



Una aproximación a los sentidos de la neuquinidad (1956-2008)

Laura Duimich y Fernando Lizárraga¹

Resumen

El presente artículo busca exponer algunos elementos para caracterizar las representaciones de la *neuquinidad* a partir de tres obras poéticas aparecidas en diferentes contextos históricos de la provincia de Neuquén. En la periodización que aquí proponemos, luego de fijar los contornos de una *neuquinidad primitiva*, expresada en “Neuquina” (1956) de Irma Cuña, intentamos acercarnos a la pugna entre una *neuquinidad oficial* –plasmada en “Regreso al ayer” (1981) de Marcelo Berbel– y una *neuquinidad alternativa o contestataria*–retratada por Héctor Kalmicoy en “Introducción a un feo lugar” (2008). Al indagar en la construcción de una estética (y una épica) para la provincia de Neuquén en base a estas tres obras literarias tendremos en cuenta: el lugar de la enunciación; la relación del sujeto enunciativo con su tiempo histórico; y, fundamentalmente, la presencia (o ausencia) de antagonismos constitutivos de alteridad y, por ende, de identidad.

Palabras Claves

Neuquinidad – estética – identidad – alteridad

Approaching the meanings of *neuquinidad* (1956-2008)

Abstract

This article intends to identify some elements to outline representations of the so called “neuquinidad”, drawing on three poems appeared in different historical contexts of the Neuquén province. In the different periods that we are hereby presenting, we first come up with a *primitive neuquinidad*, as expressed in “Neuquina” (1956) by Irma Cuña. Then we move on to look into the tensions between the *official neuquinidad* as it is implied in “Regreso al ayer” (1981) by Marcelo Berbel and the *rebel or alternative neuquinidad* portrayed by Héctor Kalmicoy in “Introducción a un feo lugar” (2008). When delving into the construction of an aesthetic (and an epic) for the Neuquén province on the basis of these three literary works we are taking into account: the space of enunciation; the relation between the subject of enunciation and her historical setting; and, above all, the existence (or absence) of antagonisms which are constitutive of otherness and, thus, of identity.

Key words

Neuquinidad – aesthetics – identity – otherness

¹ Licenciada en Ciencia Política (UBA), diplomada en Estudios Culturales (CLACSO); maestranda en Filosofía Política (UNQ); doctoranda en Ciencias Sociales (UBA); integrante del Centro de Estudios Históricos de Estado, Política y Cultura (CEHEPyC), Facultad de Humanidades; docente de Sociología, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Comahue, Argentina. Correo electrónico: duimich@hotmail.com. Investigador independiente del CONICET en el Instituto Patagónico de Estudios en Humanidades y Ciencias Sociales (IPEHCS-UNCo-CONICET) y miembro del Centro de Estudios Históricos de Estado, Política y Cultura (CEHEPyC), Facultad de Humanidades; y profesor adjunto regular de Teoría Política, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Comahue, Argentina. Correo electrónico: falizarraga@yahoo.com.ar y falizarraga@conicet.gov.ar.

Introducción

El principal promotor del proyecto ilustrado, Immanuel Kant, no relaciona la estética con el arte sino con la belleza que se encuentra en la naturaleza y causa ciertas sensaciones de placer en el ser humano. Su concepción acerca del juicio estético dejará una profunda huella en las reflexiones posteriores porque, curiosamente, en este tipo de juicio Kant parece encontrar un sentido, una razón final, lo que parece una anticipación de la posición que será adoptada por Walter Benjamin, quien en su escritura se expresa en imágenes y no a la manera de un tratado fríamente sistemático. La Ilustración miraba al futuro con un optimismo pleno; en cambio, en Benjamin, el ángel de la historia le da la espalda –lo hace a través de una forma, no de un despojado silogismo–, y con este gesto, paradójicamente, reivindica la visión de Kant acerca del juicio estético. Según Terry Eagleton (2005), a partir de la valorización de la experiencia estética como modo de acceso a la comprensión de lo político (heredada de Sorel), Benjamin *estetiza* el proceso de la revolución socialista y defiende además, la importancia del mito como fuente de saber. Esto se verifica, por caso, en los relatos épicos de los revolucionarios, que –si bien suelen ser desdeñados por algunos teóricos marxistas que aspiran a la elaboración de una ciencia al estilo moderno– son en cambio apreciados positivamente por Benjamin, dado que se vinculan directamente con la práctica revolucionaria en tanto experiencia estética.

A partir de las conceptualizaciones que consideran a la identidad más como un “reclamo relacional” que como un hecho dado, nos proponemos problematizar algunas manifestaciones estéticas en base a las cuales pueden rastrearse las disputas por la construcción de una identidad neuquina, en tanto lucha por el sentido de pertenencia entre los sectores dominantes y otros sectores que son considerados como parte de una contra-cultura. Existen numerosos estudios y conceptualizaciones acerca de la identidad latinoamericana luego de la Conquista, y más tarde al interior de los países –a partir de distintos mecanismos– se ha intentado captar algo distintivo para poder hablar de identidades nacionales. En lo que toca a la instancia subnacional en la República Argentina, es posible conjeturar que la relación entre política y estética depende en buena medida del rol de cada región en tiempos de la Independencia y de las Guerras Civiles. Sin embargo, es necesario señalar que en los antiguos territorios nacionales –la Patagonia y el Chaco– la relación entre la producción estética y la política no se remite a los momentos fundacionales del Estado nacional sino, mucho más recientemente, al momento de las provincializaciones. En el caso de Neuquén, que ahora nos ocupa, la producción estética ha estado inextricablemente ligada al momento de la provincialización decretada en 1955, un acontecimiento que ha sido visto como fundacional para la construcción identitaria, así como cada nuevo giro en el devenir histórico ha dado origen a (intentos de) narrativas refundacionales (Mombello, 2005: 125; García, 2008: 137).

Nuestro objetivo, entonces, es presentar algunos elementos para caracterizar las representaciones de la “neuquinidad” en tres obras aparecidas en contextos diferentes de la historia de la provincia de Neuquén. Nuestro interés radica en

comprender las líneas de demarcación que se establecen en términos simbólicos a partir del proceso de provincialización, lo cual requiere delimitar este espacio social, cultural, político y económico bajo el halo de una identidad neuquina que es, cuando menos, difícil de definir. Es por eso que apelamos a las manifestaciones artísticas, ya que consideramos éstas tienen un alto potencial para orientarnos en esa dirección. A la hora de analizar cada una de las obras, tomaremos en cuenta el momento de su aparición ya que cada una corresponde a una etapa diferenciada, en la que se registran transformaciones en la provincia respecto del momento anterior.

Así, propondremos una *periodización* posible para insertar el momento de cada obra. En este proceso, luego de fijar los contornos de una *neuquinidad primitiva*, expresada en “Neuquina” (1956) de Irma Cuña, intentamos acercarnos a la pugna entre una *neuquinidad “oficial”* –plasmada en “Regreso al ayer” (1981) de Marcelo Berbel– y lo que consideramos una *neuquinidad* que surge desde los márgenes: la *neuquinidad alternativa o contestataria*, retratada por Héctor Kalamicoy en “Introducción a un feo lugar” (2008). Al indagar en la construcción de una estética (y una épica) para la provincia de Neuquén a partir de estas tres obras literarias tendremos en cuenta: el lugar de la enunciación, en función del paisaje en el que se sitúa; la relación del sujeto enunciativo con su tiempo histórico; y, fundamentalmente, la presencia (o ausencia) de un cierto antagonista o adversario, ya que no hay construcción política (ni estética), sin antagonismos (constitutivos de alteridad y, por ende, de identidad).

El enclave utópico del “sueño primitivo”

El primer poema que nos remite sin escalas a la noción identitaria de la “neuquinidad” es precisamente “Neuquina”, de Irma Cuña (1932-2004). Esta poeta, nacida en la Capital de Neuquén, doctora en Letras, integrante de la Academia Argentina de Letras, amiga y discípula de Ezequiel Martínez Estrada, fijó los contornos de la *neuquinidad primitiva* en 1956, exactamente un año después de la provincialización y un año antes de que Neuquén dictara su primera Constitución. Si se quiere, Neuquén tuvo su poema fundacional antes de poseer una ley fundamental. El momento estético se anticipó al momento político.

La cuestión de las identidades territorianas y la transición hacia identidades provinciales es un capítulo particularmente interesante de los procesos culturales argentinos. La experiencia de postergación, olvido, lejanía, subordinación, marginación, etcétera, fue tal que incluso hubo quienes denunciaron que el sur argentino constituía, en realidad, un conjunto de “colonias internas” (Bandieri, 2005: 325). Así las cosas, el 15 de junio de 1955, el gobierno del presidente Juan Domingo Perón sancionó la ley 14.408, por medio de la cual se provincializaba a los territorios nacionales (excepto Tierra del Fuego) y se inauguraba el proceso de creación de instituciones autónomas.

En “Neuquina”, poema que –como señalamos– fue compuesto en 1956, Irma Cuña ve a Neuquén como un oasis en el desierto, arrasada por el “potente viento”, la arena y la piedra; es el “Arauco triste de su gente nueva”. Por eso, declama el poema, una neuquina tiene “el alma aborigen y labriega”, un pasado del indio “audaz” y

“atrevido”, entremezclado con “el extranjero” que “lo pobló de arados, de frutales, de viñas y de álamos”. Pero él, el indio – ¿o el Arauco? – “siguió soñando con las tribus”. En el poema, Neuquén es eso: noches hondas, ríos, bardas, un alma que busca “el secreto primitivo”; es al mismo tiempo “el salvaje furor del viento terco” y la “sonrisa del desierto”.

La estetización del paisaje patagónico como “desierto” responde a la línea sarmientina de “civilización y barbarie”, donde la barbarie sólo puede habitar el desierto. El indio, en el discurso de Cuña, habita el desierto y se mezcla, sin violencia, con el labriego que trae sus arados y frutales. El “secreto primitivo” que busca el alma neuquina no es otro que esa curiosa fusión de “alma aborigen y labriega”, ficción fundamental –“gente nueva” – que parte de la negación –o el olvido– de los horrores de la Conquista. En el exacto momento constituyente se precisa un momento utópico de paz, un instante de armonía, una suspensión del tiempo. El pasado es sueño, sólo hay futuro y presente. Y no hay enemigos a la vista; sólo la naturaleza con su violencia, salvaje, terca y furiosa aparece como un obstáculo que debe ser superado –y ha sido superado– por medio del trabajo de los labriegos.

A tono con el género utópico –en cuyo estudio Cuña se había especializado–, la poeta neuquina elabora aquello que Jameson denomina “enclave utópico” (Jameson, 2006), un momento estético-político que fija las coordenadas de una sociedad armoniosa, sin conflictos, casi sin historia. La “neuquinidad” definida en el poema “Neuquina” –del que Cuña abjuró en sus últimos años puesto que el mismo había sido utilizado por los gobiernos provinciales para afirmar una neuquinidad menos lírica y más política (Lizárraga, 2005)–, entonces, supone un paisaje hostil, un sujeto que se sitúa en una encrucijada pacífica –donde se funden tradiciones e historias casi sin dejar rastros de violencias pretéritas– y, por ende, en un tiempo de paz, un momento “primitivo” cuyo pasado es sólo un sueño. Este sueño es el sueño del indio que sueña con las tribus; los labriegos extranjeros no tienen pasado, no sueñan, sólo labran futuro.

El poema de Cuña, cabe insistir, coincide con el momento de la conformación del Estado neuquino, y expresa las expectativas ante el porvenir que se está gestando. En su descripción, el conflicto con los pueblos originarios se diluye en las bondades de la naturaleza, en la gran extensión territorial de la provincia norpatagónica; en sus ríos, valles, viento y desierto. Cuña expulsa al “salvaje furor” de la lucha política hacia el mundo natural, para que el viento, que es “terco”, se lo lleve bien lejos. La poetisa, desde su enclave utópico, se dice neuquina y ofrece su identidad a quien quiera tomarla. Es un gesto estético de radical inclusión que funciona en paralelo a la radical exclusión política que se perpetra más allá (o más acá) del espacio utópico.

Ahora bien, el sueño utópico y fundacional que acompañó al proceso de provincialización de Neuquén rápidamente fue sucedido por el proceso de la efectiva conformación del estado provincial neuquino, durante el cual la racionalización del mundo de la vida produce ese casi inexorable desencanto que anticipó Max Weber. La proyección al futuro y todo eso que era promesa y expectativa, rápida y necesariamente pierden terreno y, en cambio, cobran protagonismo los planes de gobierno de quienes conducen el proceso político. El flamante orden constitucional

dura menos de una década ya que, en 1966, el golpe de Estado denominado Revolución Argentina interrumpe el desarrollo institucional de la provincia y genera, como veremos, una nueva tentativa de crear una narrativa de la neuquinidad, esta vez *oficial*, anudada a los designios de los gobiernos de turno.

El temor al *otro* anónimo

En Neuquén, el poema de Cuña ya no se enseña en las escuelas. La sosegada lírica de la gran poeta no sirvió a los planes del partido hegemónico en la provincia: el Movimiento Popular Neuquino, invicto en las urnas desde 1963 y confiable colaborador de todas las dictaduras militares. En cambio, la neuquinidad pasó a estar representada, en gran medida, por la obra del folclorista Marcelo Berbel (1925-2003), quien en sus canciones logró definir un cierto color identitario en la provincia, realzando las raíces gauchescas –especialmente del interior de la provincia–, elementos del paisaje adoptados como símbolos por el Estado –la araucaria o pehuén–, y la derrota del pueblo mapuche, que –en sus canciones– admite pasivamente que “el Remington”, “las leyes”, “el alambre y el fiscal, pueden más”.

Prueba de estilo hoggartiano de que Berbel es efectivamente masivo y popular es el hecho de que las principales radios de Neuquén no dejan de emitir su tema “Regreso al ayer” (que aquí nos interesa analizar), y no hay persona en Neuquén que no conozca al menos sus primeros versos. La letra de esta canción nos introduce en el segundo momento de la neuquinidad. Con ritmo de vals (música compuesta por Hugo Berbel), y declarada “Canción del Centenario” de la ciudad de Neuquén, Berbel garabateó este poema sentado en un banco de la céntrica Avenida Argentina, en algún momento entre 1969 y 1977, cuando residía en Buenos Aires y se encontraba de paso por la provincia.

La historiadora Norma García señala que en la etapa que comienza con la provincialización –y que se afianza en la década que se extiende entre 1966 y 1976– se da un proceso que busca la construcción del pasado de la región, de una memoria narrada *desde el Estado* que será el sustento de la identidad neuquina y que –según esta autora– “se transformará en el núcleo ideológico organizador del proyecto político del partido político provincial, el Movimiento Popular Neuquino” (García, 2008: 133). Es por ello que desde el Estado provincial se impulsó la formación de un entramado en el que historiadores, militares, miembros del gobierno y otros intelectuales se dedicaron a la elaboración de una historia, a la creación de una memoria oficial para la provincia. La principal herramienta de creación y difusión de la neuquinidad que se buscaba construir fue la Junta de Estudios Históricos, que en línea con los requerimientos de quienes protagonizaron el golpe de Estado de 1966 a nivel nacional, buscaron organizar una unidad entre el pasado y el presente a partir de la reconfiguración del campo político y del campo cultural (García, 2008: 132). Desde esta perspectiva, era necesario que los habitantes de las comunidades mapuches que formaban parte de la provincia fueran integrados y que continuara la “tarea de civilización” que había comenzado con la mal llamada Conquista del Desierto. Las autoridades consideraron entonces que en esta tarea la Iglesia Católica tendría un rol fundamental, y para ello se previó el traslado de un obispo de Buenos

Aires, quien se abocaría especialmente al trabajo con las comunidades. Ese obispo fue nada menos que Jaime de Nevares. Sin embargo, lejos de favorecer la imagen que el Estado buscaba fortalecer, las acciones de la Iglesia conducida por De Nevares contribuyeron activamente en la construcción de otra narrativa, que ya no hablaba de un pasado como un tiempo armónico y de la provincia como un territorio por descubrir, sino que denunciaba el avasallamiento a las comunidades originarias y los abusos de las campañas militares que habían dado origen a la incorporación de Neuquén al Estado Nacional. De este modo, la disputa por la identidad neuquina comienza a mostrar sus primeros contornos. Y, a la postre, los esfuerzos de la Iglesia Católica contribuirán decididamente a la creación de las organizaciones que luego, por vía de una *praxis* alternativa, constituirán la *neuquinidad contestataria*.

En efecto, a finales de los años '60 se había producido la huelga de El Chocón, momento inaugural de lo que se conoce como "contra-cultura de la protesta" en Neuquén²; las grandes obras hidroeléctricas (El Chocón-Cerros Colorados, Piedra del Águila, etc.) habían generado un masivo flujo migratorio interno, acompañado también por la expansión de la industria hidrocarburífera. De repente, Neuquén se transformaba en el polo urbano, económico, financiero y productivo de la Norpatagonia. A nuestro juicio, el "Choconazo" y el comienzo de un proceso de transformaciones económicas y demográficas en la provincia constituyen un momento fundamental en la conformación de la identidad neuquina, o en términos de Norma García "el mito de la neuquinidad" (García, 2008: 133), dado que aquí comienza a vislumbrarse con mayor claridad un campo discursivo que se nutre de las experiencias de la pastoral de la Iglesia con las comunidades mapuches, del revisionismo "de cuño izquierdista" y de las crecientes protestas sociales; esto es, el campo que desde el Estado se buscó contrarrestar a través de la castrense Junta de Estudios Históricos de Neuquén. Aun más, el combativo sindicato docente de Neuquén (ATEN), que será un actor de peso en la política provincial en los años de consolidación democrática, identifica los orígenes de su creación en las reuniones mantenidas durante los primeros años de la década de 1980 -todavía en tiempos de la última dictadura militar- con el obispo Jaime de Nevares.

Todo esto muestra que la confrontación entre distintas narrativas acerca del pasado, en feroz disputa por la definición de una supuesta *esencia* neuquina, remite al momento en que desde el Estado se decide crear una historia oficial y manufacturar una esencia provinciana. En esta puja, en términos de García, "[e]starán los que serán reconocidos como legítimos y los excluidos o ignorados, por falsificadores y adulteradores del pasado y de una supuesta esencialidad de la identidad neuquina" (García, 2008: 145). Así, podría hablarse, por un lado, de una *neuquinidad oficial*, gestada a instancias de la dictadura de Juan Carlos Onganía a través de la Junta de Estudios Históricos, promovida por el Movimiento Popular Neuquino (MPN) y que aparece en las canciones de Berbel y, por otro lado, de una

² "(Contra) cultura de la protesta" es un concepto creado por Ariel Petrucelli en su estudio sobre las huelgas del sindicato docente neuquino y las puebladas de 1996-1997 en Cutral Co y Plaza Huincul (Petrucelli, 2005: 21-29).

neuquinidad (que no es reconocida como tal por la oficial) que se relaciona con movimientos que se oponen a la construcción del pasado que se presenta desde el poder, los cuales conforman aquello que el historiador Ariel Petrucelli denomina “(contra) cultura de la protesta” (Petrucelli, 2005: 21-29). Pero veamos cómo la neuquinidad construida desde la Junta de Estudios Históricos -la *neuquinidad oficial*- habla a través de la poesía.

En “Regreso al ayer” (1981) -también escrito en primera persona, como “Neuquina”-, el folclorista Marcelo Berbel introduce una nostalgia precoz. La ciudad tiene pocos años, que no se cuentan en siglos, y ya aparece un pasado que reclama recuerdos: un pasado que vale la pena evocar, el cual corresponde a ese momento utópico descrito por Cuña. Los primeros versos del poema de Berbel, todo neuquino lo sabe, dicen: “Andando estas calles me veo tan solo / mirando asombrado otro amanecer / no conozco a nadie, nadie me conoce / todo está distinto Ciudad de Neuquén. / Tal vez sea más linda, pero te repito / todo está distinto Ciudad de Neuquén”. En aquellos años Neuquén ya se había convertido en un hervidero de desarrollo material y protesta social, muy distinto al más silencioso momento labriego descrito por Cuña.

En medio del cambio vertiginoso que hemos mencionado, Berbel tiene un gesto típicamente conservador: se inquieta, y quiere regresar al ayer. Se siente solo y desamparado ante el cambio (“todo está distinto”) y ante el anonimato propio y de los *otros* (“no conozco a nadie, nadie me conoce”). Evoca entonces un pasado de calles de tierra, noches tranquilas, y serenatas. El paisaje de Berbel ya no es el desierto feroz descrito por Cuña; el único desierto es el de su soledad en un paisaje urbano que se modifica con la violencia del “progreso”. Hubo un tiempo de alambrados, cipreses, acequias, aguas cantarinas, lluvias en la cara, pero la ciudad se devoró al paisaje. Canta Berbel: “Las bardas estaban tan lejos del centro / Y nos perfumaban con su jarillal / de un río hasta el otro la sola distancia, / médanos y chacras, hoy todo ciudad. / Había un caminito y yo recorría / médanos y chacras, hoy todo ciudad”. Así, Berbel -cuya estatua está emplazada donde, según es fama, compuso esta letra (frente al edificio del Banco Provincia, y cerca de una modestísima fuente llamada Cibeles) - fabrica un pasado donde la naturaleza y la ciudad se hallaban en armonía, donde la gente - ¿la “gente nueva” de Cuña?- se conocía una con otra, donde el ritmo de la vida coincidía con el rimo de la lluvia y las acequias. En Berbel el viento de la estepa no aúlla, ni molesta; molesta -en cambio- el viento del cambio.

Por eso, en su estribillo, Berbel dice: “Me alegra verte vida y progreso / me alegra tu tiempo y la luz, / aunque las flores que hay en la plaza / no tienen aquel color / y hasta me entristecen las nuevas veredas / borrando los pasos de mi juventud”. El tiempo de transformaciones produce un desconcierto bipolar: alegría y tristeza frente al progreso, que construye y destruye. No parece haber adversarios a la vista en el poema de Berbel, pero está claro que el antagonista no puede ser nombrado: es el lado conflictivo del progreso; son esos rostros de *otros* anónimos que él no conoce y no lo conocen; son los rostros de aquellos que, en tiempos en que Berbel compone la letra de su vals, protagonizan las grandes huelgas y la creación de

esa cultura de la protesta que prohió episodios de lucha social paradigmáticos en la historia argentina.

Los *otros* en Berbel no tienen nombre, ni cara; son *nadie*. Esto está perfectamente en línea con la concepción de la neuquinidad adoptada por el Movimiento Popular Neuquino, según la cual todo lo neuquino es MPN, y el MPN es lo único neuquino (Lizárraga, 2010). Quien no obedece a las directivas del partido provincial, quien lo hostiliza, es condenado al espacio de la otredad absoluta, a la nada misma, a la no-neuquinidad: “[l]os demás, los revoltosos, los rebeldes, los insumisos, los que no son del MPN, seguro que son de afuera” (Lizárraga, 2007). La carta de ciudadanía de la provincia se obtiene a partir de la adhesión al credo emepenista. El poema de Berbel, entonces, expresa la esencia profundamente conservadora del partido provincial de Neuquén y el culto a valores tales como la obediencia, la laboriosidad, el silencio, el respeto a los héroes, al pasado, a la patria, etcétera. Y, sobre todo, expresa el miedo al otro, al desconocido. Sobre este antagonismo y este temor se edifica la neuquinidad oficial.

Cropofagia y lucha de clases

En 2008, en el marco del Plan Nacional de Lectura, se premió y publicó un conjunto de poesías del joven poeta Héctor Kalamicoy. Varios miles de ejemplares se distribuyeron en las escuelas de la provincia. Y muy pronto estalló el escándalo, puesto que Kalamicoy no sólo criticaba radicalmente las condiciones del transporte público en el Alto Valle (su poema “Cómo te quiero Ko-Kó” es un grito de indignación contra la empresa de ómnibus que recorre la región), sino porque se atrevía a criticar al mismísimo Berbel, a cuya voz calificaba como “impostura de piñón que nunca comías, preferías el chivito”. El alboroto fue de proporciones, hasta el punto que la Legislatura provincial, por iniciativa del MPN, repudió la obra de Kalamicoy y luego los diputados nacionales del MPN hicieron lo propio ante la Comisión de Educación de la Honorable Cámara de Diputados de la Nación, y todo concluyó en una resolución que pedía el retiro de los ejemplares del libro de Kalamicoy de todas las escuelas de la provincia de Neuquén.

Entre los poemas de la discordia, además, figuraba “Introducción a un feo lugar” (2008), en el cual vemos recortarse, visceralmente, el inconformismo, la protesta activa, la violencia social nacida de una provincia que, hacia 2008, ya estaba estragada por las desigualdades sociales –propias de cualquier sistema capitalista– potenciadas, en este caso, por un régimen asistencialista combinado con una industria petrolera de salarios suculentos. En Neuquén, donde se había re-creado el piquete y la pueblada (Cutral-Co 1996 y 1997), un profesor –Carlos Fuentealba– había sido asesinado durante una huelga docente apenas un año antes de que Kalamicoy publicara su grito. Así, en la voz de Kalamicoy asoma otro campo de la neuquinidad, que no es la oficialista (en este punto decir oficial u oficialista es lo mismo dado que el MPN gobierna, como dijimos, sin interrupciones desde la década del ‘60), sino que expresa a la contra-cultura de la protesta, ese otro espacio que disputa el sentido de la neuquinidad.

El paisaje que habita la poética de Kalamicoy está arrasado por un “fino viento” que lo tiene “definitivamente loco”; hay arañas y cucarachas, que acarrear las “pequeñas partículas de mierda” hacia el “pan duro que como a diario”. Las mañanas del poeta son horribles en Neuquén; el sitio le despierta “siniestras pesadillas”, “jamás sueños”. En Neuquén “nunca hay agua”; hay, sí, “grandes cuatro por cuatro”, “bellas mujeres rubias [...] que destilan perfumes de riqueza / y comen productos para mejorar su tránsito lento / que comen productos para poder cagar como / caga la mayor parte de la gente / que gasta su triste culo proletario en bicicleta buscando una tranquilidad que / con el trabajo duro no se logra”. Neuquén, según Kalamicoy, tiene un *Walmart* que vende sueños, un “cristote de madera” que corona una barda; una “impresentable banderota” argentina que flamea en lo alto del morro; es un “puto lugar seco en crecimiento”. Un patriotismo exagerado en forma de banderota, un cristianismo tosco con forma de Cristo de madera, crucificado sobre dos caños de petróleo, consumismo de mujeres sospechosamente rubias: todo esto es el Neuquén que le da náuseas al sujeto proletario que habla en el poema de Kalamicoy.

A diferencia de cierto posmodernismo que se escabulle para no mirar al presente cara a cara, de cierta estética que elige al pastiche para no vérselas con el hoy (Jameson, 1999: 18 y ss.), Kalamicoy se lleva por delante a su tiempo, y ahí ve lo que nadie quiere ver (y que no quisieron ver ni Cuña ni Berbel): la lucha de clases, que es constitutiva de la dinámica inclusión-exclusión, y de las identidades neuquinas. Grita Kalamicoy: “Neuquén es un lugar cálidamente hostil / donde albañiles con las rodillas gastadas / escupen piropos a oficinistas / tan duramente explotadas como ellos y que / sueñan con el concubinato a los veinte [...] Neuquén de los humos de las / tomas y de los saqueos / cada vez que la tradición de dinosaurios y / aborígenes de un pasado glorioso de tan solo cincuenta años / mal vividos en una meseta con un poco de petróleo / se desvía en una piedra contra las vidrieras / de los comercios del bajo”. Es un lugar donde “hay treinta miserables” – “como yo”, aclara el poeta– esperando comprar una cerveza tibia “para olvidar la escasa vida de este triste lugar”. Nuevamente, y pese a representar a otra neuquinidad, “la escasa vida” nos remite al desierto, pero no por añoranza del pasado ni por estar deshabitado (como en los momentos anteriores pintados por Berbel y Cuña) sino por tratarse de un lugar arisco, seco, donde nada bueno crece (ni puede crecer).

Kalamicoy se burla del pasado inventado por el MPN (“de tan sólo cincuenta años”) y sus poetas oficiales: un pasado constituido por una “tradición de dinosaurios y aborígenes” (dóciles). Pero a veces, y cada vez más veces, las verdaderas víctimas del malvivir de todos los días, estallan en saqueos o toma de tierras. Es que en esa tradición imaginada por el Estado y sus bardos habita la furia, pero no del viento, como veía Cuña, ni del progreso, como veía Berbel, sino la furia de los miserables que todos los días comen pan duro con “partículas de mierda”. El apacible relato fundacional de Cuña y la –sólo aparentemente inocente– nostalgia de Berbel se hacen trizas frente a la brutal sinceridad de Kalamicoy, cuyo estilo desafía y denuncia los fundamentos de la neuquinidad oficial, y da contenido, desde un lirismo furibundo, a esa contra-cultura de la protesta que también es neuquina pero

aparece como no-neuquinidad cuando es estigmatizada por la neuquinidad oficial. Desde el lugar del proletario y del miserable, Kalamicoy instala una estética asociada a la lucha de clases, que no es arte por el arte mismo –propio de ciertas vanguardias–, ni es el pastiche posmoderno que envuelve como mortaja al sujeto moderno.

Consideraciones finales

A lo largo de estas páginas, hemos intentado mostrar cómo en el poema de Cuña aparece una *neuquinidad primitiva* que se construye desde el momento fundacional de la provincia; cómo se refleja su consolidación en el tiempo en la *neuquinidad oficial*, a través de la canción de Berbel; y cómo entra en conflicto con *otra neuquinidad* que es negada desde el poder –la censura al poema de Kalamicoy es muestra de ello– vinculada a la contracultura de la protesta. Según Mombello, en las narrativas de la neuquinidad se generan relatos de identidad que al basarse en hechos históricos concretos, se pretenden fundacionales de una forma de ser (Mombello, 2005: 125). El “ser neuquino” que nace en el momento de la provincialización se distingue claramente del “ser neuquino” forjado por el MPN y éste antagoniza con la forma que adopta la neuquinidad como expresión identitaria de la protesta social. Los dos últimos relatos acerca de la identidad neuquina –el oficial y el contestatario– tienen sus respectivas narraciones épicas y por eso en ambos es importante su momento fundacional: en el caso de la *neuquinidad oficial*, se trata del proyecto *reaccionario* urdido por el onганиato en alianza con el MPN y cristalizado en la obra de la Junta de Estudios Históricos a mediados de los años 1960; en el caso de la *neuquinidad contestataria*, su punto inaugural es la protesta obrera en El Chocón de finales de esa década. En términos de Roland Barthes, el significado puede tener varios significantes, y esto es también válido para el concepto mítico (Barthes, 2005). Por eso podemos encontrar varias imágenes para el mito de la neuquinidad. Desde esta perspectiva, es entonces más adecuado hablar de varias formas de la neuquinidad, y de disputas por el sentido al interior de la misma, de modo que el concepto (el significado en el sistema del mito barthesiano; en este caso: “la neuquinidad”) se encuentra abierto a la historia y se repite en formas diferentes (Barthes, 2005, p. 212). Así como la “argentinidad” habitualmente se comprende a partir de símbolos, imágenes, fotografías, fragmentos de cine, comidas, elementos de la arquitectura urbana, etc.; la neuquinidad no es sólo un discurso político, sino aquello que lo constituye: una construcción estética e identitaria hecha de naturaleza y cultura; de pasado y presente; de inclusiones y exclusiones. Es la (re)construcción permanente del pasado desde el poder y desde la resistencia.

Referencias bibliográficas

- Bandieri, S. (2005), *Historia de la Patagonia*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
Barthes, R. (2005), *Mitologías*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
Cuña, I. (1996), *Antología Poética*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.
Eagleton, T. (2005), *Ideología. Una introducción*, Barcelona: Paidós.

- García, N. (2008), "El lugar del pasado en la construcción de una identidad. Neuquén, 1966-1976", *Revista de Historia*, Neuquén, Universidad Nacional del Comahue, 11, 131-146.
- Jameson, F. (1999), *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*, Buenos Aires, Manantial.
- Jameson, F. (2006), *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, Londres, Verso.
- Kalamicoy, H. (2008), *Introducción a un feo lugar*, Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación.
- Lizárraga, F. (2005), "De Príncipes y Principejos", en: Morillas, E. (ed.) *InSURgentes*, Neuquén, Editorial Limón, 35-40.
- Lizárraga, F. (2007), "Ni tan popular ni tan neuquino", en *Periódico 8300*, junio, N°23. Neuquén.
- Lizárraga, F. (2010), "Sobisch, la neuquinidad y la construcción del enemigo absoluto", en: Favaro, O. y Iuorno, G. (comps.) *El 'arcón' de la Historia Reciente en la Norpatagonia argentina: Articulaciones de poder, actores y espacios de conflicto, 1983-2003*, Buenos Aires, Biblos.
- Mombello, L. (2005), "La mística neuquina. Marcas y disputas de provincianía y alteridad en una provincia joven", en: Briones, Claudia (comp.) *Cartografías de alteridad*, Buenos Aires, Editorial Antropofagia.
- Petrucelli, A. (2005), *Docentes y piqueteros. De la huelga de ATEN a la pueblada de Cutral Có*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto/El Fracaso.