ARTE URGENTE URGENTE ARTE

ISSN:2953-5867

Nº 19 - Agosto de 2023

Debates y Contrapuntos de Ideas Visuales

Manifestación

¡ARDE Jujuy!

Fuegos de Carnaval, Pachamama y Resistencia Popular a través de la obra de Emilio Haro Galli

EDITORIAL

Arte Urgente alza su voz gráfica porque hay fuego popular en Jujuy e indignación en todo el país: ARDE Jujuy! Y el pueblo está en las calles, reafirmando las experiencias de lucha que los pueblos andinos han sabido resistir a lo largo del tiempo, y con otro tiempo, ante los embates represivos del poder avasallador neoliberal.

Urgente Arte repudia la represión y persecución a trabajadores en Jujuy, la intromisión en las casas de manera ilegal, la vulneración de derechos civiles y de la autonomía universitaria de la Universidad Nacional de Jujuy, el armado espurio de causas penales inventadas, además de los dichos patoteriles del gobernador Morales, cuando con total impunidad y soberbia de clase, plateó la expropiación del predio universitario en el Pucará de Tilcara vinculado a la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, desconociendo toda referencia institucional y de participación de la comunidad, evidenciando su política antidemocrática, antipopular, negacionista y antiderechos de los pueblos originarios a vivir libremente en territorios ancestrales.

Arte Urgente sabe que en cada corte de ruta está presente la diversidad del pueblo trabajador jujeño movilizado, junto a los pueblos originarios, enarbolando en lo alto la colorida Wiphala de las comunidades andinas situando las historias de lucha que reivindican a la Pachamama, sus derechos y cuidados sustentables.

Urgente Arte escucha el grito lejano de Tupac Amaru que tiembla y arde en las calles de Jujuy, y en el corte de la ruta 9 y 52 de Purmamarca, en el acampe del que participa entre muchxs, el artista Emlio Haro Galli, quien pintó el mural junto a toda la comunidad de la Quebrada, y cuyas obras se expondrán en agosto en el CCC. En una de sus últimas pinturas se evidencia la diversidad en la representación de la comunidad andina con el cartel de "Abajo la reforma", y en otra, la fuerte presencia de los pibes con sus ojos emparchados, baleados por la brutal y salvaje represión policial. Estas imágenes condensan y expanden la resistencia popular que se escribe en la memoria de nuestra historia, como lo hizo Tupac Amaru con su propia sangre derramada: "¿Saben lo que es justicia? No puede haber justicia cuando se odia, no puede haber justicia cuando no se come...tenemos que luchar".

Arte Urgente siente el eco de Tupac en la resistencia de los pueblos originarios, en la defensa por el derecho comunitario a la tierra, por el cuidado del agua y los recursos naturales, así como también, por la exigencia de salarios dignos para todxs lxs trabajadorxs que resisten los avances del poder neoliberal.

Urgente Arte apoya el largo camino recorrido por el Tercer Malón de la Paz, que desde el corte de Purmamarca, entre los cerros ancestrales, iniciaron un camino perseverante de lucha y reivindicaciones de derechos para que sean escuchados en los Tribunales de Justicia de la Ciudad de Buenos Aires, exigiendo se derogue la reforma provincial inconsulta y aprobada entre gallos y media noche. ¡Abajo la Reforma, Arriba la Wiphala!

Arte Urgente proyecta la muestra del artista Emilio Haro Galli para el próximo agosto de la Pachamama, cuando se abre la boca de la tierra, porque la tierra habla. Es en el ritual comunitario de la Pachamama en donde habrá que saber escuchar, porque la tierra sabe y sus hijxs también.

Juan Pablo Pérez

Emilio Haro Galli
Una mirada que habita la alteridad

María Eugenia Redruello

I.

Si la ciencia manipula las cosas sin habitarlas, Emilio Haro Galli decididamente no es un hombre de ciencia. Su saber es más bien otro. Ante una realidad traslúcida y clara, bajo el artificio de la ley científica que todo lo manipula y nos enseñó a movernos por el mundo como si éste fuera una materia en bruto, estable y dada ahí para nosotrxs de una vez y para siempre, la mirada de Haro Galli –como la de tantos artistas– capta otra luz: la de las cristalizaciones milenarias que, en miradas, gestos y actitudes en sus dibujos, pinturas y cerámicas nos pone cara a cara con la opacidad del mundo. Porque el artista es el que puede rumear el mundo dejándolo en suspenso. Él no tiene que rendirle cuentas a la ciencia de lo "real", ni a nada ni a nadie, bajo una única premisa: trabajar con el ojo y con la mano, poner el cuerpo. El mundo no es distante en el hacer del artista, no está ante él como una representación, no es copia, mímesis o duplicado su arte, sino que es reinvención "de la piel de las cosas" que desde la mirada se hace cuerpo a través de los ojos y las manos y, en un extraño entrecruzamiento entre lo visible y lo vidente –y sin apropiarse de nada-, en un grito mudo e inarticulado se abre al mundo.

Porque el pintor hace cuerpo lo que entra por los ojos. Lo que pinta el cuerpo se siente en el alma: de la mirada afuera surge la imagen "ciega" del adentro, y el mundo que afectó al ojo se devuelve por los trazos de la mano. El secreto está en habitar el mundo.

II.

La naturaleza errante de Emilio Haro Galli, para la cual la comunidad que habita ha sido la semilla de su arte, pareció comprender esto muy tempranamente. Tanto en Cafayate, en Tilcara, como en el Chaco salteño el habitar y el "estar aquí" kuscheano, en cada oportunidad asido a la tierra, a la comunidad, a la naturaleza que lo rodea se han vuelto sinónimos en su arte. Si la cultura occidental, el mundo del ser, es la de un sujeto que afecta e invade al mundo, que se relaciona con la naturaleza como pura exterioridad y la domina mediante la ciencia, el mundo del estar se compromete con su ámbito, con la permanencia y las fuerzas mágicas que conjuran la naturaleza: los carnavales, la Pachamama, los peces, las cestas y los cuencos, las mujeres.

Dos escuelas tuvo su arte: la ciencia y la naturaleza. Su maestra de dibujo y el monte. En una incursionó y abandonó, la otra lo cobijó. En Colonia Santa Rosa (Salta), a los 9 años, y sólo durante unos meses, comenzó a dibujar tomando clases con Betty Rigos, una maestra de dibujo local quien lo introdujo en los avatares académicos de la técnica haciéndolo repetir cuadrículas, ojos, bocas, narices y orejas. Mímesis, proporciones, disecciones. Allí Haro descubrió la fascinación por el dibujo que lo acompañará el resto de su vida. El monte del Chaco salteño, a sus veinte y tantos años, le dará el motivo por el cual esa mirada que capta el mundo surja, y esa mano confeccione una textura imaginaria de lo real con renovado interés y contenido. Pero en medio, como Toto en *La traición de Rita Hayworth* (1968) de Manuel Puig, el niño que coloreaba a las actrices en los folletos de cine con la complicidad de su madre, Haro siguió dibujando y copiando de revistas mujeres que le gustaban, como Sofía Loren. "Sin modelo no sé dibujar", así arranca el monólogo de Toto en *La traición...*, el personaje que construye Puig y que retrata la educación del artista y el germen de la vanguardista máquina Puig, quien renueva la novela al unir la alta cultura con los medios de masa bajo la hipótesis que no solo hay que escribir *Madame Bovary* (1856) de Gustave Flaubert, sino una novela que le guste a la señora Bovary, como señala Ricardo Piglia. Lo popular, intuitivamente, estuvo en el centro del trabajo de Haro Galli desde temprano.

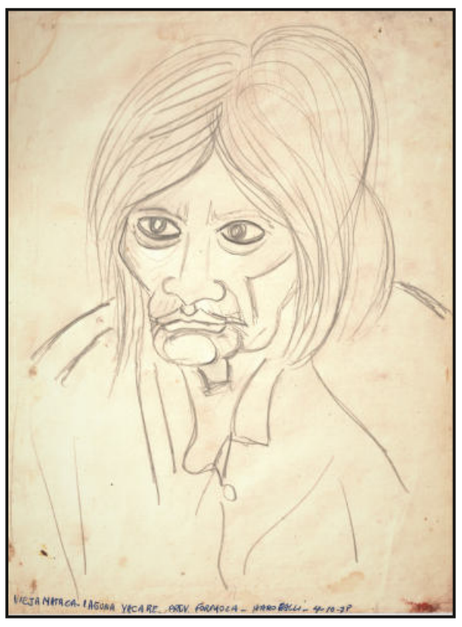
Artista autodidacta que, como el hacer del "primitivo" se lo define como lo "no profesional". La profesionalización del arte, categoría que no estuvo muy clara hasta el siglo XVII, supuso la distinción del hacer del artista profesional ante los oficios manuales de los artesanos. Y principalmente, la aceptación y naturalización de una serie de convenciones estilísticas y plásticas, acorde al gusto de las clases dominantes, a las que servían con su arte. El artista que es considerado primitivo no usa esa gramática pictórica y, por ende, es considerado incorrecto, ingenuo y no profesional. Pero rechazar esa tradición "naturalizada" también implica denunciar que es una simple convención impuesta por el poder de una clase dominante sin ningún tipo de relación con la propia experiencia. Es la "ciencia del arte", que se opone a la experiencia del habitar. Algo que Haro Galli también comprendió en su sabiduría popular: grandes planos de color alejados del orden de la perspectiva renacentista, motivos que se repiten incesantemente en su arte sin apelar a la "originalidad" moderna que impone que todo cambie; cerámicas, pinturas, grabados y dibujos que enaltecen las artes menores al renegar de una cierta tradición y recuperar otra, la de culturas negadas y sin palabra.

III.

Porque Haro Galli pertenece al tejido de ese mundo que dibuja y modela, y desde allí alumbra el grito silenciado de ese otro que la cultura occidental invisibiliza: wichis, collas, trabajadores rurales, rituales y festividades profanas, naturalezas sometidas.

Como nos recuerda Georges Didi-Huberman, lo que vemos vive en nuestros ojos por lo que nos mira, y en esa circularidad, el acto de ver se despliega y se abre en dos inexorablemente: lo que vemos, es también lo que nos mira. En ese binomio se sostiene la mirada y el mundo. El indio perdió su mirada, perdió su voz y también sus manos pintoras que, como expresó Merleau-Ponty, dotan de sustento táctil y material al acto de ver; acto de ver que nos invita a cerrar los ojos e imaginar cuando el vacío es el que nos mira. El pintor, en su tarea, es atravesado por el universo que ve y que pinta, sin distinguirse con claridad quién ve y quién es visto.

La mirada se mueve en otro sentido para muchas culturas no occidentales, lejos de la invasión *voyerista,* de la expansión conquistadora que todo lo quiere ver, que propone un mundo hecho para ser visto a modelo y semejanza de nuestra mirada, bajo los reduccionismos de nuestros supuestos sobre la representación. En el monte se ve de otra manera, el lenguaje de plantas y animales, los signos a través y con los cuales se devela la naturaleza circundante de ríos, montañas y todo lo viviente que conforma el mundo. La mirada acecha y nos acecha. Se ancla en un cuerpo que despierta a los "otrxs" que son nuestros semejantes.



Vieja Mataca

Un rostro inmóvil, sin nada que hacer y sin expresión nos parece fascinante, dice Rodolfo Kusch. Para el hombre de ciudad, siempre inquieto y en movimiento, sin tiempo y arrojado al diálogo de las palabras útiles, es un enigma. Un rostro rígido, de mirada perdida nos mueve a pensar en el misterio de la introspección que monologa, donde asoma ese "margen de montaña" que el hombre es en profundidad y que el rostro del hombre americano significa.

IV.

Haro Galli reconstruye un territorio –ausente, muchas veces, de la superficie pictórica- en la mirada de esas mujeres y hombres, wichis y collas, que dibuja. La selva, el monte, el altiplano se intuyen y despliegan en esas miradas que custodian y son custodiadas por una sabiduría ancestral que se esconde del sometimiento, el engaño y el abuso del hombre blanco. Para el blanco, ellos y ellas significaban –y aún hoy– mano de obra barata, casi esclava, sin alma ni cultura, sin palabra ni mirada, ni manos creativas que desdoblen imaginariamente lo real. Haro comenzó a ir al Chaco salteño a finales de los 70. Viajaba desde Colonia Santa Rosa, en tren desde Saucelito a Ingeniero Juárez, llevando cítricos que le regalaban en su pueblo. Los vendía en la feria, debajo de un gran algarrobo donde también dormía. Así fue como empezó a ir a la misión Wichi con naranjas que le servían de moneda y comunicación, y se reencontró con el dibujo –un dibujo social, como el propio Haro lo define, lejos de pensar aún que iba a dedicarse al arte-. A los pocos meses Haro comenzó a pintar las cosas que vivía durante esos años que compartió entre Formosa y Cafayate (Salta).

Junto con los wichis entró el río Bermejo en su vida, y los motivos de peces que nunca dejaron de estar presentes en su arte. El río, tanto el Bermejo como el Chujcha -ya del lado de los Valles Calchaquíes- es un motivo constante en su producción plástica y escrita, al igual que el maíz, el sol y la luna. Síntesis de la naturaleza que suponen un más allá del espacio representado. Símbolos de un diálogo con el espacio vivido, recordado, inventado que no imita, sino que lo crea bajo ese lenguaje enigmático de la naturaleza.

Habitar el espacio significa construir redes de relaciones, establecer una topofilia, como dice Gastón Bachelard, donde los lugares se convierten en espacios vividos poéticamente con las parcialidades de la imaginación. Habitar es contar un espacio a partir de uno mismo, un espacio que no se ve desde el exterior, sino que se vive dentro. Haro Galli sabe hacer hablar al espacio en el que está inmerso. Lo suyo no es el retrato, ni la mera representación de hombres y mujeres, profesiones, fiestas, peces y plantas. Su arte invoca un espacio habitado por él y por la comunidad. Un espacio con sus leyes y costumbres, fiestas y rituales, la más de las veces olvidado, negado y sometido. Haro Galli no es un hombre de la ciencia que representa las cosas que ve. Él toca y se deja tocar por lo que ve porque es amigo del diablo y de lo que hiede en América.

Pueblo Colla (fragmento)

(Abajo): Mural colectivo coordinado por Emilio Haro Galli en el corte de Purmamarca (Fotografía Francisco M. Gil García)
(Arriba): Fragmento del Mural colectivo coordinado por Emilio Haro Galli en el corte de Purmamarca (Fotografía Francisco M. Gil García)

La Pachamama

Emilio Haro Galli, duende de la Pacha

Gustavo Guaraz

El Haro, de pincel, tela, barro y vino, esculpe y pinta la tierra que anda, y desde sus pies a su corazón de duende, desnuda la humanidad enmascarada honrando así el pacto con el río, la montaña, el rayo y el viento.

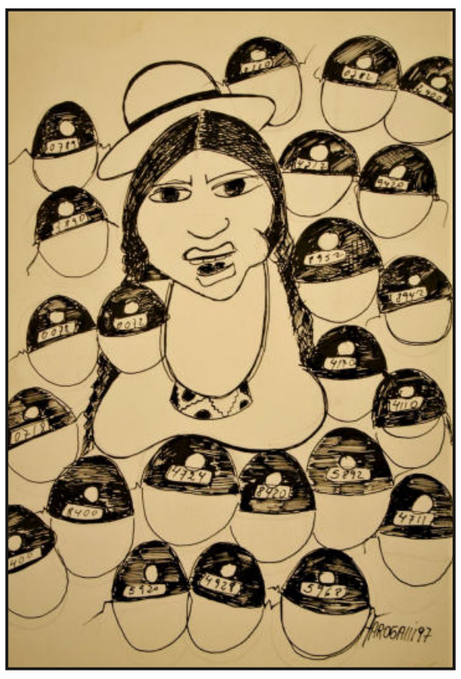
Su trazo dialéctico-poético interpela, rasga la conciencia enmohecida y nos invita a mirarnos, a palpar la distancia que la sociedad de consumo ha creado con nuestra esencia y en ese acto también invita a liberarnos.

Su dolor y su irónica sonrisa son los tripulantes de un pincel que se hace sin temor al horizonte, con la firmeza de su convicción y la ternura y sabiduría que le da su condición de hijo, soldado, militante y vigía de la Pacha.

A la destrucción, la muerte y al odio se vencen con creación, con vida, con amor, y en sus 70 años, Emilio Haro Galli ha vencido por lejos esta batalla.

Bienvenidos al arte criollo-andino, de pinturas y cerámicas, que nos enseñan que cada uno de nosotros también puede construir un universo donde no ganen los poderosos.

Gracias eternas al querido, admirado y respetado artista de la Pacha, Emilio Ramón Haro Galli.



Resistencia

Resistencia andina

Cancionero del Jujeñazo

De la Pacha yo nací
Mis ancestros son de acá,
Pueblo Qolla en resistencia
No nos van a doblegar

El Malón está de pié
Como en el 46,
Junto a todos los ancestros
Nunca nos van a vencer.

Morales!
Este pueblo no se calla más
Hasta bajar la Reforma
El pueblo se queda acá.

Base: Muchachos, ahora nos volvimos a ilusionar
Ritmo: Murga

Cincuenta días y cuarenta años

(Fragmento, en *Jujuy 1983-2023: La fase voraz del neo colonialismo*, Yarará, 2023)

La marca de la bestia que dejaron los genocidas cada tanto se escapa de su inconsciente. Así, en los primero días de su primer mandato (Gerardo Morales) expresó "Recuperamos la paz", un sintagma que es casi calcado al "Ganamos la paz" con que los dictadores justificaban su barbarie, en un film institucional de 1977. Después, ya en pandemia, habló de aplicar toques de queda en Libertador General San Martín, marcar las casas donde vivían los vecinos que no se aplicaron las vacunas y otras expresiones que corresponden al campo semántico de una dictadura.

Fue una decisión autoritaria detener a Milagro Sala. La persona que más odia amar el gobernador pateaba puertas de funcionarios y conseguía así destrabar situaciones burocráticas que ni el peronismo gobernante ni la oposición amable de la UCR lograban destrabar. Con el mismo autoritarismo que detuvo a la líder tupaquera, Morales ordenó a sus funcionarios que soliciten penas de 25 años de prisión y multas millonarias. Por eso, detuvieron a 29 personas que habían sido registrados por alguna cámara o por el ojo de algún funcionario celoso en aplicar la nueva Constitución que atenta contra las libertades individuales y colectivas.

El gobernador que está en el ocaso de su función no (re)conoce la autoridad de organismos de DD HH que enfrentaron con valentía a los funcionarios de la última dictadura. Por eso, él se anima de rotular como "sediciosos" a lxs abogadxs que defienden a gremialistas, pueblos originarios y universitarios que cometen el delito de pensar críticamente.

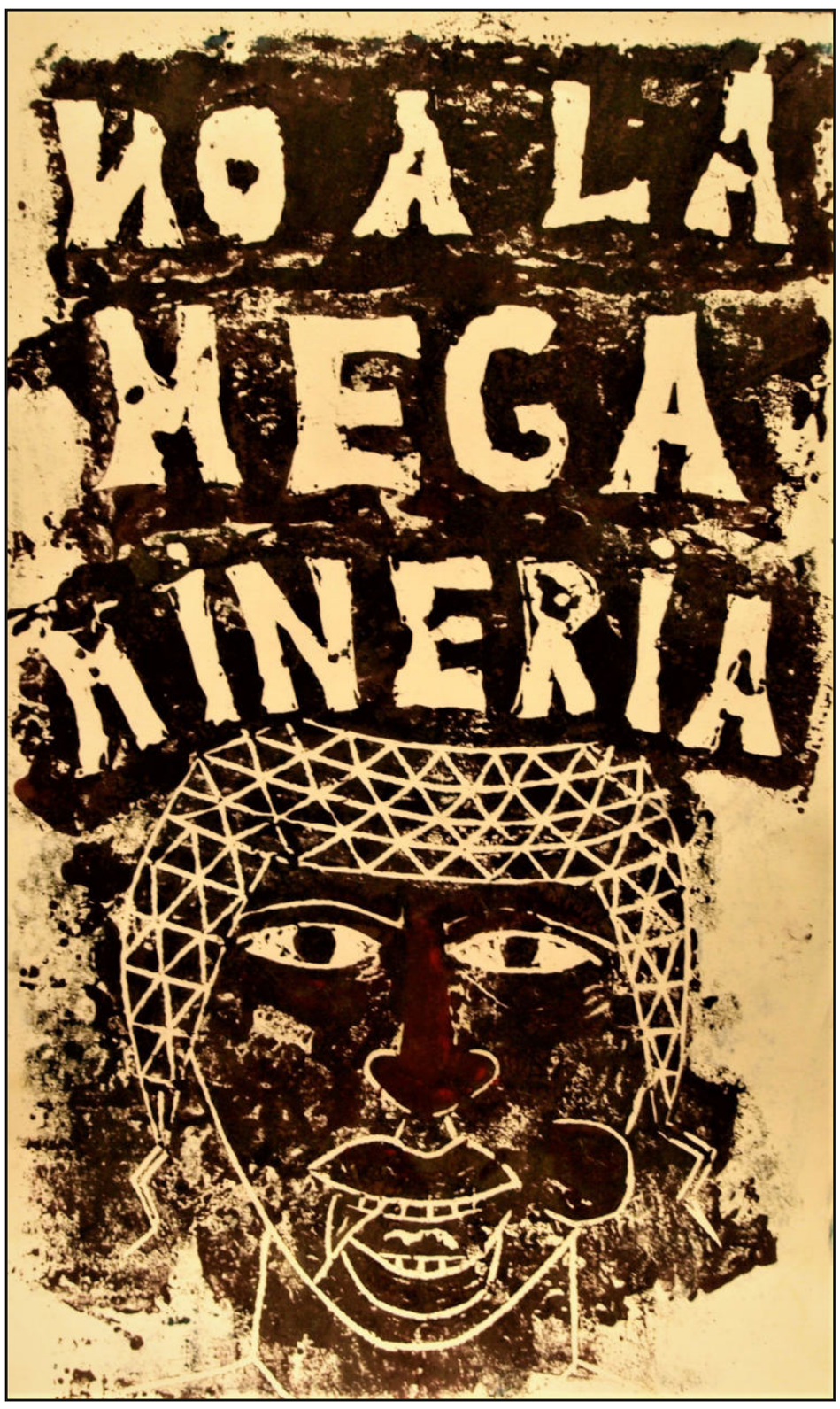
Cree firmemente en su capacidad para proyectar su carrera como jugador de las grandes ligas y casi logra su objetivo. Pero, parece que siempre hay un "pero" en su trayectoria. Así como en los ochenta tuvo que soportar la presencia del hijo del mandamás de su partido y después tuvo que encolumnarse como segundón de dirigentes de otros partidos; ahora, cuando venía de una elección triunfante, con quorum propio para aprobar una Reforma a la medida de sus planes, un paro de un gremio fue la gota que rebalsó la copa y gran parte de sus planes parecen a punto de ahogarse.

Una comisión directiva se animó a proponer una huelga después de un lustro de obediencia debida. Ese paro tuvo una fuerte aceptación. Otros gremios también hicieron lo mismo y todos exigieron paritarias. Y, como si fuera poco, se levantaron los pueblos que no tienen ninguna representación más que la presencia de la ahora diputada nacional Natalia Sarapura (la que cambió de partido y, como tantos que irrumpieron en los noventa, se convirtió en trans-fuga, esto es: se fugó de un sector político para actuar en otro) que ningunea una problemática que es sumamente importante para las personas que reclaman desde hace más de cinco siglos: el territorio, el agua, el respeto a la cosmovisión andina. En la larga lucha que lleva casi dos meses, distintos colectivos empezaron a hermanarse. "Somos hermanas del infortunio", dijo una mujer que reconoció a otra que también tenía un familiar detenido y desaparecido por los genocidas, en el pasado próximo. Hoy, el infortunio de soportar a un gobierno autoritario produce alianzas que nadie esperaba. Quizás, por el humor corrosivo que tienen sus letras, lxs docentes de música sean el mejor ejemplo: se ríen del infortunio de ser el sector más mal pagado. Juegan, por eso, con una semejanza a otros nombres (Los Kjarkas tal vez) y se nominalizan como Los Malpas. Tienes una veintena de canciones intervenidas sobre músicas populares o comerciales, el contenido de sus letras es altamente crítico en contra de la gestión del gobierno provincial. Los manifestantes bailan esas canciones en todas las marchas y logran, así, una singular manera de protesta.

La organización de los pueblos originarios es también para destacar. Soportan el asedio de fuerzas de choque que dependen de funcionarios provinciales o municipales. He visto y documentado a un hijo de un diputado provincial, a personas que trabajan para el secretario de Turismo (el que dice que hay gente presa "porque algo hizo"). Por esa represión, no nombro a muchas personas para evitarles acusaciones que prometen penas o multas extraordinarias. Por eso, además, entiendo que algunas piezas de comunicación circulen de manera anónima.

En estos cuarenta años de democracia, el autoritarismo explícito de los últimos cincuentas días hace olvidar todo lo que aprendimos cuando un fiscal, frente a hombres que se consideraban poderosos, tomó una frase que pertenece al pueblo y dijo: "Nunca más".

Reynaldo Castro



(Arriba): Emilio Haro Galli pintando el mural en el corte de Purmamarca (Fotografía Francisco M. Gil García)
(Abajo): No a la mega minería

Carnaval Caprichoso

Haro Galli y la resistencia popular junto a la Pachamama

Juan Pablo Pérez

Desde hace muchos años, el artista Emilio Haro Galli habita en la Quebrada de Humahuaca, en Tilcara. Actualmente está instalado con su taller Utama en la Banda tilcareña, camino arriba de la vieja estación de tren. Y en simultáneo, organizó un segundo taller con sus hijos en el pueblo vecino de Juella. En su deambular cotidiano Haro Galli mantiene latentes las tradiciones andinas. Con su trabajo en cerámicas, esculturas, dibujos, grabados y pinturas, Haro suele transitar una multiplicidad de lenguajes en su producción artística que, entre otras problemáticas de luchas sociales y políticas, atraviesa dos festividades cruciales, las experiencias comunitarias que van a los saltos de tiempo en tiempo, de agosto a febrero: la celebración de la Pachamama y la fiesta del Carnaval.

Cada 1° de agosto se inicia la celebración ritual de la Pachamama. Se hace casas adentro -casas más, casas menos- entre familias, comadres, paisanos y amigos. Haro camina con sus yiscas por las calles de Tilcara y los pueblerinos lo saludan. Su generosidad engendra amistades varias, eso de la reciprocidad que dicen los lugareños. Cuando va al mercado conversa con las cholitas, a las que muchas veces pinta, mientras compra verduras, coca, cigarros, alcohol y coa para sahumar su taller. En el mercado saben de él, de su alegría y de su arte, de los murales que embellecen las peñas y los tinglados de las comparsas, del respeto mutuo, de estar en la calle, de estar siendo nomás, al ser reconocido por el pueblo, a quien representa en sus imágenes, como a la Pachamama.

Agosto es el mes en que se abre, con previo permiso, la boca de la tierra. En el fondo de la casa o en la chacra para quienes la trabajan, se invita y ofrenda en demasía a la Pachamama con hojas de coca, cigarritos, comida y bebida para que no falte y vuelva la energía linda, y el pueblo siempre tenga y encuentre en el maíz el fruto de su propia subsistencia y destino sudamericano. *La Pachamama* es una estampa grabada en donde Haro aporta su huella caprichosa a la imaginería andina. Si se quiere, esta es la hipótesis que postulamos de su obra: las imágenes producidas por Emilio Haro Galli condensan la continuidad visual de las representaciones identitarias de una imaginería popular andina.

Esta dimensión visual de lo popular recae sobre el legado cultural que exhiben las imágenes de Haro Galli en continuidad con el pasado americano, como dice Rodolfo Kusch en el Exordio de *América Profunda* (1962), "aún cuando éste se halle poblado por nuestros buenos inmigrantes". Dicha continuidad es la que involucra a Haro, en sus orígenes perteneciente a una familia blanca y gringa en el medio del universo de la ciénaga en un pueblo de Salta. Idas y vueltas entre el monte y los valles en Cafayate sienta las bases del taller y la bodega de vino Utama, y en el año 1999 Haro Galli se instala definitivamente en el pueblo de Tilcara, entre los cerros de Jujuy.

Cerros sagrados en donde Haro Galli busca su materia prima, el barro para modelar las cerámicas. Uno de esos lugares es Yacorayte, donde hay una veta de arcilla que provee la Pachamama. Allí no hay extractivismo ni depredación, y mucho menos se vulneran los derechos de la madre tierra. La experiencia que sucede a la vera del camino, yendo para Humahuaca, es un acontecimiento ritual en comunión con la tierra. Un pequeño ritual, modesto, de introspección existencial, al aire libre, tan solo de armar un mojón con algunas piedras del cerro para ofrendar hojas de coca y el vino Utama de la cosecha familiar que viene de Cafayate. Bajo esa dimensión temporal se pide permiso a la Pachamama antes de sacar de su vientre un poco de tierra colorada, para que vuelva en cerámicas y trasunte en imágenes populares para la comunidad.

¿Cómo diferenciar en la obra de Emilio Haro Galli esa relación intrínseca entre el arte y la vida? La impronta vanguardista de diluir el arte en la vida social es parte del trabajo cotidiano de politización del arte que Haro interpela a contrapelo, invirtiendo las prioridades que despliega el carnaval -el carnaval entendido como experiencia estético-política, que ni siquiera la última dictadura cívico-militar pudo censurar-. Vale subrayar que el carnaval en América se apropió de ciertos formatos impuestos por el proceso de colonización europeo. Sin embargo, el carnaval andino responde a una geocultura que va más allá de las ideas de subvertir el orden en la simple inversión de jerarquías, roles y clases sociales. En la Quebrada, el carnaval se superpuso a las fiestas de cosechas de los pueblos agrarios que duraban más de un mes a partir del solsticio de verano entre diciembre y marzo. Carnaval con un fuerte arraigo vital del propio estar comunitario en la tierra, con la Pachamama a la que se vuelve a abrir su boca durante todo el mes de febrero, en cada mojón para el agradecimiento colectivo y público de las ofrendas con serpentina, albahaca, talco y papel picado.

Sin lugar a dudas, Haro es un ferviente partícipe y arengador del carnaval tilcareño, referente de la comparsa con una larga trayectoria de invitaciones en su casa taller, de la que supo ser presidente, y muchas veces, padrino de bandera, poniendo en alto la colorida Wiphala de las comunidades andinas, tanto en sus pinturas como en el mojón de la comparsa, situando las historias de lucha de los pueblos originarios.

¿Cómo nos sacrificamos por América? A través del lenguaje, de la disputa de sentido de la palabra, de las formas expresivas de la pintura y la cerámica reinventando las tradiciones, en su contenido explícito y poético, en su transmisión oral y en la posibilidad metafórica de pensar e imaginar un suelo común donde América sigue interpelando a Buenos Aires y viceversa. "¿Se acordará alguien de nuestro sacrificio?" se preguntaba Tupac Amaru -así como Milagro Sala- tras los barrotes de la cárcel de Tinta (Perú) en 1781, representado en el puchometraje *Los Verdugos* de Rodolfo Kusch (1971). Las palabras de José Gabriel Condorcanqui (Tupac Amaru), escritas con tipografías en el estilo vernáculo del indio letrado Guamán Poma de Ayala, sostienen un grito de lucha que aún resuena en un instante de peligro: "no hay que flaquear porque nuestro pueblo espera". Los dichos y expresiones de Tupac tienen eco en la resistencia de los pueblos originarios, en la defensa por el derecho comunitario a la tierra, por el cuidado del agua y los recursos naturales, así como también, por la exigencia de salarios dignos para todxs lxs trabajadorxs que resisten los avances del poder neoliberal.

Mientras tanto, el grito lejano de Tupac Amaru tiembla y arde en las calles de Jujuy, en el corte de la ruta 9 y 52 de Purmamarca, en el acampe del que participa Haro Galli junto a toda la comunidad de la Quebrada, sitio donde pinta un mural colectivo inscribiendo las voces anónimas del pueblo en lucha. En una de sus últimas pinturas emerge la diversidad en la representación de la comunidad andina con el cartel de "Abajo la reforma", y en otra pieza, la fuerte presencia de los pibes con sus ojos emparchados, baleados por la brutal represión. Estas imágenes condensan y expanden la resistencia popular que se escribe en la memoria de nuestra historia, como lo hizo Tupac Amaru con su propia sangre derramada: "¿Saben lo que es justicia? No puede haber justicia cuando se odia, no puede haber justicia cuando no se come...tenemos que luchar".

Tiempos de lucha y rebelión nos trae la voz de Tupac bajo la escritura poética y reflexiva de los puchometrajes de Kusch. Palabras ancestrales que resuenan hoy, con fulgor, como un susurro que crece y reverbera en las imágenes que sigue pintando Emilio Haro Galli en sus murales, con el anhelo del murmullo que se agiganta y asoma desde abajo para transformarse en un grito de emancipación.

ARDE Jujuy! ***Fuegos de Carnaval, Pachamama y Resistencia Popular a través de la obra de Emilio Haro Gallil***

Arte Urgente/ Urgente Arte. Debates y Contrapuntos de Ideas Visuales.
Nº 19, Agosto de 2023 - ISSN: 2953-5867

Director: **Juan Pablo Pérez** // Editora Asociada: **Laura Lina** // Comité Editorial: **Alberto Giudici y Ernesto Pereyra** // Diseño en Comunicación Visual: **Claudio Medín.**

Editorial: ***Juan Pablo Pérez*** // Autores: **María Eugenia Redruello, Gustavo Guaraz, Reynaldo Castro, Juan Pablo Pérez y el Cancionero del Jujeñazo.** // Imágenes: **Emilio Haro Galli.** Fotografías de **María Eugenia Redruello** (Obras) y **Francisco M. Gil García** (Imágenes del Mural del corte de ruta en Purmamarca).

Agradecimientos: A Luis "Chino" Sanjurjo, Director Nacional de Industrias Culturales, por su apoyo incondicional.

centro cultural de la cooperación FLOREAL GORINI
Av. Corrientes 1543
(C1042AAB) CABA - Argentina
Informes: [011] 5077-8000
www.centrocultural.coop

Director General: **Juan Carlos Junio** // Director Artístico: **Juano Villafañe** // Secretario de Investigaciones: **Pablo Imen** // Secretario de Comunicaciones: **Luis Pablo Giniger** // Secretaria de Planificación: **Natalia Stoppani** // Secretaria de Programación Artística: **Antoaneta Madjarova** // Coordinador Departamento de Ideas Visuales: **Juan Pablo Pérez** // Coordinadora del Espacio de Géneros: **Gabriela Nacht.**

FB: **https://www.facebook.com/ideasvisuales/** Correo: **visuales@centrocultural.coop**
Blog: **http://www.centrocultural.coop/blogs/ideasvisuales/**