

30, 31 DE MARZO Y
1 DE ABRIL DE 2022

X JORNADAS DE TRABAJO SOBRE HISTORIA RECIENTE

Universidad Nacional del Comahue
Ciudad de Neuquén



Eje 6. Cultura, arte, intelectuales y políticas culturales (Aula 9)

Coordinadores y Comentaristas: Florencia Basso (IPEAL-FdA-UNLP) - Jorge Cernadas (UNGS/UBA) - Patricia Funes (UBA/CONICET) - Valeria Manzano (IDAES/CONICET) - Roberto Pittaluga (UNLPAM/UBA)

Título de la ponencia (en prensa):

Democratización de la cultura, educación por el arte e interdisciplina en una feria artística de la posdictadura argentina (Córdoba, 1987)

Alejandra Soledad González¹

A) Introducción: (dis)continuidades entre dictadura y democracia

Durante la última dictadura y en el retorno democrático Argentina transitó coyunturas “inestables” en las cuales se vivía “entre el terror y la fiesta”². Ese clima nacional impregnaba al macrocosmos condicionando a los procesos culturales, económicos, sociales y políticos. Particularmente, en la década de 1980, habitar en la ciudad de Córdoba implicó para muchas personas vivenciar una atmósfera “que adosaba el miedo, la (in)tranquilidad y la diversión en una figura particular, como el oxímoron, que teñía el cotidiano”³. En ese marco, el análisis de la Feria El Arte en Córdoba (en adelante, FAC), desarrollada entre julio de 1983 y diciembre de 1989, permite reflexionar sobre ambos períodos en términos tanto de (dis)continuidades y giros como de prácticas de corta y media duración que hicieron posible sus distintas ediciones⁴.

En este trabajo socializo algunos resultados de una investigación en curso que pretende aportar a la Historia cultural de las artes del pasado reciente. Si bien los vestigios sobre las FAC presentan un estado de escasez, fragmentación y dispersión que dificulta su reconstrucción; relevé corpus documentales diversos, conformando un archivo que previamente no existía. En publicaciones anteriores avancé en el estudio de las ediciones I a III de la feria, desarrolladas en 1983, 1985 y 1986, respectivamente. Continuando ese itinerario, el objetivo principal de esta ponencia es profundizar sobre las especificidades

¹ Instituto de Humanidades (CONICET-UNC) y Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC). Correo: alejandra.soledad.gonzalez@unc.edu.ar

² Viviana Usubiaga, *Imágenes inestables*, Buenos Aires, Edhasa, 2012. Ana Longoni, “Incitar al debate, a una red de colaboraciones, a otro modo de hacer”, *Afuera*, Buenos Aires, n. 13, 2013, pp. 1-11.

³ Gustavo Blázquez y María Lugones, “Territorios homoeróticos de jóvenes varones en la Córdoba de inicios de los ‘80”, *Actas Workshop*, México: Tepoztlán Institute, 2012, p.4.

⁴ Roger Chartier, *El presente del pasado*, México, Universidad Iberoamericana, 2005.

de la IV edición concretada en el “campo artístico” local durante 1987⁵. Antes de abocarnos a esa tarea, cabe sintetizar algunas características de las experiencias feriales previas.

Uno de los factores que permiten explicar el surgimiento de la I edición de la FAC durante la última dictadura fue la política cultural del régimen. En ese programa dual, la acción destructiva, que hizo “desaparecer” a aquellas personas e ideas consideradas “subversivas”, se combinó con una faceta constructiva, que proclamaba la reorganización de un orden social tradicional cimentado en la trilogía de valores de “Dios, Patria y Familia”⁶. Allí, las “Bellas Artes” adquirieron funciones “espirituales”, que aparecían sustentadas por un discurso oficial de “guerra integral” (armada y simbólica) contra el comunismo. En ese contexto, la feria de 1983 se inauguró el día del 410º aniversario de Córdoba “en conmemoración de la fundación” y con la asistencia de autoridades provinciales. Otro de los factores que impulsó el establecimiento de la feria fue su recepción activa por parte de múltiples agentes del campo de las artes visuales. Como ocurrió en otras ciudades latinoamericanas, mientras algunas personas prestaron su consenso para el patrocinio estatal, otras encontraron en las actividades artísticas (aún en aquellas oficiales) refugios para la libertad de expresión, intersticios para reconstruir lazos sociales quebrados por el terror y estrategias creativas ante las dictaduras⁷.

Analizando los cambios del gobierno nacional desde Córdoba, algunas investigadoras explican que, desde diciembre de 1983, el retorno formal de la democracia “generó diversas expectativas en torno a la posibilidad de recomponer tradiciones y redes preexistentes; recuperar y ampliar derechos y terminar con el autoritarismo”⁸. El proyecto liderado por el presidente Alfonsín proponía una cuádruple democratización (del estado, la sociedad, la cultura y la economía) cuyo despliegue abarcaría etapas sincrónicas y diacrónicas hasta 1989⁹. Sin embargo, su gobierno atravesó problemas graves, entre ellos: disputas con el poder militar saliente y una de sus herencias, la crisis económica; oposición de su adversario político (el partido Justicialista); conflictos con la Iglesia Católica; relaciones complejas con los Organismos Defensores de Derechos Humanos.

⁵ Pierre Bourdieu, *Creencia artística y bienes simbólicos*, Córdoba-Buenos Aires, aurelia*rivera, 2003.

⁶ Alejandra Soledad González, *Juventudes (in)visibilizadas*, Córdoba, UNC, [2013]2019: pp.17, 358-ss.

⁷ Cf. Red Conceptualismos del Sur, *Perder la forma humana*, Madrid, MNCARS, 2012.

⁸ Mónica Gordillo y Alicia Gutiérrez, (dirs.) “Democratización y modernización en Córdoba desde la recuperación democrática”, *Proyecto de Investigación del Instituto de Humanidades*, CONICET-UNC, 2019.

⁹ Marta Philp, *Memoria y política en la historia argentina reciente*, Córdoba, UNC, 2009, pp.312-ss.

Suele afirmarse que el clima de “ilusión” (en la posibilidad de resolución de aquellas problemáticas) perduró hasta marzo de 1987, mientras el trienio final estuvo signado por el “desencanto”¹⁰. Conjuntamente, toda la etapa alfonsinista puede pensarse como una coyuntura de posdictadura, donde el país se encontraba en una zona liminal entre duplas que disputaban opacidades: dictadura y democracia, miedo y diversión, censura y libertad, duelos en suspenso y estrategias de la alegría.

Esos procesos del macrocosmos interactuaron con tradiciones y novedades del microcosmos artístico, condicionando el desarrollo de prácticas culturales como las FAC. Una de las hipótesis de esta investigación sostiene que la (dis)continuidad y el crecimiento de las ferias durante la posdictadura radicó en un consenso general (no libre de tensiones) entre la política estatal, el mecenazgo privado y varios artistas, gestores y públicos, respecto a variados proyectos de democratización cultural. Respecto a la categoría “democratización”, retomo la lectura de Tilly propuesta por Gordillo y Gutiérrez (2019), quienes la definen como:

Un proceso permanente de interacción contenciosa (...) que puede observarse a través de indicadores o dimensiones específicas tales como: la ampliación de la participación, disminución de las desigualdades sociales, puesta en funcionamiento de consultas protegidas y vinculantes y control de la acción de las autoridades o agentes de gobierno.

En las diversas secciones de este trabajo procuraré explorar la presencia de esos indicadores en las prácticas vinculadas con cultura(s) y arte(s). En principio, detecto que mientras en 1983 se priorizó la participación de creadores y obras procedentes de Córdoba, en 1985 hubo un crecimiento federal del alcance geográfico de la feria, ya que se convocó a creadores provenientes de Mendoza, Santa Fe y Tucumán. Paralelamente, dos estrategias de los patrocinadores buscaban enlazar este evento local con prácticas extranjeras: se publicitó a la feria como “la mayor en su tipo en toda Latinoamérica” y se tejieron lazos con un congreso nacional realizado en Córdoba en adhesión al Año Internacional de la Juventud decretado por Naciones Unidas. Luego, la FAC de 1986 se diferenció de las dos ediciones precedentes, restringidas a “artes plásticas”, y su mayor novedad fue que, amplió la participación hacia agentes y obras de otros campos artísticos

¹⁰ Roberto, Gargarella, María Murillo y Mario Pecheny, (comps) *Discutir Alfonsín*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2010.

no solo en la organización sino en la exposición¹¹. Como comprobaremos seguidamente, la feria de 1987 fue una experiencia significativa, donde confluyeron variados gestores, cerca de “300 artistas, 3000 obras y 30.000 asistentes”¹², en torno a las ideas de “Democratización de la Cultura” y “Educación por el Arte”. Si bien las artes visuales mantuvieron protagonismo, se incorporaron otras disciplinas (danza, literatura, música y teatro) así como agrupaciones interdisciplinarias. Conjuntamente, las juventudes adquirieron una visibilidad y una resonancia efervescente en planos diversos.

B) Hacia una democratización cultural de gestores, instituciones y formaciones

Según demuestra el cotejo de dos corpus de vestigios (los avisos publicados en la prensa y los archivos privados de artistas y gestores), los preparativos para la IV FAC empezaron el primer semestre de 1987. Como sucedió en las ediciones anteriores, en la gestión de esta feria obtuvieron una visibilidad protagónica tres agentes que representaban a instituciones de diferentes tipologías: compra-venta, enseñanza-aprendizaje, promoción y patrocinio público¹³. Dos de esos gestores fueron el contador Roberto Pereyra Livetti y el arquitecto Juan Carlos Wehbe, quienes para 1987 ejercían como Presidente y Director, respectivamente, del Complejo Ferial Córdoba Sociedad Anónima¹⁴. Un tercer agente clave fue Miguel Sahade, el cual poseía una trayectoria reconocida como escultor, funcionario y profesor en la Escuela (por entonces, Provincial) de Bellas Artes “Dr. José Figueroa Alcorta” (EBAFA), mientras de 1983 a 1989 fue Coordinador y Jurado de las FAC.¹⁵

A la par, analizando la gestión de las ferias desde la perspectiva de la sociología de la cultura de Williams, detecto una “formación” simple y de especialización cuya

¹¹ Alejandra Soledad González, “De las artes visuales a lo ‘pluridisciplinario’ en 1986. Una feria artística en la posdictadura de Argentina”, *Revista ARS*, v. 18 n. 39, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

¹² Cifras extraídas de la siguiente fuente: Roberto Pereyra Livetti y Juan Carlos Wehbe (FECOR), *Carta de invitación para artistas*, Agosto de 1987.

¹³ Cf. Pierre Bourdieu, *Creencia artística...* ob. cit. Raymond Williams, *Sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós, 1994.

¹⁴ FECOR era una S.A. mixta, donde confluían una mayoría accionaria del Estado cordobés y una minoría de empresas que tenían a su cargo la concesión del Complejo Ferial Córdoba. Este predio -y su cercano Estadio- habían sido inaugurados en 1978. Su emergencia puede relacionarse con el acondicionamiento ciudadano para el Mundial de Fútbol de dicho año. En 1983, luego de cinco años donde predominaron las exposiciones industriales, FECOR inició dos ferias culturales dedicadas a rubros diferenciados: artesanías y (bellas) artes.

¹⁵ Las firmas y sellos de Wehbe y Livetti figuraban en las cartas de invitación que convocaban a los artistas; en cambio, los certificados otorgados a los expositores mostraban las rúbricas de Sahade y Wehbe. Las fuentes disponibles no permiten profundizar en las trayectorias de Wehbe y Livetti.

participación se mantuvo constante en las cuatro primeras ediciones: los Artistas Plásticos Asociados de Córdoba (APAC)¹⁶. Uno de sus afilados era Sahade (1940-2010), quien en 1986 y con 46 años de edad ejerció como “representante de APAC en el encuentro convocado por la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos”¹⁷. Para 1987, APAC notificó, en el diario cordobés de mayor tirada en aquel entonces, que, “con motivo de la organización de la feria El Arte Córdoba”, realizaban reuniones los días martes en su sede del Paseo de las Artes e invitaban a concurrir a “las instituciones de la danza, música, teatro, letras, etc”¹⁸.

Durante nuestras entrevistas de 2009, Sahade conservaba en su archivo personal un Proyecto titulado “Las artes en acción”, el cual detallaba una fundamentación específica para la edición 1987 de la feria¹⁹. Considero que en la autoría de ese documento confluyeron, por una parte, las ideas de Sahade y, por otra, las propuestas de una “formación cultural compleja”²⁰, externa al campo artístico, que era mencionada en diversos párrafos del proyecto, me refiero a la “fundación CIPLAN (Cooperación Interdisciplinaria Aplicada a la Planificación)”. Según el historial de su sitio web público, CIPLAN surgió en Córdoba en 1983 “impulsada por profesionales y estudiantes de diversas disciplinas humanistas, como una necesidad de organizar un Sistema de Trabajo Interdisciplinario”²¹.

Propongo leer al proyecto de Sahade y CIPLAN, desde la perspectiva de Ginzburg, como una “huella” significativa cuyo análisis permitirá desanudar algunos “hilos” de la trama

¹⁶ Raymond Williams, *Sociología...* ob.cit. p.53. Para profundizar sobre APAC, fundada en la década de 1960, véase: Alejandra Soledad González, *Juventudes (in)visibilizadas...* ob.cit.

¹⁷ Fuente: Martha Bersano, “Miguel Sahade, Esculturas latentes”, cat. exp., Córdoba, ESBA, 2006, p.44.

¹⁸ *La Voz del Interior* (en adelante, LVI), Córdoba, 5 de junio de 1987, p.1.

¹⁹ Sahade fue un agente central del mundo artístico local, reconocido especialmente por su gestión de ferias durante la década de 1980. Se graduó en 1972, como Profesor de Dibujo y Pintura, en la EBAFA, donde ejerció como docente desde 1978. Se especializó en escultura. “En 1962 ingresa a la Municipalidad de Córdoba, donde trabajará durante cuarenta años, pasando por diferentes categorías”. De 1977 a 1987 fue Jefe del Equipo Técnico del MMGP. Desde 1981 actuó como jurado en concursos de artesanías, manchas y murales. Con el retorno democrático, su rol de jurado lo vinculó con otros eventos, como el I Salón de los Derechos Humanos y las ferias de FECOR. En 1986 recibió una beca del FNA para un perfeccionamiento en restauración en el MNBA de Buenos Aires. (Cf. Bersano, 2006). Miguel Sahade, Entrevistas con la autora en Córdoba, octubre y noviembre de 2009.

²⁰ Raymond Williams, *Sociología...* ob.cit. p.75.

²¹ Fuente: Múltiples inteligencias, CIPLAN, “Fundamentación”, s/f. Disponible en: <https://multiplesinteligencias-ciplan.jimdofree.com/qu%C3%A9-es-ciplan-fundamentaci%C3%B3n-y-conformaci%C3%B3n-estructural/> [Consulta 26 de enero de 2021] Entre los “trabajos realizados” enumera el asesoramiento en eventos artísticos, como la “III Feria del Arte en Córdoba (1986)”; asimismo, se reseña que brindó “apoyo [a] la Organización de Stands en Ferias y Exposiciones de diversos Organismos Públicos y Privados como las de FECOR/FERIAR”. Entre sus “planificaciones” ubica, desde 1984, a la “Creación del Proyecto Educativo CINTER-CIC (Centro Integral Creativo), que promueve el desarrollo de la creatividad, realizando *Talleres de Arte y Expresión*”.

cultural de aquellos años²². Allí, se explicita que la concreción de la FAC dependía del apoyo de diversos agentes: las autoridades de FECOR, la Comisión organizadora de la IV feria, el Ministerio de Educación, la Secretaría de Cultura y “todas las Entidades, Organismos y Asociaciones de las Artes de Córdoba”. Conjuntamente, se marcaba la necesidad de atender al “factor económico” procurando “varios auspiciantes y sponsors”. Desde los aportes de Bourdieu podemos interpretar al proyecto como un intento de consolidación de relaciones institucionales iniciadas en ediciones precedentes: algunas se desplegaban dentro de las artes visuales (entre academias, museos, galerías y asociaciones) y otras se conectaban con las políticas culturales, con un sistema económico en crisis y con otros microcosmos artísticos²³.

En cuanto al auspicio de las FAC por parte de instituciones provinciales del gobierno democrático, cotejando el proyecto de Sahade y CIPLAN con la prensa, encontramos (dis)continuidades respecto a las ferias precedentes: desde 1985 la Secretaría-Ministerio de Cultura mantuvo su apoyo, desde 1986 se incorporaron las Secretarías-Ministerios de Educación y Turismo, mientras la Secretaría de Turismo ya no figura en 1987.²⁴ Respecto al área Cultura, los diarios daban cuenta de interacciones entre autoridades que administraban esa cartera en diversos niveles geográficos. Por ejemplo, en las noticias locales sobre el IV Encuentro Federal de Cultura, concretado en Santa Fe durante 1986, se reseñaba el diálogo del Secretario de Cultura de la Nación (Marcos Aguinis²⁵) con su

²² Carlo Ginzburg, *El hilo y las huellas*, Buenos Aires, FCE, 2010. El proyecto consta de diez hojas escritas con máquina de escribir y permite extraer información sobre agentes, jerarquías, plazos, actividades y sentidos involucrados en la programación de la feria. Fuente: Miguel Sahade y CIPLAN, “Proyecto para la IV Feria El Arte en Córdoba. *Las artes en acción*”, Córdoba, Inédito, 1987.

²³ Pierre Bourdieu, *Creencia artística...* ob.cit. El proyecto de 1986 contenía “Encuestas sistémicas” diferenciales para los artistas provenientes de la “plástica, las artes escénicas, musicales, bibliográficas, y coreográficas”. Las mismas podrían considerarse como un indicador de democratización a partir de la puesta en funcionamiento de consultas protegidas y vinculantes. Sin embargo, el proyecto de 1987 ya no contenía esas encuestas.

²⁴ LVI, Córdoba, 1985, 1986 y 1987. Los auspiciantes de la FAC 1987 todavía no mostraban los cambios aparejados por la reforma constitucional. “En abril de 1987 se sanciona la nueva Constitución de la Provincia de Córdoba” que habilita la sanción en noviembre del mismo año de una “nueva Ley de Ministerios, la cual entra en vigencia en diciembre de 1987” (Fuente: “Evolución histórica de la estructura orgánica funcional”, en: Gobierno de Córdoba, 1991: *La administración pública provincial*, pp. 163-164).

²⁵ Nació en Río Cuarto, Córdoba (1935-). “Escritor que ha transitado una amplia formación internacional en literatura, medicina, psicoanálisis, arte e historia. (...) Cuando se restableció la democracia en la Argentina en diciembre de 1983, Aguinis fue designado subsecretario y luego secretario de Cultura de la Nación; impulsó la famosa ‘primavera cultural’ que animó el país. Creó el PRONDEC (Programa Nacional de Democratización de la Cultura), que obtuvo el apoyo de la UNESCO y de las Naciones Unidas”. Fuente: Marcos Aguinis, “Biografía”, s/f, disponible en <http://aguinis.net/biografia/> [Consulta 8 de septiembre de 2021]

homónimo en Córdoba (Daniel Tieffenberg²⁶). En sus discursos, el acceso a la “cultura” era significado como “uno de los derechos humanos y sociales”, mientras dicha palabra era asociada con las nociones de “libertad, descentralización, pluralidad, identidad y legado”. En mayo, Aguinis visitó su provincia natal y se entrevistó con el gobernador Angeloz y con Luis Remonda, titular del diario LVI²⁷.

Otra noticia de 1986 informaba que el pintor Pedro Pont Vergés se trasladó desde su cargo de Director de Actividades Artísticas (ejercido desde 1984 y entre cuyas políticas había auspiciado a las ferias como integrante de la Comisión Organizadora y del Comité Ejecutivo de las FAC) hacia el rol de Coordinador en Córdoba del Plan Nacional de Democratización de la Cultura²⁸. Un indicador de la vinculación con otras entidades del país puede encontrarse en la visita del Director del Fondo Nacional de las Artes, “E. Harvey”, y su reunión tanto con Pedro como con “delegados cordobeses del FNA”²⁹. Varias de esas autoridades, lineamientos y redes (gestadas, al menos, desde el retorno democrático) se mantuvieron en 1987, aunque ampliando el alcance, hacia la descentralización dentro de la propia provincia, de la “democracia cultural y participativa” proyectada a nivel nacional³⁰. En ese marco cobra sentido el crecimiento de las noticias sobre la Dirección de Acción Cultural para el Interior.³¹

En relación al anhelo, expresado en el proyecto Sahade y CIPLAN, de conseguir el apoyo de “todas las Entidades, Organismos y Asociaciones de las Artes” para la feria,

²⁶ En el catálogo del I Festival Latinoamericano de Teatro (1984), se difundía entre el listado de autoridades al “Sr. Tieffenberg” en el cargo de Subsecretario de Cultura de la provincia de Córdoba. Para 1987 este agente continuaba al frente de esa dependencia, la cual habría crecido alcanzando la jerarquía de Secretaria.

²⁷ En su nota editorial, Remonda reseñaba al “Plan de Democratización de la Cultura” difundido por Aguinis “en la red de radio difusión” y subrayaba que se trataba de un “plan a 10 años [cuyo] objetivo principal era cambiar la mentalidad autoritaria de los argentinos (...) Un programa a enlazar con los planes de alfabetización y alimentación (...) De importancia vecina al Segundo Congreso Pedagógico Nacional” (Luis Remonda, “Cultura y democracia”, Nota editorial, LVI, Córdoba, 4 de mayo de 1986, p.8.)

²⁸ LVI, Córdoba, 16 de mayo de 1986, p.9.

²⁹ LVI, Córdoba, 11 y 18 de marzo de 1986, p.6. LVI, 3 de junio de 1987, p.1.

³⁰ Si bien el programa alfonsinista fue designado generalmente como “Democratización de la Cultura”, cabe pensar que algunos sentidos y usos de sus políticas intentaron distanciarse del concepto elitista de “Cultura” (reinante en dictadura), para acercarse a otras dos perspectivas: por un lado, a lo que García Canclini denomina como “democracia participativa” (un paradigma propio de partidos progresistas y movimientos populares independientes, que abarca la promoción de la participación popular y la organización autogestiva de las actividades culturales y políticas mientras se orienta a un desarrollo plural de las culturas de todos los grupos en relación con sus propias necesidades); por otro lado, al concepto de “democracia cultural”, que procura la descentralización, la autogestión de la sociedad civil, el respeto por la diversidad de las manifestaciones culturales y un desarrollo de culturas (en plural y minúscula). Néstor García Canclini, “Políticas culturales: de las identidades nacionales al espacio latinoamericano”, en N. García Canclini y Carlos Moneda (coords.), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, Buenos Aires, Eudeba, 1999, p. 28 y ss.

³¹ Aquí asumió el Lic. Gustavo Santos en reemplazo de Juan Carlos Marletta, quien pasó a desempeñarse como Director de Actividades Artísticas.

encontramos que, desde la edición 1986 y su ampliación “inter” y “pluridisciplinaria”, participaron como “colaboradores” tanto dos fundaciones (Cheli y Pro Arte Córdoba) como cuatro formaciones: APAC, la Asociación de Músicos Independientes de Córdoba y las filiales cordobesas de la Asociación Argentina de Actores (AAA) y de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE). En abril de 1987, estas dos últimas agrupaciones –junto con “la Asociación de Cineastas, Plásticos de Córdoba y el Movimiento de Escritores por la Liberación” (MEL)- conformaron un “Frente Artístico como respuesta a la sublevación de un grupo de militares en Semana Santa”. Mediante un documento publicado en la prensa entramaban lazos que traspasaban a los campos artísticos y los conectaban con el macrocosmos socio-político; en el texto sostenían: “se repudia la intentona, instando a la comunidad en general y a los artistas en particular a bregar por el fortalecimiento de la democracia y el castigo a los transgresores”.³²

El levantamiento militar de abril de 1987 fue otro de los indicadores de la inestabilidad que formaba parte de un período de posdictadura donde convivían varias dinámicas irresueltas de la etapa dictatorial con nuevos proyectos de democratización. Como demuestra la investigación de Solís, los complejos episodios de aquella Semana Santa vincularon actores y sentidos, tanto nacionales como provinciales, provenientes de las FFAA, los tres poderes del Estado, la religión y sectores sociales diversos.³³ La autora agrega:

³² Las reuniones se desarrollaban en las sedes de la AAA (Rondeau 228) y de la SADE (Humberto Primo 350, local 37). Fuentes: *LVI*, Córdoba, 29 de abril de 1987, p2. *LVI*, Córdoba, 11 de mayo de 1987, p.2. Sobre el M.E.L. y la “Subcomisión Juvenil de SADE (1983-1985)”, ver: “Datos de autores, grupos e intérpretes” en Mariano Medina (comp), *La pisada del unicornio*, Córdoba, Fundación H.I.J.O.S y Abuelas de Plaza de Mayo, 2003. CD-ROM, pp.70-75, 105.

³³ Respecto al levantamiento militar en abril de 1987, Solís explica: “Este fue un acontecimiento bisagra porque marcó un nuevo punto de inflexión en la posición del gobierno nacional y porque se ha tematizado como el inicio de la fase de desencanto con la democracia. (...) Se inició en momentos en que la Justicia Federal de esta provincia reasumía competencia en la denominada «causa La Perla» por considerar que el Consejo Supremo de las fuerzas armadas ya había incurrido en demora injustificada. Se trató de un abril muy candente jalonado, por un lado, por las indagatorias a personal militar y civil y, por otro, por la visita del Papa Juan Pablo II a la Argentina, y a Córdoba en particular, quien avaló entonces la actitud de la jerarquía eclesiástica argentina en el pasado reciente. El detonante local fue la declaración en rebeldía del mayor Barreiro por su negativa a declarar en la causa (...) y la decisión oficial de darlo de baja del Ejército por aquella actitud. En simultáneo a la rebeldía de Barreiro se agregó la protagonizada por un grupo de oficiales en Campo de Mayo (...) Sabido es que el acuerdo no público con el gobierno que llevó a deponer su actitud a los rebeldes se cristalizó en junio de 1987 con la aprobación de la ley 23.521 de Obediencia Debida”. Ana C. Solís, “Los derechos humanos en la inmediata posdictadura (Córdoba, 1983-1987)”, *Estudios*, Córdoba, n. 25, 2011, p.97.

Respecto al proceso de movilización popular que provocó esta coyuntura, la civilidad se corporizó nuevamente, combinando el uso de las calles con el de las instituciones como reaseguro de la defensa del orden democrático (...) En Córdoba hubo manifestaciones espontáneas, entrelazadas con convocatorias multisectoriales y con el uso de instancias formales, como el Consejo de los Partidos Políticos y los ámbitos legislativos. Las movilizaciones prosiguieron durante todo el fin de semana y el gobierno nacional obtuvo aquí un apoyo masivo (...) de amplios sectores.

Esa síntesis nos ayuda a situar el contexto en el cual se conformó el citado Frente Artístico interdisciplinario, cuyas acciones emergieron en la prensa durante el mes de abril y prosiguieron en mayo. Asimismo, existían tradiciones, diversas según las artes, en cuanto a militancias orgánicas en partidos, organismos defensores de DDHH y gremios, un conjunto de prácticas que ameritan ser indagadas en otros trabajos.

C) Educación por el arte. Una segunda idea-fuerza dentro y fuera de la feria

En la Fundamentación del proyecto de la IV FAC, algunas ideas eran destacadas mediante recursos como comillas, subrayado, mayúscula o intensificación de la tinta. Entre las novedades emergía el uso de una terminología, proveniente del ámbito de la comunicación, para enfrentar a uno de los problemas del circuito artístico. Al respecto, se sostenía: “si el ‘arte’ está en crisis en relación a la ‘receptividad del público’ se intentará cambios en ‘la emisión del mensaje’. De aquí la idea de una MUESTRA DIDÁCTICA, dinámica e integral”³⁴. Paralelamente, se conectaba a la feria con dos procesos sociales más amplios a nivel de temporalidades y geografías: por una parte, los programas oficiales de democratización desplegados en Argentina desde el retorno formal de la democracia y donde reverberaban tanto novedades como proyectos precedentes interrumpidos por los golpes militares; por otra parte, la corriente pedagógica de Educación por el arte, difundida en América Latina desde los años 60s. Los organizadores de la feria sostenían una propuesta dedicada especialmente a “los jóvenes”, en la cual

³⁴ Fuente: Miguel Sahade y CIPLAN, “Proyecto...” ob.cit. p.2.

combinaban los tópicos de democracia y Educación por el Arte al modo de dos “ideologías” o “ideas-fuerza”³⁵. Así, el proyecto sostenía:

La EDUCACIÓN POR EL ARTE significa el desenvolvimiento de los “**impulsos creadores**” (...) para formar seres humanos con una personalidad integrada que posibiliten la independencia, autenticidad y solidaridad. (...) **Educar para la libertad** es una necesidad vital para nuestra cultura si deseamos lograr una sociedad regida por pautas democráticas, por ende la educación debe favorecer el crecimiento individual, grupal y social (...), la “**sensibilidad artística**”, la CREATIVIDAD [y] el juego.

(...) Si los jóvenes logran hacerse cargo de este estilo de pensar, su relación con el mundo será de encuentro fecundo, donde el respeto y la libertad reemplacen a la concepción deshumanizante, determinista y cosificadora de la realidad que hoy impera. (Los remarcados son de la fuente)³⁶

Futuras investigaciones podrán corroborar en qué medida las nociones de democracia y Educación por el arte (en adelante, EPEA) reverberaron en los años 80s en Córdoba. Podemos suponer que durante el alfonsinismo se sostuvo un consenso mayoritario –desde diversos campos sociales y políticos- en torno a los proyectos de democratización. Conjuntamente, si bien las propuestas de EPEA estaban restringidas a microcosmos artísticos y educativos, recibieron impulsos revitalizados en la nueva coyuntura, donde las actividades creativas fueron consideradas una de las instancias privilegiadas para la formación de valores democráticos como la libertad y la solidaridad. Particularmente, la presencia de la EPEA en la feria de 1987 abre un eje de problemas respecto a los procesos de circulación y apropiación local de una línea pedagógica conformada internacionalmente. Combinando estudios de otros autores con algunos documentos relevados en mi investigación, podemos imaginar parte de los derroteros de esa tendencia en Latinoamérica, Buenos Aires y Córdoba³⁷.

EPEA es el título de un libro publicado por el ensayista inglés y crítico de arte Herbert Read en 1943. Errázuriz, un teórico chileno ex representante en el Consejo Mundial de la

³⁵ Cf. Raymond Williams, *Sociología...* ob.cit. p.24-28. Ana Longoni, “Vanguardia y revolución como ideas-fuerza” en *Vanguardia y revolución*, Buenos Aires, Ariel, 2014, p. 21-54.

³⁶ Fuente: Miguel Sahade y CIPLAN, “Proyecto...” ob.cit. p.7)

³⁷ Luis Errázuriz, “La educación por el arte: ¿utopía o agente de cambio social?”, *Aisthesis* N° 60, Santiago de Chile, 2016, pp. 317-323. Lucía Cañada, “Apuntes sobre arte y educación”, *Educación, Lenguaje y Sociedad*, Vol. XVII N° 17, La Pampa, 2019. Gregorio Germán, Liliana Abrate y Analía Van Cauteren. “El movimiento de Escuela Nueva en Córdoba”, *XV Jornadas Argentinas de Historia de la Educación*, UNSa, Salta, 2008.

Sociedad Internacional de la Educación por el Arte de la UNESCO, señala: “Fruto de una investigación realizada en la Universidad de Londres, [el libro de Read] se transformó en un clásico internacional, (...) y al final de los años cincuenta, fue traducido al español, propagándose como un manifiesto en América Latina”³⁸. Una de las acepciones de esa línea educativa “plantea que su objetivo fundamental no consiste en la formación de artistas sino en el cultivo de diversas formas de expresión (visuales, musicales y escénicas, entre otras), con el propósito de formar ciudadanos más conscientes que contribuyan a promover una sociedad libre y culturalmente robusta”.

Por su parte, el trabajo de Cañada reconstruye algunas resignificaciones de esa corriente en las artes visuales de Buenos Aires durante la década de 1970. La autora detecta que coexistieron dos prácticas diversas. A nivel nacional, la EPEA “fue objeto de control y censura”, junto con otras ideas, desde el Ministerio de Cultura y Educación. Conjuntamente, emergieron iniciativas de autogestión que cuestionaron a esas normas; fue el caso de la artista Mirtha Dermisache quien desarrolló dos experiencias que retomaban los postulados de Read haciendo foco en “jóvenes (mayores de 18 años) y adultos sin formación profesional” en artes.³⁹

En Córdoba, desde el inicio de la década de 1980 detectamos dos procesos vinculados a la EPEA, los cuales estaban destinados a los niveles educativos primarios y secundarios, asociados generalmente con sujetos que transitaban las etapas de infancia o juventud⁴⁰: por un lado, ciertas iniciativas sociales auto-gestionadas; por otro, las políticas estatales. En relación a las primeras, desde las Ciencias de la Educación, el trabajo de Germán, Abrate y Van Cauteren reseña el proyecto, de un conjunto de pedagogos locales, armado durante la última dictadura y continuado en la posdictadura:

Con el trabajo de un grupo de intelectuales se fundó “*Educar*”, Centro de Estudio y de Investigación, con el propósito de reflexionar sobre una nueva propuesta educativa. El grupo canalizaba la inquietud de una generación que buscaba nuevos caminos para superar los viejos criterios y dispositivos pedagógicos autoritarios (...) Desde dicho Centro, se conformaron tres grupos nucleados en torno a temáticas educativas generales, el arte y la tecnología de la información: *Educar*, *Educar por el Arte* y *Educar por la Informática*.

³⁸ Luis Errázuriz, “La educación por el arte...” ob.cit. p.319.

³⁹ En 1973 creó el Taller de Acciones Creativas y luego las Jornadas del Color y de la Forma (1975-1981); donde promovía “la libre experimentación, el trabajo colectivo y la expresión de aquellos deseos, imágenes y sensaciones que todos los adultos poseen”. Lucía Cañada, “Apuntes...” ob.cit. pp.15-ss.

⁴⁰ La palabra “adolescencia” emergía excepcionalmente en los documentos consultados sobre los años 80s.

Simultáneamente, se creó la *Revista Educar* con el fin de difundir las ideas que se iban generando.⁴¹ (La cursiva es de la fuente)

El currículum de uno de esos autores (Germán⁴²) permite conocer que él fue uno de los integrantes del Centro de estudio Educar. Así, desde 1981 publicó textos (tanto en la citada revista como en el diario La Voz del Interior) que proponían una educación vinculada a “la actividad creadora, el medio ambiente, la televisión o el juego”. Además de esas iniciativas auto-gestionadas por la formación Educar, existieron políticas educativas provinciales que promocionaron a las artes durante la dictadura y cuyas (dis)continuidades en posdictadura precisan ser estudiadas por otros trabajos.⁴³ Excede los objetivos de esta investigación explorar las derivas de los proyectos educativos en la posdictadura, pero podemos imaginar que continuaron, crecieron y se diversificaron, adecuándose a las políticas democráticas.

Durante el angelocismo, en Córdoba se inició una reforma educacional que mixturaba representaciones y prácticas tanto de “intervención estatal bienestarista” como de “democratización de la autoridad y de las relaciones pedagógicas”⁴⁴. Se crearon nuevas instituciones, por ejemplo: la Dirección de Investigaciones e Innovaciones Educativas, que concretó capacitaciones mediante talleres docentes; la Dirección de Apoyo Escolar Interdisciplinario y el Programa de Asistencia Integral Córdoba (PAICOR) que otorgaba, a los sectores carenciados, útiles escolares, alimentos, vestimenta y atención médica. El autor detecta un crecimiento de la oferta de establecimientos y de la matrícula en todos los niveles educativos⁴⁵. Si cotejamos esas estadísticas con las cifras publicadas por el gobernador Angeloz, podemos inferir que existía una alta porción de población “juvenil”

⁴¹ Germán, Abrate y Van Cauteren, “El movimiento...” ob.cit. p.3)

⁴² Fuente: Gregorio Germán, “Bio”, s/f, disponible en <http://gregoriogerman.com.ar/bio-gregorio-german/> [Consulta 20 de octubre de 2020]

⁴³ En 1982 la prensa publicó una resolución que daba cuenta de una nueva institucionalización de trayectos artísticos, los cuales de modo extracurricular se sumaban a algunas escuelas públicas pre-existentes. Así, se habilitaron “Centros de Educación Artística Integral donde niños y jóvenes de 6 a 18 años” podían realizar, los días sábados, “actividades de plástica, música, teatro, expresión corporal y danza”. Para profundizar sobre las políticas culturales duales (destructivas y constructivas) aplicadas en Córdoba durante la última dictadura tanto a las juventudes en general como a las artes visuales en particular, ver: Alejandra Soledad González, *Juventudes (in)visibilizadas...* ob.cit. pp.254-ss

⁴⁴ Juan Abratte, “Las reformas educativas de los 80s y 90s en Córdoba”, en Silvia Roitenburd y Juan Abratte, *Historia de la Educación en la Argentina*, Córdoba, Brujas, 2010, p.315.

⁴⁵ En el caso de la Educación Secundaria “se pasó de 42.203 alumnos en 1983 a 66.195 en 1990”, mientras las escuelas se expandieron de 178 a 279, entre ambas fechas. Asimismo, en la Enseñanza Superior se observa una tendencia similar: “se pasa de 3.223 alumnos en 1983 a 7.969 en 1990”; a su vez, la cantidad de instituciones asciende de 22 a 47. Juan Abratte, “Las reformas educativas...” ob.cit. p.319.

escasamente escolarizada; en su mensaje a la legislatura señalaba: “más de medio millón de jóvenes de entre 15 y 30 años de edad habitan nuestra provincia”⁴⁶.

Retornemos a la exploración de puentes entre artes y educación. El análisis de la prensa local permite conocer que existía tanto una institución como una formación (ambas relacionadas y con sede en Avellaneda, provincia de Buenos Aires), las cuales publicitaban algunas de sus actividades en Córdoba desde, al menos, 1985. Por una parte, el Instituto Municipal de Educación por el Arte invitaba a todos los artistas plásticos del país a un “concurso de isotipos con motivo de cumplir el XX aniversario de su creación” en 1965, desde cuando se dedicó al “nivel infantil y juvenil”. Por otra, el diario difundía la convocatoria de la Sociedad Argentina de Educación por el Arte para “las VI Jornadas nacionales de EPEA, mientras explicitaba los nombres de dos representantes cordobesas: Marta Olloqui y la profesora Celia de Olmedo, vinculadas a la “Escuela de Bellas Artes ‘Líbero Pierini’ en Río Cuarto”. Esa institución, situada en el sur provincial, se dedicaba a los estudios profesionales de artes visuales, pero “en 1974 se crea el Taller Infanto-Juvenil”, destinado a la formación optativa y extra-curricular que los sujetos podían transitar junto a la escolaridad primaria y secundaria⁴⁷.

Desde los años 70s, los “Talleres infanto-juveniles” también se implementaron en academias de la capital provincial, como la EBABA. Al respecto, Sara Picconi -artista formada en dicha escuela y ex decana de la Facultad de Arte y Diseño de la UPC- recuerda que los Talleres de Expresión Plástica se establecieron mediante Resolución 213/1980 del Ministerio de Educación de la Provincia y se dividían en cuatro etapas donde a cada eje temático se asignaba una franja etaria particular: “Esquemática (6 a 8 años); Realista (9 a 11 años); Pseudo Realista (12 a 14 años); Juvenil (15 a 17 años)”⁴⁸. Además, el análisis del testimonio aporta pistas sobre una de sus profesoras -Esther Brizuela- quien les enseñaba sobre EPEA, no solo desde el enfoque inglés de Read, sino desde otros dos autores y tradiciones internacionales: el germano-francés Arno Stern y el estadounidense Viktor Lowenfeld. La complejidad de la socialización infantil a partir de prácticas artísticas durante el pasado reciente abre tres problemáticas que exceden los objetivos de

⁴⁶ Mensaje Inaugural del gobernador Eduardo Angeloz a Legislatura, Córdoba, 12-12-1983, en *La Aventura de la Democracia*, Córdoba, Letras de Córdoba, 1995, p.88-ss. Esa tendencia dispar (con un predominio de estudios secundarios y superiores incompletos que duplicaba al número de las personas egresadas) se mantuvo durante el resto de los años 80s, según se deduce del análisis del Censo 1991.

⁴⁷ LVI, Córdoba, 1 de julio de 1985, p.9. Escuela Superior de Bellas Artes ‘Pierini’, “Historia”, disponible en <https://isbapierini-cba.infed.edu.ar/sitio/historia/> [Consulta 30 de abril de 2022]

⁴⁸ Sara Picconi, Entrevista con la autora en Córdoba, febrero de 2020.

mi investigación y podrían profundizarse en otros estudios.⁴⁹ En algunas ocasiones esas prácticas estaban restringidas a las infancias, mientras en otras oportunidades tenían un formato dual que las nominaba como infanto-juveniles e incluía a estudiantes primarios y secundarios. Como exploraremos en la siguiente sección, la figura de “los niños artistas” también emergió en la edición 1987 de la FAC, pero en una proporción muy reducida respecto al predominio de “los jóvenes artistas”.

D) Protagonismos juveniles en un “crisol interdisciplinario” de artistas y obras

Una de las especificidades de la FAC 1987 fue que la prensa insistía no solo en calificar a la feria como un “crisol interdisciplinario” sino en destacar el protagonismo juvenil en las diversas ramas artísticas⁵⁰. Así, una reseña de la primera semana, publicada en la Sección Juventud del diario LVI, sostenía: “muy pocas de las muestras del calendario de FECOR otorgan tan activa participación a la juventud como El Arte en Córdoba (...) El teatro, la música, la danza, las artes plásticas o la literatura se sucederán realizados especialmente por jóvenes”⁵¹. Alrededor de estos agentes culturales se reconstruían ilusiones donde reverberaba tanto el clima de la primavera democrática como los mandatos de participación, excelencia y tutela adultocéntrica. En esa clave, un cronista anónimo afirmaba: “Los jóvenes, que (...) participan al lado de adultos de larga trayectoria, han puesto de manifiesto sus sobresalientes condiciones que los hacen ser

⁴⁹ Me refiero al lugar de las artes dentro del currículo de la educación primaria obligatoria en Argentina; al cursado de talleres artísticos optativos (dentro y fuera del circuito escolar en la provincia de Córdoba) y a las exposiciones de Arte Infantil. Posiblemente uno de los factores que condicionó el desarrollo de estas prácticas fue la declaración de la ONU de 1979 como Año Internacional (AI) del Niño y de 1985 como AI de la Juventud.

⁵⁰ LVI, Córdoba, 17 de septiembre de 1987, p.5. El calificativo “crisol” sólo emergió en la edición 1987 y parecía aludir a la diversidad de artes convocadas. Sin embargo, en la Historia cultural nacional implicaba sentidos raciales de larga duración. Como explica Blázquez: “A diferencia de otros estados americanos con gran presencia indígena y/o de descendientes de esclavos africanos, Argentina es imaginada como una nación blanca y europea o, según el ideario de quienes organizaron el Estado nacional en el pasaje del siglo XIX al XX, un ‘crisol de razas’”. Gustavo Blázquez, “Negros de alma. Raza y procesos de subjetivación juveniles en torno a los bailes de Cuarteto (Córdoba, Argentina)”, *Estudios de Antropología Social*, v.1, n.1, jul. 2008, pp. 7-34.

⁵¹ “El AEC. La juventud, esa formidable protagonista” en LVI, Córdoba, 20 de septiembre de 1987, Suplemento Semanal, Sección Juventud, p.6. Las visibilidades de la juventud dentro del diario LVI evidenciaron (dis)continuidades. Dentro del ámbito *Locales*, entre 1982 y 1983 emergió el subtítulo *Opina la Juventud*, dedicado a publicar las declaraciones de los jóvenes dirigentes de partidos políticos de Córdoba, donde predominaron nombres masculinos. Entre 1985 y 1987, el rótulo Juventud devino una sección individual dentro del Suplemento dominical y sus noticias abarcaban temáticas diversas.

destinatarios de las fundadas esperanzas de quienes hoy acuden a observarlos o escucharlos”⁵².

En efecto, en la IV FAC la presencia de “los jóvenes artistas” no estuvo restringida a la cúpula de color violeta –como sucedió en las tres primeras ferias- sino que su visibilidad y resonancia se amplificó hacia los tres pabellones de FECOR. Cotejando la información de una quincena de notas periodísticas, podremos detectar cómo, durante los once días que duró la feria, coexistieron agentes individuales y colectivos procedentes de diferentes artes. Entre dichos creadores preponderaron las presencias juveniles, pero también la convivencia con personas que transitaban otras edades biológico-culturales. Una lectura sociológica de los documentos nos muestra que, en la mayoría de los casos, los artistas se vinculaban con variadas “instituciones” o “formaciones”⁵³. Frente a la variedad de eventos que la prensa publicaba en grillas diarias (dis)continuas, seguidamente ensayo una organización que nos permita pensar algunas tipologías de los agentes calificados como *artistas*.

D.1) De artes, infancias, adolescencias (y tutores)

En un primer conjunto podemos agrupar a un amplio caudal de expositores que representaban a escuelas primarias y secundarias. Cabe inferir que participaron, por un lado, estudiantes que transitaban sus infancias y adolescencias, cuyas edades modélicas promediaban de 6 a 12 años y de 13 a 18 años, respectivamente, y por otro, docentes cuyo rol social (más allá de su edad biológica) los vinculaba con la posición de adultez, quienes acompañaban la salida extraescolar como “tutores”. Así, la estrategia de los organizadores de unir la feria con la “Semana del estudiante” parece haber favorecido la multiplicación de establecimientos educacionales. Esas instituciones pertenecían al circuito educativo formal: algunas eran escuelas públicas, laicas y dedicadas a un alumnado mixto; otras eran privadas, religiosas y circunscriptas solo a mujeres o varones. En la mayoría de esos establecimientos, las asignaturas artísticas, junto a las deportivas, ocupaban un lugar subalterno que complementaba la formación en otras materias consideradas principales (como Lengua, Matemática, Ciencias Naturales y Sociales).

⁵² “El AEC. La juventud, esa formidable protagonista”, ob.cit. p.6.

⁵³ Raymond Williams, *Sociología...* ob.cit. pp.31,53-ss.

En cambio, en el programa ferial detecto dos instituciones en las cuales las teorías y prácticas artísticas eran el eje primordial de su educación infantil y juvenil.⁵⁴ Por una parte, entre los actos inaugurales del 17 de septiembre, en el hall central de FECOR actuó el Coro de la Escuela “Domingo Zipoli”, un establecimiento que al concluir el trayecto secundario otorgaba, desde la década de 1970, el título de “Bachiller-Preparador de Coro”⁵⁵. Por otra parte, durante tres días de la feria participaron “alumnos de la Escuela Mantovani en varias disciplinas (confección de máscaras, pintura, teatro, etc)”. Esta Escuela Nueva fue creada en 1984 por agentes del Centro de estudio Educar, vinculados a la corriente de Educación por el Arte. Prosperó durante el resto de la década al recibir el apoyo tanto de “muchas familias” cordobesas como de las políticas culturales nacionales y provinciales, que consideraron a la educación como una vía privilegiada para la democratización de la sociedad.⁵⁶

D.2) De jóvenes (y adultos) entre instituciones y formaciones especializadas

En un segundo conjunto podemos agrupar a un amplio caudal de expositores que eran calificados por la prensa, mayoritariamente, como “jóvenes” y, en menor medida, como “adultos”. Las (auto)definiciones los vinculaban, por una parte, con el estudio profesional de las artes (institucionalizado en carreras terciarias o universitarias) y, por otra parte, con formaciones independientes que existían entre la autogestión de los artistas y el patrocinio tanto público como privado. Provenían de campos artísticos diferentes y actuaron en la feria, habitualmente, bajo los títulos diferenciados de “artes plásticas, danza, literatura, música o teatro”. Si bien, el abordaje de las tradiciones e innovaciones de cada uno de esos mundos excede los objetivos de este trabajo, cabe describir algunas presencias y detectar –cuando los documentos lo permitan- ciertos usos distintivos de la variable edad.

⁵⁴ En mi pesquisa no encontré estudios históricos que permitan profundizar en la institucionalización de las artes en la educación primaria y secundaria de Córdoba. En cambio, existen algunos trabajos que abordan la universitarización de las artes en la UNC. María Bruno, “Sobre ritmos, colores, ensayos y una obra: la Facultad de Artes”, en Mónica Gordillo y Laura Valdemarca (coords.), *Facultades de la UNC. 1854-2011*, Córdoba, UNC, 2013, pp. 339-ss.

⁵⁵ En el sitio web de esta escuela activo hasta 2021 se publicaba una reseña histórica: “Origen y Fundamentos de la Institución”, <http://www.domingozipoli.edu.ar/quien.html> [Consulta 16 de diciembre de 2021] En octubre de 2022 la disposición de ese sitio ha cambiado: <http://www.domingozipoli.edu.ar/index.html>

⁵⁶ Allí se retomó la línea educativa del movimiento cultural escolanovista, difundido internacionalmente desde la década de 1920 y donde confluía “un conglomerado de actitudes, doctrinas e intereses contrapuestos”, mientras algunos principios que lograron mayor consenso fueron los de “escuela integral, activa, creativa, placentera y abierta”. En 1984 la escuela comenzó sus actividades con 30 alumnos repartidos entre nivel inicial y primer grado; “al año siguiente se registraron 400 inscriptos. Cuatro años después, la escuela reunía a 1000 alumnos en sus cuatro niveles: Inicial, Primario, Medio y Superior no universitario”. Germán, Abrate y Van Cauteren, “El movimiento...” ob.cit. p.3-6.

D.2.a) Artes plásticas

Una de las continuidades de la IV edición en relación con sus predecesoras fue que la feria continuó asignando una preponderancia principal a las artes visuales; las cuales por aquellos años se denominaban “plásticas” o “bellas”. En torno a sus productores, la prensa afirmaba la participación de “casi 300 artistas” y reiteraba valoraciones de años anteriores tanto para el reconocimiento de los “mayores” como para la novedad de “los jóvenes”. Al respecto, una noticia difundía: “los interesados en las bellas artes podrán gustar trabajos de firmas consagradas y conocer la producción de los nuevos valores”⁵⁷. Paralelamente, mientras se mantenía la exposición de obras de diferentes generaciones de artistas se (re)construía un rol protagónico para las juventudes, aunque la aceptación de su participación y sus invitaciones dependían de los organizadores de la feria (quienes en su mayoría eran hombres mayores de 46 años de edad). Las franjas etarias juveniles comprendían las décadas tanto de los 20 como de los 30 años y tenían relaciones directas (como estudiantes o recientes graduados) con instituciones terciarias y universitarias dedicadas al estudio profesional de esa disciplina. Los artistas procedían principalmente de la EBFA y del Departamento de Plástica de la Escuela de Artes de la UNC, cuyas existencias en la capital cordobesa se remontan a los años 1896 y 1948, respectivamente.

Los “jóvenes estudiantes” emergieron con una función social particular en la edición 1986 de la feria, cuando se les asignó el desarrollo de “visitas guiadas (...) destinadas a escuelas primarias y secundarias”; es decir, a grupos poblacionales compuestos por docentes considerados adultos y por “alumnos” donde predominaban las edades de niñez y adolescencia⁵⁸. Esta tarea ya no aparece diferenciada en las fuentes de 1987. En esta ocasión, su ocupación se había desplazado a la labor de “talleristas”. El proyecto de Sahade y CIPLAN proponía un trabajo escalonado, desde mayo, entre “100 prestantes de los Talleres Creativos CINTER” que prepararían a “1000 estudiantes” de carreras artísticas para “coordinar a 100.000 alumnos primarios y secundarios”⁵⁹. Así, se conformaba otro modelo de tutelajes (que reinventaba la tradición de las edades de la vida) donde los prestantes “adultos” supervisaban a “jóvenes”, quienes a su vez tenían a su cargo las actividades creativas con “adolescentes y niños”.

⁵⁷ “La fiesta es en FECOR”, *LVI*, Córdoba, 17 de septiembre de 1987, p.4.

⁵⁸ Alejandra Soledad González, “De las artes visuales a lo ‘pluridisciplinario’ en 1986”... ob.cit. pp.136-ss.

⁵⁹ Cabe recordar que en la EBFA se desempeñaba como profesor el escultor Sahade, quien ejercía como Coordinador de la feria. En el proyecto, si bien se verbaliza una pluralidad de talleres artísticos, podemos suponer que la participación de los estudiantes de artes plásticas continuó siendo mayoritaria.

Uno de los indicadores de las distinciones que jerarquizaban a las (sub)disciplinas artísticas lo encontramos en los logotipos de la Feria El Arte en Córdoba (Figs. 1 y 2). Entre 1983 y 1986, el predominio de la pintura era evidenciado por la permanencia de una imagen -que unía un pincel y una paleta- tanto en las propagandas publicadas en la prensa como en los certificados otorgados a los expositores. En cambio, entre las particularidades de la FAC 1987 sucedieron dos desplazamientos: los certificados (incluidos los de los artistas plásticos) solo mostraban un isologotipo -con el nombre y las tres cúpulas del predio- mientras los diarios reproducían una imagen que combinaba los materiales pictóricos con una figura humana cuyas posiciones corporales sugerían destrezas en movimientos dancísticos.



Figura 1: FECOR, Certificado de Expositora en la feria, 1986, 20 x 30 cm. Córdoba. Archivo Personal de Sara Picconi (APSP).

Fig. 2: LVI, Córdoba, 17-9-1987, 1s.p5.

D.2.b) Danza

Posiblemente, el ascenso de la danza dentro del panteón de artes de la feria estuvo en consonancia con el crecimiento de sus actividades en el campo cultural de Córdoba, en especial durante los años 80s. De este microcosmos participaron en la IV FAC ocho agrupaciones que podemos calificar como formaciones simples, locales, independientes, semi-profesionales y de especialización. Estos grupos se abocaban a (sub)géneros diversos, otorgaban visibilidad individual a sus directores y remitían a tradiciones nacionales y extranjeras.

Así, el “Estudio de Ballet López del Cerro” publicitaba su muestra de “danza jazz, español y zapateo americano”, mientras el “Ballet Etorski de la Prof. Cecilia Barcelona” promocionaba su exhibición como “danza, jazz, español, etc”. A la vez, se destacaba tanto

la actuación del “Ballet Carlos Paz” como la puesta en escena de la obra Copellia que era interpretada por el “Ballet de Cámara de Córdoba” (este último también actuó en la FAC 1986). Otras tres formaciones eran ubicadas bajo el rótulo de “danzas folklóricas o nativas”: el Conjunto de la Escuela Granadero Márquez, el Grupo Amistad y el Centro Tierra y Tradición. Por su parte, el grupo de “danza contemporánea” dirigido por Marcelo Gradassi participó en varias jornadas de la III y IV edición de la FAC, mientras una de las obras publicitadas en la prensa de 1987 fue Atomic-Mama.⁶⁰

D.2.c) Literatura

La presencia de agentes y productos procedentes del campo literario también creció en la IV feria con respecto a su escasa visibilidad en la edición 1986 (donde no se publicaron detalles sobre los eventos y artistas participantes). En cambio, la prensa de 1987 difundió las actividades de dos agrupaciones. Una de ellas era la SADE, se trataba de una formación independiente de alcance nacional que implicaba afiliación formal y especialización letrada. Su filial cordobesa había participado como colaboradora en la III feria, mientras para la IV publicitó la organización de dos actividades que vinculaban a los escritores con dos sectores poblacionales: por un lado, con la comunidad en general y, por otro, con las infancias y juventudes. Respectivamente, anunciaban: “un stand donde se exponen publicaciones de autores cordobeses, quienes dialogan con el público, además de firmar sus obras” junto con “certámenes literarios para estudiantes primarios y secundarios”⁶¹.

Una segunda agrupación mostraba patrocinio de un municipio de Córdoba: “el Taller de poemas de la Dirección de Cultura de Bell Ville”. Podemos interpretarla como un indicador de la democratización cultural federal propuesta tanto por el gobierno nacional como por el jurado de la feria, quién en 1986 estipuló que la participación de los artistas incluyera a un 75% procedentes de la capital cordobesa y a un 25% provenientes del resto de la provincia.

⁶⁰ Como va corroborando la investigación de Basile, el bailarín Gradassi fundó en 1977 el Centro de Instrumentación en la Danza y el Movimiento. Desde 1986 hasta 1999 esa formación independiente combinó la gestión de Gradassi con el escultor Juan Canavesi, quienes coordinaron unas bienales artísticas multidisciplinares donde confluyeron agentes de diversas áreas (danza, plástica, música, teatro y poesía). María Basile, “Una historia (trans)local sobre el campo artístico de la danza entre la dictadura y la postdictadura”. Proyecto posdoctoral CONICET dirigido por Alejandra Soledad González y co-dirigido por Valeria Manzano, Córdoba, 2018-2021.

⁶¹ *LVI*, Córdoba, 19 de septiembre de 1987, p.3. En torno a la tradición de la autoría individual emerge un punto de contacto con los artistas visuales “mayores” que eran promocionados como “firmas reconocidas”.

D.2.d) Música

La actuación de cantantes, compositores e instrumentistas era publicitada en los periódicos bajo el rótulo de “música”. Dentro de la FAC sus presencias emergieron en 1986 con cinco coros, siete agrupaciones (de bandas u orquestas) y dos “solistas” masculinos. Esas cifras y tipologías tuvieron (dis)continuidad en 1987. Algunos músicos provenían de dos instituciones educativas fundadas en ciudades del interior cordobés en la década de 1960, quienes irrumpían como novedad en esta IV edición; ellos eran: el Coro vocacional del Conservatorio “Arturo Berutti” de San Francisco y un Conjunto Instrumental del Conservatorio “Felipe Boero” de Villa María⁶².

A la vez, actuaron dos formaciones cuya difusión permite pensar que eran auto-gestionadas por los artistas: una se abocaba a un instrumento de viento y a un grupo etario (“el Conjunto de flautas dulces de adultos Ars Nova”); otra, se dedicaba a la música instrumental (el “Grupo Polux”). Conjuntamente, participaron productores culturales que recibían “patronazgo” estatal, evidenciando el mantenimiento y “la expansión de las artes como una cuestión de política pública general”⁶³. Algunos de estos grupos dependían del gobierno provincial, era el caso de la Banda Sinfónica y del Quinteto de Vientos de la Dirección de Actividades Artísticas⁶⁴. Otras agrupaciones mostraban patrocinio de gobiernos municipales, como la Orquesta de cuerdas de la Municipalidad de Córdoba o el Coro de la Dirección de Cultura de Bell Ville. Respecto de los artistas integrantes de estas formaciones, los diarios no permiten profundizar sobre sus edades biológicas y roles sociales, aunque podemos inferir que no se los consideraba estudiantes sino graduados con una trayectoria profesional reconocida. Es posible que en los “Cuerpos artísticos estables” rigieran derechos y obligaciones de empleados públicos adultos.

D.2.e) Teatro

Del mundo teatral actuaron tres formaciones vinculadas con instituciones diversas, quienes desplegaron distintas puestas en escena. Una de ellas fue una academia provincial que ya había participado en 1986 (“el Seminario del Teatro San Martín”) y para 1987

⁶² Para 1986 detecté la presencia de músicos provenientes del Conservatorio provincial “Félix Garzón” y del Departamento de Música de la UNC, ambos situados en Córdoba capital y donde (desde 1911 y 1948, respectivamente) podía obtenerse una diversidad de titulaciones. Es posible que sendas instituciones continuaran participando en 1987, si bien la prensa no las visibiliza.

⁶³ Cf. Raymond Williams, *Sociología...* ob.cit. p.40.

⁶⁴ Fuente: Gobierno de Córdoba, “Banda Sinfónica de la Provincia de Córdoba” s/f, disponible en <https://cultura.cba.gov.ar/cuerpos-artisticos/banda-sinfonica/> [Consulta 21 de octubre de 2021]

propuso, la obra titulada “La otra cara del teatro”, la cual era promocionada como una “demostración de todo lo que no se ve en una obra (maquillaje, escenografía, etc)”⁶⁵. Por su parte, “un grupo” perteneciente a un centro cultural alemán con sede en Córdoba desde 1968 (el Instituto Goethe) participó con la pieza “Ni chicha ni limonada”. Conjuntamente, el “Elenco de internos del Servicio Penitenciario de Córdoba” montó dos piezas (“Viacrusis y La peluquería de Don Lucas”).

Tanto el elenco del centro cultural alemán como la formación penitenciaria remitían a instituciones que no habían emergido en las grillas de actividades de la feria precedente. En cuanto a las actividades artísticas desarrolladas en y desde las cárceles se abre otra línea de indagación que amerita estudios futuros. Podemos suponer que estas tareas crecieron durante la democratización re-abierta con el alfonsinismo y en consonancia con el impulso que el mundo teatral adquirió en Córdoba entre 1984 y 1994 cuando esta ciudad fue sede bianual del Festival Latinoamericano de Teatro⁶⁶.

A la vez, una continuidad con 1986 fue que los rubros de “títeres y mímica” se publicitaban en último lugar en el listado del panteón de las artes de la feria, mientras la prensa epocal solía colocarlos bajo el título general de “teatro”. En 1987 tuvieron dos actuaciones en la clausura del evento y ambas se desarrollaron al atardecer: por un lado, “Marionetas en libertad” podría referir al nombre de una obra o su(s) productor(es); por otro, se promocionaba como artista individual a “Marcelo Garazza, mimo”.

D.2.f) Agrupaciones interdisciplinarias

La mayoría de los expositores, tanto individuales como colectivos, eran encasillados por la prensa bajo el rótulo de una de las disciplinas artísticas tradicionales (cuyos nombres también delimitaban los títulos profesionales otorgados por las academias). En cambio, tres casos eran (auto)percibidos como agrupaciones “interdisciplinarias” que conectaban a diferentes artes y podemos interpretarlas como formaciones complejas. En principio, encontramos al “Grupo de autogestión Interdisciplinaria” con cuatro presentaciones, en

⁶⁵ El “Seminario de Arte Dramático”, dependiente de la provincia de Córdoba, era una “carrera que funcionaba en el Teatro del Libertador San Martín (...) Creado a fines de los sesenta [fue la] Única institución de enseñanza de teatro durante la dictadura”. María Bruno, “Sobre ritmos,”... ob.cit. pp.111-ss). Podemos suponer que durante los años 80s también fue una academia primordial, ya que el Departamento de Teatro de la UNC re-abrió recién en 1989.

⁶⁶ Según la investigación de Heredia, durante el I Festival participó en la muestra paralela el “Grupo Escena (integrado por reclusos de la penitenciaria de Río Cuarto)” y su obra fue montada en la penitenciaria de B° San Martín en Córdoba capital. Verónica Heredia, “Teatro y democracia. Un festival con resignificaciones políticas y geográficas”, Ponencia, *Actas de las V Jornadas Internacionales de Problemas Latinoamericanos*, UNC, UBA y UNILA, Córdoba, 2017, pp.1-19.

distintos pabellones de FECOR, de una obra difundida como “Contra-logos (teatro-danza)”. En segundo término, una extensa reseña resumía el desarrollo de una “exposición de máquinas-objetos” que, si bien era catalogada como un proyecto de “jóvenes plásticos”, reunió, dentro de un stand de la feria, a agentes provenientes de diversos subcampos culturales, tales como: artes visuales, cine, filosofía y literatura.

En tercer lugar, la prensa promocionó la realización de una “Instalación en vivo” en la cúpula violeta, a la cual calificaba como una “representación teatral interpretada por Oscar Suárez, Magui Lucero, Tulio Romano y Juan Masaffra”. Esos cuatro agentes habían nacido en diferentes años y ciudades (Mendoza, 1960-; San Luis, 1962-; Córdoba, 1960- y Villa María, 1963-2016; respectivamente), pero cursaron sus estudios profesionales de artes visuales durante los años 80s en escuelas universitarias o terciarias de la capital cordobesa⁶⁷. Así como otros artistas argentinos de su generación, ellos traspasaban los límites entre la larga tradición del teatro y dos géneros efervescentes en las artes visuales durante los años 80s en Córdoba, me refiero a las “instalaciones” y las “acciones”.

E) A modo de cierre (y apertura)

En las páginas precedentes procuré reconstruir algunas aristas de ciertos procesos sociales poco explorados en la Historia cultural de Argentina en los años 80s, me refiero a las prácticas de democratización de la cultura, educación por el arte, interdisciplina y efervescencia de las juventudes que confluyeron en torno a la Feria El Arte en Córdoba durante 1987. Como observamos en este trabajo, la figura de “los jóvenes estudiantes/artistas” fue protagónica en esta IV FAC y aumentó la franja etaria de las personas convocadas, incluyendo no solo a los agentes veinteañeros y treintañeros (tanto cursantes como egresados de carreras artísticas a nivel universitario y terciario) sino a sujetos mayores de 13 años (que transitaban el nivel educativo secundario).

En cuanto a los indicadores de democratización, el desplazamiento anterior puede considerarse una ampliación de la participación en la posición de los creadores. Conjuntamente, frente a las tradicionales distinciones de los campos artísticos, podemos pensar que en las FAC, si bien se mantuvieron ciertas jerarquías (por ejemplo, entre “las

⁶⁷ Para explorar algunos datos de esas cuatro biografías artísticas, ver: Dolores Moyano (Dir), *Diccionario de Artistas Plásticos de Córdoba. Siglos XX y XXI*, Córdoba, Imprenta de la Lotería, 2010.

firmas consagradas y los nuevos valores” promocionados en la prensa), también se promovió el diálogo, el pluralismo, la convivencia y, a veces, el trabajo colectivo entre artistas de distintas provincias, dispares disciplinas y con diversas propuestas estético-políticas. Sin embargo, las “encuestas sistémicas” diferenciales para creadores provenientes de diversas artes (que emergieron en la feria de 1986 y podemos considerar como un intento de consultas protegidas y vinculantes) no continuaron en 1987. Asimismo, los documentos relevados no visibilizan la difusión pública de los criterios de selección para ejercer como organizadores y jurados de las ferias, un conjunto de cargos complejos que combinaban roles de funcionarios públicos con empleos privados en FECOR S.A.

El protagonismo juvenil de las personas que expusieron obras en la IV feria remitió a causas intrínsecas al campo artístico⁶⁸. Asimismo, involucró factores que lo vinculaban con el macrocosmos y produjeron interacciones diversas -cuyas historias ameritan seguir investigándose-, entre ellas: un proyecto nacional de democracia que implicaba una cuádruple democratización (del estado, la sociedad, la cultura y la economía); una corriente latinoamericana de difusión de la ideología de Educación por el Arte para la socialización de la población (especialmente de las infancias y juventudes); una coyuntura religiosa de reactivación del movimiento juvenil católico (propiciada por la visita del Papa Juan Pablo II a Córdoba y la celebración en Buenos Aires de la II Jornada Mundial de la Juventud); una atmósfera social donde, convivieron en tensión a lo largo de la década de 1980 en Argentina, dos nociones homogéneas de “la juventud” (que la consideraban tanto “una categoría victimizada durante la última dictadura militar” como “una promesa de cambio para el orden político democrático”⁶⁹); una estrategia comercial de FECOR S.A para ampliar consumidores (la cual hizo coincidir los días de la feria con una costumbre desplegada en Córdoba y el país, al menos desde la década de 1960, me refiero a la celebración de la Semana de la juventud/la primavera); y un extracto

⁶⁸ En Occidente, desde principios del siglo XX se conformaron y difundieron los manifiestos de las Vanguardias Históricas, donde sus promotores construyeron una (auto)percepción que las distinguía como movimientos “juveniles”, con postulados estético-políticos que proponían, entre otras cuestiones, el quiebre con las propuestas del pasado y con las generaciones mayores. En Córdoba encontramos (dis)continuidades entre iniciativas de modernización periférica y apropiaciones vanguardistas que relampaguearon durante la vigésima centuria. Véase: Alejandra Soledad González, *Juventudes (in)visibilizadas...* ob.cit. pp.59-ss.

⁶⁹ Valeria Manzano, “Juventud en transición: significados políticos y culturales de la juventud en la Argentina de los ochenta”, en Víctor Brangier y María E. Fernández (Eds.). *Historia cultural hoy: 13 entradas desde América Latina*, Rosario, Prohistoria, 2018, p.16.

incrementado de estudiantes universitarios (favorecido por el cupo ampliado en la UNC), y con mayoría numérica de mujeres⁷⁰.

Conjuntamente, la resonancia polisémica de la palabra interdisciplina en la Córdoba de los años 80s abre una serie de problemas que precisan investigarse en otros trabajos. Ese término reverberaba con sentidos (dis)continuos en diferentes ámbitos sociales, por ejemplo, en una nueva institución dentro de la reforma del campo educativo provincial (la Dirección de Apoyo Escolar Interdisciplinario), en la fundación CIPLAN (entre cuyas actividades estaba la organización de ferias), y en las (auto)percepciones de algunas formaciones artísticas que expusieron sus trabajos en las FAC. En estos grupos predominaba la participación de jóvenes artistas; además, la experimentación entre disciplinas diversas podía aportar estrategias indisciplinadas que cuestionaban a los cánones vigentes, deviniendo otra de las marcas de época de las artes de los años alfonsinistas.

Esta investigación sobre la feria de 1987 se abre hacia tareas en curso que espero compartir en próximas publicaciones, entre ellas: inquietar la mirada frente a las escasas obras artísticas conservadas en colecciones no tanto públicas sino privadas; indagar las valoraciones efectuadas por la crítica de arte en la prensa local; cotejar los testimonios de diversos creadores y gestores entrevistados; explorar semejanzas y diferencias de esta IV edición con la última FAC concretada en 1989; y transitar desde una cartografía cuantitativa (de 300 artistas, 3000 obras y alrededor de 30.000 espectadores) hacia un análisis cualitativo de casos significativos que permitan hilvanar algunas tramas de sentidos entre las prácticas artísticas y otros procesos socio-políticos de la posdictadura.

6 Documentos y abreviaturas principales

Escritos y visuales:

Archivo Personal de Sara Picconi, Córdoba (APSP)

⁷⁰ “Según registros oficiales, 1987 aparece como el año en que cambia la composición histórica de la población estudiantil de la UNC: las mujeres, por primera vez, superan en número a los varones” (Autorxs varixs, “Desigualdades y violencias de género en la UNC”, Curso: *Formación Docente en género y abordaje de violencias -UNC- Ley Micaela*, Córdoba, 2020). Otro eje de problemas se abre si consideramos que algunas carreras (como Artes) tenían una mayoría numérica de nombres femeninos como estudiantes y egresadas, pero una minoría en torno a los artistas que lograban acumular capitales y perdurar como productores profesionales.

Archivo Personal de Miguel Sahade, Córdoba (APMS)

Bersano, Martha, “Miguel Sahade, Esculturas latentes”, cat. exp. Córdoba, Sala Farina, Escuela Superior de Bellas Artes “Dr. J. Figueroa Alcorta” (EBAFA), 2006.

Diario *La Voz del Interior* (LVI), 1983 a 1989.

Medina, Mariano (comp.) *La pisada del unicornio*, Córdoba, Fundación H.I.J.O.S y Abuelas de Plaza de Mayo, 2003. CD-ROM.

Pereyra Livetti, Roberto y Juan Carlos Wehbe (FECOR), “Carta de invitación para artistas”, Córdoba, Agosto de 1987.

Sahade, Miguel y CIPLAN, “Proyecto para la IV Feria El Arte en Córdoba. ‘Las artes en acción’”. Inédito, Córdoba, 1987. APMS, 10 folios.

Orales:

Picconi, Sara. Entrevista [febrero 2020], Córdoba.

Sahade, Miguel. Entrevistas [octubre y noviembre 2009], Córdoba.

7. Bibliografía final

Abratte, Juan, “Las reformas educativas de los 80s y 90s en Córdoba”, en Silvia Roitenburd y Juan Abratte, *Historia de la Educación en la Argentina*, Córdoba, Brujas, 2010.

Basile, María Verónica, “Una historia (trans)local sobre el campo artístico de la danza entre la dictadura y la postdictadura”. Proyecto posdoctoral CONICET dirigido por Alejandra Soledad González y co-dirigido por Valeria Manzano, Córdoba, 2018-2021.

Blázquez, Gustavo, “Negros de alma. Raza y procesos de subjetivación juveniles en torno a los bailes de Cuarteto (Córdoba, Argentina)”, *Estudios de Antropología Social*, v.1, n.1, jul. 2008, pp. 7-34.

Blázquez, Gustavo y Lugones, María, “Territorios homoeróticos de jóvenes varones en la Córdoba de inicios de los ‘80””, Actas Workshop, México: Tepoztlán Institute, 2012.

Bourdieu, Pierre, *Creencia artística y bienes simbólicos*, Córdoba-Buenos Aires, aurelia*rivera, 2003.

Bruno, María Sol, “Sobre ritmos, colores, ensayos y una obra: la Facultad de Artes”, en Mónica Gordillo y Laura Valdemarca (coords.), *Facultades de la UNC. 1854-2011*, Córdoba, UNC, 2013.

Cañada, Lucía, “Apuntes sobre arte y educación”, *Educación, Lenguaje y Sociedad*, Vol. XVII N° 17, La Pampa, 2019.

Chartier, Roger, *El presente del pasado*, México, Universidad Iberoamericana, 2005.

Errázuriz, Luis Hernán, “La educación por el arte: ¿utopía o agente de cambio social?”, *Aisthesis* N° 60, Santiago de Chile, 2016, pp. 317-323.

Germán, Gregorio, Liliana Abrate y Analía Van Cauteren, “El movimiento de Escuela Nueva en Córdoba”, *XV Jornadas Argentinas de Historia de la Educación*, UNSa, Salta, 2008.

Gargarella Roberto, Murillo, María y Pecheny, Mario (comps) *Discutir Alfonsín*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2010.

García Canclini, Néstor, “Políticas culturales: de las identidades nacionales al espacio latinoamericano”, en N. García Canclini y Carlos Moneda (coords.), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, Buenos Aires, Eudeba, 1999, p. 28-68.

Ginzburg, Carlo, *El hilo y las huellas*, Buenos Aires, FCE, 2010.

González, Alejandra Soledad, *Juventudes (in)visibilizadas. Una historia de políticas culturales y estrategias artísticas en Córdoba durante la última dictadura argentina*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, [2013] 2019.

González, Alejandra Soledad, “De las artes visuales a lo ‘pluridisciplinario’ en 1986. Una feria artística en la posdictadura de Argentina”, *Revista ARS*, v. 18 n. 39, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

Gordillo, Mónica y Gutiérrez, Alicia (dirs.) “Democratización y modernización en Córdoba desde la recuperación democrática”, *Proyecto de Investigación del Instituto de Humanidades*, CONICET-UNC, 2019.

Heredia, Verónica, “Teatro y democracia. Un festival con resignificaciones políticas y geográficas”, Ponencia, *Actas de las V Jornadas Internacionales de Problemas Latinoamericanos*, UNC, UBA y UNILA, Córdoba, 2017, pp.1-19.

Longoni, Ana, “Incitar al debate, a una red de colaboraciones, a otro modo de hacer”, *Afuera*, Buenos Aires, n. 13, 2013, pp. 1-11.

Longoni, Ana, “Vanguardia y revolución como ideas-fuerza” en *Vanguardia y revolución*, Buenos Aires, Ariel, 2014, p. 21-54.

Manzano, Valeria, “Juventud en transición: significados políticos y culturales de la juventud en la Argentina de los ochenta”, en Víctor Brangier y María E. Fernández (Eds.). *Historia cultural hoy: 13 entradas desde América Latina*, Rosario, Prohistoria, 2018.

Moyano, Dolores (Dir), *Diccionario de Artistas Plásticos de Córdoba. Siglos XX y XXI*, Córdoba, Imprenta de la Lotería, 2010.

Philp, Marta, *Memoria y política en la historia argentina reciente*, Córdoba, UNC, 2009.

Red Conceptualismos del Sur, *Perder la forma humana*, Museo Nacional Centro de Arte “Reina Sofía” (MNCARS), Madrid, 2012.

Solís, Ana, “Los derechos humanos en la inmediata posdictadura (Córdoba, 1983-1987)”, *Estudios*, Córdoba, n. 25, 2011, p.97.

Usubiaga, Viviana, *Imágenes inestables. Artes visuales, dictadura y democracia en Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2012.

Williams, Raymond, *Sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós, 1994.