

Transición, activismo, arte y resistencia

La experiencia del colectivo artístico Golpe a Golpe, Verso a Verso (2012-2014)

Fecha de recepción: 12 de setiembre de 2014

Fecha de aprobación: 3 de octubre de 2014

Resumen: El presente trabajo centra sus reflexiones en torno a la experiencia del colectivo de artistas y gestores culturales «Golpe a Golpe, Verso a Verso», organización que se origina de forma posterior a los sucesos del 22 de junio de 2012 en Paraguay, en el marco de las denominadas «Acciones de resistencia al golpe de Estado parlamentario». A partir de la reflexión de conceptos como los de activismo cultural, arte público y estrategias de resistencia, el presente estudio de casos describe el campo de acción del colectivo artístico citado, al igual que sus principales consignas y producciones. Igualmente, son esbozadas algunas reflexiones en torno a la caracterización de la «transición hacia la democracia» en el caso paraguayo, haciendo hincapié en el concepto de «transición cultural», propuesto por Gerardo Halpen.

Palabras claves: Transición a la democracia, transición cultural, activismo cultural, arte público.

Abstract: This paper focuses its reflections on the experience of the collective of artists and cultural managers «Golpe a Golpe, Verso Verso» organization that was originated after to the events of June 22, 2012 in Paraguay, under of the so-called «acts of resistance to parliamentary coup d'état». From the reflection of concepts such as cultural activism, public art and strategies of resistance, this case study describes the scope of the collective of artists, as its main slogans and productions. Also, are sketched some reflections on the

Paola Ferraro

Es licenciada en sociología por la Universidad Nacional de Asunción. Cursa el segundo año de la Maestría en Ciencias Sociales con énfasis en Desarrollo Social e Investigación, en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO-Paraguay). Becaria del Seminario Espacio/Crítica, para el proyecto «Imágenes disruptivas 2013-2014».

characterization of the «transition to democracy» in the Paraguayan case, emphasizing the concept of «cultural transition» proposed by Gerardo Halpen.

Keywords: Transition to democracy, cultural transition, cultural activism, public art.



Introducción¹

Hablar de la transición a la democracia en la experiencia paraguaya no implica tan solo hacer referencia a un acontecimiento de trascendencia en el pasado reciente. El fenómeno transicional no solo ha reconfigurado el escenario de la relación entre actores en el campo social y político, sino también dio apertura a un nuevo campo de reflexiones para las ciencias sociales en el terreno local.

Lo segundo no es un dato menor. Puesto que esta práctica científica ha tenido un desarrollo tardío en comparación a otros países de la región (Flecha, 1990) y en tanto se considere a la misma como *acción descriptora por excelencia de la sociedad [...] a partir de la cual una sociedad se autoanaliza, se mira a sí misma* (ídem); la constancia en el ejercicio de caracterizar la transición democrática ha implicado desde sus inicios un complejo esfuerzo reflexivo, vigente hasta hoy.

El presente trabajo busca, en primera instancia y plano general, sentar algunas breves reflexiones en torno a la experiencia transicional, centrando su atención en la denominada *transición cultural* (Halpern 2012) en el caos paraguayo. En segundo término y desde una mirada más específica, se apunta a la caracterización de una experiencia en concreto: la del colectivo de artistas y gestores culturales denominado «Golpe a Golpe, Verso a Verso», organización que se origina a posteriori de los sucesos del 22 de junio de 2012², en el marco de las denominadas «acciones de resistencia al golpe de Estado parlamentario»³.

De este modo, se trabaja una descripción de las principales acciones, registros y expresiones del mencionado colectivo artístico, el contexto en el

1 El presente artículo corresponde al resumen de una producción más extensa, realizada para el Seminario Espacio/Crítica, en el marco del proyecto «Imágenes disruptivas 2013-2014».

2 Fecha correspondiente a la destitución del presidente de la República del Paraguay, Fernando Lugo Méndez, a través de la figura del juicio político ejecutado desde las instancias parlamentarias.

3 Expresión acuñada tanto por analistas como por medios de prensa nacionales y extranjeros, para hacer referencia a la serie de acciones desempeñadas por individuos y organizaciones, en repudio al juicio político del 22 de junio de 2012 y al gobierno de Federico Franco.

cual llevan a cabo sus orientaciones, los aportes de la organización y su pertinencia en el marco de acciones que hacen al concepto de «transición cultural».

1. La transición, sus formas y momentos

Autores como Flecha y Martini (1994), nos hablan de una transición social, que precede a la transición política, iniciada esta última en 1989. A modo de solventar sus afirmaciones, ambos autores citan experiencias de movimientos sociales y agrupaciones políticas disidentes al stonismo que se re-articulan y agrupan en los años 80, dando a entender con ello que la transición en la experiencia de estos actores se adelanta a los hechos del 2 y 3 de febrero, considerados comúnmente como «punto de partida» de la transición política paraguaya.

Siguiendo a Flecha, la necesidad de marcar un punto de inflexión entre lo transicional y la presencia de un nuevo tiempo político, lo lleva a plantear el final de la transición política paraguaya con las elecciones del primer presidente civil, una vez finalizado el periodo de gobierno del Gral. Andrés Rodríguez (hombre de confianza de Stroessner y sucesor del mismo tras el golpe del 89).

Por su parte, Halpern (2012) cuestiona ésta y otras hipótesis similares, partiendo de la crítica de la concentración del poder central que mantuvo el Partido Colorado⁴ (concentración manifiesta en las instancias legislativas, judiciales y ejecutivas del Estado) hasta las elecciones generales del 2008, que dan como ganadora a la Alianza Patriótica para el Cambio (APC)⁵. Según el autor, existe punto de inflexión entre la transición y una nueva etapa política nacional a partir de la alternancia electoral acontecida en el 2008, y el re-planteamiento de consignas políticas y socio-culturales que esta alternancia conlleva.

La permanencia de actores representantes del viejo orden stonista en instancias de decisión política durante los periodos de gobierno que siguieron al golpe de Estado de 1989, sumada al hecho de que el partido del régimen autoritario es, a su vez, el partido que lidera la transición, lleva a autores como Galeano (2008) a referir la existencia de una «transición pactada» en donde fuerzas del viejo orden tutelan al Paraguay de la transición, conser-

4 Entiéndase al adjetivo «colorado», como forma de referirse a la Asociación Nacional Republicana (ANR), también denominada Partido Colorado; agrupación política tradicional en el Paraguay que gobernó durante el régimen stonista, y en los distintos gobiernos de transición, hasta el 2008, retornando a la administración central con los resultados de las elecciones generales de 2013.

5 Coalición política que postula a Fernando Lugo para las elecciones de 2008.

vando engranajes de confianza del stronismo y logrando el predominio de mayores elementos de continuidad por sobre los de ruptura.

El Partido Colorado perdería las presidenciales casi veinte años después del golpe, luego de sesenta y un años en el poder de manera ininterrumpida, treinta y cinco de los cuales gobernó con la fórmula stronista.

Por su parte, las elecciones de 2008 marcarían un hito, no solo por la salida del Partido Colorado y la aparición de un nuevo actor político en el gobierno. En casi doscientos años de república independiente, sería la primera ocasión en donde se dé el cambio de signo político mediante las urnas.

2. La crisis de junio de 2012 y su discusión

Ahora bien, el punto de inicio seleccionado por Halpern para hacer referencia a la serie de postulados que describen su visión de la *transición cultural*, es el de la crisis desencadenada con el juicio político y posterior destitución de Fernando Lugo de la presidencia, acontecido en junio de 2012; justamente al ser esta coyuntura un claro «parte-aguas» en la sociedad paraguaya.

A criterio del autor, el impasse vivido visibilizó numerosas reacciones de inconformidad por parte de organizaciones y colectivos que denunciaron la vigencia de un golpe de Estado por vía parlamentaria, oponiéndose a la concreción de un juicio apañado en irregularidades y posterior búsqueda de legitimidad por parte de sus principales autores corporativos, y a la vez, resaltando la existencia de una realidad conflictiva, a contramano de una línea inmovilista que pretendía desentenderse del conflicto vigente. La oposición al nuevo escenario político quedó expuesta en numerosas reacciones que hicieron frente a los discursos *apaciguadores*, una vez asumidas nuevas autoridades en las instancias del Estado.

Desconocer el conflicto o desentenderse del mismo, no es sinónimo de su inexistencia. La idea de democracia como ausencia de conflicto o (lo que es igual) la presencia de un consenso absoluto entre actores, fue durante mucho tiempo una constante en el imaginario colectivo paraguayo del siglo XX. Una variante de esta idea, todavía más conservadora, negaba la propia validez de palabra de los actores disidentes, es decir, se reconocía la existencia de disidencias pero sin aceptar su posibilidad de incursión en el terreno de las decisiones políticas (o públicas en general); llegando al punto de «descategorizar» a sus practicantes.

El mito de la unanimidad (sea esta política, social o cultural) es quizás, una de las marcas registradas con mayor vigencia dentro del corpus de ideas

autoritarias que se asientan durante el stronismo (pero que, valga la aclaración, lo precede en el tiempo). En esta concepción, las pautas de obrar y pensar internas de una institución que concentra el poder político, pasan a impregnar a la sociedad toda. Dentro de esta lógica y en lo que hace a la práctica de los gobiernos autoritarios, se procedió a la desestabilización de toda forma de pensamiento disidente, para su posterior eliminación, con la finalidad última de imponer un criterio particular como realidad universal.

Se asume así que los axiomas centrales de la historia nacional solo tienen como impulso vital la idea del consenso, dado que el conflicto es equivalente a la subversión, principal amenaza del bienestar. Sobre este punto, Domingo Rivarola señala que sociedades como la paraguaya, *a más de carecer de vocación para institucionalizar el conflicto, no tienen otra vía de escape que no sea la engañosa cobertura del mito* (Rivarola, 1991: 45).

No obstante, la historia del Paraguay da cuenta de numerosas situaciones de disenso y actores en disputa por la defensa de sus intereses, dando testimonio de la negada complejidad sociocultural presente:

«(...) El Paraguay que llevó a la victoria electoral de Lugo en 2008 es un Paraguay transicional en el que se ha evidenciado una conflictividad que pone en discusión la misma historia del país y la lógica del poder que la ha estructurado. En definitiva, ha puesto en la arena pública una batalla política, económica y, por cierto, cultural. Esa batalla, transición de la dictadura a la democracia, supone procesos sumamente complejos y fragmentarios que se perfilan como desafíos ineludibles (...)». (Halpern, 2012).

De este modo, el tema del **golpe** de 2012 evidencia lo todavía urgente de las discusiones en torno a la transición y su necesaria problematización, a la par en que se visibilizan los límites y alcances de la transición a nivel socio-cultural con la crisis citada. Por un lado, tenemos el retorno a guiones que creíamos anquilosados: la idea del disenso y la clara expresión del mismo, tomados como «perturbación a la paz pública» por los sectores más conservadores de la sociedad, la represión a manifestantes, acontecida a los pocos minutos de leída la sentencia final del Parlamento en el juicio político al ex presidente Lugo⁶, los despidos masivos a funcionarios y referentes una vez que el nuevo gobierno asume, la censura a periodistas que elevaban sus voces críticas en relación al manejo parlamentario para el juicio político⁷, la falta de una gestión imparcial en el juicio por el

6 Sobre el punto, consultar: <http://www.abc.com.py/nacionales/empiezan-los-incidentes-frente-al-congreso-417451.html>; <https://www.youtube.com/watch?v=X014ahh8AeU>

7 Sobre el punto, consultar: https://www.ifex.org/paraguay/2012/09/27/radio_nacional-censorship/es/; http://www.decidamos.org.py/www/index.php?option=com_k2&view=item&id=763:radios-comunitarias-denuncian-censura-y-persecusi%C3%B3n-en-radio-na

caso Curuguay⁸ (conflicto que desencadena el juicio político), la omisión evidente de la prensa local en relación a manifestaciones de descontento ciudadano, y a la par, el refuerzo de lineamientos editoriales altamente estigmatizadores desde los medios de comunicación hacia las citadas manifestaciones, entre otros aspectos.

Reaparecen las figuras de «a-pátrida», «legionario», «los malos paraguayos», y el clásico discurso anticomunista, con su poca original variable para nuestros tiempos: «la amenaza bolivariana a la soberanía nacional». A esto le sigue la criminalización del acto político: toda postura cuanto menos crítica a los sucesos de junio, pasa a ser «ideologizada» y «politizada» (ambas en sentido peyorativo); lo cual en última instancia da cuenta, no de un «renacer» de viejas prácticas discursivas, sino más bien de la permanencia y la naturalización de las mismas, pese a los avances bosquejados en el contexto transicional.

Pero conjuntamente a los límites y dificultades, se nos presentan también logros y alcances. Por ello, optamos también por referir las líneas de ruptura que se escriben en una transición cultural, que busca hacerse espacio mediante una renovación discursiva y práctica que desplace los planteamientos inmovilistas y reconfigure el proceso de construcción del sentido en situaciones de crisis política, dando cuenta de los avances cualitativos de movilización, a lo largo de estos 25 años de post-stronismo.

En retrospectiva, tenemos así las concentraciones masivas de grupos de distintos estratos socioeconómicos y políticos en pos de reclamos diversos. Desde viejas exigencias pendientes hasta la fecha (el caso de la reforma agraria), a planteamientos que van cobrando mayor visibilidad en los últimos años, como las consignas a favor de una mayor participación ciudadana en la gestión pública, respeto a la diversidad en todas sus formas (política, social, étnica, religiosa y sobre todo, la cuestión de género desde una mirada más integral), transparencia en la gestión de gobierno, renovación del sistema de justicia, acceso a la información pública, entre otros.

Estos reclamos, cuyos horizontes de acción van desde la reconfiguración de la relación entre el Estado y la sociedad civil hasta la apertura de nuevas líneas de acción para el desarrollo de subjetividades, dan cuenta de cambios cualitativamente importantes y van acompañadas de nuevas pro-

cional-del-paraguay&Itemid=1

8 Sobre el pinto, consultar: <http://www.abc.com.py/nacionales/piden-investigacion-imparcial-en-caso-curuguay-596560.html>; <http://www.hoy.com.py/nacionales/caso-curuguay-procesados-piden-imparcialidad>; <http://www.vanguardia.com.py/v1/index.php/component/k2/item/18171-caso-curuguay-amnist%C3%ADa-internacional-pide-pesquisa%E2%80%9Cindependiente-e-imparcial%E2%80%9D>.

puestas para la participación: prácticas de descentralización de la administración estatal, apertura de más y mejores canales de diálogo entre las instancias estatales y grupos organizados (audiencias públicas, mesas de negociación), entre otros.

La intervención del espacio público, es quizás el principal elemento de ruptura a ser rescatado en todos los casos. Y la crisis de 2012, sería un importante punto de inflexión en lo que a ello respecta. Mitines, concentraciones, «escraches»⁹, obligan a sus artífices a poner el cuerpo para la disputa concreta de las visiones contrapuestas sobre un acontecimiento, a fin de hacer presencia y visibilizarse como sector.

En lo que respecta a las reflexiones de este trabajo, orientadas a analizar parte de las denominadas «estrategias de resistencia al golpe de Estado parlamentario de 2012», haremos referencia a una experiencia en particular: la del colectivo de artistas y gestores culturales denominado «Golpe a Golpe, Verso a Verso», y el festival homónimo, buscando conocer la incidencia en estas prácticas de resistencia y su intervención en el espacio público, esbozando una caracterización en sus formas organizacionales y su ideario, describiendo sus orígenes, entre otros aspectos.

3. Golpe a golpe, verso a verso

3.1. Los hechos, en retrospectiva

Son dos los contextos de mayor peso que dan origen a la iniciativa analizada y convocan a sus integrantes. Por un lado, la denominada «masacre de Curuguaty», ocurrida en la mañana del 15 de junio de 2012, en la cual un contingente de policías enfrenta a campesinos sin tierra apostados en la zona conocida como Marina Kue, Curuguaty, con la tarea de ejecutar una orden de allanamiento.

El encuentro culminó con la confrontación de ambos grupos, ocasionando la muerte de 6 uniformados y 11 campesinos, marcando un hito de tragedia que desencadena el segundo contexto, es decir, el juicio político y posterior destitución de Fernando Lugo de la presidencia.

La titularidad de las tierras ocupadas por los labriegos fue atribuida en un primer momento al establecimiento ganadero «Campos Morombí», vin-

⁹ Entiéndase por los mismos, formas de expresión de repudio realizadas en espacios públicos. Los escraches apuntan a una satirización de la situación denunciada (y sobre todo, de sus figuras protagónicas), valiéndose de elementos performáticos como canales, para la transmisión de un mensaje.

culada al empresario y dirigente político Blas N. Riquelme. Posterior a la masacre, el Estado paraguayo reclamaría las tierras en disputa para sí¹⁰.

Poco antes de cumplirse un mes de la masacre, un grupo de artistas autoconvocados y pertenecientes a distintas disciplinas y rubros, preocupado por el alcance de los acontecimientos citados en líneas anteriores y con la urgencia de accionar al respecto, lanzó una iniciativa. El posicionamiento de la naciente coalición fue claro desde su mismo slogan: «Golpe a golpe, Verso a Verso» (GaGVaV)¹¹ buscaba la más clara expresión de repudio, tanto al gobierno entrante de Federico Franco, como a los acontecimientos de trágico desenlace que desencadenaron el golpe de Estado parlamentario.

¿Cómo catalogar esta experiencia que continúa desarrollándose hasta el día de hoy, a dos años de su gestación?

Los integrantes de GaGVaV se auto-definen como colectivo de artistas, movido por *«la necesidad de resistir y mantener la alegría a pesar del quiebre, la necesidad de difundir las injusticias realizadas hacia ese sector campesino, estigmatizado por sus luchas por la tierra»*¹². Su discurso, permite suponer la composición de un arte que pasa de largo lo estético para priorizar la construcción de lo testimonial: *«(...) Hoy muestra intención como grupo es seguir visibilizando el caso Curuguay y el día de la lucha por la tierra y recordar el segundo aniversario de La Masacre de Curuguay»*¹³, señala un comunicado de la organización, lanzado a mitad del 2014.

Desde un inicio, sus integrantes insistieron en interpretar al conjunto de manifestaciones artísticas presentadas, no desde la finalidad última del «entretenimiento para la distensión». Más bien, la intención de esta colectividad apuntó a generar, *a través de expresiones performáticas*, nuevas perspectivas ante un conflicto concreto, dando a sus acciones un uso práctico en materia de incidencia: *«su impacto social, su inscripción histórica, su densidad narrativa o sus dimensiones éticas»*. (Escobar, 2010:26).

Por su parte, Lía Colombino (2013: 40) delimita la experiencia del colectivo artístico (y de su principal iniciativa, un festival homónimo) a una

10 Al respecto, consultar: <https://www.youtube.com/watch?v=bcS4hfBgTTU>; <http://www.ultimahora.com/franco-ratifica-que-marina-cue-es-del-estado-n706878.html>

La denominación del grupo hace alusión a la canción del cantautor español Joan Manuel Serrat, a la par que al contexto denunciado.

11 La denominación del grupo hace alusión a la canción del cantautor español Joan Manuel Serrat, a la par que al contexto denunciado.

12 Comunicado de la organización. Disponible en: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=719894881386512&set=a.430726933636643.97180.430708343638502&type=1>

13 *Ibidem*.

respuesta de carácter urbano, artístico y cultural que abrió un pequeño espacio «(...) apropiándose de la Escalinata Antequera como espacio de encuentro y resistencia (...) cuyas consignas iban desde el repudio al golpe hasta la construcción de memoria (a contrapelo de la que intentaban imponer los medios de comunicación y el gobierno de facto)».

Lo señalado por Escobar nos remonta en mayor o menor medida, a viejas discusiones en torno al denominado «*activismo cultural*», categoría que busca separarse de las formas performáticas más tradicionales, para inscribir sus operaciones en el campo de la acción política. Según Felshin (1995), las prácticas culturales activistas apuntan a difuminar las fronteras y jerarquías que definen tradicionalmente las expresiones artísticas (definiciones que a su criterio, están inscriptas desde prácticas de poder), obrando bajo la urgencia de «dar voz» y con ello, visibilidad a sectores relegados.

Los procesos de realización y recepción de producciones artísticas, son la prioridad en estas prácticas activistas. Contra todo fetichismo que considere que la causa última de las expresiones artísticas se halla en el objeto artístico en sí; las prácticas de activismo cultural ponen el acento en el proceso de producción y recepción de la obra, conjuntamente con lo que esta producción despierta en la esfera pública. Para Alessio (2009), estas expresiones son resultado de un trabajo colectivo, de interdisciplinariedad cultural, generadas desde y para el espacio público y que rompe con la dinámica de espacios típicos para exhibición, como son los museos y galerías.

No es de extrañarnos entonces que la expresión «activismo cultural», junto a otras similares, esté siempre en campo de conflicto. Desde palabras polisémicas, hasta terminologías que en apariencia son sinónimos, son muchas las expresiones que podríamos tomar prestadas para caracterizar al activismo cultural. O al decir de Batista Vieira:

«El adjetivo activista ha sido evitado por algunos comentaristas que prefieren utilizar diferentes términos tales como arte intervencionista, progresista, de oposición experimental, crítico o comprometido, entre otros sinónimos como arte político, politizado, sociopolítico, de confrontación, subversivo o radical. Algunos defensores del arte activista evitan incluso la conjunción de estos dos términos, prefiriendo oposiciones como cultura visual de izquierda, activismo performático, práctica cultural activista o activismo cultural». (2007, 6).

3.2. La discusión en torno al espacio público

Felshin establece de forma clara que el activismo cultural ocurre en el emplazamiento público y no se desarrolla dentro del contexto de los ámbitos de exhibición habituales del mundo de las «bellas artes» (museos, gale-

rías, teatros, centros culturales). En este sentido, prácticamente todas las ediciones del Festival GaGVaV se valieron de la consigna de «ocupar la calle para hacerse ver» y exteriorizar el descontento: Espacios como la Escalinata Antequera, la Peatonal de Luque, la Plaza de la Democracia, eran una constante a lo largo de las ediciones.

«(...) un momento de tensión muy alta donde se cerró el círculo de la comunicación», recuerda el escritor Carlos Bazzano (organizador del Festival y miembro de GaGVaV), en relación a los primeros días post 22 de junio. El mismo resalta la ausencia de los medios masivos de comunicación en las manifestaciones de repudio contra el entrante gobierno liberal:

«(...) momentos muy graves como cuando se iba a analizar el rumor de que iba a haber represión policial en la Tv Pública, nosotros contactamos con muchos compañeros cronistas para que cubrieran el evento y nos dijeron que por orden superior no podían cubrir la actividad. (...) había múltiples actividades en torno a denunciar nacional e internacionalmente el golpe, y, extrañamente había más comunicación y manejo de información desde afuera que desde adentro, y desde adentro la comunicación surgía desde las redes sociales»¹⁴.

La primera convocatoria para la organización del festival se hace a partir de «redes sociales». Mediante estas herramientas, se invita a artistas de distintos rubros a participar de las jornadas preparatorias. Bazzano menciona que una de las primeras consignas establecidas para la realización del festival consistió en *«no tomar los momentos centrales que los movimientos populares ya habían consolidado, que eran cada 15 y 22; y tampoco agarrar los espacios que ya estaban significados como el Panteón de los Héroes o en frente de la Tv Pública»¹⁵*. De este modo, la Escalinata Antequera pasó a ser el lugar seleccionado para la primera edición.

Las primeras ediciones se caracterizaron por la diversidad de propuestas y participantes, aunque el elemento común a toda esta diversidad, era su procedencia claramente urbana. Cada artista, por lo general, representaba a un colectivo determinado. Pero las distintas ediciones ofrecían un escenario, al cual no solo subían performers, sino también dirigentes sociales, personas despedidas por directriz del nuevo gobierno, representantes de organizaciones internacionales que adherían su solidaridad a la comunidad de Marina Kue, etc.

A criterio de Nina Felshin, otro concepto que nos resulta útil es el de «arte público», entendido este último como *«todo aquel arte dotado de un cierto*

14 Entrevista a Carlos Bazzano. Realizada el 18 de junio de 2014.

15 Entrevista a Carlos Bazzano. Realizada el 18 de junio de 2014.

compromiso político al que se le presupone una localización pública y una recepción participativa» (Felshin 1994,75). Tras exponer el concepto, la autora rápidamente advierte:

Quienes proponen un «nuevo arte público» según este principio tan laxo tienden a poner en el mismo saco a artistas que emplean estrategias activistas de carácter procesual con otros fenómenos artísticos que solo las adoptan superficialmente (...) el hecho de que una obra esté situada en un emplazamiento público, en términos exclusivamente físicos, no garantiza la comprensión ni la participación pública. Ni siquiera cuando esa obra es de contenido político, arte político no es sinónimo de arte activista. (Felshin 1994,75).

3.3. Resistencia como consigna

La consigna de «resistencia pacífica» (Dalton y Kuchler, 1990) era una constante emulada por las organizaciones disidentes al *golpe*. La misma consiste en descartar las acciones violentas, a cambio de adoptar métodos de *acción colectiva directa*. Estas acciones, en numerosas ocasiones se caracterizaron por contener elementos expresivos y manifestaciones con notable componente lúdico o estético.

La experiencia del Festival sería sólo una muestra de este tipo de apuestas. Así también, los llamados *escraches*, que apuntaban a una satirización de la situación denunciada (y sobre todo, de sus figuras protagónicas); también se valdrían de elementos performáticos como canales para transmitir un mensaje.

Algunos autores insisten en discutir este tipo de manifestaciones, el cual consideran llegó a un punto tal en el que podría hablarse de una *estetización de la protesta*. Sobre el punto, cabe señalar que las manifestaciones y expresiones utilizadas por la organización analizada (GaGVaV), apuntan no solo a fortalecer la construcción de la identidad de sus activistas, sino que esta manifestación constituye un fin en sí mismo (Kriesi, 1987, citado por Rietchman y Fernández Buey).

Otra consigna planteada durante los primeros días de movilización, fue la del «*derecho a la resistencia*» (Ugartemendia Eceizabarrena: 1999, 214), expresión que en líneas generales, se refirió a las formas de rechazo público y notorio, contra un orden establecido tras la crisis de junio.

Hasta hoy se discute en distintas esferas (desde las academias hasta las menos formales) la relación del gobierno de Franco con conceptos como los de legalidad y legitimidad; y en qué grado, la ausencia de una de estas categorías en el accionar de un gobierno, anula o disminuye el valor de

la otra. De ahí la aparición de conceptos ambiguos, otros sugerentes y expresiones a ser armadas, como las de «golpe suave», «golpe de Estado parlamentario», «nuevas estrategias golpistas», etc., para referir el impasse acontecido en junio de 2012.

En tanto importantes juristas del ámbito local¹⁶ sostenían que el juicio político a Lugo rompía con las normas y rituales básicos de un sistema jurídico en democracia, otros analistas cuestionaban el golpe desde el concepto de legitimidad. A criterio de los protagonistas de nuestra experiencia estudiada, el derecho a la resistencia se ejerce contra expresiones del poder ilegítimas, más allá de contar o no con un aval de legalidad.

Si bien el origen del festival es claramente identificado con un escenario urbano –específicamente en lo que hace a Asunción y Gran Asunción– debe aclararse que, ni las distintas ediciones ni los integrantes del colectivo se limitaron a obrar dentro de ese margen de acción que ofrece la ciudad. Las constantes visitas a la comunidad de Marina Kue-Curuguay, hasta el lugar mismo de la masacre, son un ejemplo de ello. Varios integrantes del colectivo GaGVaV visitan la comunidad e inician un proceso de intercambio, a fin de conocer desde adentro, las implicancias de la masacre *después de la masacre*.

*«(...) Porque una cosa es representar y otra interpretar, y la interpretación necesita, digamos, un conocimiento más carnal, entonces las dos veces que fuimos allá, con los artistas que pudieron, nos sirvió muchísimo».*¹⁷

De estos encuentros nacen producciones artísticas en diversos campos (literatura, música, teatro, otros), las cuales buscan, por un lado, dar a conocer y expandir historias, voces y expresiones de una comunidad claramente ninguneada desde los medios de comunicación comercial (estos últimos, más concentrados en deslegitimar cualquier versión referida a los atropellos cometidos de manera constante contra la comunidad, ensalzando una *versión oficial* de los hechos según la visión de las autoridades nacionales). Estos registros formarían parte de unos apuntes de memoria capaces de construir procesos de diálogo entre artistas y comunidad.

Al decir de Felshin:

16 Sobre las apreciaciones de dos importantes referentes del ámbito jurídico nacional Dr. Luis Lezcano Claude: <http://luislezcanoclaude.wordpress.com/2012/06/27/sobre-el-jui-2/>; <http://luislezcanoclaude.wordpress.com/2012/09/18/sobre-el-juicio-politico-al-presidente-fernando-lugo-mendez-2a-version/> y Dr. Daniel Mendonca: <http://www.ultimahora.com/mendonca-dijo-que-se-estuvo-jugando-la-constitucion-n798147.html>; <http://www.ultimahora.com/no-hay-condiciones-plantearahora-una-reforma-constitucional-n622414.html>

17 Entrevista a Julio Benegas (organizador del Festival e integrante del colectivo GaGVaV). Realizada el 6 de junio de 2014.

«[...] las prácticas culturales activistas son esencialmente colaborativas, una colaboración que se convierte en participación pública cuando los artistas logran incluir a la comunidad o al público en el proceso. Esta estrategia tiene la virtud de convertirse en un catalizador crítico para el cambio y la capacidad de estimular, de diferentes maneras, la conciencia de los individuos o comunidades participantes. A menudo, los proyectos de artistas activistas están fuertemente vinculados a los movimientos sociales implicados directamente en los problemas de los que este arte se ocupa [Felshin: 1994, 65]».

Algunas producciones

Los complejos juegos de la memoria en esta experiencia parten del trauma irresoluto y se valen del ejercicio de lo artístico para aprehender lo vivido, a fin de reconstruir efectos y rasgos que ayuden a la reinterpretación de los hechos pasados y (sobre todo) futuros.

«En cambio, cuando hay un acceso inmediato a través de la revivificación o exteriorización del evento, la memoria es cohibida, y el *working – throug* requiere que la exteriorización sea suplantada por la memoria secundaria y relacionada al proceso (por ejemplo, la narración, el análisis, el gesto físico, o canción)» (LaCapra, p. 15).

Las distintas ediciones del Festival fueron dando como *resultados*, diversas producciones en el campo de las artes. La temática central de éstas giró en torno a las denuncias contra el gobierno de Franco al llegar al poder, al cuestionamiento al juicio político contra Fernando Lugo; a especulaciones generales en torno a las formas en las que los estamentos de poder se articularon para gerenciar dicho juicio, y sobre todo, a denunciar el tramado de arbitrariedades en torno a la masacre de Curuguaty y su juzgamiento.

En el campo de las letras, son dos publicaciones las que adquieren mayor notoriedad. La primera (en orden cronológico) se tituló «*Paraguay: Mafia, soja, narco, terror y Golpe de Estado Parlamentario*» y comprendía una serie de textos inéditos, en donde sus autores buscaron ensayar distintas hipótesis a partir de las cuales explicar la gestación del golpe. El lanzamiento de este material se realizó en la 3ª edición del Festival GaGVaV, en la Escalinata Antequera.

El segundo material se denominó «*La Masacre de Curuguaty. Golpe sicario en Paraguay*». Bajo la autoría de Julio Benegas Vidallet, la mencionada producción (que podría ser enmarcada dentro del género de periodismo literario) fue producto de una investigación periodística de aproximadamente cuatro meses en trabajo de campo, en donde el autor entrevista a participantes directos en la masacre y sus familiares, sumados dos meses

de redacción del producto final. El libro fue lanzado por primera vez en marzo de 2013, en la Plaza Italia, y contó con una importante repercusión a nivel nacional e internacional. Posteriormente, el colectivo GaGVaV, conjuntamente con la Comisión de Víctimas y de familiares de Víctimas de Curuguaty realizaron una presentación del libro en Marina Kue, el 15 de enero de 2014¹⁸, en el marco de la conmemoración de los un año y siete meses de la masacre.

La segunda edición del texto de Benegas fue lanzada en setiembre de 2013, en la ciudad de San Lorenzo¹⁹. Cabe resaltar que todas las presentaciones se caracterizaron por un despliegue de propuestas multidisciplinarias y la lectura de fragmentos de la obra.

En las artes escénicas, el grupo Ava Paje, bajo la dirección de Moncho Azuaga, presentó un *work in progress* denominado «Black Friday Curuguaty», obra de teatro con música en vivo, presentada en la segunda edición del festival. Durante la décima edición, Emilio Sanabria presentó «Rock para el Lobo», un cortometraje inédito en homenaje póstumo a Chester Swan, artista multifacético y referente obligatorio del rock nacional. El video fue producido a partir de imágenes cedidas por la familia del artista, en tanto que la música y letra correspondían a la autoría de Eulo García²⁰. De este modo, los ejercicios de la memoria no se limitaban a los aspectos más generales de la crisis denunciada, sino también accedían a campos más intimistas e hilaban en terrenos todavía más finos, recordando a personas cuyo aporte al arte, al festival y a la militancia progresista, era indiscutible.

3.4. Trabajo en redes y autogestión

Tras la ejecución del Festival GaGVaV, el colectivo artístico ensayó un modelo de organización de escasa jerarquía y carácter laxo, con bajos niveles de institucionalización. La lógica respondía más a un modelo de redes de cooperación entre artistas y militantes de organizaciones sociales y políticas, prioritariamente progresistas y de izquierda. Esto confirió, tanto fortalezas como debilidades al naciente grupo, según los distintos momentos y etapas por las cuales se atravesaba.

La idea original sobre la cual sus integrantes se movilizaron en los comienzos, fue la de realizar una tertulia literaria, un simple «encuentro de

18 Sobre el punto, consultar: <https://www.facebook.com/events/197380653801012/?ref=22>

19 Sobre el punto, consultar: <http://www.abc.com.py/espectaculos/cultura/presentaran-en-san-lorenzo-segunda-edicion-de-la-masacre-de-curuguaty-622525.html>

20 Disponible en: <http://ea.com.py/lanzaron-videoclip-en-homenaje-a-chester-sw>

la palabra». Pero desde la primera edición, quedó claro que el formato respondería más al de un festival multidisciplinario. Para cubrir los gastos del primer encuentro, se acudió a fondos propios de los organizadores y a la colaboración voluntaria de los asistentes.

Conforme se iba complejizando el desempeño performático de los artistas en las posteriores ediciones, las labores logísticas adquirirían mayores exigencias a nivel de gastos de producción. A modo de ejemplo, la tercera edición del Festival se denominó «Blues contra el Golpe», y empleaba montaje de sonido e infraestructura más compleja que los dos encuentros anteriores, en donde la participación de grupos musicales y las primeras proyecciones ensayadas por audiovisualistas no tenían tantos requerimientos. A partir de entonces, la labor de preparación del encuentro fue mayormente intervenida por profesionales técnicos de producción (luces, sonidos, imagen).

A fin de solventar sus gastos, la organización ideó diversas formas de autogestión. Una de ellas consistió en la elaboración de un sistema de bonos, abiertos a todas las personas que colaboraban con el colectivo artístico. De este modo, se extendía la difusión y alcanzaba a un público más numeroso. Una cuenta corriente fue posteriormente habilitada, a modo de canalizar los fondos que se obtenían de la colaboración de individuos y organizaciones frateras.

La forma de autogestión más difundida y constante fue la generación de actividades para recaudación: venta de libros y remeras con la temática del festival, realización de torneos deportivos y encuentros musicales más pequeños, así como apertura de talleres, entre otros.

El pago a artistas era realizado en ocasiones muy especiales, poco frecuentes y bien específicas, e implicaba exclusivamente la cobertura de los viáticos a artistas de escasos recursos que venían de zonas retiradas de la ciudad. Se establece que todo el dinero recaudado por actividades y ediciones de GaGVaV solo deriva en autogestión del festival y que la participación de artistas era siempre voluntaria.

Si bien el festival no contaba un carácter comercial, con el tiempo, las dificultades económicas para su realización motivan discusiones que apuntan a la posibilidad de buscar otras formas de financiamiento, a fin de solventar, no solo la producción de las distintas ediciones, sino también, cubrir «como se debe» el trabajo de los artistas implicados²¹.

21 Entrevista a Natalia Benítez. Realizada el 04 de julio de 2014.

Así también, individualidades y grupos artísticos nuevos empiezan a vincularse a la organización del festival, no solo por una cuestión de simpatía o consonancia política, sino también por ver en la naciente plataforma, una oportunidad de hacer conocer su producción. Al decir de la organizadora Natalia Benítez:

Y, golpe a golpe, verso a verso, aparte de ser un canal para liberar las frustraciones, digamos, también es un espacio donde podemos convocar a artistas no tan conocidos todavía o gente que ofrece humildemente lo que sabe hacer, en cuanto a arte. Entonces proporcionarle ese espacio en las tablas para que ellos también sean parte, sacar de lado el egoísmo y todo eso porque en muchas partes no tienen espacio, digamos. Entonces golpe a golpe lo que trata de hacer es darles espacio a esa gente²².

3.5. El artista y «la política»

La necesidad de discutir un espacio de articulación de artistas comprometidos con cierta lectura de lo político, es un tema de larga data. Lo que la crisis de junio de 2012 hace es, simplemente, volver a colocar el debate. Tantos los artistas «*sin trayectoria*» (por denominarlos de algún modo) que denuncian la falta de espacio para la producción y difusión de su trabajo tras el golpe²³ hasta los trabajadores *consumados* en rubros específicos, que ven en el nuevo escenario coyuntural, importantes dificultades para continuar su labor (de momento en que toman partida por oponerse al golpe) reclaman la falta de políticas culturales inclusivas por parte del nuevo gobierno, como así también, la poca importancia que las organizaciones políticas destinan a los gremios artísticos como espacios articuladores e interlocutores válidos para la elaboración de políticas.

A criterio de sus organizadores, la experiencia del festival y la Plataforma GaGVaV se presenta como una contrapropuesta a ese rol tan criticado de la labor artística en espacios políticos, a modo de mero «souvenir» en las concentraciones. En la experiencia del Festival en concreto, son los artistas los que establecen una línea a seguir (y no una dirigencia política concreta) e idean sus planes de autogestión.

3.6. Ediciones de aniversario

La primera edición del festival que coincide con el aniversario de la masacre de Curuguaty, fue convocada para el 15 de junio de 2013, primeramen-

²² *Ibidem*.

²³ Entrevista a Carlos Bazzano. Realizada el 18 de junio de 2014.

te en la Plaza de la Democracia, y por inclemencia del tiempo, trasladada hasta el local del Partido Revolucionario Febrerista (PRF). Marcada por denuncias contra un proceso judicial tortuoso, que debiera iniciarse con la convocatoria a audiencia preliminar para los días 19, 20 y 21 de junio (fecha posteriormente aplazada, previa apelación de la defensa de los presos detenidos durante la masacre), a esta edición le correspondió recibir el primer año de la masacre. La Articulación Curuguay²⁴ publicó un comunicado ese mismo día, elevando las demandas de sobrevivientes y familiares de víctimas del trágico suceso: «*La inmediata libertad a lxs presos políticos de Curuguay y desimputación a procesados; recuperación de las tierras de Marina Kue y su entrega a las comunidades afectadas por la masacre; indemnización a víctimas, sus familiares y demás personas sobrevivientes de la masacre; justicia y esclarecimiento de esa masacre, así como del asesinato de Vidal Vega mediante una seria, verdadera e imparcial investigación*»²⁵.

Dicho comunicado refirió igualmente a la medida de prisión domiciliaria de los detenidos en distintas penitenciarias del país (entre ellos, el caso de dos mujeres embarazadas), señalando que «el logro» de haber alcanzado la cárcel domiciliaria se dio a partir de la fuerte presión nacional e internacional exigentes.

De la conjunción de estas y otras denuncias, la Articulación insistió en «*conmemorar este 15 de junio de 2013, y todos los 15 de junio de aquí en más como el Día de Lucha por la Tierra, esto teniendo presente también las luchas de Pueblos Originarios, Afrodescendientes, Campesinos y Urbanos por nuestras vidas y territorios*»²⁶. El Festival GaGVaV y sus organizadores se adscribieron a esta medida. Un día antes del citado 15, parte del colectivo de artistas llegó hasta Marina Kue, junto a organizaciones políticas y sociales fraternas con la citada comunidad, para participar de un homenaje.

La segunda edición del aniversario de la masacre es llevada a cabo en la Plaza de la Democracia, el 14 de junio de 2013, y toma por nombre «Festival de la Tierra». Ya para entonces, se contó con el apoyo de organizaciones internacionales, como la Oxfam. Las actividades conmemorativas (realizadas en conjunto con otras organizaciones) arrancaron desde las 10 am, con la instalación de una feria agroecológica para la venta de productos de las organizaciones campesinas fraternas. De 16 a 22 hs., estuvo pautado el encuentro en el marco del festival GaGVaV.

24 Organización conformada por activistas, abogados, comunicadores y otros, con el objetivo de articular acciones tras la masacre.

25 Comunicado de la Articulación por Curuguay. Publicado en fecha 15 de junio de 2013. Disponible en <http://www.serpajpy.org.py/?p=1367>

26 Ibidem.

A la sombra de un proceso judicial siempre adverso, y tras haber superado otra huelga de hambre de algunos de los imputados poco tiempo antes, la segunda edición recibe un escenario cualitativamente nuevo al de un año atrás. Con los reclamos por parte de distintas instancias gubernamentales acerca del carácter estatal de las tierras de Marina Kue (y un potencial fallo de las instancias judiciales pertinentes a favor del Estado paraguayo para la recuperación de sus terrenos), se encara una campaña de alcance internacional denominada «Jóvenes sin tierra = tierra sin futuro». La misma afirma ser una campaña *para que los jóvenes y las familias campesinas de Curuguaty que se han quedado sin tierra puedan tener un lugar donde cultivar, producir alimentos y construir un futuro*; en tanto que exigen al presidente de la República, Horacio Cartes, *que resuelva el caso y otorgue las tierras públicas de Marina Kue a estos jóvenes y familias campesinas*²⁷.

Conclusiones

Desde el campo de las ciencias sociales, se ha apuntado a un desglose del fenómeno transicional, a fin de entender al mismo como a un abanico de proyectos cuya fragmentación en esferas de pertinencia (social, política o cultural), permite la mayor comprensión del fenómeno y su complejidad.

Este ejercicio marca una diferencia clara a nivel epistemológico y discursivo con los planteamientos de una «historia oficial», más concentrada en cristalizar a la transición como constructo unidireccional «que no se detiene» una vez iniciado.

En lo que hace a la transición cultural, la experiencia paraguaya da cuenta de continuidades y rupturas, tanto a nivel de los canales institucionales que rigen el vínculo entre Estado y sociedad civil post stronismo, como así también, en la serie de prácticas que hacen a la construcción de sentido y relatos, en una sociedad fuertemente marcada por el autoritarismo y las ideas conservadoras a lo largo de su historia.

La experiencia del colectivo de artistas GaGVaV, constituyó una de las principales formas de articulación de la denominada «resistencia al golpe de Estado parlamentario», tras la destitución de Lugo. La misma puso hincapié en la ocupación y resignificación del espacio público, el repudio al gobierno liberal entrante, valiéndose de recursos artísticos y performáticos para expresar sus consignas y adscribiendo sus prácticas a la línea del «activismo cultural».

²⁷ Sobre el punto, consultar: <http://www.oxfamintermon.org/es/campanas/proyectos/curuguaty>

Bibliografía

- ALESSIO, G. (2009). Arte y Política. En «Foro Nacional de Educación para el Cambio Social». ENEOB Encuentro Nacional de Estudiantes de Organizaciones de Base. Editorial El Colectivo. Argentina: La Plata.
- BATISTA VIEIRA, Teresa de Jesus (2007). «Artivismo. Estratégias artísticas contemporáneas de resistencia cultural». Dissertação para obtenção do grau de mestream Arte Multimédia. Universidade do Porto Faculdade de Belas Artes
- HALPEN, Gerardo (2012). «ABC de un Golpe». En CARBONE Rocco y SOLER Lorena. *Franquismo en Paraguay*. Buenos Aires: Colección Ensayos de Pelea.
- COLOMBINO, Lía (2013). La habilidad de la cultura. Exposición de un caso: GOLPE A GOLPE. En Dislocaciones. Cuadernos Salazar #1. Asunción: Centro Cultural Español Juan de Salazar.
- DALTON, Russell y Kuchler, Manfred (comp.) (1990). *Los nuevos movimientos sociales: Un reto al orden político*. Valencia: Alfonso el Magnánimo Ediciones.
- ESCOBAR, Ticio (2010). «El arte fuera de sí. Veintiséis fragmentos sobre la paradoja de la representación y una pregunta sobre el tema del aura». En, «La Mínima Distancia. Cuatro Ensayos». Ediciones Matanzas. Cuba: Playa Matanzas.
- FELSHIN, Nina (1994). *But is it art? The Spirit of Art as Activism*. Bay Press INC., Seattle.
- FLECHA, Víctorjacinto y MARTINI, Carlos (1994), *Historia de la transición. Pasado y futuro de la democracia en el Paraguay*. Asunción: Editorial El País.
- FLECHA, Víctorjacinto (1994). La transición paraguaya. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/46656544/La-transicion-paraguaya>
- FLECHA, Víctorjacinto (1990). *Literatura, estado y sociedad*. Ensayo inédito.
- GALEANO, Luis (2008). *¿De la apertura otorgada a la transición pactada?* Revista Paraguaya de Sociología, Año 45 N° 131.
- RIETHAMN, Jorge y FERNÁNDEZ BUEY, Francisco (1994). *Redes que dan libertad. Introducción a los nuevos movimientos sociales*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- RIVAROLA, Domingo (1991). *Una sociedad conservadora ante los desafíos de la modernidad*. Centro Paraguayo de Estudios Sociológicos. Ediciones y Artes.
- UGARTEMENDIA ECEIZABARRENA, Juan Ignacio (1999). El derecho de Resistencia y su constitucionalización. Revista de Estudios Políticos (Nueva Época) Nro. 103. Enero-Marzo.