

El Rojas en sus Hojas. Cultura, política y universidad postdictatorial

Ma. Paula Morel - UBA. Fsoc

m.paulamorel@gmail.com

Ma. Martina Sosa - UBA. IIGG/ Fsoc

martinasosa@gmail.com

Resumen

A propósito de la manera en que fue relatada la experiencia que comenzó a mediados de los años ochenta del siglo XX en torno al Centro Cultural Ricardo Rojas (CCRR) de la Universidad de Buenos Aires en distintas épocas, en un trabajo anterior¹ rastreamos cómo una tendencial diferenciación y separación entre cultura y política que se encontraba enhebrada con otras matrices contradictorias, fue ubicándose desde mediados de la década de 1990 cómo la única clave para hacer esta experiencia inteligible. Así, de manera creciente en artículos, publicaciones institucionales y testimonios sobre el CCRR y su historia, lo cultural como potencia transformadora de la realidad fue perdiendo gravitación. En cambio, comienza un proceso de naturalización de terminología empresarial (“gestión”, “bienes culturales”) y, en paralelo, la celebración de un tipo de “vida cultural” cuya marca es la *innovación* (“usina”, “semillero” o en un espacio cordial “laboratorio de las diferencias”, “de creación, pensamiento, difusión”), que habilita a quienes participan de ella a vivirse como “artistas creativos”, bajo la lógica de la acción emprendedora, para quienes este espacio funciona como un “trampolín” o “plataforma” en sus trayectorias individuales.

Consideramos que este proceso se inscribe en una mutación en la constelación imaginaria, para caracterizarla Romé y Terriles (2023) utilizan el término de “postdictadura”, que tiene entre las principales hebras que conforman su trama “el desanclaje entre la discursividad política y una experiencia vital de lo verdadero (asociado a lo Justo); (y) una ‘buenificación’ de la sociabilidad política, bajo formas morales societalistas pretendidamente antiautoritarias” (P.12)

Nos interesa, reconstruir las tendencias contradictorias a través de las cuáles se fue conformando este desanclaje postdictatorial entre vida, política y verdad, bajo la forma de una tendencial diferenciación entre política y cultura. Para ello, nos proponemos analizar las

¹El presente trabajo surge y se inscribe del trabajo conformado por las lecturas y discusiones que venimos transitando en torno de nuestra historia reciente, en el marco del Proyecto UBACYT “Ideología y subjetivaciones políticas. Tendencias neoliberales en una coyuntura sobredeterminada. Argentina 1976-2019” dirigido por Natalia Romé.

primeras etapas de las *Hojas del Rojas* publicadas entre 1988 (año en el que comenzó a salir) y 1994. En esta ponencia, sin embargo, nos centramos en la primera etapa de la publicación que va de mayo de 1988 hasta septiembre de 1990. Consideramos relevante indagar en esta publicación mensual, de carácter institucional, en la que se difundían las actividades del CCRR así como diversos artículos y textos (tanto escritos de manera original para ser publicados allí como retomados de otras publicaciones) puesto que resulta uno de los principales espacios en los que *el Rojas* se relata ante la sociedad y para sí mismo como proyecto institucional y propuesta cultural. Nos interesa atender a las huellas de las tendencias contradictorias que en esta autopresentación marcaron las formas de concebir la práctica cultural, y su relación con la universidad pública y la política.

I

El Centro Cultural Ricardo Rojas (CCRR) se fundó bajo la órbita de la Secretaría de Extensión de la Universidad de Buenos Aires (UBA) en 1984. Se crea, entonces, en un proceso de “normalización” de la universidad cuyo Rector interventor designado fue Francisco Delich. Recién en 1986 es cuando se eligen autoridades; la Asamblea Universitaria eligió al entonces decano de la Facultad de Ciencias Económicas, Oscar Shuberoff, quien permaneció en su cargo por 16 años, hasta 2002. En lo que concierne al CCRR, su primer director fue Lucio Schwarzberg (1984- 1986); le continuó, por los siguientes seis años, Leopoldo Sosa Pujato (1986 - 1994).

Sin lugar a dudas, la historia de la UBA y, por supuesto, del CCRR no se mantiene ajena a los vaivenes del contexto político nacional. Aquella caracterización epocal conocida como “primavera alfonsinista”² es posible identificarla en la narración que realiza la UBA sobre su propia historia:

“En esta etapa [*la transición democrática*], una característica particular del estudiantado -y de los jóvenes en general- fue el alto grado de politización y el fuerte interés por participar en la vida pública de las instituciones universitarias. Esta situación reflejaba el profundo optimismo que en esos años existía sobre la capacidad de la democracia -y

² Alude a una forma coloquial de identificar cierta forma celebratoria de los primeros años del gobierno de Raúl Alfonsín -Unión Cívica Radical- en la que se destacaba el “volver a votar”, la “recuperación de ciudadanía” en contraposición a los 7 años de dictadura cívico militar. En ese juego, por ejemplo, las juventudes de la UCR cantaban sus consignas políticas (?): “somos la vida, somos la paz”.

de la política, en particular- para transformar la grave situación económica y social que atravesaba el país.

Durante la mayor parte de los años ochenta los estudiantes respaldaron a las agrupaciones vinculadas con el partido gobernante.” (UBA Institucional, <https://muba.uba.ar/cronologia-9/>)

En esta reconstrucción histórica que realiza la UBA sobre su propia historia se presentan los años ‘90s en forma sintética; y aun así, nos brinda algunas pistas para vislumbrar -aunque sea en forma moderada- la magnitud de la crisis presupuestaria y el clima de conflictividad que atravesó la UBA desde mediados y, particularmente, sobre el final de la década:

“En la UBA, los conflictos tuvieron su origen, fundamentalmente, en la abrupta caída de los salarios de docentes y no docentes. Los reclamos se expresaron en huelgas frecuentes que afectaron el dictado de clases y la toma de exámenes.

En los años noventa, la comunidad universitaria fue protagonista de intensos debates y protestas, como las que enfrentaron los intentos de ajuste presupuestario y los ensayos para avanzar con procesos de arancelamiento y de restricción del acceso a los estudios universitarios.” (UBA Institucional, <https://muba.uba.ar/cronologia-9/>)

En la información institucional del CCRR actual se mantienen formas de autopresentación institucional construidas desde mediados de los años ‘90 (cf. Morel y Sosa, 2021) que apuntan a identificar las propuestas del CCRR en tanto que “usina cultural de cambio”, de “original mirada”, “un verdadero laboratorio de experimentación” en el que se encuentran “artistas destacados y emergentes”. Fracturados los vínculos entre cultura y política, se fija retrospectivamente que “El Rojas se consolidó como uno de los centros de vanguardia y experimentación de la ciudad de Buenos Aires” (<https://www.rojas.uba.ar/institucional>).

II

“El poder de la memoria es el poder del pasado en el presente” (Tatián, 2019)

Sin hacer de esto el tema central de nuestro trabajo, sí creemos que es preciso volver a pensar qué sociedad hemos logrado construir... Nuestro punto de partida para reflexionar sobre nuestra historia reciente supone asumir una marca: “la derrota” como nombre de una grieta por la cual

los puentes que se tienden entre el pasado y el presente aparecen como “rotos” (Caletti, 2006). Sin embargo, en la sedimentación de la experiencia histórica creemos que es posible identificar que ese supuesto “corte” histórico es más bien el resultado de operaciones ideológicas que en sus tendencias dominantes capturan algunas figuras del pasado volviéndolas productivas en un sentido determinado, sepultando otras en la tierra de la imposibilidad, como impensables, imposibles. Ahora bien, esta operatoria totalizante sobre cómo entender nuestra historia reciente, no se realiza sin un resto que siempre se resiste a la totalización.

En su libro “Restos y desechos”, Rinesi propone una matriz analítica de lo político nutrida desde la tragedia (o el pensamiento trágico). Construye dos lógicas la del *resto* y la del *desecho* para pensar la política:

“Llamo *resto* a aquello (a aquel, a aquellos) que, derrotado, ha quedado a un costado del camino, pero que al mismo tiempo no se resigna a permanecer ahí, en ese sitio en el que los que comandan la caravana que sigue transitando ese camino querrían verlo para siempre sepultado, sino que insiste, persevera: vuelve. El resto, dijimos, es lo que no resta. La lógica del resto, con la que podemos pensar el *desquicio del tiempo* en la historia, nos conduce de este modo a un pensamiento... sobre el lugar de los espectros en nuestra vida colectiva. En cambio, llamo *desecho* al sujeto de esa vida colectiva *después* de que aceptó des-hacerse de una parte de sí para poder seguir tomando parte en ese juego.” (Rinesi: 2019, pág. 65)

La lógica del resto escucha a los espectros, convoca a tramas temporales en pugna a comprender que “el tiempo nunca es contemporáneo de sí mismo, porque el presente está siempre habitado o asediado por los restos del pasado que se resisten a desaparecer” (Rinesi, 2019, pág. 30). Lo espectral tiene su productividad categorial, en tanto que en su multiplicidad de sentidos invita a comprender “las ‘líneas’ que comparten su campo como fronteras, marcando la huella de los elementos que entran en su misteriosa composición...” (Pecheux, 1980)

¿Cómo se compone la escena de mediados y finales de los años ‘80? Creemos que, tal como mencionan Romé y Terriles, es posible inscribirla en una “matriz postdictatorial operante en el nivel imaginario que sostiene prediscursivamente las creencias sociales” (Romé, Terriles, 2023:1). Entendiendo lo *postdictatorial* como una categoría que nos permite:

“abordar de un modo situado aquello que en términos todavía abstractos podemos reconocer como el proceso de neoliberalización del espacio público. En segundo lugar, nos permite, si no una aproximación completa, al menos una serie de indicios necesarios

para precisar y analizar los procesos densos de transformación imaginaria que sostienen muchas de las tendencias des-democratizadoras de nuestra actual coyuntura (...) Por lo tanto, no se trata tanto de pensar los modos en los que la última dictadura militar “produjo” la modulación de la experiencia cultural, sino de mapear algunos de los efectos, tal como estos actúan en el presente, dando una forma al campo de lo visible, es decir, de lo imaginable políticamente, y configurando la escena en la que tomarán forma las subjetivaciones políticas antagónicas.” (Romé, Terriles, 2023:12)

III.

Asumimos una posición epistemológica materialista³ que se configura, fundamentalmente, en base al trabajo con la teoría althusseriana de la ideología, el análisis materialista del discurso pecheutiano, y las elaboraciones de Sergio Caletti vinculadas a la producción social de significaciones.

Este abordaje apunta a reconstruir y analizar, a partir de los materiales documentales, el complejo articulado con dominancia de formaciones discursivas en el que se apoyan los decires sociales detectables en ellos, “con el objetivo de identificar campos de significación que funcionan como repertorios de evidencias sociales” (Romé, 2024), a las que se concibe como efecto de operaciones ideológicas que tienden a “borrar las huellas de su producción semiótica para adquirir el valor de la presunta transparencia, de la perfecta representacionalidad, del nombre propio de las cosas mismas.” (Caletti, 2013: 18)

Al mismo tiempo, y en la medida en que concebimos el discurso como la instancia en la que se anudan procesos de subjetivación y de objetivación, apuntamos a detectar en la superficie discursiva de los materiales relevados, huellas o indicios de las relaciones de sentido heterogéneas y variables, a las que vinculamos con operaciones de lo imaginario (Caletti, 2013), que sostienen, tensionan y actualizan las “creencias sociales”.

De esta manera, el análisis supone la reconstrucción de un entramado complejo que implica un trabajo en dos niveles. Por un lado, la identificación y el análisis de las formas singulares en las que se anudan las evidencias ideológicas y las figuraciones imaginarias en las que estas se sostienen. Por otro lado, la atención a los desajustes y los desplazamientos que atraviesa toda significación cristalizada, producto de la lucha entre distintas tendencias, y cuya estabilización

³ Posición nutrida con las elaboraciones de colegas, diversas lecturas y debates compartidos a lo largo de los años en el Ubacyt dirigido por Natalia Romé “Ideología y subjetivaciones políticas. Tendencias neoliberales en una coyuntura sobredeterminada. Argentina 1976-2019”.

debe ser leída como efecto de los procesos de totalización y homogeneización propios de la ideología dominante. (cf. Glozman, 2020)

IV.

Decíamos que este trabajo se inscribe en un recorrido investigativo que apunta a reconstruir la complejidad con la que se tramó la relación entre cultura y política a fines de los ochenta. En esta primera etapa, trabajamos con documentos institucionales del CCRR que recorren los años de 1988 a 1990⁴; particularmente nos abocamos a la publicación *la Hoja del Rojas*⁵. Consideramos relevante indagar en esta publicación mensual, de carácter institucional, en la que se difunden las actividades del CCRR así como diversos artículos y textos (originales y citados), puesto que resulta uno de los principales espacios en los que *el Rojas* se relata ante la sociedad y para sí mismo como proyecto institucional y propuesta cultural.

Es decir, las voces publicadas en *la Hoja del Rojas* nos permiten rastrear no lo que cada uno de los que allí publican dice sobre algún tema como si se tratara de una sumatoria de enunciadores, sino reconstruir un abanico de posiciones enunciativas que encarnan un repertorio de significaciones sociales circulantes, que con sus tensiones, sus contradicciones van conformando, a su vez, una trama institucional. Así, consideramos que las “Hoja del Rojas” pueden ser entendidas como “monumentos” (Foucault, 1970), documentos de un proceso en el que despliegan distintas hebras que nos permiten indagar sobre cómo han sido las caracterizaciones de lo cultural y lo nacional, en muchos casos conformando diferentes tendencias sin que una logre su dominancia por sobre la otra; esto es, sin que una totalice el sentido por sobre las demás.

V.

⁴ Bajo los términos de Pineau (2019) es el tiempo de “la institucionalización” (1988-1989). Encontramos que, para el presente trabajo lo incorporamos, advirtiendo que si tenemos en cuenta tiempos más largos; es relevante indagar los distintos giros que tomó la “institucionalización” del Rojas para declinar la especificidad de esta etapa en relación a alguna tendencia. Será objeto de otra producción el avance en este tipo de problematización.

⁵ *La Hoja del Rojas* comenzó a repartirse mensualmente en mayo de 1988. En sus inicios, era literalmente una hoja en la que, junto con la programación de cursos, talleres y espectáculos, se publicaban textos escritos por distintas personas ligadas de alguna manera a las actividades del Centro cultural (profesores, intelectuales, artistas de distintas disciplinas, etc.); en octubre de 1990 se convierte en un periódico mensual con una extensión variable de entre 4 a 8 páginas.

Lo histórico social emerge como cuestión en los documentos analizados del CCRR bajo dos aristas que componen una cierta comprensión sobre lo democrático: a) aquél presente que emerge como opuesto al pasado dictatorial; y b) “la democracia” como objeto de debate.

La dictadura como “taponamiento de la experiencia vivida” (HR2N9A89), “catacumba” (HR1N7D88), codificada bajo “la guerra de las islas Malvinas” (HRA2N17D89). es rechazada, así como es criticada “una sociedad” parte/participante, que había “asesinado -literalmente- la cultura, asesinado a los productores de la cultura. Los había aterrorizado, los había encarcelado, los había expatriado.” (HR2N9A89) o "que mantuvo con disciplina militar su convivencia con la aniquilación física, y que en la década posterior asistió con paulatina impasibilidad a la aceptación de su olvido" (HRA2N17D89). Con matices en los énfasis, la tendencia dominante que emerge en la presencia textual de *lo dictatorial* aparece bajo la forma de un pasado, rechazado, cuestionado bajo la recuperación de una crítica a la violencia, la crueldad y los silencios.

En su reverso, *lo democrático* adquiere un valor positivo en tanto que “al barrer con la censura y garantizar la vigencia de las libertades contribuyó a crear el clima que privilegió la manifestación pública de la producción cultural” (HRA1N1M88), que se expresó en una “discreta euforia de los primeros años democráticos” (HRA3N9A90). Esta primera construcción oposicional entre dictadura y democracia que, leída bajo las coordenadas de lo postdictatorial (Romé y Terriles, 2023) se puede reconocer como tendencia dominante en la coyuntura en la que circulan estos decires, se ve reforzada por la equiparación entre “las aventuras de los ‘70, la represión, el terrorismo y la dictadura” (HRA1N1M88) y la impugnación de los que “sólo parecen estar al acecho de fantasmas del pasado para reconocerse en ellos” (HRA1N1M88).

Sin embargo, identificamos que en torno a lo democrático se despliegan distintas tendencias que tensionan aquella positividad que veía en la democracia una promesa, “la posibilidad de una creación cultural abierta, libre, plural, en donde se pudieran generar espacios para el debate y la creación individual y colectiva.” (HRA2N9A89); que reventaba “en una explosión de alegría cultural que paseaba por las calles y las plazas de las ciudades, por los libros, en las mesas, por los kioscos abarrotados, por las universidades abiertas” (HRA2N9A89), que destaca como posibilidad seguir “viviendo los frutos de la democracia reconquistada” (HRA2N9A89).

Lejos de la algarabía, también están presentes las voces que hablan de una democracia que “deja impregnado en los cuerpos cierto olor a defraudación, a decepción” (HRA2N17D89); que

presenta el “apartheid social y neoliberalismo” capturando lo democrático: “[l]a incapacidad de los intereses emergentes de las clases subalternas de expresarse en una opinión democrática constituyó la raíz de la victoria electoral de la nueva derecha.” (HRA3N2590) o por consecuencia de “una sociedad” que “asistió con paulatina impasibilidad a la aceptación de[l] olvido [de la aniquilación física] ”(HRA2N17D89). Donde aparece el señalamiento sobre “el retroceso moral y político de las leyes y decretos de exculpación a personas responsables de delitos criminales” (HRA2N17D89). Como decíamos, no se trata de enunciados que enlazan con la reflexión de la figura de un autor en particular, son significaciones jerarquizadas por el CRR como parte de su intervención en el espacio público que no alcanzan a estabilizarse, por un lado; por otro, que permiten identificar la no distinción entre lo cultural y lo político en tanto ámbito de acción común.

La trama que teje en un mismo campo semántico la cultura y la política, tiene un punto fuerte de condensación en las múltiples referencias a “la crisis” presentes en las “Hojas del Rojas”. Es posible organizar los decires vinculados con “la crisis” en dos grandes grupos⁶: a) aquellos que reponen el “contexto” en que se llevan adelante las actividades del CRR o se preguntan por las condiciones económicas, sociales y políticas en las cuales ese o cualquier otro proyecto cultural es posible; y b) aquellos en los que emerge el diagnóstico o la pregunta por la crisis que atraviesa la propia producción cultural y al que, sin embargo, se contrapone de manera constante el señalamiento de la existencia de manifestaciones, proyectos y experiencias culturales potentes que “pasan desapercibidos” o habitan en los “márgenes”.

La “crisis” es entonces, en primer lugar, el terreno amplio sobre el cual *el Rojas* construye su historia y define el *qué hacer* de las prácticas culturales. De esta manera, el “Ricardo Rojas es un ejemplo formidable de lo que puede hacerse con los mínimos recursos.” (HRA2N9A89), y en sintonía con ello se invita no solo a habitar estas condiciones -“no siempre hay sillas para todos, pero, a animarse, que el piso suele estar limpio” (HRA1N1A88)- sino a colaborar con su mejoramiento: “En el transcurso del año y con el esfuerzo de todos (nada de frase hecha: se aceptan voluntarios para derribar paredes y colocar ladrillos) estaremos nuevamente funcionando a pleno.” (HRA1N1A88).

⁶ Estos están vinculados con un tercer grupo de enunciados sobre el que seguimos trabajando para su sistematización, que vincula la crisis con una forma particular de vivencia del tiempo en la que se articulan la melancolía, la decepción, la “conmoción” ante un futuro “al que los jóvenes reciben con indolencia y los adultos con angustia” (HRA2N17D89), y “una relación en cierto modo infantil con el tiempo; como si permanentemente estuviera viviendo el instante presente...” (HRA2N17D89)

Al mismo tiempo, se parte de la idea de que “la cultura no se produce aislada de las condiciones sociales y políticas globales”⁷ (HRA2N9A89), que la “crisis del teatro” no puede desvincularse de la “crisis económica” (HRA2N14S89), y, por ello, se expresa la preocupación tanto por la “falta de políticas culturales en las plataformas electorales” (HRA2N9A89) como por “Que no tengan presupuesto. Que la burocracia les bloquee ella sola los proyectos. Que no puedan financiar nada” (HRA2N9A89) las propuestas culturales que “irriten al poder”. Y, sin embargo, se subraya: “Buenos Aires tiene menos dinero pero no menos talento” (HRA1N5O88).

Este último enunciado abre el espacio para la reconstrucción de lo que aparece como un segundo grupo de expresiones o “decires” en los que toma forma un diagnóstico ambivalente sobre la producción cultural del presente, en relación con la cual, *el Rojas* también sitúa su propuesta institucional, y que aparece atravesado por dos tendencias: una en la que la trama que vincula cultura y política es tan densa que resulta casi imposible separar las hebras que corresponden a cada una; la otra en la que, con la “creatividad” como operador significativo, la cultura tiende a asimilarse al arte y a tomar distancia de la política.

Así, se alerta sobre la manera en la que los debates sobre política cultural tienden a “domesticarla, olvidar los incómodos dilemas que despierta” (HRA2N9A89), se señala que “hay una crisis y ella invade precisamente las propuestas que carecen de teatralidad” (HRA2N14S89), se marcan las “imposturas”, la “pasteurización”, los “estereotipos que intentan resolver el problema del acercamiento a los jóvenes” (HRA1N7D88), y el asedio que produce a la cultura “un sistema de vida- el del consumo- que acentuó algunas de sus características de individualidad” (HRA1N7D88). Se denuncia, en síntesis, el avance de “una concepción unificante que jerarquiza como hecho cultural al espectáculo para el tiempo libre” (HRN1A1M88), “una pobreza endémica: de medios, de ideas, de personas enflaquecidas por los embate de la crisis, la retracción de los grupos sociales productores y consumidores de cultura y la debilidad creativa que, más que ser consecuencia de la decadencia económica, parece acompañarla” (HRA3N19A90) y la preeminencia de una cultura oficial “dedicada

⁷ Llama la atención en este sentido, la poca presencia que tiene en entre esas condiciones la Universidad y su relación con la producción cultural, en general, y la UBA en particular. Salvo por las menciones en la Agenda de actividades realizadas en o por grupos artísticos de, distintas Facultades, y una celebración a la “significación de la recuperación de la autonomía y el cogobierno en la universidad luego de veinte años de intervencionismo” (HRA1N1M88), la primera presencia fuerte de la Universidad como institución o como problema en las Hojas del Rojas, es un fragmento de un discurso de Schuberoff en la asamblea universitaria titulado, justamente, “El papel de la Universidad”. (HRA3N25O90)

siempre al subsidio escandaloso, bienhechor, culturizante, catequista, el viejo truco de la transparencia de recursos” (HRA3N21J90).

A la vez, sin embargo, este escenario “tiene su contrapartida (...) en un verdadero estado de movilización que se manifiesta con particular fuerza hoy en la cultura. Y que pasa desapercibido para muchos” (HRA1N1M88) porque “se hace en los márgenes” (HRA1N4S88), aparece como prácticas “[f]ragmentarias, intersticiales” (HRA3N19A90); en las que se trata de atender al “síntoma de algo por descubrir (un nuevo lenguaje audiovisual)” (HR2N13A89), “presentar algo distinto” “una cierta tendencia a lo desconocido” (HRA3N25O90). Así, en estos “nuevos tiempos” (HRA1N1M88), es necesario destacar que “lo que no se ve también existe” (HRA1N4S88), que hay una “nueva cultura” (HRA1N1M88), proliferan los “nuevos artistas” (HRA1N6N88), y que “el arte actual no es menos importante ni menos revulsivo de lo que supo serlo en esas décadas añoradas por algunos con una nostalgia que sólo ayuda a la parálisis” (HRA1N5O88), aunque no es para “para espectadores pasivos”, “exige un público que lo busque y lo encuentre” (HRA1N4S88) porque supone “un espacio no polarizado, sin una división entre espectáculo y espectadores, multifacético y contradictorio” (HRA1N1M88). Porque “si ya no son los años de la imaginación al poder, pueden ser los que descubran nuevas formas e instancias de poder”, y si “no son los de pidamos lo imposible, pueden ser los que hagan retroceder permanentemente las fronteras de lo posible” (HRA1N1M88)

En este marco, *el Rojas* se propone, en principio, como un espacio con “política de puertas abiertas a todos aquellos que intentan un pensamiento crítico y una práctica artística más preocupada en la búsqueda que en el hallazgo” (HRA1N5O88), un lugar, que brinde “estímulo a la experimentación, (...) formación ligada a la producción y difusión en ámbitos insertados en la comunidad”, al mismo tiempo que el “fomento a la crítica y a las nuevas corrientes” (HRA1N1M88). Se insiste en la idea de “buscar “nuevas propuestas, confrontaciones diferentes y un lenguaje que (dificultades e indiferencia de por medio) permita reciclar otra vez nuestro compromiso con el arte y la cultura.” (HRA2N9A89). Incluso, “abre una nueva área para todo aquello que se vea y suceda y no sea ni un cuadro ni una obra de teatro. Por eso se llama “variedades”” (HRA3N2190) y se reivindica, junto con otros pocos espacios, como lugar “propicio para el encuentro, el intercambio y la reflexión, pero sobre todo para la alegría compartida” (HRA2N8M89) o, incluso, “...para una buena discusión, placer que parece olvidado en esta nuestra planicie donde hoy lo común es mantenerse al margen -marginar-” (HRA3N21J90).

Además, y en la medida en que “mejor que sentarse a llorar es arriesgarse a crear” (HRA1N5O88), se destaca como “sueño: formar grupos de producción artística con un elevado nivel de calidad.” (HRA1N5O88), y va tomando forma esa figura de “laboratorio de experimentación” (HRA1N5O88) y “centro de creatividad y desarrollo que atrajera a la gente para concretar propuestas abiertas, creíbles, honestas” (HRA2N9 A89), sobre la cual se va configurando la marca identitaria del CCRR a lo largo de la década de 1990, y que resulta el operador fundamental de la tendencial separación entre cultura y política señalado a lo largo de esta indagación. Así, la creatividad aparece como el significante que condensa las operaciones de domesticación de la “cultura política” (transfigurada en “política cultural”) que el propio *Rojas* denunciaba en su *Hoja*. Atravesados por esta ambivalencia, proliferan las expresiones de celebración en torno a que las “propuestas que se ofrecen fueron producidas en el propio Centro” (HRA1N5O88) y que “varias experiencias que se emprendieron y que se están llevando a cabo indican un lento trabajo de acumulación experiencial, teórica y estética de parte de algunos grupos.” (HRA2N14S89). Toma forma, en este marco, la figura de un “creador, (que) lejos de las tormentas y borrascas de otrora es, antes que nada, un fruidor de su talento y de su obra” (HRA2N11J89), e incluso, aparece como objetivo “que la producción artística realizada por jóvenes se proyecte a círculos más amplios, incluso comerciales” (HRA2N8M89).

VI

En este sintético recorrido por la escena de la llamada “transición democrática” de mediados y finales de los años ochenta se apunta a, bajo una mirada retrospectiva, poner de relieve otra lectura sobre aquellos tiempos. Si la “primavera democrática” sedimentó como un tiempo sin tensiones ni conflictividad, y se narra formalmente que *el Rojas* tuvo como objetivo cubrir un ámbito inexistente; especialmente acotado a un terreno de la cultura “el *under* y el *off*”; parte de nuestro ejercicio analítico compartido aquí es volver a desplegar las hebras que en un momento estuvieron en pugna: huellas que en esta autopresentación marcaron las formas de concebir la práctica cultural, y su relación rarificada con la universidad pública y la política.

En la postdictadura, los efectos de “la derrota” han dejado trazos en la memoria que pueden rastrearse en una multiplicidad de prácticas. En este caso, *El Rojas* como un espacio público y propio para la vida cultural porteña alojó desde su momento fundacional los vaivenes de procesos de subjetivación diversos referidos a aquél presente, su relación con el pasado inmediato y el tiempo futuro. El impacto de la “derrota”, de aquello -como lee Rinesi en Tatián-

que ha sido puesto a un costado resiste, y resiste en “*el Rojas*” en los modos de anudar inextricablemente cultura y política: fiesta y decepción... compromiso e indolencia... exploración y consumo... son algunos de los binomios recorridos que nos han permitido problematizar la escena cultural porteña de mediados y fines de los años ochenta.

Ahora bien, la construcción de larga duración de estos dos terrenos, presentados como autónomos entre sí: por un lado, el campo de la cultura; por otro, el de la política se anudan, entre otros puntos bajo el paradigma de la “crisis”. Una que en el cambio de década comienza a ser leída bajo la forma de la preocupación de distintos intelectuales (Canclini, Landi, Verón, etc.) que advierten sobre la preeminencia del marketing -tanto en las producciones culturales, preeminentemente mediáticas, como en las campañas electorales-en la modalización de prácticas que apelan a la construcción de sujetos consumidores. En el intento por responder a esa vivencia de la “crisis” se destaca aquella que se concentra en el desplazamiento de “*ciudadanos consumidores*” (Canclini, 1995). Desde este ángulo, la escena cultural de la postdictadura será caracterizada a partir de la introducción de preocupaciones vinculadas a la incidencia mediática en las vidas cotidianas, de la escisión de las prácticas culturales de las políticas, o bien de las prácticas de consumo como ejemplos de banalización, trivialidad y esnobismo particularmente presentes en cierta intelectualidad que leía la escena de la producción simbólica desde la distinción -no siempre explicitada- entre alta y baja cultura o cultura legítima y residual; o bien con preguntas sobre el comportamiento de las audiencias o del público que mantenía los mismos fundamentos teóricos a partir de los cuales cobra algún sentido mantener el binomio simplificador de la actividad o la pasividad de la recepción; sin crear un nuevo terreno teórico a partir del cual construir sus interrogantes (Caletti, 1992). En la jerarquización de aquello que se buscaba cuestionar se fagocitó la oportunidad de construir un terreno fecundo para la construcción de problemáticas que no silenciaron, no sepultaron aquellas prácticas que pugnaban en el espacio público a mediados y fines de la década de 1980 por no olvidar el anudamiento entre cultura, política y -¿por qué no?- liberación nacional.

Y en este derrotero, ¿Qué ha quedado al costado de la ruta, qué ha sido *de-rrutado*? Creemos que la disponibilidad en los repertorios actualmente circulantes a reconocerse en inscripciones históricas de las juventudes, de las políticas universitarias que se saben tributarias de un tiempo complejo, tramado a partir de la resistencia, de la lucha, también de lo traumático de la dictadura cívico-militar, pero por sobre todo, de un cierto saber que la construcción colectiva está en estrecha relación a un proyecto político transformador.

Una politicidad presente e imbricada en toda palabra pública del CRR, como vimos al comienzo, fue desalojada de su historia para, en su lugar, ocupar un lugar singular en la escena cultural porteña (y desde allí al mundo). Se trata de un recorte quirúrgico que no responde a intenciones, sino que forma parte de los avatares de lo social en su relación con la política, con la cultura y, por supuesto, con lo universitario en general.

Bibliografía

- Althusser, L (1996). *Escritos sobre psicoanálisis: Freud y Lacan*. México: Siglo XXI.
- Althusser, L. (2016). *Sobre la reproducción* (Vol. 87). Ediciones Akal.
- Caletti, S (1992) “La recepción ya no alcanza”, en 1992, Carlos Luna (coord.), Generación de conocimientos y formación de comunicadores, pp. 23-42.
- Caletti, S. (2006) “Puentes rotos”, en Lucha Armada en la Argentina, Año 2, N°6, Mayo-Julio de 2006, Bs. As., pp. 74-81.
- Caletti, S. (2007). Decir, autorrepresentación, sujetos. *Versión. Estudios de comunicación y política*, (17), 19-78.
- Caletti, S. (2013) “Los problemas de la subjetividad y la cultura. Para abordar lo imaginario”. I Jornadas de Investigación en Comunicación y Política. FCE- UNER
- Canclini, N. G. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- Foucault, M. (1970) *La arqueología del saber*, México: Siglo XXI.
- Glozman, M. R. (2020). (Re) leer Pêcheux hoy: El problema del décalage en la teoría materialista del discurso.
- Morel, P. y Sosa, M. (27- 29 de octubre de 2021). El Centro Cultural Rojas como experiencia de transformación de prácticas estético-políticas. Ponencia presentada en V Jornadas Internacionales de Estudios de América Latina y el Caribe, Buenos Aires, Argentina. <https://iealc.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/57/2022/04/JORNADAS-IEALC-2021.pdf>
- Pêcheux, M. (1980) “Delimitaciones, inversiones y desplazamientos”, Nueva traducción Carolina Collazo y Natalia Romé, *mimeo*.
- Pêcheux, M. (2016). *Las verdades evidentes*. Lingüística, semántica, filosofía. Buenos Aires: CCC Ediciones
- Rinesi, E. (2019). *Restos y desechos. El estatuto de lo residual en la política*. Buenos Aires: Caterna.

Romé, N. y Terriles, R. (2023). "Lo postdictatorial. Sobre la neoliberalización del vínculo entre política, cultura y comunicación", Avatares de la Comunicación y la Cultura, 26.
<http://id.caicyt.gov.ar/ark://xf8rjllwr>

Romé, N., Hernández, S, Ré, C. y Sosa, M. (2024) Análisis materialista del discurso ideológico (AMDI). Sistematización metodológica de estrategias para el relevamiento y análisis de discursos mediáticos y redes sociales (mimeo)

Referencias documentales y codificación

- “La Hoja del Rojas”. Año I Número 1 Mayo de 1988 (HRA1N1M88)
- “La Hoja del Rojas”. Año 1 Número 2 Julio de 1988 (HRA1N2J88)
- “La Hoja del Rojas”. Año 1 Número 3 Agosto de 1988 (HRA1N3A88)
- “La Hoja del Rojas”. Año 1 Número 4 Septiembre de 1988 (HRA1N4S88)
- “La Hoja del Rojas”. Año 1 Número 5 Octubre de 1988 (HRA1N5O88)
- “La Hoja del Rojas”. Año 1 Número 6 Noviembre de 1988 (HRA1N6N88)
- “La Hoja del Rojas”. Año 1 Número 7 Diciembre de 1988 (HRA1N7D88)
- “La Hoja del Rojas”. Año 2 Número 8 Marzo de 1989 (HRA2N8M89)
- “La Hoja del Rojas”. Año 2 N°9 Abril de 1989 (HRA2N9A89)
- “La Hoja del Rojas”. Año 2 N°10 Mayo de 1989 (HRA2N10M89)
- “La Hoja del Rojas”. Año 2 N°11 Junio de 1989 (HRA2N11J89)
- “La Hoja del Rojas”. Año 2 N°12 julio de 1989 (HRA2N12J89)
- “La Hoja del Rojas”. Año 2 N° 13 Agosto de 1989 (HRA2N13A89)
- “La Hoja del Rojas”. Año2 N° 14 Septiembre de 1989 (HRA2N14S89)
- “La Hoja del Rojas”. Año 2 N° 15 Octubre de 1989 (HRA2N15O9)
- “La Hoja del Rojas”. Año 2 N° 16 Noviembre de 1989 (HRA2N16N89)
- “La Hoja del Rojas”. Año 2 N° 17 Diciembre de 1989 (HRA2N17D89)
- “La Hoja del Rojas”. Año 3 N° 17 [18] Marzo 1990 (HRA3N17M90)
- “La Hoja del Rojas”. Año 3 N° 19 Abril 1990 (HRA3N19A90)
- “La Hoja del Rojas”. Año 3 N° 20 Mayo 1990 (HRA3N20M90)
- “La Hoja del Rojas”. Año 3 N° 21 Junio 1990 (HRA3N21J90)
- “La Hoja del Rojas”. Año 3 N° 22 Julio 1990 (HRA3N22J90)
- “La Hoja del Rojas”. Año 3 N° 23 Agosto 1990 (HRA3N23A90)
- “La Hoja del Rojas”. Año 3 N° 24 Septiembre 1990 (HRA3N24S90)
- “La Hoja del Rojas”. Año 3 N° 25 Octubre 1990 (HRA3N25O90)
- “La Hoja del Rojas”. Año 3 N° 26 Diciembre 1990 (HRA3N26D90)