

Alejandra Soledad González¹

De las artes visuales a lo “pluridisciplinario” en 1986: una feria artística en la posdictadura de Argentina

Artigo Inédito

Alejandra Soledad González¹

 [0000-0001-8593-6630](https://orcid.org/0000-0001-8593-6630)

From Visual Arts to the “Multidisciplinary” in 1986: An Artistic Fair in Post-Dictatorship Argentina

Das artes visuais ao “multidisciplinar” em 1986: uma feira artística na Argentina pós-ditadura

palabras clave:
artes; feria; retorno
democrático; historia;
sociología

En este artículo se analizan las características de la tercera edición de la feria El Arte en Córdoba, concretada en la ciudad homónima en 1986. La reconstrucción de este episodio implicó el trabajo con vestigios escritos, orales y visuales, conformando un archivo de documentos hasta ahora inexistente. Esta feria fue una experiencia significativa, donde confluyeron numerosos organizadores, instituciones, públicos y creadores. Las artes visuales mantuvieron protagonismo en todas las ediciones, pero en 1986 se incorporaron otras artes, como música y teatro. Para emprender esta investigación se recurrió a un enfoque transdisciplinar de Historia cultural y Sociología del arte, analizando posiciones, relaciones, capitales, obras y autonomías relativas que conformaban al campo artístico local durante los años de la posdictadura en Argentina.

keywords:
Arts; Fair; Democratic Return;
History; Sociology

1 - Universidad Nacional de
Córdoba (UNC), Argentina

DOI: 10.11606/issn.2178-0447.
ars.2020.168705



This article analyses the third edition of Art in Córdoba fair, carried out in the city of Córdoba in 1986. This event's reconstruction entailed working with written, oral and visual sources, forming a hitherto non-existent file of documents. The fair was a noteworthy experience in which many organizers, institutions, audiences and creators coexisted. In spite of the prominence of Visual Arts in all the editions, in 1986 other arts such as music and theater were incorporated. This research was conducted from a transdisciplinary approach of Cultural History and Sociology of Art, in order to analyze positions, relations, capitals,

artworks, and relative autonomies that constituted the local artistic field in post-dictatorship years in Argentina.

De las artes visuales a lo
"pluridisciplinario" en 1986:
una feria artística en la
posdictadura de Argentina

Neste artigo, analisam-se as características da terceira edição da feira El Arte en Córdoba, realizada na homônima cidade argentina no ano de 1986. A reconstrução desse episódio implicou o trabalho com fontes escritas, orais e visuais, conformando um arquivo de documentos até o presente inexistentes. Dita feira foi uma experiência significativa, reunindo numerosos organizadores, instituições, públicos e criadores. As artes visuais mantiveram seu protagonismo em todas as edições, mas, em 1986, foram incorporadas outras artes, como música e teatro. Para realizar esta pesquisa, foi utilizada uma abordagem transdisciplinar da História Cultural e da Sociologia da Arte, analisando posições, relações, capitais, obras e autonomies relativas que moldaram o campo artístico local durante os anos de pós-ditadura na Argentina.

palavras-chave:

artes; feira; retorno
democrático; História,
Sociologia

Introducción: (dis)continuidades entre dictadura y democracia¹

Durante la última dictadura (1976-1983) y en el retorno democrático alfonsinista (1983-1989) 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 políticos³. En la década de 1980, habitar en la ciudad de Córdoba implicó para muchos sujetos vivenciar una atmosfera “que adosaba el miedo, la (in)tranquilidad y la diversión en una figura particular, como el oxímoron, que teñía el cotidiano” (BLÁZQUEZ; LUGONES, 2012, p. 4). 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 complejizar ambos períodos en términos tanto de permanencias, discontinuidades y giros como de prácticas de corta y media duración que hicieron posible sus distintas ediciones (CHARTIER, 2005, p. 51).

En este artículo socializo algunos resultados de una investigación en curso que pretende aportar a la Historia de las artes del pasado reciente argentino⁴. Si bien los “vestigios” sobre las FAC presentan un estado de escasez, fragmentación y dispersión que dificulta su reconstrucción; relevé corpus diversos (testimonios orales, colecciones privadas, imágenes y notas en diarios), conformando un archivo que previamente no existía (BURKE, 2005, p. 16). En publicaciones anteriores avancé en la reconstrucción de las ediciones primigenias de la feria, desarrolladas en 1983 y 1985. El objetivo principal de este artículo es profundizar sobre las especificidades y (dis)continuidades de la tercera edición concretada en el “campo artístico” local durante 1986⁵. Sobre las experiencias previas, cabe sintetizar algunas características.

Una de las condiciones para el surgimiento de la primera edición de la FAC durante la última dictadura fue la política cultural del régimen. En ese sistema dual, la acción destructiva, que hizo “desaparecer” a aquellas personas e ideas consideradas “subversivas”, se combinó con una faceta constructiva, que proclamaba reorganizar un orden social tradicional cimentado en la trilogía de valores de “Dios, Patria y Familia”. Allí, las “Bellas Artes” adquirieron funciones “espirituales”, las cuales aparecían sustentadas por un discurso oficial

1. Este trabajo cuenta con aval y subsidio del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina.

2. Entre las escasas investigaciones sobre procesos artísticos que traspasaron ambas coyunturas, se sugiere dos emprendidas desde la capital de Argentina: USUBIAGA (2012), LONGONI (2013). Sobre el grupo de investigación dirigido por Longoni y las Jornadas tituladas “Entre el terror y la fiesta”, ver: <http://aypariigg.sociales.uba.ar/convocatorias/>. Acceso en: 31 mar 2020.

3. Con el 40 aniversario del Golpe de Estado, se publicaron dossiers sobre la etapa (post)dictatorial. Recomiendo dos publicados: MACÓN; MELENDO (2016), UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA (2016).

4. Quedan múltiples terrenos por investigar, principalmente en contextos provinciales, sobre las experiencias artísticas de la última dictadura y de la llamada transición democrática. Algunos indicadores de avances y lagunas pueden encontrarse en: Red Interdisciplinaria de Estudios sobre Historia Reciente. Buenos Aires, c. 2006. Disponible en: <http://www.riehr.com.ar/riehr.php>. Asociación de Historia Oral de la República

de “guerra integral” – armada y simbólica – contra el comunismo. En ese contexto, la feria se inauguró el día del 410° cumpleaños de Córdoba, el 6 de julio de 1983, “en conmemoración de la fundación” y con asistencia de autoridades provinciales (GONZÁLEZ, 2019, p. 367-ss). Otro de los factores que impulsó el establecimiento de la FAC fue su recepción activa por parte de los agentes del campo artístico. Como ocurrió en otras ciudades latinoamericanas, mientras algunos sujetos prestaron su consenso para el patrocinio estatal, otros 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 dictaduras⁶.

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” (GUTIÉRREZ; GORDILLO, 2019). El proyecto liderado por el presidente Raúl Alfonsín proponía una cuádruple democratización (del estado, la sociedad, la cultura y la economía) cuyo despliegue abarcaría etapas sincrónicas y diacrónicas hasta 1989 (PHILP, 2009, pp. 312-ss). Sin embargo, su gobierno atravesó problemas graves: disputas con el poder militar saliente y una de sus herencias, la crisis económica; oposición de su adversario político (el partido Justicialista, que detentaba mayoría en la corporación sindical); conflictos con la Iglesia Católica; relaciones complejas con los Organismos Defensores de Derechos Humanos, entre otras. Suele afirmarse que el clima de “ilusión” (en la posibilidad de resolución de aquellas problemáticas) perduró hasta 1986, mientras el trienio final estuvo signado por el “desencanto” (GARGARELLA; MURILLO; PECHENY, 2010; SOLÍS, 2011). Sin embargo, toda la etapa alfonsinista puede describirse como una coyuntura de posdictadura, donde el país se encontraba en una zona liminal entre duplas que convivían disputando opacidades: dictadura y democracia, miedo y diversión, censura y libertad, duelos en suspenso y estrategias de la alegría (RED CONCEPTUALISMOS, 2012, pp.117-136.).

Esos procesos del macrocosmos interactuaron con tradiciones y novedades del microcosmos artístico, condicionando el desarrollo de prácticas culturales. Entre ellas, la segunda edición de la FAC se realizó entre abril y mayo de 1985. La (dis)continuidad de la feria durante la

De las artes visuales a lo “pluridisciplinario” en 1986: una feria artística en la posdictadura de Argentina

Argentina. Buenos Aires, c. 2004. Disponible en: <http://www.historiaoralargentina.org/>. Accesos en: 19 ener. 2020.

5. Para problematizar las relaciones entre la esfera artística y el resto del contexto social, se recurre a la hipótesis de “campo artístico” de Bourdieu. Para una síntesis de su teoría, ver: BOURDIEU (2003). Con el alerta epistemológico de que las investigaciones de este sociólogo están ancladas mayoritariamente en París, considero que sus conceptos devienen herramientas fructíferas para pensar algunos procesos artísticos en Córdoba. Sobre la recepción de Bourdieu en Buenos Aires, véase: LUCENA (2018).

6. Cf. RED CONCEPTUALISMOS DEL SUR. **Perder la forma humana**. 1a ed. Madrid: MNCARS, 2012.

7. Sus objetivos eran “el control de la inflación y la reducción del déficit fiscal” CLOSA (2010, p. 469).

8. En Córdoba, durante 1984-1985, tuvieron lugar tres atentados, uno de ellos en el domicilio de uno de los integrantes de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP). Cf. PHILP (2009, pp. 323-357).

9. Sobre alcances de ese Juicio en la ciudad de Córdoba, ver SOLÍS (2011, p. 92-ss).

10. No obstante la existencia de todo microcosmos está condicionada por procesos de (re)construcción, en la década de 1980 Córdoba carecía de un campo artístico-plástico consolidado. Mientras sus academias eran sólidas, otras instituciones, como la crítica y el mercado, evidenciaban carencias. Diversamente, el microcosmos artístico de Buenos Aires presentaba una antigua cristalización que solo vivenció redefiniciones. Véase: USUBIAGA (2012), BLÁZQUEZ (2007), MOYANO (2010).

posdictadura puede explicarse por la confluencia de redes entre la política cultural estatal, el mecenazgo privado y el paradigma de democracia participativa sostenido por varios artistas, gestores y públicos. Aquí encontramos un crecimiento del alcance geográfico de la feria: si en 1983 se priorizó la participación de artistas y obras de Córdoba, en 1985 se desplegaron redes hacia otras provincias, convocando a creadores provenientes de Mendoza, Santa Fe y Tucumán. Paralelamente, dos estrategias de los patrocinadores buscaban enlazar ese 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 (GONZÁLEZ, 2020, pp. 88-ss).

Hasta el inicio de la tercera edición, en 1986, transcurrió un año, durante el cual el macrocosmos estuvo signado por complejidades económicas, sociales y políticas. Desde junio de 1985 se lanzó el Plan Austral y la moneda homónima⁷. Luego, en el último trimestre de 1985, confluyeron dos acontecimientos que daban cuenta de una coyuntura complicada. Por un lado, ante la continuidad de atentados contra el orden constitucional, el “segundo aniversario de las elecciones de 1983 se conmemoró en una Argentina con Estado de Sitio decretado días antes frente a una situación de inseguridad [...] por los crecientes actos de violencia material, las amenazas y las intimidaciones”⁸. Por otro lado, finalizaba el Juicio a los miembros de las Juntas Militares que habían ejercido el gobierno durante la reciente dictadura⁹. Paralelamente, en noviembre el partido gobernante ganó la renovación de la Cámara de Diputados de la nación, “el triunfo en las urnas fue expresión de los logros que había alcanzado [...] en el control de la inflación y la cuestión militar” (CLOSA, 2010, p. 470). No obstante, esos supuestos controles comenzaron a esfumarse desde marzo de 1986.

Como comprobaremos en los siguientes subtítulos, la FAC de 1986 fue producto y productora de una serie de agentes, instituciones, relaciones, posiciones, capitales, objetos y autonomías relativas que conformaban al campo artístico local durante la posdictadura¹⁰. Si bien las artes visuales mantuvieron un rol protagónico perdurable, una de las novedades de esa tercera edición fue la participación de asociaciones, artistas y obras provenientes de otras disciplinas artísticas. Para esta reconstrucción trabajé con tres corpus de vestigios: las notas periodísticas publicadas en *La Voz del Interior* (LVI) – el diario local

de mayor tirada en aquel entonces –; un proyecto inédito sobre la FAC elaborado en 1986 por el Coordinador general de la muestra (Miguel Sahade), así como las entrevistas mantenidas con ese agente; y un conjunto de materiales que combina testimonios e imágenes de algunos artistas.

1. La organización: agentes individuales y colectivos

La tercera FAC se expuso desde el viernes 30 de mayo al martes 10 de junio de 1986. Sus organizadores la promocionaron como “una muestra polifacética” (LA VOZ DEL INTERIOR, 1986a, p. 4). Una de sus características fue que, a diferencia de las ediciones previas, no estuvo restringida a las artes visuales, que en los años 1980 se denominaban mayoritariamente como “plásticas”. Otra nota distintiva fue que Miguel Sahade – escultor, funcionario municipal, profesor en la Escuela de Bellas Artes Dr. José Figueroa Alcorta (EBAFA) y coordinador de la feria – conservaba en su archivo personal un proyecto elaborado para el ciclo 1986¹¹. Ese documento explicitaba tanto las propuestas para la nueva edición como “los problemas” de las FAC precedentes (SAHADE, 1986)¹². Entre los planes se estipulaba que “el eje” seguiría recayendo en los “artistas plásticos”, mientras la posición de “apoyo” correspondería a otros creadores. Paralelamente, en las dificultades registradas pueden diferenciarse dos planos. Si respecto al contexto explicitaba “problemas socio-económicos”, sobre el microcosmos enumeraba inconvenientes diversos: a la falta de operatividad del “Comité honorario” de la FAC se sumaba una “crisis en relación a la receptividad del público [...] salvo cierta élite”. Desde su lectura, era la posición de los “artistas plásticos” la que reunía la mayoría de problemas, los cuales abarcaban parámetros éticos (“abulia, egocentrismo, soberbia, desánimo, desconfianza, competencia, escasa solidaridad”) y económicos (“no pueden vivir de su profesión, ya que no supieron ganar mercado”).

Algunos objetivos de aquel proyecto empezaron a cumplirse en los días previos a la apertura de la feria, cuando la prensa notificó sobre una reunión organizativa en la que participaron “representantes de las distintas actividades artísticas, oficiales y privadas” (LA VOZ DEL INTERIOR, 1986a, p. 4). Esa reunión se realizó en la sede de

De las artes visuales a lo “pluridisciplinario” en 1986: una feria artística en la posdictadura de Argentina

11. Miguel Sahade (MS)
[1940-2010] fue un agente central del campo artístico local, 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 fue docente desde 1978. Como funcionario, “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 Museo Municipal de Bellas Artes Dr. Genaro Pérez (MMGP). Se especializó en escultura. 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 en 1984. Cf. BERSANO (2006).

12. Este documento me fue obsequiado en el marco de nuestros encuentros: SAHADE, Miguel. **Entrevista.** [octubre y noviembre 2009]. Entrevistadora: Alejandra Soledad González, Córdoba.

13. El predio de FECOR y su cercano Estadio Córdoba habían sido inaugurados en 1978. Su emergencia puede relacionarse con el acondicionamiento citadino para el Mundial de Fútbol de dicho año. "Las ciudades en que el campeonato iba a jugarse se beneficiaron con estadios nuevos o remodelados, complejos polideportivos, hoteles internacionales, aeropuertos modernizados". SILVESTRE (2005, p. 477). En 1983, luego de cinco años donde predominaron las exposiciones industriales, FECOR inició dos ferias culturales dedicadas a dos rubros diferenciados: artesanías y (bellas) artes.

14. La FAC 1985 solo visibilizó la Secretaría-Ministerio de Cultura. Respecto a las dos nuevas instituciones de 1986, se abren líneas de investigación que ameritarían ser profundizadas, ya que, "de todos los factores que actúan sobre el consumo cultural", la educación escolar y el turismo devienen importantes. Véase BOURDIEU (2003, p.45).

15. No he encontrado datos sobre la primera. En cambio, un estudio precedente permite conocer que la segunda, emergió en 1979 "por iniciativa de particulares y de empresas del medio cordobés", adquiriendo importancia mediante la realización de un salón de pintura entre 1982 y 2001.

los Artistas Plásticos Asociados de Córdoba (APAC), una agrupación existente desde 1967, cuyo local – para 1986 – se ubicaba en un centro cultural emergente durante la última dictadura (el Paseo de las Artes) (GONZÁLEZ, 2019, pp. 265-ss).

Según la prensa, la realización de esta feria combinó una acción jerarquizada de instituciones y agentes provenientes de distintos campos sociales, económicos, políticos y artísticos (LA VOZ DEL INTERIOR, 1986b, p. 4). La organización seguía dependiendo de una Sociedad Anónima mixta, publicitada con el acrónimo FECOR, donde confluían una mayoría accionaria del Estado cordobés y una minoría de empresas que tenían a su cargo la concesión del Complejo Ferial Córdoba¹³. Ese predio abarcaba un espacio de 7000 metros cubiertos con una ubicación geográfica descentralizada, dentro de lo que se irá convirtiendo, en el transcurso de los años 1980, en un nuevo circuito cultural, emplazado a 10 kilómetros del centro histórico, comercial y artístico de la ciudad.

Otra novedad de 1986 fue "el auspicio" de tres Secretarías-Ministerios provinciales correspondientes a los rubros de "Educación, Turismo y Cultura"¹⁴. Además, la prensa destacaba "la colaboración" tanto de dos fundaciones (Cheli y Pro Arte Córdoba¹⁵) como de cuatro corporaciones: APAC, la Asociación de Músicos Independientes de Córdoba (AMIC¹⁶) y las filiales cordobesas de la Asociación Argentina de Actores (AAA) y de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE). Esos listados fueron publicados junto a una fotografía de dos gestores protagónicos de la FAC, tomada "durante la conferencia de prensa". Se retrataba a Miguel Sahade y Juan Carlos Wehbe, agregando que este último era "arquitecto y Director del Complejo Ferial" (LA VOZ DEL INTERIOR, 1986b, p. 4)¹⁷.

La organización de un evento que reuniera a distintas artes presentaba escasas experiencias en Córdoba. En el campo artístico-plástico encontramos a la Bienal Americana de Arte en la década de 1960, con "actos paralelos" dedicados a otras disciplinas (ROCCA, 2009, pp.199-ss.). Entre los antecedentes indirectos detectamos al I Festival Latinoamericano de Teatro y a la manifestación cultural denominada *Artistazo*, concretados en 1984 y 1985, respectivamente¹⁸. Las (dis)continuidades dentro de las "artes plásticas" y sus relaciones con otros microcosmos abren una serie de problemas que precisan ser abordados en investigaciones futuras.

2. Públicos, entradas y visitas guiadas

La FAC 1986 se desarrolló durante 12 días consecutivos¹⁹. Entre los destinatarios principales, el proyecto del coordinador diferenciaba tres grupos: “La comunidad en general; Educadores y Educandos; Marchands, Promotores, Productores e Instituciones Culturales” (SAHADE, 1986, p. 1). Posiblemente, el énfasis en esos sectores intentaba contrarrestar algunos “problemas” que ese gestor detectaba en el microcosmos artístico, como la escasez de público y el escueto mercado.

Paralelamente, en los diarios se distinguían tres franjas de visitas, horarios y costos de entradas (LA VOZ DEL INTERIOR, 1986b, p. 2; Idem, 1986d, p. 4). Un subgrupo correspondía al “público general”, que podía ingresar durante los días hábiles de 17 a 22 horas, los sábados de 16 a 24 horas, los domingos y el día de clausura de 16 a 23 horas. Para ello debían abonar una entrada de 1,50 Australes (en adelante, A), y podían acceder a un “estacionamiento sin límite de tiempo por 0,50A”. Una segunda franja emergía en las publicidades de FECOR: “jubilados, pensionados y niños de hasta de 10 años acompañados por mayores tenían acceso libre”. Mientras ambos subgrupos también estaban en la FAC 1985, el tercero fue una novedad de 1986 y abarcaba tres trayectos estudiantiles recorridos habitualmente por sujetos calificados como niños, adolescentes y jóvenes. Para los “alumnos de escuelas primarias”, quienes “debían concurrir acompañados por docentes”, se establecieron tres días y horarios especiales (de 10 a 17 horas) “con acceso gratuito”. Los estudiantes “de las escuelas secundarias” tendrían un descuento especial; además, por su predominante estatuto legal de menores, también “debían estar acompañados por docentes a razón de 1 cada 10 alumnos”. Los “estudiantes universitarios” podían ingresar cualquier día y abonarían “solamente 0,50A con la presentación de su libreta de Trabajos Prácticos”.

El precio de la entrada general se había incrementado un 300% en comparación a la edición abierta en abril de 1985, cuando su costo era el equivalente a 0,50A, mientras el “salario mínimo era de 59,37A” y un alimento de la canasta básica como “el vino de mesa” ascendía a 0,41A (MINISTERIO DE TRABAJO DE LA NACIÓN, 1985; FUNDACIÓN MEDITERRÁNEA, 1985, p. 16)²⁰. Por su parte, en 1986 la cifra de 1,50A para acceder a una feria de arte era cercana

De las artes visuales a lo “pluridisciplinario” en 1986: una feria artística en la posdictadura de Argentina

Sobre los sectores socio-económicos auspiciantes de la FAC, suponemos que podría haberse repetido el listado de entidades que apoyaban a la Fundación Pro Arte: “Renault Argentina SA, Banco Suquía, Arcor, Volkswagen Argentina, LVI, Fundación Minetti”. Véase: GONZÁLEZ (2019, p. 271).

16. AMIC fue una “agrupación con intenciones gremiales nacida [...] en 1982. Tuvo amplia actividad en el proceso cultural de la reapertura democrática”. MEDINA et al (2003).

17. Sobre Wehbe, no he detectado vestigios que permitan reconstruir su trayectoria.

18. Dicho festival estuvo integrado también por “expresiones de danza y plástica”. Véase HEREDIA (2017, pp. 826-834). En 1985 se convocó a “músicos, actores, bailarines, titiriteros, poetas, mimos, plásticos, fotógrafos, cineastas, artesanos y otros trabajadores del arte” para realizar un Artistazo (LA VOZ DEL INTERIOR, 1985, p. 3).

19. En la variable temporal se observan leves cambios: 25 días duró la feria en 1983 (6 al 24 de julio) y 18 días en 1985 (25 abril al 12 de mayo).

20. Agradezco a Julieta Almada y Federico Reche por compartir conmigo estas fuentes de la historia económica argentina.

a las entradas de otros rubros artísticos ofrecidos en Córdoba, como la proyección de una película en cines (donde “los mayores” pagaban 1,20A mientras “los menores” abonaban 1A) o las representaciones teatrales y dancísticas cuyos precios mínimos eran de 2A (LA VOZ DEL INTERIOR, 1986e, p. 3).

Si bien el costo triplicado de la entrada podría haber implicado una merma de público (sumado al contexto de una economía en crisis); una reseña, publicada dos días antes de la clausura de la feria, sugería una cifra que excedía a los 20.000 asistentes. Allí se aseguraba: “la cantidad de visitantes ha superado apreciablemente a las ediciones anteriores” (LA VOZ DEL INTERIOR, 1986f, p. 1)²¹. En esa noticia, que ocupaba media página y encabezaba la primera plana de la Sección Artes y Espectáculos del prestigioso diario local, un periodista anónimo argumentaba sobre uno de los factores que habían favorecido ese incremento: “es posible que el fenómeno se produzca por la presencia pluridisciplinaria de las demás formas de expresión artística”. Posteriormente, con una distancia mayor a 30 años respecto de aquel evento, el recuerdo de uno de los artistas expositores evoca un segundo factor que hace foco en el clima de ilusión democrática de aquella coyuntura:

Eran momentos de mucha euforia [...] Esa efervescencia y ganas de ver arte y disfrutar del público, estuvo marcada por la vuelta de la democracia. Era otro momento político y social. El entusiasmo y la cantidad de público que llegaba al Complejo Ferial Córdoba y llenaba las tres cúpulas pagando su entrada, playa de estacionamiento, consumiendo en los bares de la feria, y sin olvidar la compra de obras... (CANAVESI, 2019)²²

Más allá del acento puesto en el carácter polifacético de la feria, la prensa evidenciaba la continuidad del predominio de las “artes plásticas”, mientras difundía otra novedad de 1986: el establecimiento de “visitas guiadas destinadas a colegios primarios y secundarios” efectuadas por estudiantes de carreras artísticas. Un diario publicaba:

La organización ha incorporado alumnos de las escuelas de artes que actúan como guías especializados. Así, el público y los estudiantes [...] – como no ocurría antes – pueden obtener una información calificada sobre las tendencias plásticas y de esta forma aprender sobre el arte cordobés que es el propósito de esta realización. (LA VOZ DEL INTERIOR, 1986e, p. 1)

Desde el enfoque de la sociología del arte, podemos interpretar a la introducción en la FAC de estos “creyentes [...] aprendices de

21. En 1985 la prensa aseguraba: “el éxito ha coronado a esta loable iniciativa”. Los patrocinadores esperaban alcanzar y superar a la convocatoria de 1983, que registró “20.000 asistentes”. GONZÁLEZ (2020, p. 88).

22. CANAVESI, Juan. **Entrevista** [junio 2019]. Entrevistadora: Alejandra Soledad González, Córdoba.

De las artes visuales a lo "pluridisciplinario" en 1986: una feria artística en la posdictadura de Argentina

artistas" como una estrategia doble desplegada desde la organización²³. Por un lado, se intentaría afianzar un lazo entre una feria nueva (que procuraba instalarse como una institución duradera) y, al menos, dos "academias" cuya antigüedad se remontaba a las décadas de 1890 y 1940, respectivamente, cuyos nombres en 1986 eran: EBAFA y Departamento de Plástica de la Escuela de Artes (EA) de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC)²⁴. Conjuntamente, la ampliación de públicos era una de las metas constantes en el discurso de los organizadores. En las publicidades se ratificaba: "como en los años anteriores la muestra tiene el propósito de acercar el arte a la comunidad y permitir que masivamente sea conocida la creación de los creadores plásticos de la provincia" (LA VOZ DEL INTERIOR, 1986a, p. 4). Así, la actuación de los estudiantes de artes como guías especializados podía ayudar a que la feria deviniera no solo otro espacio de visita para el "público cultivado" sino un ámbito de (primer) aprendizaje para el "gran público" (BOURDIEU, 2003, p. 29).

3. De posiciones protagónicas: la exposición de "artes plásticas"

Si bien se estableció una convocatoria abierta, los trabajos de los artistas debían atravesar la selección de "un jurado" presidido por Miguel Sahade e integrado por "la profesora Marta Cortés y el profesor Guevara" (LA VOZ DEL INTERIOR, 1986b, p. 4). El último apellido referiría al pintor Eduardo Guevara, registrado en el *Diccionario de Artistas Plásticos de Córdoba* (DAPC) como uno de los "artistas en preparación" para un futuro tomo y "personalidad influyente" en la obra de dos pintoras (Marietti y Rohrstock) (MOYANO, 2010, p. 309, 402 y 486). Sobre la segunda, el archivo de la EBAFA evidencia que el nombre designado por esta escuela como jurado para la FAC era "Mirtha Cortés", mientras su número de documento permite pensar que – al igual que Sahade – había nacido en la década de 1940²⁵.

Además de variaciones en dos integrantes del tribunal respecto a la edición precedente de la FAC, otra novedad de 1986 fue el establecimiento de un porcentaje que intentaba contrarrestar el predominio detentado por Córdoba capital²⁶. La prensa notificaba que el jurado seleccionó a los participantes buscando una distribución del

23. Estableciendo una analogía entre los mundos artístico y religioso, Bourdieu propone pensar a la Escuela de Arte como un seminario donde se forman sacerdotes. Paralelamente, la existencia de esas escuelas tiene la potencia de sostener el argumento de que "el arte puede enseñarse", posibilitando discutir la extendida "creencia en la transmisión hereditaria de los dones artísticos" que determinaría un restringido círculo de artistas y públicos (BOURDIEU, 2003, pp. 23-30).

24. Sobre esas instituciones situadas en Córdoba capital véase: BONDONE (2005), BRUNO (2013). Conjuntamente, debido al auspicio recibido desde el Ministerio de Educación provincial, es posible que en la feria de 1986 también hayan participado Escuelas provenientes de otras localidades cordobesas, como la Emilio Caraffa, de Cosquín, y la Fernando Fader, de Bell Ville.

25. "Constancia-Designación", Córdoba, 21 de mayo de 1986 [AEBFA-UPC]. Un testimonio recuerda a Mirtha como una "profesora de escultura [que] tenía formación en cerámica". Cf. PICCONI, Sara. **Entrevista** [febrero 2020]. Entrevistadora: Alejandra Soledad González, Córdoba.

26. En 1985 el jurado estuvo conformado por Pedro Pont Vergés, Sahade y Wehbe.

27. La cantidad de obras y artistas previos fueron: 1500 y 120 en 1983, 2000 y 200 en 1985.

“75% en la capital y el 25% restante en la provincia”. Se podría pensar en un giro de la política cultural hacia el provincianismo, mientras en 1985 el énfasis estuvo puesto en el reconocimiento (inter)nacional. Al final de la feria, otra noticia mostraba dos cifras con crecimientos respecto a las ediciones previas: “han sido reunidas 2700 obras de plásticos de la provincia que en una proporción de 15 obras cada uno alcanzan a 170 expositores” (LA VOZ DEL INTERIOR, 1986b, p. 4; Idem, 1986f, p. 1)²⁷. Intentaremos transitar desde esos datos cuantitativos hacia un bosquejo cualitativo.

Desde la apertura se publicitó que esta feria tenía un eje principal: la exposición de “una colección estática de pintura, escultura, grabado, dibujo, fotografía, cerámica, etc.” (LA VOZ DEL INTERIOR, 1986c, p. 4). Como actividades “paralelas” y de “apoyo” se enumeraba a otro conjunto de microcosmos artísticos que analizaremos en el último subtítulo. Seguidamente profundizaremos sobre el primer grupo. El orden no alfabético en el listado de (sub)disciplinas puede interpretarse como un indicador de la jerarquía concedida a cada área por la feria, el diario y las academias estatales. Así, la continuidad del predominio de la pintura era evidenciada por la permanencia del logotipo de la FAC, que unía un pincel y una paleta, en los certificados (figura 1).

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

Atendiendo a la presencia que tuvieron en la FAC 1986 tanto el Ministerio de Educación como los estudiantes de artes y los profesores, cabe explicitar algunas características de las instituciones



De las artes visuales a lo "pluridisciplinario" en 1986: una feria artística en la posdictadura de Argentina

educativas abocadas a los rubros que confluyeron en la feria. Diversos documentos señalan el protagonismo de las artes "plásticas". En la Córdoba de los años 1980 prevaleció el uso de esa palabra asociado a dos establecimientos. Por una parte, nombraba a un Departamento de la UNC que concedía titulaciones de Profesor o Licenciado en tres "Orientaciones: Pintura, Escultura [y] Grabado"²⁸. En dicha dependencia universitaria, el pasaje desde el adjetivo "plásticas" hacia "visuales" (para calificar a artes similares) es un proceso que cristalizó en 2014 y ameritaría ser investigado²⁹. Paralelamente, un recorrido frecuente en el nivel terciario provincial era el cursado de dos carreras: Maestro de Artes Plásticas y Perito-Profesor (en Dibujo y Pintura, Escultura o Grabado) en la EBAFA (GONZÁLEZ, 2019, p. 319). En cuanto a la posibilidad de estudios fotográficos o cerámicos en instituciones públicas, se contaba con dos escuelas: la de Artes Aplicadas Lino E. Spilimbergo y la de Cerámica Fernando Arranz³⁰.

3.1. El montaje y la crítica

FECOR era un predio de 7000 metros organizado en tres cúpulas, las cuales fueron sintetizadas en un isologotipo que perduró, por ejemplo, en los certificados otorgados a los expositores. Una reseña explicaba: "la exposición tiene como escenario las tres cúpulas y el hall central del predio [...] En los 3 ámbitos principales se encuentran distribuidas las obras de manera que todas las tendencias se encuentren representadas y la muestra fotográfica está en el hall" (LA VOZ DEL INTERIOR, 1986f, p. 1). Dentro de esa noticia se reproducían dos imágenes que mostraban indicios sobre los productos expuestos (figuras 2 y 3).

La primera foto evidenciaba complementos del montaje (paneles, luces, mesa, sillas, formas hexagonales en los techos, señaléticas que devienen ilegibles) y un conjunto de obras (una escultura con pedestal y diez cuadros, con predominio de paisajes, dispuestos sobre paredes). Su epígrafe agregaba: "Sector [...] que reúne a la mayoría de los plásticos invitados, separados por divisorios que figuran salas de exposición". La segunda fotografía mostraba menos elementos y hacía foco en cuatro retratos donde el protagonismo femenino era ratificado en su leyenda: "Panel de una expositora con 8 trabajos".

28. Su institucionalización empezó en 1948 y abarcaba dos secciones: "Artes Plásticas" y "Música, Danza y Arte Escénico". Luego, "a los Departamentos de Plástica y Música" se sumaron el de Cinematografía (1964) y Arte Escénico (1965). Entre 1975 y 1983, con la intervención de la UNC, se desarrolló una "devastación" que implicó expulsiones, desaparición de personas y el cierre de Cine y Teatro. Durante el alfonsinismo "empezó un proceso de democratización y la dirección de dicha Escuela recayó en el pintor Tito Miravet". El Departamento de Plástica fue el que comenzó las reformas de planes de estudio dando como resultado "el Plan 85, seguido por Música en 1986, Cine en 1987 y Teatro en 1989" (BRUNO, 2013, pp.339-ss).

29. Véase: FA-UNC, Carreras. Disponible en: <http://artes.unc.edu.ar/departamentos/departamento-de-artes-visuales/carreras/>. Acceso en: 16 enero 2020.

30. Las nominaciones de las artes y sus escuelas en Córdoba implicaron procesos de distinción de larga duración, cuyos derroteros restan de ser investigados por la Historia. En 1896 se fundó una Academia de Bellas Artes cuyo nombre posterior fue EBAFA; en la década de 1930 "sobre la base de un taller de cerámica" se gestó la Escuela Arranz; "en 1956 se creó una Escuela de

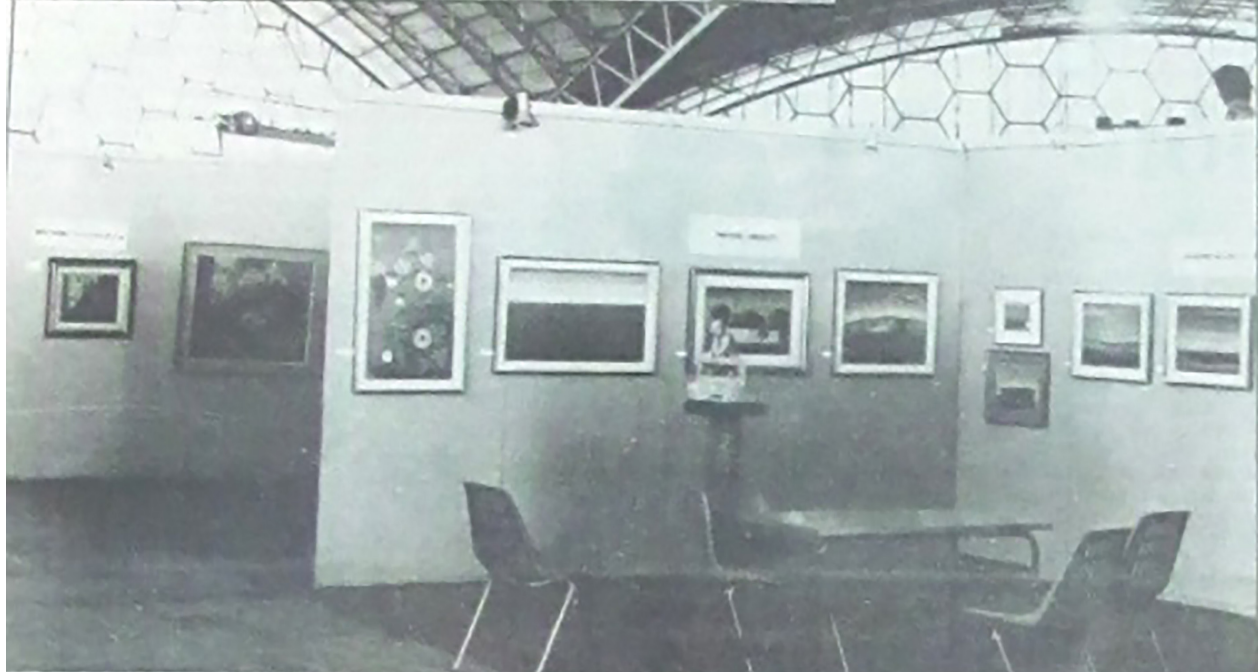


Figura 2 y 3. Diario *La Voz del Interior* (LVI), Fotografías de cúpulas en la feria. Córdoba, 8 junio 1986, 3.sec/p.1.

La reseña también aportaba una crítica, que fue otra de las novedades de 1986. En forma anónima difundía cuatro apreciaciones. Primero, afirmaba que en la feria “se advierte una mayor calidad expresiva” respecto a las ediciones precedentes. Luego, explicitaba una diferencia en la distribución de espacios para los artistas donde detectamos distinciones de edad, reconocimiento y capital cultural: “las firmas más conocidas se ubican en la cúpula celeste, mientras las manifestaciones más jóvenes como las de alumnos avanzados de las escuelas de arte [...] se encuentran en los otros dos recintos”. Una tercera valoración reiteraba el predominio pictórico, mientras recriminaba la ausencia de novedad en los artistas mayores y elogiaba la “figuración libre” de la generación “joven”. Finalmente, demandaba una ampliación de los temas pictóricos:

Hemos objetado desde la columna especializada de LVI que en los salones se notaban muchos trabajos con temáticas referidas a un período ya pasado, aunque no olvidado, y que con buena técnica los argumentos no mostraban originalidad. Sin haber superado este hecho se observa [...] que los creadores no están tan obsesionados por la crítica sociopolítica fincada en la época del proceso. (LA VOZ DEL INTERIOR, 1986f, p. 1)³¹

Ese reproche por la supuesta obsesión de los artistas con la etapa dictatorial puede relacionarse con una coyuntura donde aquella historia reciente era traumáticamente omnipresente³².

3.2. Artistas y obras (in)visibilizados

Ninguno de los nombres de los 170 expositores fue publicado en los diarios o en el proyecto ferial de 1986. Esas ausencias pueden ser completadas parcialmente explorando el DAPC, donde se registran cinco “artistas plásticos” participantes en aquella feria: Juan Canavesi (n. 1960), Inés Marietti (n. 1960), Aldo Peña (1957-2018), Sara Picconi (n. 1963) y José Pizarro (n. 1966) (MOYANO, 2010, p.143, 309, 370, 374, 381). Sobre ellos encontramos procedencias diversas: los dos primeros eran oriundos de Córdoba capital, el tercero, de la provincia de Salta, y los dos últimos, de localidades del interior cordobés. En 1986 todos residían en la capital cordobesa y sus edades abarcaban de 20 a 29 años, integrando lo que en aquella coyuntura se denominaba “joven generación” (GONZÁLEZ, 2020). Durante la década de 1980

De las artes visuales a lo “pluridisciplinario” en 1986: una feria artística en la posdictadura de Argentina

Artesanías luego nominada Spilimbergo. En la década de 1980, fotografía y cerámica eran esporádicamente incluidas dentro del panteón prestigioso de las “artes bellas” o “plásticas”, habitualmente eran colocadas dentro de grupos subestimados como “artes aplicadas” o “artesanías”. Las tres instituciones integran actualmente la Facultad de Arte y Diseño (FAYD). Véase: FAYD-UPC. **Plataforma institucional**. Córdoba, c.2013. Disponible en: <http://www.upc.edu.ar/fad/>. Acceso en: 16 enero 2020.

31. El tono prescriptivo de la nota permite pensar que su autor fue Domingo Biffarella, quien durante los años 1980 tenía capitales variados: director del MMGP, socio-propietario de una reconocida galería y uno de los dos representantes de la incipiente crítica de arte local difundida en LVI. Véase: GONZÁLEZ (2019, p. 273).

32. “Época del proceso” aludía al gobierno de la última dictadura, cuyo discurso oficial la proclamó “Proceso de Reorganización Nacional”. Desde noviembre de 1984 “a partir del impacto del informe Nunca Más —producto de las investigaciones de la CONADEP, cuyos resultados arrojaban la cifra de casi nueve mil desaparecidos y 340 centros clandestinos de detención instaurados en todo el país— y del juicio a los ex comandantes de 1985 —que

probó la naturaleza criminal de las acciones represivas [...] —, probablemente comenzaron a consolidarse sentidos sobre el terrorismo de Estado” (FELD; FRANCO, 2015, p. 10).

33. Esta agrupación perduró durante 1985 y estuvo integrada por ella y otros tres “estudiantes del Profesorado en Dibujo y Grabado [de la EBAFA]: Fabián Liguori, Marcela García y Georgia Conti”. PICCONI [febrero 2020].

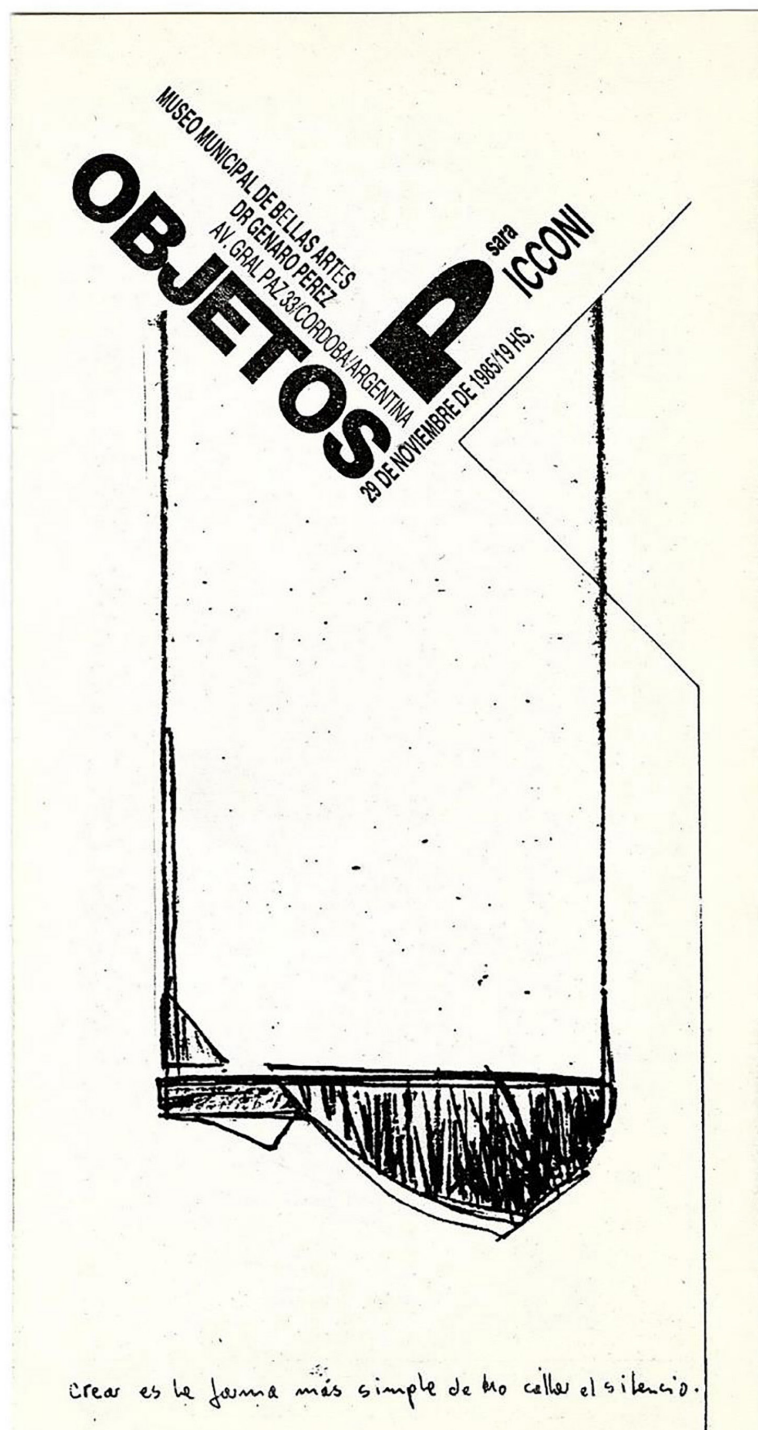
transitaron estudios artísticos profesionales accediendo a titulaciones variadas. Mientras Marietti recibió, en 1986, el título de Licenciada en Pintura por la UNC, los cuatro restantes cursaron en la EBAFA: tanto Canavesi como Peña obtuvieron los títulos de Maestro de Artes Plásticas y Profesor en Dibujo y Escultura (en 1985 y 1987, respectivamente); Picconi terminó la citada carrera de magisterio y egresó, en 1987, como Profesora en Dibujo y Grabado; esta última titulación fue la misma que adquirió Pizarro en 1990.

Sobre su participación en las FAC, ese Diccionario registra que Canavesi expuso en cuatro ediciones, Picconi y Peña, en tres, Marietti, en dos, y Pizarro, en una. Rescatando memorias que posibiliten abordajes comparativos, en este artículo prioricé las entrevistas con los dos primeros artistas. Entre los aportes del trabajo con Historia Oral encontramos tanto la recuperación de voces subalternas de creadores (que no emergían en los diarios ochentosos sobre la feria) como el acceso a sus archivos privados (donde resguardan folletos y obras que no integran las colecciones museográficas actuales). En sus casas y talleres conservan huellas particulares y colectivas que permiten no solo ampliar el listado de nombres (in)visibilizados por la prensa sino detectar algunas (dis)continuidades entre las ferias. Los casos de Sara y Juan resultan significativos, entre otras razones, por su producción de obras seriadas; ante las cuales, aplicando una perspectiva de Historia Cultural, podemos observar “testimonios visuales” sobre algunas experiencias de los años 1980 (BURKE, 2005, pp. 234-239).

Sara rememora que, en 1985, tuvo un *stand* compartido en la feria, donde exhibió “xilografías junto al grupo Aureola”³³. Conjuntamente, tanto entonces como en 1986 tuvo un *stand* individual donde expuso dos conjuntos de *Objetos pictóricos*: primero, la serie *Canción para una costurera muerta*; luego, otro trabajo del cual no recuerda su título. Entre ambas observa dos ejes que se mantendrían posteriormente: “temas autorreferenciales” (como la tradición de costura en las mujeres de su familia) y tendencias hacia la abstracción geométrica “siguiendo las propuestas de Marcelo Bonevardi”. La segunda serie participó de una exposición museográfica colectiva denominada “Objetos”, donde una decena de sus obras tridimensionales fueron, según su relato, “instaladas colgando desde el techo de una sala”. Allí, un boceto en dibujo y una frase de su autoría la (auto)representaban en un catálogo diseñado por Aldo Peña; la frase de Sara expresaba: “crear es la forma

más simple de no callar el silencio" (figura 4)³⁴. En cambio, en la FAC 1986, y atendiendo a las condiciones materiales de FECOR, aquellas obras fueron dispuestas "sobre los paneles/paredes del stand", en una tensión que remitía y cuestionaba a la tradición pictórica (figuras 5 y 6).

De las artes visuales a lo "pluridisciplinario" en 1986: una feria artística en la posdictadura de Argentina



34. Aquí se abren tres líneas de investigación que precisarían profundizarse: 1) algunas figuras de artistas masculinos reconocidos internacionalmente (como Bonevardi y Carlos Alonso) que fueron "faro" para la joven generación local; 2) la muestra "Objetos", que empezó a consagrar a una disciplina emergente, la cual desafiaba a las tradiciones pictóricas y escultóricas; 3) las historias de vida de Aldo y Sara, quienes empezaron una pareja afectiva y algunos trabajos artísticos que traspasaron a la década de 1980. Respecto a sus exposiciones en los años 1980, Sara recuerda la presencia del primer hijo de ambos "jugando entre los objetos pictóricos".

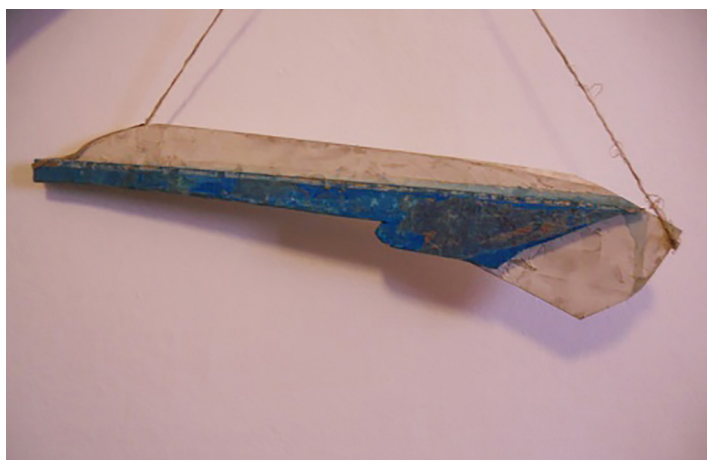
Figura 4. Sara Picconi, *Objetos* [catálogo de exposición]. Córdoba: MMGP, noviembre de 1985, Córdoba, p. 15. Fuente: APSP.

35. Si bien desarrolló principalmente esas dos especialidades, me detengo en los dibujos porque fueron éstos los expuestos en las ferias de FECOR 1985-1986. Seguidamente, de 1986 a 1999 dirigió, junto al bailarín Marcelo Gradassi (uno de los artistas que también participó de las FAC), el Centro de Instrumentación para la Danza y el Movimiento (CIDAM). Respecto a las historias de vida de Juan y Marcelo se abren líneas de investigación que precisan profundizarse, ya que esa pareja afectiva desarrolló varias iniciativas multidisciplinares. Sobre el CIDAM, que unía danza, plástica, música, teatro y poesía, ver: BASILE (2019).

36. Una retrospectiva reciente (así como el sitio web del artista) fechan *Los Pozos* en 1987, mientras los “datos biográficos” del catálogo de dicha muestra (y nuestra entrevista de 2019) explicitan que fueron expuestos en FECOR en 1986. Véase: CANAVESI, Juan. **30 años de Dibujos 1984-2014**. Sala Ernesto Farina, Córdoba, 2014. Disponible en: <http://www.juancanavesi.com/obra01.html>. Acceso en: 28 febr. 2020.

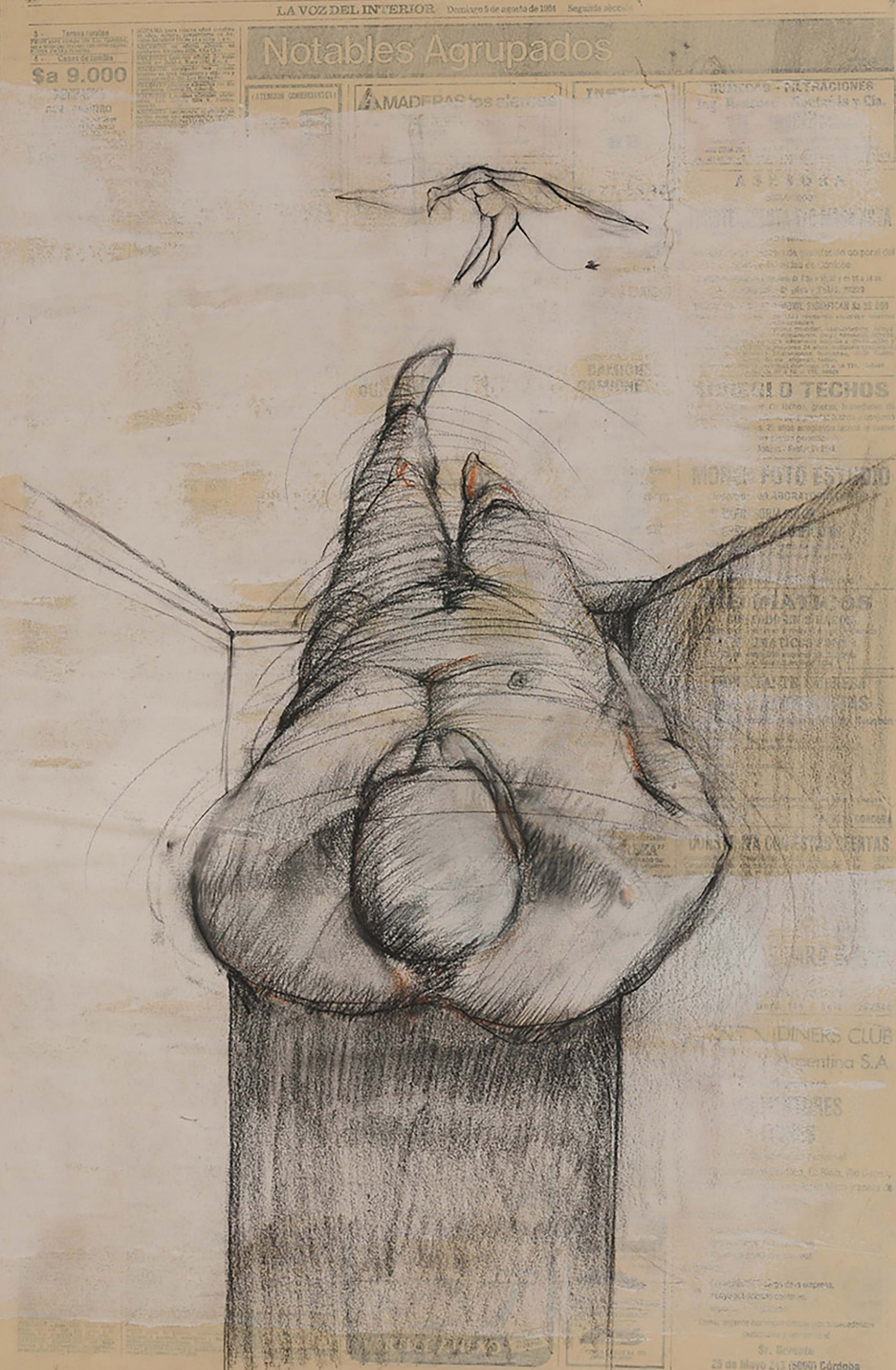
37. UPC (2014, p.15).

Figuras 5 y 6. Sara Picconi, Serie *objetos pictóricos*, 1986. Técnica mixta, maderas, pintura e hilos, 70 x 50 cm aprox. Fuente: Colección de la artista, Córdoba.



Paralelamente, los dibujos producidos por Juan permiten acceder a un testimonio visual sobre vivencias de (post)dictadura que impregnaban la atmósfera de los años 1980. La serie *Factus*, expuesta en “un stand individual en la feria de 1985”, inicia una problematización de la figura humana que se mantendrá en sus dibujos y esculturas posteriores (CANAVESI, junio 2019)³⁵. Luego, la serie *Los Pozos* fue presentada en FECOR en 1986. En ambas, Juan reconoce diálogos con dos artistas de generaciones precedentes: “Dalmacio Rojas y Leonardo Herrera”. Mientras en el soporte de varios dibujos eran usados diarios de 1984 (figuras 7 y 8), la serie aparece fechada entre 1986 y 1987³⁶.

Una muestra retrospectiva de 2014 relejó varias series de dibujos producidas y difundidas desde 1984. Su curadora, Verónica Molas, interpretó que mientras *Los Pozos* tienen la particularidad de transmitir sensaciones de opresión, “alienación, castigo [y] angustia”, en la mayoría de sus obras “el cuerpo humano es nombrado en su fragmento [...] entra en una zona de silencio”³⁷.



146

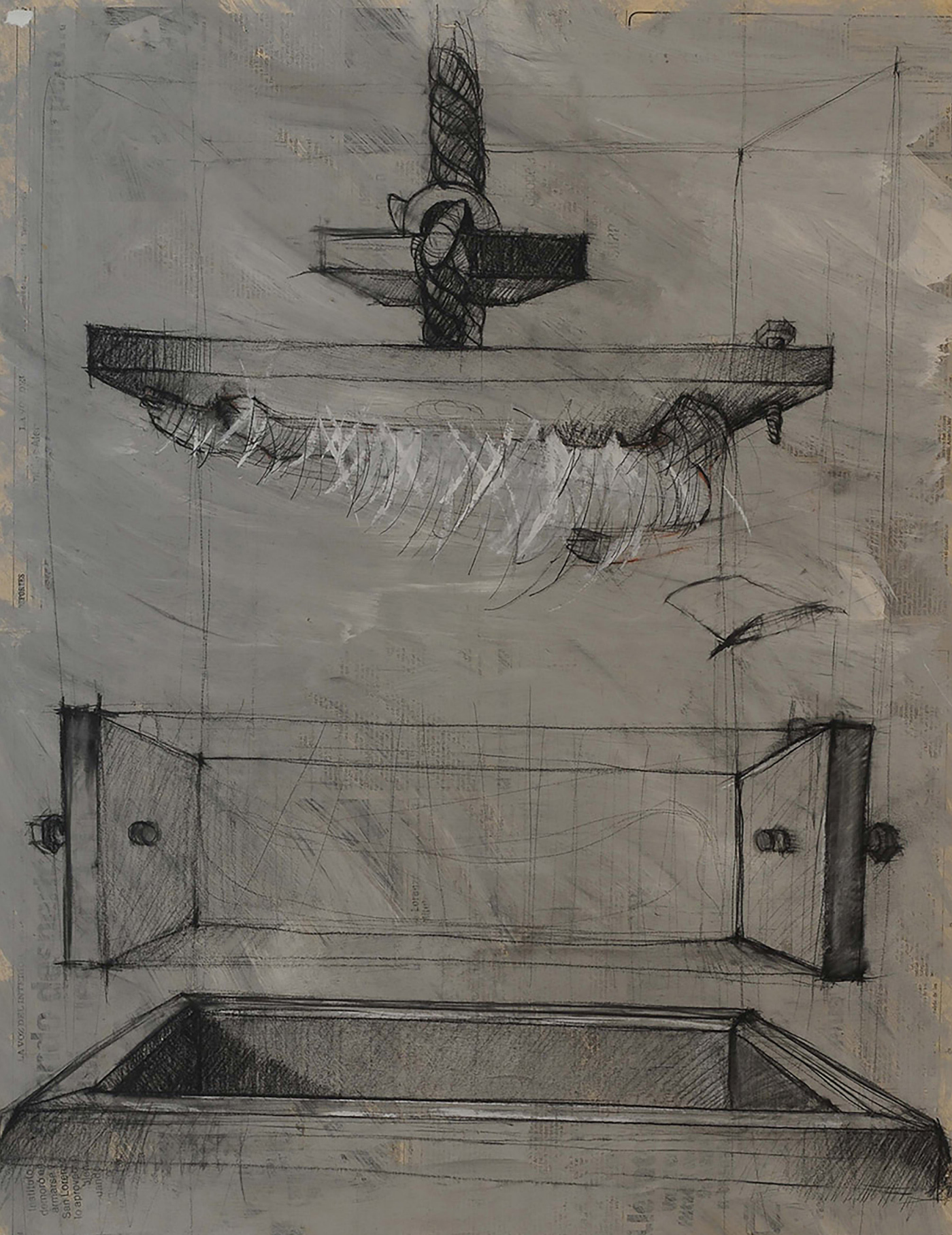
Alejandra Soledad González

De las artes visuales a lo
"pluridisciplinario" en 1986:
una feria artística en la
posdictadura de Argentina

Figuras 7 y 8. Juan Canavesi,
Serie Los Pozos, 1985-1987.

Lápiz carbón y acrílico s/
papel de diario, 0,57 x 0,36 cm
y 0,73 x 0,57 cm. Colección
del artista, Córdoba. Fuente:
UPC. **Dibujos 1984-2014.**

Juan Canavesi. [Catálogo de
exposición] Córdoba: EBAFA,
2014. Disponible en: [http://
www.juancanavesi.com/pdf/
Catalo_30_a%C3%B1os_de
dibujo.pdf](http://www.juancanavesi.com/pdf/Catalo_30_a%C3%B1os_de_dibujo.pdf) Acceso en: 11 febr.
2020.



4. De roles secundarios: música, danza, teatro...

El proyecto del coordinador de la FAC proponía que “el eje” de la feria seguirían siendo los “artistas plásticos”, mientras la posición de “apoyo” correspondería a “músicos, actores, cantantes, escritores, [y] cineastas” (SAHADE, 1986, p. 1). El cotejo con la decena de notas periodísticas relevadas permite detectar algunas variaciones en ese listado. La prensa subrayaba que la exposición “estática de artes plásticas” era acompañada por “una expresión dinámica de música, danza, literatura, teatro, títeres y mimos” (LA VOZ DEL INTERIOR, 1986b, p. 2; Idem, 1986c, p. 2; Idem, 1986f. p. 1; 1986g). Si bien insistían sobre el carácter secundario de aquellas “actividades paralelas”, elogiaban como particularidad de 1986 su carácter “polifacético”, “inter” y “pluridisciplinario”.

Una noticia explicaba que, además de los 170 “artistas plásticos, fueron escogidos por un jurado alrededor de 60 participantes” provenientes de otras artes. El pasaje de ese dato cuantitativo hacia un bosquejo cualitativo es una tarea compleja. Seguidamente, cotejando noticias periodísticas con estudios de otros colegas encontraremos 25 referencias sobre creadores, grupos, géneros e instituciones partícipes en esa FAC. Empezaremos por los rubros que evidenciaron una mayoría de visibilidad periodística y, cuando sea posible, atenderemos al grado de institucionalización de esas artes. La prensa publicitó nombres de 21 grupos y cinco individuos, invitando al público a presenciar esos “espectáculos”. Bajo el rótulo de “música” difundieron a siete agrupaciones: “Banda sinfónica, Cuarteto de saxofones, *Small Jazz Band*, Conjunto de música antigua, Ejecutantes nóveles, Orquesta sinfónica y Conjunto de percusión del Conservatorio Provincial Félix Garzón”. También se incluían dos nombres masculinos – “Pablo del Giusto y Gonzalo Bifarella” – sobre los cuales no se explicitaba su pertenencia artística, pero fuentes posteriores permiten inferir que estaban abocados a la música académica (Composición o Perfeccionamiento Instrumental) (GIORDANO, 2014; GUIA CULTURAL, 2009). Las actividades de “canto” en algunas noticas eran incluidas dentro del listado musical, mientras en otras se les asignaba un lugar diferencial, destacando la actuación de cinco conjuntos corales: “de la ciudad, vocales de *Collegium*, de Alta Gracia, el *Giuseppe Verdi*, [y el] de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo”. En la Córdoba de los años

38. Conservatorio “Félix T. Garzón”, Córdoba, c. 2013. Disponible en: <http://www.upc.edu.ar/fad/conservatorio-felix-garzon/>. Acceso en: 31 ener. 2020. Sobre las cinco carreras del Plan 1986 en la UNC, véase: Facultad de Artes. Córdoba, c. 2011. Disponible en: <https://artes.unc.edu.ar/departamentos/departamento-de-musica/carreras/>. Acceso en: 31 ener. 2020. Obsérvese que la “Licenciatura en Dirección Coral” fue instituida en 2013.

39. Sobre la trayectoria (inter) nacional de Gradassi, quien desde la década de 1960 se dedicó a danza contemporánea mientras en 1976 funda el CIDAM, véase: BASILE (2019, p. 6).

40. Sobre las (in)visibilidades de la danza en la UNC, ver: BRUNO (2013, p. 341). Paralelamente, la tesis de Ruiz explica que el proyecto de creación de “la Compañía Oficial de Danza de la Provincia” se aprobó en 1958 y “el Ballet Oficial se incorporó a la vida artística del Teatro del Libertador San Martín” (RUIZ, 2010, p.28).

41. Las actuaciones del “mimo Claudio Masetti” se anunciaban en la prensa desde 1984 (LA VOZ DEL INTERIOR, 1984, p. 11).

42. El “Seminario de Arte Dramático”, dependiente de la provincia de Córdoba, era una “carrera que funcionaba en el Teatro del Libertador San

1980, la palabra “música” integraba el nombre de un Conservatorio provincial y un Departamento universitario, donde (desde 1911 y 1948, respectivamente) podía obtenerse una diversidad de titulaciones³⁸.

Conjuntamente, la prensa publicitaba actividades dancísticas a cargo de una solista (Didí Fundaró) y tres agrupaciones (Ballet de Cámara de Córdoba, talleres de coreografía de danza jazz y el grupo de Marcelo Gradassi³⁹). En el campo cultural local de la década de 1980, “danza” refería a una carrera que no se hallaba universitarizada pero cuyos estudios podían transitarse en centros independientes o en un establecimiento terciario que, desde los años 50, dependía del gobierno provincial⁴⁰.

Por su parte, los rubros “teatro, títeres y mimos” solían aparecer entremezclados. Los diarios anunciaron la actuación de “elencos con propuestas para adultos y chicos”, de las cuales solo explicitaron a dos grupos de titiriteros: uno dependiente del Teatro San Martín, otro – posiblemente independiente – denominado Panambí. Junto a ellos, publicitaban la presentación de Claudio Masetti, un reconocido mimo local⁴¹. En la mayoría de los años 1980, la posibilidad de estudiar profesionalmente teatro estuvo restringida a una carrera terciaria, ya que la Licenciatura universitaria reabrió en 1989⁴². Conjuntamente, la vinculación de “teatro, títeres y mimos” abre una línea de investigación que precisaría profundizarse a futuro. Al respecto, se pueden inferir dos redes: por un lado, porque existía un Teatro Estable de Títeres dependiente del gobierno provincial⁴³; por otro, porque la mímica remitía a una técnica asociada, en la historia del teatro nacional, con la expresión no verbal a partir del lenguaje corporal y gestual.

Respecto a las redes municipales, provinciales e internacionales que mediaban en la producción de las artes citadas, se abre una serie de problemas cuyo abordaje excede los objetivos de este artículo. En el caso del teatro emergieron dos exhibiciones nacionales: por una parte, una muestra de la AAA, cuya imagen era una de las tres fotografías que integraban la crítica sobre la feria (figura 9); por otra, un “stand del Movimiento Arte abierto” donde se expuso “fotografías, vestuario teatral y espectáculos de títeres, mimos, música y poesía” (LA VOZ DEL INTERIOR, 1986c, p. 3). Este último *stand* evidencia redes de Córdoba con un proceso desarrollado desde Buenos Aires:

Teatro Abierto [fue] un movimiento que irrumpe en dictadura militar [...], cuya finalidad era poner en escena producciones de autores argentinos contemporáneos, muchos de ellos censurados [...]. Su continuidad durante la democracia llevó a la realización de diversas iniciativas en 1985, entre ellas el *Teatrato*, que implicó una amplia red de coordinación tanto nacional como latinoamericana [...] En 1986 tuvo lugar la experiencia de *Arte Abierto*, en la que el movimiento convocó, junto con la AAA y el Sindicato Argentino de Músicos. (MANDUCA, 2019, pp. 2-13)⁴⁴

En cuanto a cine y literatura, si bien ambos rubros habían sido anunciados por los organizadores de la FAC, los documentos consultados no permiten detectar precisiones respecto a los eventos y artistas participantes. Aquí se abren dos líneas de investigación que ameritan profundizarse a futuro. Particularmente, resta explorar sobre la Feria del Libro (algunas de cuyas ediciones se hicieron en el predio de FECOR (MEDINA et al, 2003, p. 105)) y sobre la filial cordobesa de la SADE (una de las asociaciones que figuraba como colaboradora en la tercera edición de la Feria El Arte en Córdoba).

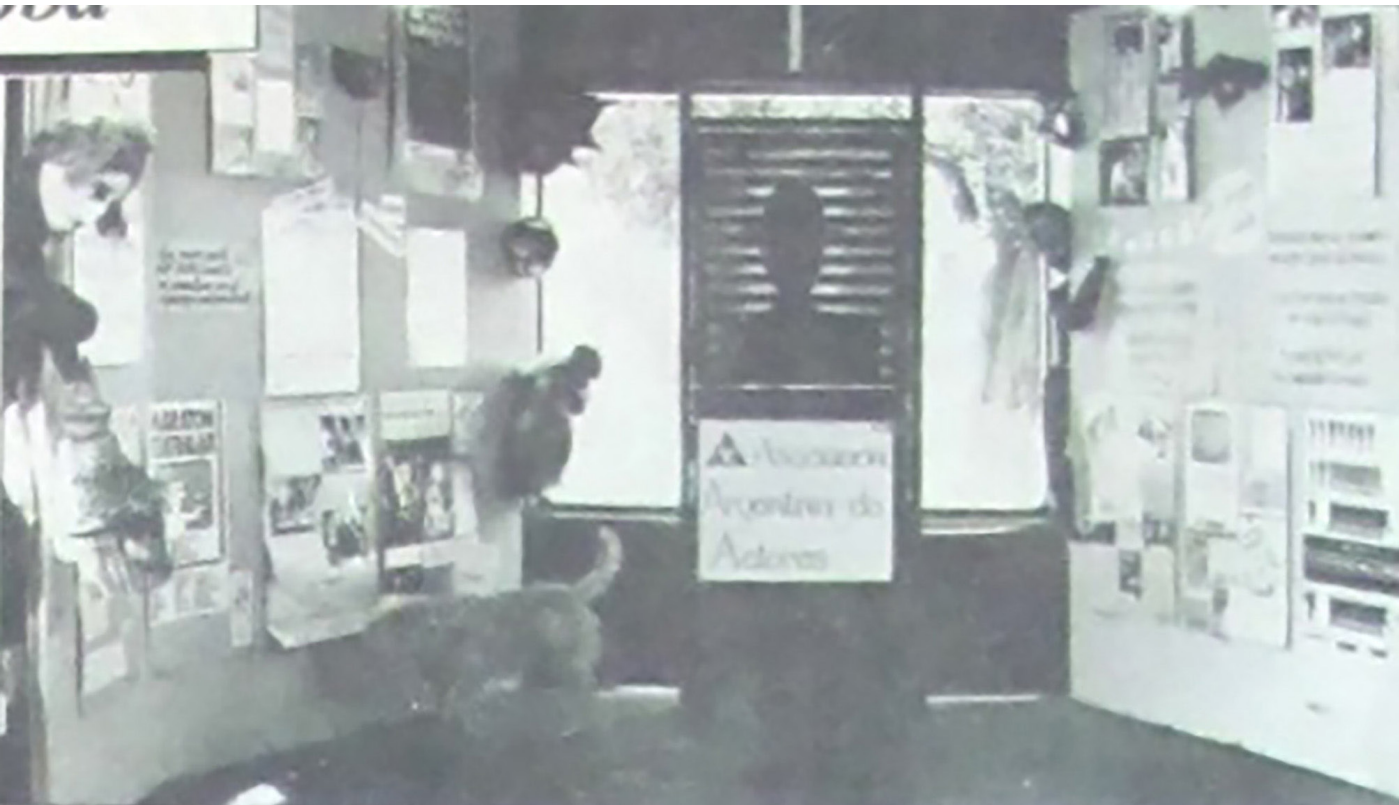
De las artes visuales a lo
"pluridisciplinario" en 1986:
una feria artística en la
posdictadura de Argentina

Martín [...] Creado a fines de los
sesenta [el seminario fue la]
Única institución de enseñanza
de teatro durante la dictadura"
(BRUNO, 2019, pp.111-ss).

43. Era uno de los "Cuerpos
Artísticos [e] inició sus
actividades en 1960".

GOBIERNO. Agencia Córdoba
Cultura, Córdoba, c. 2007.

Disponible en: <https://cultura.cba.gov.ar/cuerpos-artisticos/elenco-estable-de-titres/>. Acceso en: 3
febr. 2020.



A modo de cierre (y apertura)

44. Sobre teatro (trans)local durante el alfonsinismo, véase: HEREDIA (2017).

Las tres primeras ediciones de la feria El Arte en Córdoba pueden considerarse “acontecimientos” de la trama cultural del pasado reciente argentino por tres razones primordiales: por un lado, sus ediciones anuales (1983, 1985 y 1986) permiten explorar tanto cambios como continuidades entre las “coyunturas” de la última dictadura y el retorno democrático (CHARTIER, 2005, p. 51); por otro lado, implicaron interacciones locales – y en ocasiones (inter) nacionales – entre agentes con posiciones diversas provenientes de microcosmos artísticos, económicos, educativos y políticos; asimismo, fueron eventos multitudinarios que involucraron la circulación de centenares de artistas, 2700 obras y más de 20.000 asistentes en situación de públicos.

En este artículo profundicé en la reconstrucción de la tercera edición, utilizando enfoques de Historia cultural y Sociología del arte. Mi hipótesis sostiene que la FAC 1986 fue una experiencia significativa para Córdoba, en la cual convergieron numerosos organizadores, instituciones, públicos, creadores, posiciones, relaciones, capitales, obras y autonomías relativas que conformaban y traspasaban al campo artístico local durante la posdictadura nacional. Una de las especificidades de esa edición fue que, si bien las “artes plásticas” siguieron detentando predominio, también participaron otras artes. En los cuatro subtítulos que articulan el texto procuré corroborar esta interpretación.

En la primera sección, el análisis documental evidenció que en la producción de la feria confluyeron agentes individuales y colectivos, procedentes de microcosmos diversos y jerarquizados en tres posiciones: organizadores (Sahade, Wehbe y FECOR S.A.), auspiciantes (tres Secretarías-Ministerios provinciales) y colaboradores (tanto asociaciones como fundaciones dedicadas a “plástica y música”). También emergió el apoyo de filiales locales de corporaciones nacionales abocadas al teatro (AAA) y la literatura (SADE). El segundo apartado indagó sobre la construcción de públicos, encontrando dos estrategias centradas en la ampliación de los tradicionales receptores de las artes visuales (la “élite cultivada”). Algunas estrategias diseñaron visitas guiadas, desplegadas por estudiantes de profesiones artísticas, destinadas a niños, adolescentes y docentes de escuelas primarias y

(en la página anterior)
Figura 9. Hall Central con muestras de asociaciones vinculadas con el arte. Ámbito de la AAA. Fuente: **Diario LVI**, Córdoba, 8 junio 1986, 3.sec/p.1.

secundarias. Conjuntamente, se fijaron entradas generales con precios similares a los costos abonados por “el gran público” en funciones cinematográficas.

El tercer subtítulo (dividido en dos secciones) fue el más extenso pues allí se indagaron distintos factores que confluyeron en procesos de distinción de las artes visuales dentro y fuera de la feria. El jurado estuvo integrado por tres especialistas en escultura y pintura, quienes ejercían como profesores representantes de dos academias. Según la prensa, ese tribunal aceptó la participación de 170 artistas, quienes expusieron 2700 obras dentro del predio de FECOR. El pasaje desde esos datos cuantitativos hacia un análisis cualitativo fue una tarea compleja sobre la cual se abren varias líneas de indagación que precisan profundizarse a futuro. Los diarios publicitaron que las obras correspondían a seis especialidades que ubicaban bajo el rótulo de “artes plásticas” en el siguiente orden de importancia: pintura, escultura, grabado, dibujo, fotografía y cerámica. Cada una de esas (sub)disciplinas remite a historias de duraciones largas, medias y cortas, cuyos episodios exceden los objetivos de este artículo. Los documentos de la década de 1980 permiten detectar que esas especialidades podían estudiarse profesionalmente en instituciones públicas con capitales culturales diferenciados, por ejemplo, en niveles universitarios y terciarios. Paralelamente, como indicadores del predominio pictórico encontramos tanto la continuidad del logo de la FAC (que conjugaba un pincel y una paleta) como las fotografías de cuadros y la crítica publicadas en el diario LVI (donde se recriminaba a los pintores una presunta obsesión por el revisionismo de la etapa dictatorial).

Mientras la prensa notificaba la cifra de 170 creadores sin visibilizar sus nombres, la historiografía registró a cinco artistas participantes en la FAC 1986. Entre ellos, fue posible acceder a entrevistas con dos expositores. Sus archivos, colecciones y testimonios orales permitieron rescatar memorias individuales sobre procesos colectivos significativos del pasado reciente argentino. En la serie de *Objetos pictóricos* exhibidos por Sara convergieron, por un lado, contextos de producción de temas autorreferenciales que reflexionaban sobre costumbres femeninas (como la costura); por otro, tanto la circulación de obras entre muestras museográficas y feriales como la ruptura con tradiciones pictóricas y la predilección por el arte objetual. Conjuntamente, en la serie de dibujos expuesta por Juan detectamos un

De las artes visuales a lo
“pluridisciplinario” en 1986:
una feria artística en la
posdictadura de Argentina

45. Concluyo agradeciendo a quienes colaboraron en este artículo: los artistas entrevistados, Federico Álvez Cavanna, con la traducción al portugués del resumen, y Hugo Sencia, con la edición de las imágenes.

testimonio visual sobre vivencias de (post)dictadura que impregnaban la atmósfera de la década de 1980: *Los Pozos* (re)presentaban imágenes de cuerpos humanos atormentados y fragmentados. A la par, ambos entrevistados evidencian trayectorias juveniles que podrían emparentarse con otros miembros de su generación, donde las referencias y desobediencias se construían en relación con algunos artistas mayores, masculinos y reconocidos internacionalmente.

Diferenciándose de las dos ediciones precedentes, restringidas a “artes plásticas”, la mayor novedad de la FAC 1986 fue que visibilizó la presencia de otros campos artísticos tanto en la organización de la feria como en la exposición de artistas y obras. Este último eje fue explorado en el cuarto subtítulo, donde descubrimos otros procesos de distinción. Mientras los rubros de danza, música y teatro eran publicitados en la prensa reiterada e individualmente, las actividades de canto, mimos y títeres emergían como subdisciplinas musicales o teatrales. Simultáneamente, si bien literatura y cine fueron anunciados en los programas, no se explicitaron detalles sobre sus exhibiciones. Los diarios registraron la cifra de 60 invitados; al respecto, detectamos pistas sobre algunos creadores, grupos, géneros e instituciones que remitían a microcosmos diversos, cuyos grados de institucionalización local están estudiándose actualmente.

Está pendiente indagar cómo fueron las experiencias inter, multi e indisciplinadas evocadas en algunas entrevistas y cuáles eran los diálogos locales, provinciales e internacionales entablados entre circuitos oficiales y espacios alternativos. Esas y otras preguntas quedan abiertas en un capítulo de la Historia de las relaciones entre campos artísticos argentinos de la década de 1980, la cual recientemente empezó a escribirse desde ciudades como Córdoba⁴⁵.

Fuentes y abreviaturas

Manuscritas

Archivo Personal de Juan Canavesi, Córdoba (APJC)

Archivo Personal de Sara Picconi, Córdoba (APSP)

Archivo Personal de Miguel Sahade, Córdoba (APMS)

Archivo de la Escuela Superior de Bellas Artes Dr. Figueroa Alcorta (A-EBAFA), Universidad Provincial de Córdoba (UPC)

Monografías para la cátedra Historia del Arte, Biblioteca. Facultad de Artes (FA), Universidad Nacional de Córdoba (UNC)

SAHADE, Miguel. **Proyecto: Feria El Arte en Córdoba**. Inédito, Córdoba, 1986. APMS, f1.

Catálogos

BERSANO, Martha. **Miguel Sahade**, cat. exp. Córdoba: EBAFA, 2006.

UPC. **Dibujos 1984-2014. Juan Canavesi**. [Catálogo de exposición] Córdoba: EBAFA, 2014. Disponible en: http://www.juancanavesi.com/pdf/Catelo_30_a%C3%B1os_de_dibujo.pdf. Acceso en: 11 febr. 2020.

Periódicos y revistas

FUNDACIÓN MEDITERRÁNEA. Precios al consumidor. **Novedades Económicas**, Año 7 n52, abril 1985, p.16.

GIORDANO, Santiago. Clásica/jazz: Pablo De Giusto. **Diario LVI**, Córdoba, 30.mayo.2014. Disponible en: <https://vos.lavoz.com.ar/clasicajazz/pablo-de-giusto-el-sonido-en-busca-de-la-identidad>. Acceso en: 4 febr. 2020.

GUIA CULTURAL. Gonzalo Biffarella. c. 2009. Disponible en: http://www.guiacultural.com/guia_tematica/musica/gonzalo_biffarella.htm. Acceso en: 4 febr. 2020.

LA VOZ DEL INTERIOR, Córdoba, 11 agosto.1985, 3.sec/p. 3.

LA VOZ DEL INTERIOR, Córdoba, 25 mayo 1986a, 3.sec/p. 4.

LA VOZ DEL INTERIOR, Córdoba, 29 mayo 1986b, 3.sec/p. 2.

LA VOZ DEL INTERIOR, 30.mayo. 1986c, 4sec/p. 2.

LA VOZ DEL INTERIOR, 4.junio. 1986d, 4sec/p. 4.

LA VOZ DEL INTERIOR, Córdoba, 5 junio 1986e, 4sec/p.3. Cartelera.

LA VOZ DEL INTERIOR, Córdoba, 8 junio 1986f, 3sec/p. 1.

LA VOZ DEL INTERIOR, Córdoba, 10 junio 1986g.

LA VOZ DEL INTERIOR, Córdoba, 20 sept.1984, 1sec/p. 11.

MINISTERIO DE TRABAJO DE LA NACIÓN. Resolución N° 474/85. **Boletín Oficial**. Buenos Aires: 13 jun. 1985.

Orales (Archivo digital de la autora)

CANAVESI, Juan. **Entrevista** [junio 2019]. Entrevistadora: Alejandra Soledad González, Córdoba.

PICCONI, Sara. **Entrevista** [febrero 2020]. Entrevistadora: Alejandra Soledad González, Córdoba.

SAHADE, Miguel. **Entrevista**. [octubre y noviembre 2009]. Entrevistadora: Alejandra Soledad González, Córdoba.

Audiovisuales

Colección personal de obras de Sara Picconi (CPOSP)

MEDINA, Mariano, et al (comps). **La pisada del unicornio**. Córdoba: Fundación H.I.J.O.S y Abuelas de Plaza de Mayo: 2003. CD-ROM.

Internet

<http://artes.unc.edu.ar> (2020)
<https://cultura.cba.gov.ar/cuerpos-artisticos> (2020)
<http://www.upc.edu.ar/fad/> (2020)
<http://www.juancanavesi.com> (2020)

Bibliografía

BASILE, María. Los circuitos de las artes entre la democratización y la modernización. **X Encuentro Interdisciplinario de Ciencias Sociales y Humanas**. Córdoba: UNC, 2019 (En prensa).

BLÁZQUEZ, Gustavo. El arte de contar la historia. Una lectura de la producción historiográfica sobre arte contemporáneo en Córdoba. **IV Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes**. Buenos Aires: CAIA, 2007, pp. 315-329.

BLÁZQUEZ, Gustavo; LUGONES, María. Territorios homoeróticos de jóvenes varones en la Córdoba de inicios de los '80. **Actas Workshop**. México: Tepoztlán Institute, 2012.

BONDONE, Tomás. Copiar - Crear. Emilio Caraffa y los procesos en la enseñanza de las Bellas Artes. El caso de la Academia cordobesa. **Original-Copia...Original? III Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes**. Buenos Aires: CAIA, 2005, pp. 309-322.

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

BRUNO, María. Sobre ritmos, colores, ensayos y una obra: la Facultad de Artes. In: GORDILLO, Mónica; VALDEMARCA, Laura (coords.). **Facultades de la UNC. 1854-2011**. Córdoba: UNC, 2013, pp. 339-ss.

BRUNO, María. **Análisis de un mundo de la canción urbana en la Córdoba de 1980**. 2019. Tesis de Doctorado. FFyH, UNC, Córdoba, inédita, pp.111-ss.

BURKE, Peter. **Visto y no visto**. El uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: Biblioteca de bolsillo, 2005.

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

CLOSA, Gabriela. La recuperación de la democracia y los gobiernos radicales. Angeloz y Mestre (1983-1999). In: TCACH, César (coord). **Córdoba Bicentenario**. Córdoba: UNC_CEA, 2010, p. 469.

FELD, Claudia; FRANCO, Marina (dirs.) **Democracia, hora cero**: actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura. Buenos Aires: FCE, 2015.

GARGARELLA, Roberto; MURILLO, María; PECHENY, Mario (comps). **Discutir Alfonsín**. Buenos Aires: Siglo XXI, 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, 2019. Disponible en: https://ffyh.unc.edu.ar/secyt/wp-content/uploads/sites/22/2019/05/EBOOK_GONZALEZ-1.pdf

GONZÁLEZ, Alejandra Soledad. De lo local a lo (inter)nacional en 1985. Una feria artística en la posdictadura argentina, **Discurso visual** n. 45, 2020, pp. 82-97. Disponible en: http://www.discursovisual.net/dvweb45/PDF/10_De_lo_local_a_lo_%28inter%29nacional_en_1985_Una_feria_artistica_en_la_posdictadura_argentina.pdf

GUTIÉRREZ, Alicia; GORDILLO, Mónica (dirs.) Democratización y modernización en Córdoba desde la recuperación democrática. **Proyecto de Investigación 2019-2023 del Instituto de Humanidades**, CONICET-UNC, 2019. Disponible en: http://idh.unc.edu.ar/files/PUE_IDH_Final.pdf. Acceso en: 29 jun. 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. 826-834. Disponible en <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/14089>. Acceso en: 21 febr. 2020.

LONGONI, Ana. Incitar al debate, a una red de colaboraciones, a otro modo de hacer. **Afuera. Estudios de crítica cultural**. Buenos Aires: Verzero, n. 13, 2013, pp. 1-11. Disponible en: <http://hdl.handle.net/11336/28015>. Acceso en: 16 sept. 2018.

LUCENA, Daniela. Sociología del arte. Un mapa posible de su desarrollo en Argentina. **Apuntes de Investigación del CECYP**. Buenos Aires: UBA, n. 30, 2018, pp. 151-160. Disponible en: <http://www.apuntescecyp.com.ar/>

index.php/apuntes/article/view/687 . Acceso en: 21 ener. 2020.

158

Alejandra Soledad González

De las artes visuales a lo
"pluridisciplinario" en 1986:
una feria artística en la
posdictadura de Argentina

MÁCON, Cecilia; MELEND, María José (editoras del dossier). Con/ memoraciones: 1976-2016, **Afuera. Estudios de crítica cultural**. Buenos Aires: Verzero, n.16, marzo, 2016. Disponible en: <http://revistaafuera16.blogspot.com/p/indice.html> . Acceso en: 21.feb.2020.

MOYANO, Dolores (Dir). **Diccionario de Artistas Plásticos de Córdoba**. Siglos XX y XXI. Córdoba: Imprenta de la Lotería, 2010. Disponible en: <https://www.arteuna.com/talleres/lab/ediciones/diccionario-digital.pdf> . Acceso en: 19 dic. 2019.

PHILP, Marta. **Memoria y política en la historia argentina reciente**. 1a.Ed. Córdoba: UNC, 2009, pp. 312-ss.

RED CONCEPTUALISMOS DEL SUR. **Perder la forma humana**. Una imagen símica de los años ochenta en América Latina. 1a.Ed. Madrid: MNCARS, 2012.

ROCCA, Cristina. **Arte, Modernización y Guerra Fría**. Córdoba: UNC, 2009, pp.199-ss.

RUIZ, Sandra. **Partituras del cuerpo**. 2010. Tesis de Maestría. Facultad de Filosofía Y Humanidades, UNC, Córdoba, Inédita, p. 28.

SILVESTRE, Graciela; GORELIK, Adrián. Fin de siglo urbano. Ciudades, arquitecturas y cultura urbana en las transformaciones de la Argentina reciente. In: SURIANO, Juan (Dtor.) **Dictadura y Democracia (1976-2001)**. 1a.ed. Buenos Aires: Sudamericana, 2005, p. 477.

SOLÍS, Ana. Los derechos humanos en la inmediata posdictadura (Córdoba, 1983-1987). **Estudios**. Córdoba, n. 25, 2011, pp. 83-100. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/restudios/article/view/473/442> . Acceso en: 21 sept. 2019.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA. 40 Aniversario del Golpe Cívico-Militar de 1976, **Alfil**. Córdoba: Facultad de Filosofía y Humanidades, N° especial, marzo, 2016. Disponible en: <https://ffyh.unc.edu.ar/especial-24marzo/> . Acceso en: 21 feb. 2020.

USUBIAGA, Viviana. **Imágenes inestables. Artes visuales, dictadura y democracia en Buenos Aires**. 1a. Ed. Buenos Aires: Edhasa, 2012.

Alejandra Soledad González nació y vive en Córdoba, Argentina. Es Doctora en Historia por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Trabaja como Investigadora Adjunta en el Instituto de Humanidades del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y como Profesora concursada en la UNC, donde también ejerce de Directora del proyecto científico colectivo titulado “Hacia una Historia Cultural del pasado reciente argentino: artes, juventudes y políticas en una Córdoba en red internacional”. Participó como conferencista invitada en la Universidade Federal do Paraná (Curitiba, 2014) y en la Universidade Federal de São Paulo (2016). Ha dictado seminarios de postgrado en la UNC, la Universidad Nacional de La Plata y la Universidad de Castilla-La Mancha. Autora, entre otros textos, del libro *Juventudes (in)visibilizadas* (UNC, Córdoba, 2019).