

La sensibilidad antiautoritaria anarquista: desplazamientos y relecturas

Lucila ORTEGA
(FBA-UNLP)

Introducción

El anarquismo integra parte del conjunto de ideologías que toman forma en la modernidad europea. Junto al marxismo y al liberalismo, se ubican dentro de las filosofías políticas emancipatorias. El ideario anarquista habita su deseo de metamorfosis social por fuera del imaginario jerárquico a través del agenciamiento de la camaradería humana, lo cual implica debilitar o anular las instituciones autorreproductivas de jerarquía que se expresan a través de los dispositivos estatales de sumisión. Ferrer (1999) identifica esta voluntad de “dar vuelta” el imaginario jerárquico, en el postulado de los fundamentos de una ciencia como de una experiencia de libertad, a la cual denomina como la ciencia de la desobediencia. (p.10).

Esta urgencia espiritual puso en marcha un compendio de estrategias horizontales que tuvieron como fin revolucionar política y culturalmente la sociedad, a través de la organización de sindicatos, grupos de afinidad, innovaciones pedagógicas en escuelas libres, experiencias autogestivas de producción y organización comunitaria.

La pronunciación teórica en el anarquismo rechazó el encierro propio del dogma, y propició un terreno en el que se asentó un vasto paisaje que yuxtapone experiencias del mundo atravesadas por las prácticas de la libertad.

En este marco el trabajo propone revisar e interpretar críticamente algunas de las primeras reflexiones sobre la orientación estética del pensamiento anarquista de la modernidad europea, para ponerlas en diálogo con dos sucesos en Argentina: por un lado, la construcción historiográfica que realiza Osvaldo Bayer sobre la figura de Kurt Gustav Wilckens, un militante anarquista alemán que en 1923 mata al teniente coronel Héctor Benigno Varela, responsable del asesinato de centenares de peones en los hechos de la Patagonia Trágica. Por otra parte, la utilización de un retrato fotográfico del mismo Wilckens en la tapa del disco de la banda hardcore Fun People titulado “The art (e) of romance”, de 1999.

Potencias de las imaginaciones libertarias

Las reflexiones acerca de los lenguajes posibles dentro del ideario anarquista se articulan por el rechazo de los teóricos del siglo XIX a enmarcar la naturaleza del arte y su función social. Sin embargo, las dimensiones políticas del anarquismo en tanto idea y praxis vital se filtran en las ideas de los que imaginaron un arte nuevo producido por una sociedad libre y desconocida aún: se redimensionan las condiciones de lo político en el arte, sus metodologías, sus modos de creación, y función, y un desplazamiento de valores y modos de acción hacia operaciones poéticas, como mecanismos de desarticulación de aparatos autoritarios que reproducen lógicas de jerarquía y dominación.

André Reszler, releva las consideraciones de los pensadores modernos europeos en relación a una estética anarquista, postulándola como estética política, e identifica una *herencia iconoclasta de los grandes movimientos heréticos*¹⁸ que opera como fuga del determinismo estéril de las ciencias socialistas del arte.

La estética anarquista está ubicada por fuera de los dominios de la institución, y de lógicas de posesión. Signado por la sensibilidad antiautoritaria y las teorías y prácticas revolucionarias, el pensamiento libertario se construye como una plataforma donde habitan diversas corrientes reunidas por cualidades comunes, y sus enunciaciones en relación al arte reproducen estas relaciones de convivencia. Reszler organiza la comunidad de ideas en relaciones dialécticas en torno a las formas de la creación: mientras el individualismo exalta la potencia creadora individual, el colectivismo celebra la creación comunitaria.

Tolstói, anarquista cristiano retoma el cristianismo primitivo y lo hibrida con las comunas agrícolas rusas. En *¿Qué es el arte?*¹⁹ Otorga una misión de comunicación de la más alta conciencia religiosa de su época. La función del arte para el autor, está ligado a condiciones intrínsecas de la experiencia de la vida, en oposición al arte moderno, que deposita una función de placer o diversión. El arte del porvenir, será obra de todos los hombres. El rol creador se expropia del artista para ser distribuido entre todos los hombres como experiencia libre que promueve comunicaciones sensibles directas.

En *Sobre el principio del arte y su destinación social*, Proudhon²⁰ enuncia que una sociedad revolucionaria debe ser capaz de crear un arte que le sea propio, y en este sentido, imagina una

18 Reszler, André. *La estética Anarquista* (2005) Libros de la Araucaria. Buenos Aires, Argentina.

19 Tolstói, Leon (2018) *¿Qué es el arte?* Eneida. Buenos Aires, Argentina.

20 Proudhon, Pierre Joseph. Citado por Reszler en *La estética anarquista* (2005) Libros de la Araucaria. Buenos Aires, Argentina.

mediación entre lo desconocido, un arte nuevo producido por una nueva sociedad; con un arte conocido, que encuentre en el arte de la historia, una referencia popular. Esta fórmula la construye como antídoto frente a la decadencia del arte de su época, que Proudhon califica de contrarrevolucionario, a causa de su separación con la vida para un medio de diversión y de placer. La abolición de museos, salas y conciertos como espacios de arte artificiales detona como consecuencia de aquella misma decadencia, que separa el arte en situación nacido de la vida colectiva. La creación se dirime en la tensión entre lo conocido y lo desconocido.

Bakunin coloca al mundo que imagina bajo el signo de tempestad, que es la vida y la acción. La revolución es la revelación de lo desconocido, y esta aparición se aviva al calor de la acción. En la esfera del arte, Bakunin no apoya un arte militante, que se vincularía más a una estética política, sino que promueve el testimonio de la pasión y la acción como partes inalienables del hombre. El componente revolucionario se traduce a una poesía de la existencia que encuentra su forma a través de la acción.

El arte considerado como experiencia dirige su interés en el acto creador más que en la obra, un arte de situación espontáneo en función del momento y el lugar, constituye un arte que no se separa de la vida. En este sentido, la acción directa en el arte de situación evidencia el desplazamiento de la operatoria de la esfera social a la artística, anulando la separación. El componente antiautoritario aparece como rechazo al gran artista, y esto significa una redistribución de la producción sensible como un derecho inalienable de cada individuo. El anarquismo propone un arte nuevo que liberará al hombre a través de la imaginación y la espontaneidad, oponiendo al arte con el poder desde una perspectiva filosófica antiideológica y antipolítica, pero que conecta con las estéticas políticas en el sentido de la realización social del arte. Si el poder opera bajo las normas preocupado por mantener un status quo estéril; para la imaginación anarquista el arte es una contrapotencia que extrae sus orígenes de la comunidad entera de forma colectiva o individual, y expresa en la variedad y universalidad una resistencia capaz de desestructurar la maquinaria política del orden.

Como estética política la estética anarquista depende en alguna medida de la ideología que promueve. Sin embargo, sus procedimientos y dimensiones teóricas, ligados a valores antiautoritarios, colectivos y de acción directa, se filtran en prácticas ideológicas de otras estéticas políticas.

Relatos sobre la Patagonia

Los vengadores de la Patagonia trágica es una construcción testimonial de la represión y matanza de obreros por parte del ejército en el marco de las huelgas patagónicas de 1921. Osvaldo Bayer organiza en cuatro tomos su proyecto de escritura que contrapone el testimonio y la historia oral, a la historia oficial de los hechos.

Cuando Félix Luna le propone que investigue la actuación de las fuerzas del Estado en los hechos de la Patagonia trágica para la revista Todo es Historia, Bayer era un intelectual comprometido que participaba como colaborador en la revista. Se había instalado en la Patagonia con su familia para hacerse cargo del diario Esquel, pero escribe sobre los problemas en la región y denuncia a la clase terrateniente más rancia, lo que producirá tensiones en la relación con el dueño del diario, del que finalmente es apartado.

Luego de este episodio, funda La Chispa: Primer periódico independiente de la Patagonia. Contra el latifundio, contra la injusticia, contra el hambre. La insolencia política del periodista termina por enfurecer al poder de la zona, que orquesta un operativo en el que se lo acusa de doble tentativa de homicidio – cargo demostrado falso-, y un plazo de veinticuatro horas para abandonar la región.

Este hecho lo lleva a ubicarse en la ciudad de Buenos Aires, donde ingresa a la redacción del diario Clarín. Entre su trabajo en el periódico y el cargo como Secretario General del Sindicato de Prensa, Bayer comienza a publicar en Todo es Historia, sus escritos sobre los anarquistas expropiadores, la figura de Severino Di Giovanni, y los primeros avances de una investigación, que se articulará posteriormente en los tomos de Los Vengadores de la Patagonia Trágica, publicados los tres primeros entre 1972 y 1974.

El cuarto tomo será publicado en Alemania, desde su exilio en 1978, por la editorial alemana Peter Hammer, de Wuppertal, con una nota de Bayer a los lectores que precede aquella última parte en la que explica la razón por la cual la publicación no se efectuó en la fecha prevista:

A LOS LECTORES

Este cuarto tomo- y último- de los Vengadores de la Patagonia trágica debió aparecer en noviembre de 1974. Debido a los acontecimientos políticos, no pudo ser. Tuve que abandonar la Argentina en febrero de 1975. Regresé por unas semanas en febrero de 1976 pero nuevamente me vi obligado a partir y radicarme en Alemania Federal (...) Además, he quitado un ensayo de un joven sociólogo y economista patagónico que había previsto incluir, lo hago para no comprometer su nombre en estos tristes tiempos argentinos.

Queda así completada la obra. Muchos sostuvieron que este cuarto tomo iba a correr la misma suerte que la segunda parte de La Patagonia trágica, de Borrero, que nunca llegó a publicarse.

No ha sido así, aquí está. No la pude editar en el suelo de mi patria sino muy lejos de ella, pero ya el testimonio no podrá ser borrado,
Valga todo esto como prueba de lealtad para con la querida tierra patagónica y su gente,

Essen, Alemania Federal, noviembre de 1977

Oswaldo Bayer²¹

Los vengadores de la Patagonia trágica, como título de la obra de Bayer, es una estrategia de respuesta a La Patagonia trágica, una construcción histórica escrito por José María Borrero, en 1928. A partir de esta publicación antecedente, Bayer refuta y articula su tesis sobre los hechos en las huelgas patagónicas.

Borrero, diagrama su relato en función de una negación sobre las responsabilidades de las muertes al teniente coronel Héctor Benigno Varela y al presidente Yrigoyen, y las redirige hacia el gerente de la Sociedad Rural, Edelmiro Correa Falcón, quien es el gobernador de Río Gallegos durante los sucesos. Este autor organiza una historia periodística articulada como informe lineal de dudosa rigurosidad, desplazando la tragedia como tema central de su producción. Borrero había estado presente en los sucesos, y en contacto con Antonio Soto, uno de los cabecillas de las huelgas. Si bien Bayer reconoce los aportes de Borrero en importantes denuncias, que pueden explicar que nunca se haya publicado un segundo tomo previsto por el autor “Orgía de sangre”, y la salida de circulación del primero; la información es a menudo tendenciosa.

Bayer formula una historia no ficcional que opera a partir de la tesis de Borrero, para contraponerla con su interpretación de los hechos. En relación a los espacios borrosos que nunca se definen en la edificación del relato de Borrero, Bayer emprende una reconstrucción sobre coordenadas sólidas a partir del material documental que recopila: informes militares, publicaciones anarquistas, documentos transcritos, e incluso se entrevista él mismo con militares. A partir del diálogo entre voces múltiples en calidad de formular un texto polifónico que incluya todos los testimonios, Bayer establece su corpus, en el que la rigurosidad habilita además una empatía fundamentada sin caer en apreciaciones tendenciosas. Las operaciones narrativas de Bayer hacen hablar a las voces silenciadas, y esto es también devolver vida a todo el cuerpo social acallado y violentado que el Estado no dejó existir.

La escritura de Bayer pone en tensión dos relatos que conviven hasta el momento en el imaginario social: uno, vinculado a la voz del poder militar y político, señala que la huelga se realizó en su mayoría por obreros chilenos y detrás de ellos, se escondían intereses del país vecino. Otro, articula

21 Bayer, Oswaldo. *Los vengadores de la Patagonia trágica*. 4 tomo.

los hechos como un fusilamiento a obreros desarmados que intentan poner freno a las condiciones de explotación que sufrían los peones de las estancias en la Patagonia.

Bayer enfrenta estas hipótesis a partir de la recolección de datos que recuperan testimonios de estancieros, entrevistas a empleados, informes militares, y relevamiento de informes militares. Incluso se entrevista con Elbio Carlos Anaya, un militar participante de los hechos patagónicos en su juventud. Si la historia se reactualiza, en este caso, la dimensión de actualización se produce de manera literal al calor de las discusiones con los personajes vivos de la historia: el General Anaya y el oficial Viñas Ibarra, polemizarán con Bayer cuando sepan cómo se ubicará la reconstrucción del historiador en los hechos. La edición del IV tomo de Los vengadores de la Patagonia trágica, incluye una entrevista en la que Amaya, una vez publicados los números anteriores acusa a Bayer de mentiroso. De esta manera, consigue a través de la refutación contrastar las declaraciones de Anaya con sus propios informes militares.

Ana María Ramb²², repara en la dimensión literaria de la narrativa de Bayer, a partir de el comentario sobre los datos que recopila, que construye formas reivindicativas de fraternidad y cariño con el grupo masacrado cuando los describe como” gente sin nombre, de mirada vidriosa, aguantadores, como si la carne de capón se les hubiera reencarnado en esos rostros sin vida, en esos cuerpos sin belleza, en esas ropas puestas solamente para tapar la vergüenza pero no para defenderse del frío. Chilenos.”²³

En la expresión “los cuerpos sin belleza”, Ramb identifica la utilización apropiación del lenguaje del poder, cuando Bayer habla su discurso de manera irónica.

Las vindicaciones de la historia

El IV tomo de Los vengadores de la Patagonia trágica tiene como subtítulo El vindicador. Este nombre hace alusión a Kurt Gustav Wilckens, un anarquista alemán de 36 años que asesina a Héctor B. Varela con una bomba y disparos como represalia por los caídos en Santa Cruz.

Bayer se embarca en la tarea de describir la figura de Wilckens con minuciosidad y precisión: perteneciente a una familia burguesa de la localidad de Bad Bramstedt, Wilckens, de profesión jardinero, viaja a Estados Unidos y se encuentra con compañeros de aventuras de ideología anarquista. De ideología marxista deviene en pacifista tolstoiano cuya primera acción transcurre en Estados Unidos en una fábrica de envasado de pescado en la que trabaja. La empresa produce dos calidades de mercancía, los mejores productos se presentan en envases de lujo, y los restos se

22 Ramb, Ana María. Bayer cuerpo a cuerpo con la literatura.

23 Extracto de la cita de Ramb a Bayer.

vierten en envases baratos para ser vendidos en barrios obreros. El joven convence a sus compañeros de alterar esta distribución de modo que el mejor pescado se presentó en el envase barato destinado a los obreros. Por esta razón es expulsado de la fábrica y se traslada a las minas de carbón de Arizona. En el marco de la huelga general de 1916 es deportado a un campo de confinamiento en Nueva México. Luego de escapar y ser apresado termina por ser deportado a Alemania.

De regreso en su país natal, circula información sobre la importancia del movimiento obrero libertario argentino, por lo que cede su fortuna a sus hermanos y decide viajar al país. Rápidamente tiene un encuentro con las autoridades y es apresado con peligro de ser deportado por su activismo político a través de la implementación de la ley de Residencia. Sus compañeros de ideas organizan su defensa y finalmente es liberado. El tiempo que está en la cárcel o hará destinar, una vez libre, una parte de su sueldo a los presos. Wilckens que había trabajado en las quintas de frutales en Cipolletti, se hace carne del sufrimiento de los obreros patagónicos en el marco de feroz represión de las huelgas, y escribe informes para los periódicos alemanes en los que contribuye: *Alarm* de Hamburgo y *Der Syndicalist* de Berlín, ambos anarquistas.

Bayer señala que en Wilckens, de formación antimilitarista y pacifista, germina la idea de una acción individual que repare el fusilamiento de los peones y dirigentes. Para ello solicita la ayuda de grupos expropiadores en el armado de una bomba. El atentado planificado falla, cuando se cruza una niña en el hecho, y el vindicador se interpone para que la explosión no la dañe. De esta forma, las esquirlas impactan sobre el cuerpo del anarquista, que no puede abandonar la escena y es apresado. El caso alcanza un fuerte apoyo del sector obrero ve en la figura de Wilckens un héroe capaz de entregar su libertad para eliminar al asesino masivo de tantos trabajadores ultrajados. En el IV tomo de *La Patagonia rebelde*, Bayer transcribe el fragmento de una carta escrita por Wilckens en junio de 1923:

“No fue venganza; yo no vi en Varela al insignificante oficial. No, él era todo en la Patagonia; gobierno, juez, verdugo y sepulturero. Intenté herir en él al ídolo desnudo de un sistema criminal. ¡Pero la venganza es indigna de un anarquista! El mañana, nuestro mañana, no afirma rencillas, ni crímenes, ni mentiras; afirma vida, amor, ciencia; trabajemos para apresurar ese día.

“ 24

Bayer recopila citas de distintos periódicos, en las que se pueden identificar el saludo emocionado de los compañeros de ideas de Wilckens. En el paisaje que reconstruye el historiador aparecen también evidencias de las fisuras dentro del movimiento obrero a partir de las valoraciones primero sobre el devenir de las huelgas en la Patagonia, y luego sobre la actuación del anarquista. En este

24 Fragmento de carta de Wilckens citado por Bayer en Bayer, Osvaldo (2007) *La Patagonia rebelde* 4. -2º ed.- Booket. Buenos Aires, Argentina. (p.347)

último, se compone una actitud bastante general de comprensión y apoyo hacia el gesto como una respuesta en el conjunto de sindicatos y prensa.

Finalmente, Wilckens es asesinado en la celda de la cárcel mientras duerme por Pérez Millan Temperley, un joven que tiene un parentesco lejano con Varela y simpatiza con la liga patriótica argentina. Los sucesos detonan el estallido social, y se llama a huelga general revolucionaria que prontamente se desarticula por la atomización sindical y la fuerte represión sobre el movimiento obrero.

Es posible establecer en la escritura de Bayer a partir de la construcción historiográfica un gesto de vindicación en paralelo a la figura del vindicador que establece en Wilckens: el historiador, concentrará todo su trabajo en función de una defensa de los trabajadores masacrados injustamente. Ambos son convocados por la injusticia en relación a la masacre patagónica. A partir de esta militancia la escritura de Bayer recupera la tradición anarquista en operaciones narrativas que discuten la documentación recopilada para desarticular los dispositivos normalizadores del poder en la memoria social, como una manifestación de rechazo a la autoridad. El lugar que toma el historiador en la discusión cuando produce los comentarios a partir de las documentaciones, denuncia un orden injusto que se encarna en la violencia estatal.

Como contrapotencia, se teje un texto comunitario en el que los relatos se despliegan para devolver la voz a todo un cuerpo social acallado. Las imágenes fotográficas que se incluyen dentro de la documentación en las ediciones, recuperan la identidad individual al anonimato de las fosas comunes. El tiempo de la escritura de Bayer se enmarca en el clima denso que palpitaba el advenimiento de un nuevo terrorismo de Estado, el más violento y sistemático. Sobre estas coordenadas políticas, se formulan lazos de solidaridad entre los actores de la historia narrada por Bayer, y el tiempo en que transcurre el ejercicio del historiador: todos son perseguidos políticos que comparten el lenguaje común de la desobediencia. Son inconvenientes, ya que desafían el aparato brutal del Estado. En este sentido las potencias de la imaginación anarquista se articulan y redimensionan en la acción de rescate de la memoria en que convergen la amistad y las sensibilidades antiautoritarias.

Un día como Wilckens

Un día seré honesto.

Un día me sentiré libre.

Un día te daré o' que mereces.

Like Wilckens hizo una vez. Like Wilckens have made one day.²⁵

El retorno democrático permitió el resurgimiento de las prácticas políticas, artísticas y culturales a manera de explosión. La escena under de la post- dictadura se formula como espacio en el que confluyen una diversidad de enunciadores, lenguajes y medios en un paisaje aún tensionado por las marcas de las recientes dictaduras latinoamericanas.

Las operatorias de persecución y represión se mantienen una vez fuera del régimen que impuso el terrorismo de Estado, y aumenta el descreimiento sobre la promesa democrática. En este marco se abona un terreno propicio para una estética que articule vida y arte como signo de un gesto vital después de un período que cercenó cualquier forma de rebeldía. Nicolás Cuello identifica en este contexto el surgimiento de “alianzas interseccionales que buscaban no sólo el cese de la violencia institucional, sino también proyectar los vestigios de la fantasía insubordinada de algunos imaginarios de revolución cultural.²⁶

La banda Fun People emerge en este cuadro a fines de los ochenta. Oriunda de Campana, se inscribe su energética música dentro del género hardcore punk, vinculado a la vitalidad y la resistencia.

El devenir de la escena en su conjunto promovió un programa de ideas que condensan los derechos de niños y animales, la defensa de la militancia LGBT, la herencia del DIY (hazlo tu mismo) vinculado a la autogestión en la producción de múltiples dispositivos como soportes discursivos capaces de vehiculizar formas reparadoras para sedimentar experiencias del mundo luego del silencio y la censura. De aquí la proliferación de publicaciones, fanzines, y letras. La autogestión toma forma en la dinámica de la escena a través de la edición independiente de los discos, y en la organización de fechas.

En relación a los vestigios de la dictadura, hay que mencionar que la violencia también se hacía presente por fuera de las fuerzas represivas del Estado: en los shows irrumpió la presencia de

25 Letra de One day like Wilckens. Fun People (1999). The art(e) of romance. Ugly records. Buenos Aires, Argentina.

26 Cuello, Nicolás (2016) Sensibilidades punk: la bella potencia insurgente del NO. Nicanor Aráoz. Antología genética. Esculturas y estudios encadenados. 2006-2016. Universidad Torcuato Di Tella / UTDT, Buenos Aires, Argentina.

grupos fascistas con altos niveles de violencia. Fun People se nombra entonces en términos políticos, como una banda gay antifascista. La definición es de una potencia política enorme: separar lo que son de lo que no son, traza un límite dentro de la escena hardcore punk entre un territorio que defiende una soberanía de lo posible, como oposición a las violencias heredadas del último golpe cívico- eclesiástico- militar y de la instauración del neoliberalismo en la región latinoamericana.

En 1999, Fun People lanza *The art(e) of romance*, un disco producido por el sello independiente Ugly Records. La imagen de la tapa del disco contiene un retrato fotográfico de Kurt Gustav Wilckens, el anarquista alemán que en 1923 realizó una acción individual que terminó con la vida de Héctor Benigno Varela, responsable de la masacre de los obreros patagónicos.

La apropiación de la figura de Wilckens por Fun People fue motivo de un posterior encuentro del cantante de la banda, en ese momento Miss Muerte(Nekro), con Osvaldo Bayer, mediado por la presencia del Suplemento NO de *Página/12*:

Bayer: –¿Cuál es el tema dedicado a Wilckens?

Miss Muerte: –Se llama “One day” y dice “Un día seré honesto, un día seré libre como Wilckens lo hizo una vez”. La historia es así: nosotros fuimos en el año ‘97 de gira al sur y Emiliano Ron, un chico que trabaja con la banda tiene todos tus libros. Estaba leyendo El Vindicador, el tomo uno de La Patagonia Rebelde. Él nos pasó todo y empecé a conocer a Wilckens. Cuando estábamos de gira, en cada pueblo que llegábamos, poníamos una bandera que decía “El Vindicador: Wilckens”. Como que el espíritu de él estaba vivo a través de nosotros. Al sacar el disco nuevo...

Bayer: –Yo lo recibí, con una carta. Pero justo me fui a Europa, y no tuve tiempo de agradecerlos y entrar en comunicación con ustedes.

Nekro: –Usamos la foto sin llamarlo...

Bayer: –Se habrá puesto feliz Wilckens. Estoy muy contento de que hayan rescatado esta figura, porque lo suyo fue una reacción contra la violencia. Fue una reacción de abajo. Y estas figuras que fueron maldecidas por la prensa oficial y por los organismos oficiales en su tiempo, hoy son rescatados por el pueblo.

Miss Muerte: –Es lo único que el pueblo tiene. Yo lo veo desde mi lugar de hombre en desarrollo, de joven, y sé que no tenemos otra forma de expresarnos. La única manera que tengo de sentirme libre es tocando mi música, escribiendo, yendo a la calle. Yo no me siento representado por ninguno de los personajes que se postula en las elecciones. No estoy conforme con cómo están distribuidas las cosas... Que me toque ir a votar, me tiene despistado, desorientado, no sé qué hacer. Lo único que nos queda es salir a la calle, y juntarse con gente.²⁷

La entrevista entre el historiador y la voz de Fun People indica que el gesto de apropiación tiene como embajador a Bayer, rescatista de las historias de las luchas populares.

27 Enriquez, Mariana A. A. (1999). No tan distintos. Suplemento No, *Página/12* Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/1999/suple/no/99-10/99-10-07/NOTA1.HTM>

Además, se puede pensar en un eje común transversal en el ejercicio de reconstrucción realizada como recuperación de la voz de aquel cuerpo social acallado que se realiza en términos de vindicación, con una operación de trasposición en la música. Cuando Miss Muerte afirma “como que el espíritu de él estaba vivo a través de nosotros”, también le restituye la voz a Wilckens, que se hace presente en esa conjunción de cuerpos mítica de los recitales en clave de pogo. La figura de Wilckens se resitúa en el escenario under de los noventa a partir de la apropiación y adquiere nuevas connotaciones.

Es posible imaginar la manera en que calza esta actualización en un contexto que aún necesita disputar el derecho a existir: en el marco de la continuidad de la violencia estatal que reproduce descrédito y abuso de autoridad, tal como aquellos años de la Patagonia Rebelde, una acción disruptiva antiautoritaria. La figura de Wilckens condensa una práctica posible que irrumpe las lógicas jerárquicas.

Resonancias de la estética anarquista

Como consideración final en el proceso de trabajo, se puede establecer a partir de estas construcciones y apropiaciones una redimensión de las potencias de la imaginación anarquista como actualización de un ideario facilitador de operaciones de desplazamiento y reubicación en distintos momentos históricos, por su condición de fuga frente a los determinismos históricos.

La sensibilidad antiautoritaria deviene en la acción social en las huelgas patagónicas y en la acción de Wilckens, como rechazo a la autoridad que formula maneras de operar políticamente, mientras que en la obra de Bayer y en el disco de Fun People esta sensibilidad se hace presente en las construcciones discursivas, narrativas y artísticas, que dan cuenta de las formas de violencia estatal. La acción directa alienta una práctica artística de situación, que valora la experiencia un arte en función del momento y el lugar. La apropiación es en el caso de Fun People, la manera de aludir a una sensibilidad anarquista; sin embargo, esta operación potencia sus efectos cuando aparece situada en una experiencia de recital. La situación de pogo es una acción que involucra a toda la comunidad participante. Esto puede ser interpretado como una relectura del desplazamiento de la figura del artista, para una situación creativa comunitaria, en la cual lo colectivo y lo individual coexisten en la distribución de la producción sensible a través de la acción.

Por último, la destrucción de la separación entre arte y vida que formula la estética anarquista, es uno de los lineamientos que retoma la escena cultural hardcore punk alternativa de Argentina en los

años noventa como respuesta a un escenario latinoamericano tensionado por las marcas de las dictaduras y el neoliberalismo. Esto se evidencia en la producción artística situada en las coordenadas políticas que necesita disputar: frente a las condiciones adversas que impone el poder a las prácticas de libertad, la experiencia del mundo que sedimenta el arte se organiza como matriz de resistencia para desarticular la maquinaria sorda que impone el orden. La proliferación de dispositivos en función de esta misión, potencian la enunciación hacia un grito colectivo.

Bibliografía

- Bayer, Osvaldo (2007) *La Patagonia rebelde* 4. -2º ed.-Booket. Buenos Aires, Argentina.
- Cuello, Nicolás (2016) Sensibilidades punk: la bella potencia insurgente del NO. Nicanor Aráoz. *Antología genética. Esculturas y estudios encadenados. 2006-2016.* Universidad Torcuato Di Tella/ UTDT, Buenos Aires, Argentina.
- Enriquez, Mariana A. A. (1999). No tan distintos. *Suplemento No, Página/12* Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/1999/suple/no/99-10/99-10-07/NOTA1.HTM>
- Ferrer, Christian (comp.) (1999) *El lenguaje libertario*. Grupo de estudio Altamira. Buenos Aires, Argentina.
- Ferrer, Julio (comp.) (2011) *Osvaldo Bayer por otras voces*. Segunda edición, corregida y ampliada. Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP) La Plata, Argentina.
- Fun People. (1999). *The art(e) of romance*. Ugly records. Buenos Aires, Argentina.
- Nofal, Rossana (1998) Osvaldo Bayer, la Patagonia rebelde. La escritura de la memoria. *Revista Interamericana de Bibliografía*, Nº 2, 1998. pp.461- pp 472.
- Ramb, Ana María (s. f) *Osvaldo Bayer, cuerpo a cuerpo con la literatura*. Centro cultural de la cooperación Floreal Gorini. Buenos Aires, Argentina.
- Reszler, André (2005) *La estética anarquista*. Libros de la Araucaria. Buenos Aires, Argentina.
- Tólstoi, Leon *¿Qué es el arte?* (2018) Eneida, Buenos Aires, Argentina.