, la imagen y el texto entretejen un sonido disfuncional en respuesta al silencio genocida. El poema pertenece a la mano de Fabián Alberdi y las pinturas son nuevamente de Gattari. La imagen es dinámica como la dinámica que requiere el espacio: la secuencia está en uno de los atajos céntricos más utilizados por los bahienses, corta las calles O'higgins y Avenida Colon en dos, acompañando el tráfico comercial más importante de la ciudad. Transmite una postura política ostensible y juega con los recursos movilizantes que pueden dar la música y el cine, las imágenes adquieren energía y se plegan a la dinámica de la ciudad. En la foto de este mural, se exhibe una (re) intervención: con aerosol “Axl G&R” por el cantante de los *Guns & Roses*, Axl Rose. La pintada da lugar a la expresión popular, como en un banco escolar los gustos musicales aparecen superpuestos y adquieren visibilidad. Al

costado del poema, es ineludible leer la figura de Humphrey Bogart, el protagonista de la película *Casablanca*, personaje que se ve enredado en un conflicto político-amoroso. Múltiples lecturas que se esfuman con las superposiciones y el desgaste del tiempo.

La actividad mateísta no se agota en la pintada, en el trabajo urbano, su intensidad crea una profunda red de vínculos sociales que refuerzan la idea de una tarea colectiva, de una postura política: algunos de sus integrantes comenzaron a tener sus primeras experiencias como talleristas. Esas experiencias docentes, además de fomentar un diálogo con las próximas generaciones, desarrollan una expansión del colectivo: los alumnos de los talleres comienzan a participar de la tarea mural. En el caso particular de este mural (ver *Mural V*) un poema del poeta argentino Nicolás Olivari es intervenido por Iñaki González Niello. Pertenece a una de las partes de la pintada colectiva del ocaso mateísta. Olivari, de marcada trayectoria en la prensa y el teatro argentino, compartió afinidades con Raúl González Tuñón y transitó su auge poético en las décadas del '40 y '50. Perteneció a la generación quiebre de la poética argentina: la poesía conversacional o poesía urbana<sup>10</sup>. La práctica mateísta establece un diálogo con las generaciones más cercanas de la poesía argentina, un diálogo que plantea además una tensión con los intereses del grupo en formación; también crean un recorrido de lectura con la poesía latinoamericana (Dalton, Parra) y la estadounidense (Williams, E.E. Cummings, Pound). Ese recorrido de lectura es repuesto por el grupo por fuera de la academia y se puede captar en las diferentes experiencias mateístas (en las revistas murales o los matefletos).

En este mural, la disposición de los tres versos de Olivari propuesta de forma no-convencional a los ojos del lector ocasional de poesía tradicional, construyen una voluminosidad en el paisaje urbano y dan lugar a una lectura dinámica. El último verso adosado como intervención propone el trabajo de un lector que pone la mano en el mural, interviene texto-imagen y rescribe el poema, inscribiéndose desde otra fuente y en el espacio del final, cerrando (o abriendo) sentidos. Que un tallerista intervenga el poema de un poeta consagrado en la velocidad de la ciudad, impulsa y dispara el trabajo mateísta

---

<sup>10</sup> Consultar el texto *Veinte años de poesía argentina 1940-1960*, del poeta argentino Francisco "Paco" Urondo, Editorial Galerna, 1968.

hacia otros puntos; la tarea docente de transmitir a otra generación (o la misma) una identificación política con la ciudad, da lugar a la intervención libre, revaloriza el hecho de la tarea colectiva y recrea los lazos sociales-comunitarios: la salud está en la palabra. El verso del final *tus tetas como gotitas de miel* como una tarea de cortar y pegar, es funcional a los tres versos tomados de Olivari y es disfuncional-contestatorio al discurso hegemónico-conservador de la sociedad bahiense de principios de los '90 que tiene que acostumbrarse al avasallamiento delictivo de la propiedad privada y a un uso obsceno del lenguaje; tiene que asistir a una *manipulación pornográfica* que la solemnidad de la poesía rechaza y a la creación contrafáctica del discurso de la dictadura reciente: el cuerpo de la poesía al desnudo, la exhibición descontrolada de la palabra, muestra de una abominable libertad de expresión...

Hoy, a una cuadra y media de la Plaza Rivadavia y a la vuelta del paredón de calle Drago demolido y metamorfoseado en edificio de elite, se desarrollan las audiencias libres y abiertas de los juicios a represores en el marco de la causa *V Cuerpo de Ejército, Batallón de Comunicaciones 181* de Bahía Blanca. En resumidas cuentas, se está enjuiciando a la red de cómplices más importante del genocidio argentino en el particular caso de Bahía. Estos juicios a represores-responsables de encarcelar de manera ilegal, torturar, asesinar, desaparecer o de, cobardemente, dar órdenes de fusilamiento, compareciendo en el banquillo y ante un tribunal, corriendo la suerte de la justicia, son ignorados por el multimedios monopólico que los defiende día a día en portada, desde su matutino *La Nueva Provincia*, justificando *una guerra* y una *extirpación que evitó la expansión de una enfermedad bolchevique-extranjerizante*<sup>11</sup>. Motivo suficiente para comprender la complejidad de la trama ideológica en la ciudad: el único diario ignora un hecho histórico y reivindica una de las peores matanzas que el Estado argentino suscitó contra su propio pueblo. El mismo medio en sus páginas dominicales, cada vez que puede, ancla su tradición literaria en el Siglo de Oro español o en el *excelso* trío de narrativa argentina, Borges-Bioy-Cortázar. En esa matriz ideológica presentada a modo de muestra gratis, descansa un

---

<sup>11</sup> Recomiendo la lectura del texto literario *Grotescos*, y sobre todo el primer grupo de textos "Perros también", del escritor y ensayista Maximiliano Crespi, de Ediciones de Barricada, año 2006. Ahí escoge ocho editoriales de *La Nueva Provincia*, publicadas entre diciembre 2001 y marzo 2002, en el marco de la denominada "Crisis de 2001" en Argentina.

esquema de mentalidad conservadora y alienante de sus lectores, que empieza a quebrarse en estos tiempos con la proliferación de posibilidades que brinda Internet y las redes sociales en particular y el uso de las nuevas tecnologías como un modo de encontrar diferentes formas y canales de información.

Esos juicios que, para el grupo económico-informativo *LNP* respaldado por las grandes empresas del *Polo Petroquímico*, es un vacío, se (re) llena de sentido en la progresiva tarea de hacer carne la memoria colectiva activa. Y el arte local es el impulso: pienso en la intervención artística de Claudio Carlovich de mediados de los '90 (cfr. Vidal), en la muestra permanente de la APDH local “Aquí también pasaron cosas” en el *Museo de Arte Contemporáneo*<sup>12</sup>, en la intervención urbana contra el diario por el grupo artístico *36 veces* o en la primitiva audacia mateísta de devolver la voz a la ciudad. En el proceso de esos juicios se teje un entramado social complejo que pone en movimiento los esquemas de pensamiento de esta sociedad tan particular. En el devenir de este desarrollo mínimo, puede entenderse el grado de osadía que tiene la intervención mateísta tensionando en el límite del silencio con *poesía es salud* y el sometimiento de la solemne propiedad privada, dejando la *inspiración de entrecasa* en el hondo sorbo de un mate.

“El gesto de retomar la matriz del lema no es en sí mismo el único signo de apertura a lo público, porque bajo el influjo de esa consigna el género va a la calle investido de lo coloquial, un registro más afín a ese terreno, incluso con una particular reivindicación de la palabra, si atendemos a la inversión de sentidos que establece sobre la propaganda dictatorial antes mencionada, donde la salud, el beneficio, llegan por la vía del silencio, aquí, en cambio, lo saludable llega por intermedio de la palabra poética” (Chauvié, 2009: 7).

---

<sup>12</sup> Se puede consultar el artículo “Porque acá también pasaron cosas”, de la Lic. en Historia Ana Vidal, publicado en el suplemento cultural *NEXO artes & culturas* número 38 (página 12) del 3 de abril de 2010 en el marco de la reapertura de la muestra en el MAC.

*Leo los poemas mateístas en una clara matriz política, no puedo dejar de ponerlos en vinculación y en la tensión del hecho social y en un espacio que le reclama sentido de pertenencia: ¿cómo leer estos poemas sin la presencia de la ciudad y sus individuos? ¿cómo hace el lector paseante para registrar una lectura escindido del temblor económico que asota la estabilidad argentina?*

## **FASCINATION STREET<sup>13</sup>**

La actividad mateísta se diversifica: los matefletos son pedazos de papel de no más de 20 x 15 centímetros, a veces de colores, casi siempre con un poema y una ilustración, siempre con el símbolo mateísta, a veces con algún texto declamatorio al estilo vanguardista (cfr. la lectura realizada por Eric Hobsbawm, 1999). Los matefletos se reparten y quedan en el aire, se desparraman como la propaganda de un curso de computación o una oferta de zapatos, pueden terminar en basureros, abollados en carteras, arrugados en bolsillos, rebotando por el cauce de agua en la puerta de una boca de tormenta: de ahí su carácter político y efímero. Los matefletos hacen de ésta, una ciudad fascinante.

Arranca con una cita de Alberto Szpunberg sobre el poeta argentino y militante del PRT desaparecido en dictadura Miguel Ángel Bustos, sobre la gratuidad y sobre la condición etérea de los libros (ver *Matefletos I*), y después la intervención mateísta al estilo del grupo *Martinfierrista* (vanguardia poética argentina en los albores de la década del '20, con las cabezas de Borges y Gironde). El texto fundamenta la elección de la cosa, la que por sí misma alimenta la mentalidad del *Mateísmo: el mate es un medio de comunicación masivo*. Su popularidad y arraigo en las sociedades lo convierte en un canal de expresión, es el medio entre los interlocutores, es el diálogo. Y ahí se sostiene el objetivo de los mateístas: comunicar. El uso de la poesía como un medio de comunicación masivo, el mate como la poesía son vasos comunicantes contra la indiferencia que el grupo lee en la realidad. Manipular la poesía como canal de transmisión de la palabra, la expresión es la salud de los

---

<sup>13</sup> Es el decimonoveno tema editado del álbum *Disintegration* de 1989 de la banda británica *The Cure*.

pueblos. La propuesta radica en (re) crear los lazos coartados por la dictadura, (re) establecer la comunicación social y la poesía (en intenso vínculo con la imagen) es el discurso (re) apropiado. La tarea de tomar mate en fuerte ligazón con la creación poética, alejada de la inmanencia claustrofóbica (asfixiante) de la tradición. La ciudad es el espacio adecuado a apropiar, porque el soporte de las paredes representa el poder de la palabra popular, es el medio transversal de comunicación social. La propuesta mateísta invita al lector a ser productor y el productor se piensa como lector: como un constante devenir dialógico entre las partes que propone la comunicación.

Resulta reiterativo, no obstante, insisto: la palabra se presenta sin reglas impuestas, la palabra es lisa y llanamente expuesta, sin el poder de la mayúscula, con un uso exagerado de signos de puntuación, jugándole una trampa a la lengua.

El *Mateísmo* le sigue hablando a un *usted* que es un todos, que es un lector, que es una ciudad. Justifica la apuesta (ver *Matefleto II*) como si justificara un dialogo casual, entre el poema y el lector. La pintada logra un grado de pertenencia con el otro, con el que lee. La postura del mate borra la presencia de la indiferencia y crea una interacción fundamentada en la relación vivencial entre poeta lector-espacio-lector poeta. El hecho artístico en el devenir de la vida cotidiana. El aire liberador convive en la poesía y resiste desde su lugar contra la apatía de involucrarse con el discurso y con el lugar de pertenencia, ese fantasma heredado de la dictadura (ver *Matefleto III*). Hay una doble mecánica de funcionamiento: usar el aire de las viejas frustraciones para sacar a la poesía de su encierro (el trabajo mateísta contra la *inspiración de entrecasa*) y por la misma vía, usar la poesía como (re) conexión comunicativa social, una postura política de doble proceso, tensionando en el límite del lenguaje. Hay que liberar los espacios que la dictadura amordazó, recuperarlos y reconectar las piezas fragmentadas.

Resulta de la experiencia de sentirse parte de una microciudad, de un microrrelato. Resulta del ejercicio de sostener en las paredes un dialogo menor teniendo en perspectiva un hecho mayor: que la poesía sostenga relaciones, que sea excusa con un fin práctico, el de mediar entre los individuos, entre los fragmentos (ver *Matefleto IV*). Los mateístas son

concientes de las ataduras ideológicas que enhebran la sociedad bahiense, se hacen cargo y desatan una práctica de texto & imagen cultivada en la intervención política como herramienta de cambio: al silencio es salud, le responden con la fuerza y la potencia del lenguaje fortalecido a través de la imagen. La poesía en movimiento, adaptándose a los mecanismos de la ciudad, funcionando y disfuncionando para crear la extrañeza de la mirada. El matefleto se fleta de una mano a otra, no fomenta la perdurabilidad, se mueve como el diálogo y adquiere fuerza en la expresión, comparable a la fugacidad con la que un país cambia de moneda. El fuego que apagó la dictadura, es (re) encendido en el lugar prohibido y nace un encuentro (tiembla la voz de Gelman<sup>14</sup>). Los poetas mateístas trabajan en y sobre esa *otra ciudad*, pero invitan al encuentro, el mate es la excusa. El silencio le gana a la monstruosidad urbana: la tarea pasa por destruir el silencio en la recreación de una ciudad paralela poderosamente poética, poderosamente impactante, redibujada en la acción, reapropiada.

#### **CODA<sup>15</sup>**

*Hay que estar de buen ánimo para suponer  
que existe, a ambos lados de este puente,  
una ciudad. Se dan si se quiere dos atenuantes:  
ni la luz lunar ni la municipal cumplen,  
esta noche, un papel siquiera decoroso<sup>16</sup>.*

Epilogo, final, estribillo. Nada de eso. Una vuelta más al embrollo, un rato más en una esquina por la que pasamos mil veces y no desciframos su brutalidad repetitiva, seguimos buscando el destino, la respuesta. Las conclusiones alertan un cierre y la experiencia mateísta se extiende en otras experiencias, sus integrantes continuaron transitando el paisaje

---

<sup>14</sup> Así cierra el poema “Hechos” (1978) del poemario del mismo nombre el poeta Juan Gelman, referente mateísta: “un verso puede nacer del encuentro entre una piedra y un fulgor de otoño”.

<sup>15</sup> Así se llama el último apartado de poemas del poemario de Sergio Raimondi, *Poesía Civil* (Vox, 2001; 17grises editora, 2010). Elige cerrar con un poema sobre el Puente Negro, ubicado en el barrio de Tiro Federal, detrás de los galpones del Ferrocarril Sud, atravesando las vías del tren.

<sup>16</sup> Del poema “En el Puente Negro”, del apartado en “Coda”, en el libro *Poesía Civil*, de Sergio Raimondi (Vox, 2001).

local fragmentando las imágenes, proponiendo una lectura cultural diferente, la experiencia mateísta reclama un incesante devenir de recorridos.

En el refloreamiento de la democracia, la ciudad retoma el protagonismo, vuelve a ser copada por la sociedad y gana visibilidad, recobra la voz, pero los ochenta en Bahía Blanca, son tiempos de afonía. La experiencia llevada adelante por osadía de los *Poetas Mateístas* representa una práctica progresiva hacia la reposición del lenguaje. El arte se reapropia del espacio público, escoge en las paredes a su soporte y reclama un uso irrestricto de la lengua, penetra los límites de los defensores de la propiedad privada, desafía las ordenes impuestas por el sistema de la dictadura, resignifica los lemas del silencio, repone el carácter público de lo popular, masifica la distribución de la poesía cercenada a cenáculos, le devuelve el carácter público, reconstruye una ciudad como caja de resonancia de los diferentes discursos, plantea el conflicto y participa de la tensión, desdibuja las postales comerciales de la ciudad, reintegra la tensión entre sociedad y *stablishment* político-económico, reestablece los vínculos sociales-comunitarios, fomenta la tarea colectiva del arte, erige y sostiene un recorrido de lectura contrahegemónica, emerge en medio de una ciudad conservadora y transgrede las normas: chapotea en la orilla del delito, ofreciendo el mate como única arma de fuego.

## **BIBLIOGRAFÍA CITADA & CONSULTADA**

**ANSALDI, Waldo**, “El silencio es salud. La dictadura contra la política” en QUIROGA, Hugo y César TACHT, *Argentina 1976-2006. Entre la sombra de la dictadura y el futuro de la democracia*, Rosario, Homo Sapiens, 2006.

**BELTING, Hans**, *Antropología de la imagen*. Buenos Aires, Katz, 2007.

**BORON, Atilio**, “El experimento neoliberal de Carlos Saúl Menem” en A.A.V.V., *Peronismo y menemismo*, Buenos Aires, Ediciones El cielo por asalto, 1995.

**CHARTIER, Roger**, “La historia cultural redefinida”, en *Punto de Vista*, Buenos Aires, año 13, n° 39, dic. 1990, pp. 43-48.

**CHAUVIÉ, Omar**, “El lugar de la letra: nuevos soportes y lemas culturales en la posdictadura bahiense”, en Actas del II Congreso Internacional *Cuestiones Críticas*, en [http://www.celarg.org/int/arch\\_publici/chauvie\\_c.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_publici/chauvie_c.pdf) [consultado el viernes 2 de diciembre], Rosario, 2009.

**CORRADI, Juan E.**, “El método de destrucción. El terror en la Argentina”, en QUIROGA, Hugo y César TACHT, *A veinte años del golpe. Con memoria democrática*. Rosario, Homo Sapiens, 1996.

**DÍAZ, Marcelo**, *Berreta*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1998.

**HOBSBAWM, E.**, *A la zaga; decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo XX*. Barcelona, Crítica, 1999.

**LARRAÑAGA ALTUNA, José**, “El origen del/lo original en el arte contemporáneo”. En: CAIA. *Original-Copia...Original?; III Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes- XI Jornadas CAIA*. Buenos Aires, CAIA, 2005, pp.397-407.

**LOBETO, Claudio**, “Rituales urbanos. Fragmentos de la globalización”, en LOBETO, Claudio y Diana WECHSLER (comp.) *Ciudades; estudios socioculturales sobre el espacio urbano (I)*. Buenos Aires, Nuevos Tiempos, 1996, pp. 85-114.

**KOZAK, Claudia**, “No me resigno a ser pared” en [www.revistaartefacto.com.ar/pdf\\_textos/12.pdf](http://www.revistaartefacto.com.ar/pdf_textos/12.pdf) [consultado el martes 13 de diciembre de 2011].

**RAIMONDI, Sergio**, *Poesía Civil*, Bahía Blanca, Vox, 2001.

**SIDICARO, Ricardo**, “El régimen autoritario de 1976: refundación frustrada y contrarrevolución exitosa” en QUIROGA, Hugo y César TACHT, *A veinte años del golpe. Con memoria democrática*. Rosario, Homo Sapiens, 1996.

**WILLIAMS, Raymond**, *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península, 1980, caps. I, 1 y II, 4, 6-9.

**WILLIAMS, Raymond**, *Cultura y sociedad*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1987.

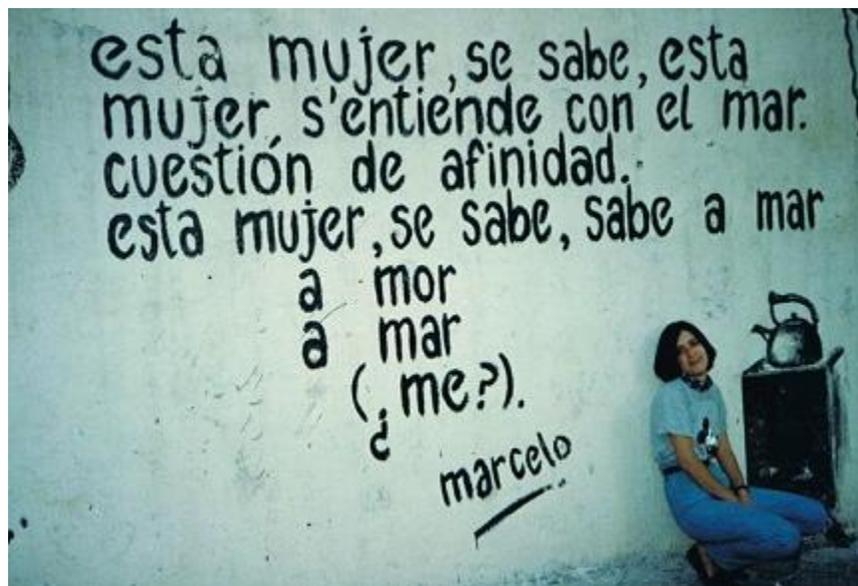
## **MATERIAL FOTOGRÁFICO**

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

## MURAL I



## MURAL II



### MURAL III



### MURAL IV





## MATEFLETO II

Si el poema no sirve para que el amigo o la amiga  
entra en él como en un espílo recinto  
y se sienten a conservar largamente con un vaso de vino en la mano  
sobre las raíces del tiempo o el sabor del coraje  
o de lo que tardán en llegar los ríos.

Si el poema no sirve para hacer del que escucha  
un fanático  
que el poeta su calle.

Alberto Venasco.

¿Qué hay del mate, al cabo de tantas palabras? ¿qué de la poesía? ¿además  
embuzados apenas en una pared? ¿voces de quienes para quienes? ¿ecos sencillos  
de este rincón del mundo?

¿y qué hay de usted, al cabo de tantas palabras? ¿qué de su poesía?  
una palabra para y arriesga una respuesta: —el mate— expone la palabra  
con aire docto— cumple, más allá de sus cualidades digestivas, la función  
natural de enseñarnos a compartir. así— agrega la palabra— así también  
la poesía.

y no supone que las palabras saben lo que dicen:  
a falta de papel honesto, las palabras escriben sobre los ojos de todos, y  
allí entre casa y casa, las palabras comienzan a convivir, a conocer a sus  
vecinos. no, no quieren recitar nostalgias ni tiempos pasados pero eso sí:  
tan poco quieren dueños ni trajes a medida.

y decimos: la poesía en la pared es un abrazo constante, y un poema  
de amor será como la bandera más cotidiana.

y usted dirá: porque por estar allí fuera es también un poco mío.  
dirá la señora: son los vecinos que acercan un mate.  
recibirlo en aceptar que tenemos nuestra propia poesía, que necesitamos hablar  
de otra manera, de otras cosas, que somos los que escribimos, cantamos,  
leemos, del otro lado de la pared, donde se cuban estos a la soledad,  
desde cómo preguntar (sin temor a la indiferencia) ¿qué hay del mate, al  
cabo de tantas palabras? ¿qué de la poesía? y esperar, sentado en la  
vereda, que se acerquen las respuestas.



**Staff**

redacción:  
fabrizio alberti  
marcelo zlot  
sergio espina  
sergio alfonso  
seta  
silvia gottel  
algunos:  
sones tosta  
diputación:  
poetas matefletos

poetas matefletos. diciembre 1998

## MATEFLETO III

**Nº 1**  
**MATE-FLETO**

Mis brazos extendidos porque soy  
consciente que a la poesía le falta aire,  
que se puede, de tanto, el aire colarse que la  
hace de la carne a la calle. No es entonces esa  
magia primario, simplemente queremos matar al  
pedir o que con su ave de ojos frías, directas a la  
poesía a salir de su encierro, para que corra por las calles, lo  
plano, los ríos, volando todo en su aire literario.

EL LOCO DEL PONS.

Un niño corre  
despidiendo una gaviota  
es negro como su volar.  
Vuelan en la inocencia  
a un mundo indeciso y misterioso.  
Vuela ella y sonríe él  
vuela llevando su amor  
para nunca morir de pie  
corre el niño dibujando  
en el suelo su canción,  
corre el niño riendo  
en su cara la ilusión.  
Siento en pecho su canto,  
siento en pecho su dolor.  
Quiero con el niño y la gaviota  
desesperar en mi imaginación,  
correr volando a la vida, el tiempo y la fe  
en dos mundos iguales  
de diferentes verdades:  
con un vuelo sencillo,  
con un vuelo sin temor.  
Esperame niño, esperame por favor  
que vuelo también yo.

EL LOCO DEL PONS.

Bahía Blanca, junio 1998. Año 2. Número 1

Poeta: poeta de los poetas matifletos.