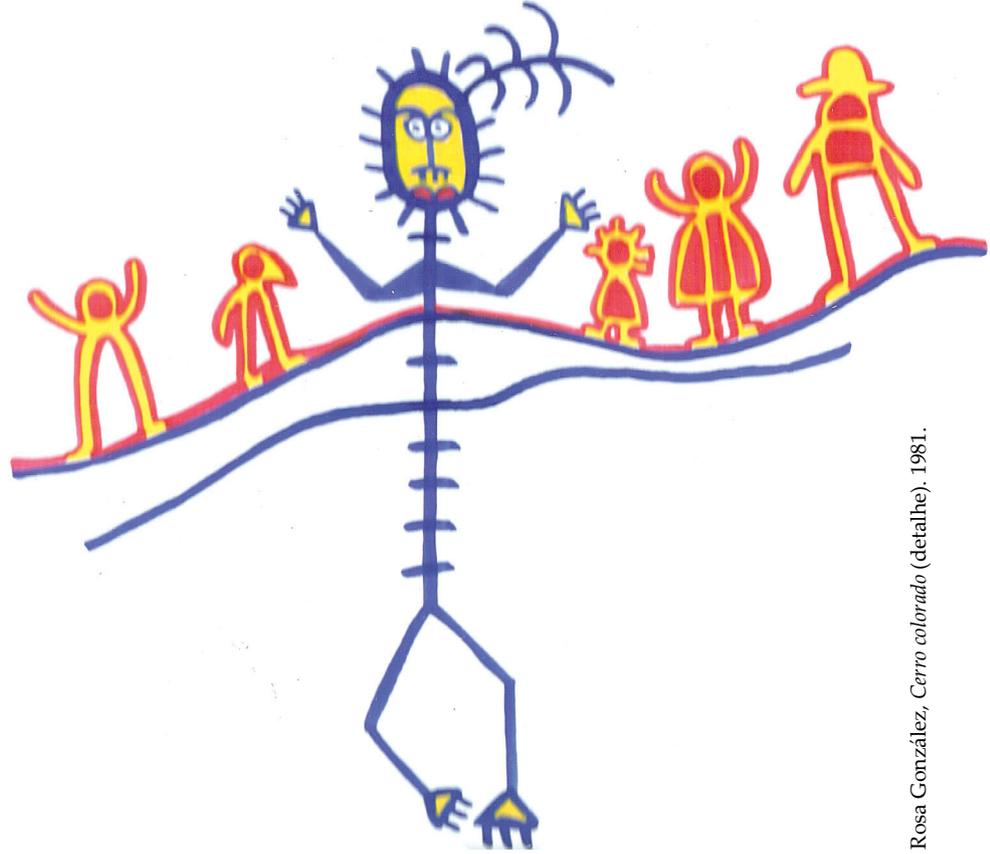


Políticas culturales en la última dictadura argentina (1976-1983):

*fiestas oficiales, reinención de tradiciones
hispanicas e intersticios de resistencia artística*



Rosa González, Cerro colorado (detalle). 1981.

Alejandra Soledad González

Doutora em História pela Universidad Nacional de Córdoba (UNC), Argentina. Professora da Escuela de Historia da UNC. Autora, entre outros livros, de *Juventudes, políticas culturales y prácticas artísticas*: fragmentos históricos sobre la década de 1980. Córdoba: Alción, 2014. asoledadgonzalez@yahoo.com.ar

Políticas culturales en la última dictadura argentina (1976-1983): fiestas oficiales, reinención de tradiciones hispánicas e intersticios de resistencia artística*

Cultural policies during the last Argentine dictatorship (1976-1983): official celebrations, reinvention of Hispanic traditions and interstices of artistic resistance

Alejandra Soledad González

RESUMEN

En este artículo analizamos un proceso escasamente explorado: las políticas culturales desarrolladas por la última dictadura argentina. Este objeto de estudio nos permite visibilizar algunos programas artísticos del régimen, unos dispositivos que, junto a las medidas represivas, intentaban (re)fundar un orden social tradicional cimentado en la trilogía de "Dios, patria y familia". Como caso privilegiado abordamos las fiestas oficiales que conmemoraban el aniversario fundacional español de la segunda ciudad del país (Córdoba). A partir de allí podremos adentrarnos en ciertas características de la política cultural desplegadas no solo en dicha provincia sino también en el resto del país. El texto ofrece cuatro recorridos entrelazados: representaciones oficiales y disidentes de "cultura", (dis)continuidades en las ceremonias dictatoriales, performances de 1981 entre artes plásticas, teatrales y musicales, e intersticios de resistencia pictórica.

PALABRAS CLAVE: política cultural dictatorial, artes plásticas, intersticios de resistencia.

ABSTRACT

Along this article we analyze a little explored process: cultural policies developed by the last Argentine dictatorship. This study object allows us to visualize some of the art programs of the regime, which, along with repression measures, tried to (re) found a traditional social order built on the trilogy "God, motherland and family." We single out official celebrations that recalled the anniversary of the foundation by Spain of the second city in the country (Córdoba). Then, we will get into certain features of cultural policies implemented not only in the aforementioned province but throughout the country. The text presents four intertwined paths: official and dissident 'culture' representations, (dis)continuities in dictatorship ceremonies, 1981 performances of visual arts, theatre and music, and interstices of pictorial resistance.

KEYWORDS: dictatorial political politics, visual arts, resistance interstices.



El Proceso de Reorganización debe ser largo, es menester no apresurarse. Si bien la lucha contra la subversión terminó en el campo de las armas, el marxismo aún persiste con su accionar en la cultura y la educación...

Prof. Alberto Caturelli. Diálogo político con el gobernador, general Adolfo Sigwald, LVI, 31-05-1980.

* Este trabajo retoma un fragmento de una investigación mayor, la cual fue apoyada por dos becas del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas: GONZÁLEZ, Alejandra Soledad. "Juventudes" (in)visibilizadas en la última dictadura: estetización de la política y politización de la estética en performances oficiales de Córdoba (1980-1983). Tesis (Doctorado en Historia)- FFYH-UNC, Córdoba, 2012. Sobre este artículo, agradezco los comentarios de la historiadora Carolina Musso.

La última dictadura militar argentina fue un proceso complejo que articuló, en una escala intermitente de consensos y disidencias, distintos proyectos: políticos, económicos, sociales, culturales y artísticos. En esta segunda década del siglo XXI se ha avanzado mucho en la reconstrucción de aquella Historia Reciente. Sin embargo, la mayoría de los estudios sobre el pasado cercano presentan dos delimitaciones principales: a nivel temático predomina el abordaje de objetos vinculados a las biopolíticas de violencia física de aquel régimen; a nivel geográfico, aún prevalecen las historizaciones sobre Buenos Aires (especialmente, sobre capital federal), aunque algunas iniciativas de alcance nacional procuren ir mitigando tal hegemonía.¹ En ese marco, nuestra investigación general intentó contribuir a la reconstrucción histórica de las políticas culturales “juveniles” y de los intersticios de resistencia desarrollados en aquella coyuntura, especialmente en relación al campo de las artes plásticas.² Nuestro concreto espacial se centró en las prácticas de la segunda ciudad del país, Córdoba; desde allí emprendimos el análisis de algunos procesos con especificidades locales y de otros que entablaron redes nacionales.³

Dentro de los escasos estudios sobre “cultura” en dictadura, coincidimos con Ana Longoni cuando argumenta que: “existió una variada, compleja y contradictoria trama de producciones culturales y artísticas que van desde las políticas oficiales (que no se restringieron a la censura y la persecución sistemática) y sus vínculos con la industria cultural [...] hasta aquellas diversas (y arriesgadas) estrategias de producción, circulación y asociación”.⁴ Al respecto, nuestra indagación global nos permitió corroborar algunas hipótesis que oficiarán de brújula para el itinerario de este artículo. Por un lado, las fuentes históricas analizadas nos permitieron comprobar que el imaginario oficial defendía desde el golpe de 1976 (aunque recuperando ideas anteriores) la existencia de una “guerra integral contra el comunismo”, la cual, desde su visión, se libraba tanto en planos materiales como “espirituales”. Así, junto a la fase destructiva que hacía “desaparecer” a aquellas personas e ideas consideradas “subversivas”, se desarrollaba una acción constructiva que intentaba (re)fundar un orden social tradicional cimentado en la trilogía de valores de “Dios, patria y familia”.⁵ En ese contexto, proliferaron políticas culturales, especialmente artísticas, las cuales, desde una concepción oficial “espiritualista” de las bellas artes, pueden ser pensadas dentro de las medidas de combate simbólico desplegadas por aquel gobierno para “salvar las almas” de los argentinos, y enfáticamente las de “los jóvenes”. Ese objetivo cobraba sentido, en el marco de una representación generalizada donde la juventud era definida (por los sectores hegemónicos) como una franja poblacional acechada por: “el comunismo, las drogas, la pornografía y los juegos electrónicos”. En base a ello, la “sana recreación” y la formación cultural de los jóvenes autorizados a seguir viviendo (aquellos calificados como “heroicos” y/o “desorientados”) devino uno de los imperativos del régimen.⁶

Por otro lado, pudimos corroborar que, dentro de las políticas culturales dictatoriales, un conjunto de performances emergían como procesos sugerentes que nos permiten acercarnos, desde una clave benjaminiana, a procesos de estetización de la política con los cuales el régimen conformaba su hegemonía simbólica: nos referimos a las conmemoraciones en torno al Aniversario Inaugural de la ciudad de Córdoba, donde se evocaba a la fundación colonial española del 6 de julio de 1573 como una “hazaña heroica y pacífica”. Esas celebraciones precedieron y prosiguieron al período

¹ FRANCO, Marina & Florencia LEVÍN (comps.). *Historia reciente*. Buenos Aires: Paidós, 2007. En torno a los avances y áreas de vacancia nacionales puede consultarse la Red Interdisciplinaria de Estudios sobre Historia Reciente (<http://www.riehr.com.ar/riehr.php>) y la Asociación de Historia Oral de la República Argentina (<http://www.historiaoralargentina.org/>).

² MILLER, Toby & George YÚDICE. *Política cultural*. Barcelona: Gedisa, 2004. FOUCAULT, Michel. *Microfísica del Poder*. Madrid: La Piqueta, 1992.

³ Después de Buenos Aires (capital de la República), Córdoba es la segunda ciudad más poblada de Argentina: fundada en el siglo XVI por la corona española, es reconocida en la vigésima centuria por su desarrollo industrial y cultural. Es llamada “La docta” en alusión a que su universidad (UNC), creada en 1613, es la más antigua del país y la cuarta de América. También se la denomina “ciudad de las campanas” en referencia a las múltiples iglesias católicas que emergen en su suelo. Junto con esas representaciones tradicionalistas, a lo largo del siglo XX irrumpen en ella dos acontecimientos que, además de darle fama (inter) nacional de *revolucionaria*, contaron con una singular participación “juvenil”: la Reforma Universitaria de 1918 y el levantamiento obrero-estudiantil conocido como cordobazo (1969). La coyuntura de efervescente actividad político-cultural entre finales de los años '60 y comienzos de los '70 difundieron el calificativo de “Córdoba combativa”; así esta ciudad fue uno de los espacios clave de implantación de la última dictadura. Distintos abordajes de la Historia Política y Social de la ciudad pueden encontrarse en: TCACH, César (coord.). *Córdoba bicentenario*. Córdoba: UNC, 2010. A la vez, dentro de los escasos estudios de Historia Cultural, pueden consultarse: AGÜERO, Ana C. & Diego GARCÍA. (edits.) *Culturas interiores: Córdoba en la geografía nacional e internacional de la cultura*. La Plata: Al Margen, 2010. GONZÁLEZ, Alejandra Soledad & María Verónica BASILE (coords.) *Juventudes, políticas culturales y prácticas artísticas: fragmentos históricos sobre la década de*

1980. Córdoba: Alción, 2014.

⁴ LONGONI, Ana. Incitar al debate, a una red de colaboraciones, a otro modo de hacer. Introducción al Número especial Entre el terror y la fiesta. *Revista Afuera: estudios de crítica cultural*, n. 13. Buenos Aires, septiembre 2013. Disponible en <<http://www.revistaafuera.com/indice.php?nro=13>>. Consultado el 11-10-2013.

⁵ Para esta hipótesis retomamos los aportes de cuatro autores principales: AVELLANEDA, Andrés. *Censura, autoritarismo y cultura en Argentina 1960/1983*. 2 tomos. Buenos Aires: Ceal, 1986. INVERNIZZI, Hernán & Judith GOCIOI. *Un golpe a los libros: represión a la cultura durante la última dictadura militar*. Buenos Aires: Eudeba, 2002. PHILIP, Marta. *Memoria y política en la historia argentina reciente: una lectura desde Córdoba*. Córdoba: UNC, 2009.

⁶ En cuanto a las prácticas de objetivación juvenil, nuestra tesis corroboró otra hipótesis singular: las biopolíticas juveniles aplicadas en la última dictadura se sustentaban en una mentalidad autoritaria, en un imaginario bélico y en un modelo civilizatorio militarista. Desde esa matriz ideológica, la población "joven" fue dividida, a nivel de las representaciones, en tres grandes grupos: "enemigos-subversivos", "heroicos-virtuosos" e "indiferentes-desorientados". Esas imágenes culturales condicionaron distintas estrategias de domesticación que comprendieron desde la vigilancia y el exterminio hasta la glorificación y el homenaje festivo. El desarrollo de esta hipótesis fue profundizado en los capítulos 2 y 3 de nuestra tesis; a la vez, algunas síntesis analíticas fueron publicadas en: GONZÁLEZ, Alejandra S. Fiestas oficiales por el Día del Estudiante-Día de la Juventud en la última dictadura argentina. La Estudiantina de 1980 en Córdoba. En: *III Reunión Nacional de Investigadores/as en juventudes de Argentina*. Universidad Nacional del Comahue, Viedma, octubre de 2012. Disponible en <<http://www.redjuventudesargentina.org/index.php/component/content/article/8-red2012/18-ponencias>>.

⁷ En la elaboración de esta hipótesis fueron centrales los aportes de los siguientes auto-

autoritario, pero evidenciaron un apogeo especial entre 1980 y 1983, cuando los actos que hasta entonces se desenvolvían en un día se ampliaron a una Semana de Córdoba. En esas fiestas oficiales lo que se (re)construía anualmente era la propia "identidad cultural cordobesa" (y también argentina), donde el mito de origen hispánico servía para (re)inventar la tradición de un imaginario gubernativo que buscaba anclarse en los autoproclamados "verdaderos valores de la civilización occidental y cristiana".⁷ Entre las distintas puestas en escena materializadas por esos rituales cívicos, los eventos artístico-plásticos ocuparon un lugar constante y destacado.

En este artículo, desde un enfoque de Historia Cultural⁸, abordaremos como caso privilegiado a las performances que rememoraban el Aniversario Fundacional de Córdoba. A partir de allí podremos adentrarnos en ciertas características de la política cultural desplegadas no sólo en dicha provincia sino también en el resto del país. Exploraremos algunas aristas de esos procesos (trans)locales a partir de cuatro ejes: indagaremos algunas representaciones oficiales y disidentes de "cultura", bosquejaremos algunas (dis)continuidades de las fiestas oficiales desarrolladas durante todo el período dictatorial, analizaremos las peculiaridades de las performances artísticas de 1981 (un año en que el gobierno concretó un "ensayo aperturista" durante la presidencia del general Roberto Viola⁹), y, finalmente, profundizaremos algunos intersticios de resistencia emergentes en el campo de las artes plásticas. Las principales fuentes históricas analizadas para este trabajo fueron tanto los veinte números de la revista *Guía de Córdoba Cultural* (GCC), emitida por la municipalidad local entre 1980-1983, como los diarios *La Voz del Interior* (LVI) y *Córdoba* (CBA) publicados en el período dictatorial. Otro documento importante para explorar el imaginario dictatorial de "guerra integral contra la subversión" fue el relato autobiográfico del general Vilas. A la par, ese corpus escrito fue complementado con algunos testimonios de artistas plásticos, cuyas entrevistas fueron encaradas a partir de los aportes de la Historia Oral.¹⁰

Representaciones oficiales de "cultura" e intersticios de resistencia escrita

El análisis pormenorizado de distintas fuentes oficiales nos permitió acceder a las definiciones de "cultura" sostenidas por el régimen; al respecto, observamos que dicha palabra era utilizada para referir a dos núcleos de significados valorados como "mayúsculos". En sentido amplio, se usaba para designar e imaginar un modo de vida singular que, desde la visión hegemónica, definía a la "identidad cultural" de la comunidad cordobesa y de la nación argentina. En sentido restringido, hacía referencia a las obras y prácticas que surgen como producto de la actividad intelectual, espiritual y estética, particularmente el "Arte".¹¹ Ambos significados se entrelazaban y obtenían un lugar protagónico dentro de la política cultural del régimen, donde el imaginario oficial de "guerra integral" contra el comunismo concebía un combate que se libraba en dos frentes, uno armado y otro "cultural". Desde la visión hegemónica, el enemigo era caracterizado como "ateo, extranjerizante e inmoral", una amenaza cuya sola existencia ponía en peligro a los autoproclamados "verdaderos valores nacionales". Ese "enemigo interno" (pero con articulación internacional) también era calificado como una "enfermedad irreparable" que atacaba tanto al cuerpo como al alma y afectaba especialmente a los jóvenes.¹²

Con ese contexto, en cada 6 de julio, la performance por el cumpleaños de Córdoba era un ritual propicio para (re)inventar la tradición de la “ciudad de las campanas”, donde el mito de origen hispánico servía para (re)fundar el imaginario gubernativo. Dentro del esplendor simbólico que alcanzaron esas ceremonias dictatoriales, la inauguración de centros culturales barriales obtuvo un brillo singular. Fueron instituidos en antiguos edificios refuncionalizados (especialmente en ex mercados), mientras eran promocionados por las autoridades como una “irradiación” desde el centro hacia las periferias, una “provisión y difusión masiva de alimentos espirituales” y “un rescate para la Cultura de sitios de andanzas suburbanas”. Esos nuevos centros culturales priorizaban al público familiar y ofrecían actividades clasificadas como intelectuales (conferencias, bibliotecas), artísticas (cine, música, plástica, teatro) y recreativas (feria de artesanías, confiterías).¹³

En cuanto al significado restringido de “cultura”, observamos que el discurso oficial utilizó el término Arte para nombrar acciones y obras que respondían a dos rasgos estético-éticos distintivos aunque complementarios: por un lado, aspirar y lograr belleza; por otro lado, producir una experiencia estética en el receptor. La primera característica aludía a un supuesto objetivo del artista plasmado en su obra, donde los parámetros de “lo bello” eran regidos por un canon clásico de equilibrio, armonía y proporción. A la vez, la segunda definición refería a una pretendida capacidad del arte de posibilitar una vivencia estética valorada como una emoción “positiva” de éxtasis.

En el universo de representaciones de la última dictadura, ambos significados se mixturaban con imaginarios bélicos y religiosos, que dotaban a las bellas artes (y dentro de la plástica, especialmente a la pintura) de específicas funciones “espirituales”. Al respecto, la *Guía de Córdoba Cultural*, n. 6, publicada en 1981, recitaba una frase de 1934 del pintor paisajista Fray Guillermo Butler (1880-1961), la cual sintetizaba el nomos dictatorial: “El arte que no nos eleva y acerca a Dios no merece siquiera el nombre de Arte”. Conjuntamente, el imaginario gubernativo reafirmaba el principio de economía denegada tan frecuente en los campos artísticos occidentales.¹⁴ También en 1981, en plena crisis económica, la municipalidad local proclamaba que el Estado debía “subsidiar la producción de bienes culturales ante la insuficiencia de los medios privados” y “desterrar el principio de la rentabilidad de la inversión pública”, ya que: áreas como “cultura, salud y justicia no rinden utilidades económicas, pero propenden al bienestar general”.¹⁵

A nivel del macrocosmos socio-político, dentro de esa urdimbre sistematizada que fue el régimen dictatorial argentino, donde se congregaron militares con civiles en acuerdos explícitos y consensos silenciosos, también emergieron variados intersticios de resistencia: materiales, simbólicos, individuales, colectivos, cambiantes... Los resquicios para las disidencias adquirieron una visibilidad especial en 1981, durante el ensayo aperturista del presidente de facto Viola, pero recién lograron una articulación creciente entre la derrota de la Guerra de Malvinas (mediados de 1982) y las elecciones de 1983. En cuanto a los distintos microcosmos artísticos, si bien estaban condicionados por una política cultural que mixturaba represiones y vigilancias con promociones y fundaciones de nuevas instituciones, algunas acciones culturales aportaron discursos disruptivos que tensionaron a los cánones estéticos y éticos del gusto oficial.

res: BAJTÍN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1989. SCHECHNER, Richard. *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas, UBA, 2000. HOBBSAWM, Eric & Terence RANGER. *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica, 1983.

⁸MYERS, Jorge. Historia cultural. En: ALTAMIRANO, Carlos (dtor.) *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós, 2002, p. 126.

⁹El trabajo de Quiroga permite diferenciar cuatro grandes fases dentro de la última dictadura argentina: 1) la legitimación (1976-mediados de 1978), donde la presidencia de facto del General Jorge Videla recibe amplio apoyo social; 2) la deslegitimación (1978-1979), donde dicho consenso comienza a resquebrajarse y se cuestiona la eficacia del proyecto autoritario; 3) el agotamiento, que, significa la clausura de las posibilidades fundacionales del régimen militar, comprende el último año gubernativo de Videla y dos breves coyunturas: “el ensayo aperturista” del General Roberto Viola (1981) y la gestión del general Fortunato Galtieri (fines de 1981-mediados de 1982) cuando se desarrolla la Guerra de Malvinas. La crisis comienza en 1980, cuando se precipitan las tensiones sociales acumuladas en los cuatro años precedentes y se evidencia la vulnerabilidad del sistema financiero. Así, se desemboca en la siguiente fase. 4) la *descomposición*, es la etapa del derrumbe durante la presidencia del general Reynaldo Bignone, donde pueden nombrarse tres causas principales: las disidencias internas en las Fuerzas Armadas, la derrota en la Guerra de Malvinas, que agudiza esas diferencias y la crisis económica que se agrava en 1981 y se mantiene hasta finales de 1983. QUIROGA, Hugo. *El tiempo del “Proceso”*: conflictos y coincidencias entre políticos y militares. Rosario: Fundación Ross, 2004.

¹⁰ PORTELLI, Alessandro. Lo que hace diferente a la historia oral. En: SCHWARZSTEIN, Dora (comp.). *La historia oral*. Buenos Aires: Ceal, 1991. Cabe agregar que las palabras y frases citadas entre comillas refieren a tópicos del discurso dictatorial que emergían

reiteradamente en distintos documentos históricos locales y nacionales, por ejemplo, en: VILAS, Acdel. *Tucumán, enero a diciembre de 1975. Diario de Campaña, 1977*. Disponible en <<http://www.nuncamas.org/>>

¹¹ Para el análisis del tópico “cultura” seguimos los conceptos de dos autores: ELIAS, Norbert. *El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México: FCE, 1987. WILLIAMS, Raymond. *Palabras clave: un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

¹² El tópico “guerra” obtuvo una visibilidad destacada y distintos matices desde comienzos del período dictatorial. Por una parte, la posibilidad de guerra con Chile por los hielos continentales era un incidente discutido por las dictaduras de ambos países desde 1976. Por otra parte, el imaginario oficial defendía la existencia de otra guerra, “contra la subversión marxista internacional”, muchas veces considerada como “la III Guerra Mundial”. Posteriormente, entre el 2 de abril y el 14 de junio de 1982 se desarrolló la Guerra de Malvinas contra Inglaterra, la única “guerra convencional” librada por nuestro país durante el siglo XX. Sobre “la guerra integral” y su faceta cultural, una visión paradigmática como la del general Vilas, sostenía que los enemigos internos tenían una articulación internacional y corporativa (mediante, por ejemplo, el movimiento sindical), una larga historia “estudiantil” (que, con antecedentes como la “nefasta Reforma” de 1918, se había infiltrado en las universidades desde mediados del siglo XX) y una penetración prioritaria en algunos sectores sociales (como los intelectuales, artistas y estudiantes de las clases medias).

¹³ Fuentes: GCC, n. 1, 04-1980, p. 23; LVI, 31-1-1982; GCC, n. 15, 08-1982, p. 3.

¹⁴ TATARKIEWICZ, Wladislaw. *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. 4. edic. Madrid: Tecnos, 2002, p. 56. BOURDIEU, Pierre. *Creencia artística y bienes simbólicos*. Córdoba-Buenos Aires: Aurelia Rivera, 2003.

¹⁵ GCC, n. 9, 8-1981, p. 29.

Exploraremos algunos casos de resistencia visual en artes plásticas durante próximas secciones de este texto, en este momento cabe detenernos en un ejemplo peculiar de crítica escrita: la “Declaración sobre la censura y la actividad cultural cordobesa” rubricada por grupos de artistas e intelectuales y distribuida en la prensa tres semanas después de finalizar los actos oficiales por la Semana de Córdoba.¹⁶ Julio de 1981 parecía ser un tiempo de apertura donde era posible denunciar la “rigidez y limitaciones” de una política cultural que infundía “temor y autocensura [...] paralizándolo al impulso creador”, mientras devaluaba las opciones individuales restringiéndolas a “conformismo, consenso o anacronismo”. Los agentes firmantes del documento planteaban una función social del artista y del intelectual que, distanciándose del “retroceso y la decadencia” que veían en su entorno, postulaba: “asumir la realidad actual [...] modificar e interpretar el patrimonio cultural dándole el signo de su propio tiempo”.

Una característica especial de esa manifiesto fue que sus autores se autodefinieron como jóvenes, señalando la existencia de un singular conflicto generacional: aquella coyuntura de promociones artísticas gubernativas aparecía asociada al predominio de “generaciones pasadas” como las de la década de 1940. Relacionando esta afirmación con otros documentos epocales, pudimos observar que una de las pujas principales refería al conflicto entre una posición de “jóvenes” integrada por agentes de entre “20 y 40 años de edad” (que luchaban por entrar y/o modificar al campo cultural) y un sector de “viejos consagrados” por el gusto oficial, cuyas edades superaban los 60 años. Por ejemplo, en el caso de la pintura, los testimonios actuales, de varios artistas que en los años ‘80 eran (auto) calificados como “juveniles”, coinciden en afirmar que ese enfrentamiento generacional alcanzaba específicos correlatos estilísticos: entre “jóvenes neoexpresionistas y viejos paisajistas impresionistas”.¹⁷

(Dis)continuidades festivas para “la más española de las provincias argentinas”

Durante el autodenominado Proceso de Reorganización Nacional, observamos la multiplicación de performances que celebraban y (re)construían tanto “el origen español” de Córdoba en particular, como la pertenencia general de Argentina a la “civilización occidental y cristiana”.¹⁸ El 6 de julio de 1976, pocos meses después del golpe militar, las autoridades locales propiciaron una ceremonia peculiar: durante la mañana, asistieron al izamiento de la bandera en la Plaza San Martín y la prensa anunciaba que “todas las iglesias echarán a vuelo sus campanas”. Además, se informaba que la Dirección General de Historia, Letras y Ciencias de la provincia “procederá a habilitar el museo Obispo Mercadillo” (situado, al igual que la plaza, en el centro histórico ciudadano). Los cordobeses también eran invitados a “un desfile nativista, una presentación folklórica y la proyección de un audiovisual sobre los monumentos” de la ciudad. Esta noticia se ubicaba en la parte inferior del diario, un periódico que en el sector superior derecho, de esa misma página, informaba: “III Cuerpo de Ejército. En nuestra ciudad y en Tucumán fueron abatidos 7 elementos subversivos”. Recordemos que en mayo del mismo año, el III Cuerpo de Ejército concretó la incineración de libros. En su comunicado explicaba que esa quema era de “documentación perniciosa que afecta el intelecto y nuestra manera de ser cristiana”. Entre los objetivos se postulaba: “para que con este material

se evite continuar engañando a nuestra juventud sobre el verdadero bien que representa nuestro más tradicional acervo espiritual sintetizado en Dios, Patria y Hogar".¹⁹

En 1977 la intensidad de la performance deviene ampliada a dos días (el 5 y 6 de julio). Con la asistencia del gobernador Chasseing, el intendente Romanutti y autoridades militares como Luciano B. Menéndez, se concretaron especiales actos: izamiento de la bandera, reunión en el Salón Rojo del Cabildo, misa, ofrenda floral al monumento del fundador (Jerónimo Luis de Cabrera) y un discurso gubernativo que instaba a "reflexionar sobre este ejemplo de fe, sacrificio, optimismo y coraje que nos brindaron nuestros antepasados". A la vez, se proclamaba: "insertos en el Proceso de Reorganización Nacional aspiramos a lograr una nueva fundación". Finalmente, ante el palco ubicado en el Cabildo, desfilaron efectivos militares, policiales, colectividades extranjeras, alumnos primarios y secundarios.

En 1978 las puestas en escena redujeron su espectacularidad en relación al año anterior. En ese ciclo, donde el foco de atención se centró en el Mundial de Fútbol que se desarrollaba en distintas provincias argentinas (entre ellas, Córdoba), se dispuso que el 6 de julio fuera "Día no laborable" y las "familias cordobesas" fueron especialmente invitadas a oficiar como público. Por la mañana, se procedió al izamiento de la bandera y, por la tarde, a una misa en la iglesia Santa Catalina. Un año después, en 1979, se repetía la estructura tripartita de las performances: "izamiento del pabellón nacional" en la plaza, "misa de Acción de Gracias" y ofrenda floral en el monumento del fundador.²⁰

1980 marca un importante crecimiento de las fiestas oficiales que celebraban la fundación ciudadana, las cuales ampliaron su despliegue temporal y ritual a una Semana de Córdoba. A la vez, el crecimiento de la performance se daba en un contexto peculiar que transformó a ese ciclo en un año bisagra donde se articularon diversos factores. Por un lado, si bien el diagnóstico oficial celebraba la "victoria armada sobre el marxismo", advertía sobre la amenaza latente en el plano cultural.²¹ Por otro lado, podemos decir que se abre una coyuntura de crisis dictatorial, a partir de la cual comienza a delinearse el agotamiento de un régimen que enfrentaba críticas de organismos (inter)nacionales defensores de DDHH, conflictos entre sus cúpulas militares y crecientes desequilibrios económicos. En 1980 podemos observar tres conjuntos de performances que (re)fundaban la tríada de valores del régimen: Dios, Patria y Familia. El catolicismo emergía en misas, museos, muestras de pintura religiosa y audiciones de música sacra. Las "familias" cordobesas eran las invitadas especiales a esos espectáculos. La "patria" irrumpía como un tópico complejo y dual pues, si bien en cada ceremonia se izaba la bandera nacional celeste y blanca, se (re)inventaba a Córdoba con una doble pertenencia y se la proclamaba como: "la más española de las provincias argentinas".²²

Las performances de 1981 serán objeto de análisis en las siguientes secciones de este texto. Respecto a las especificidades de los actos de julio de 1982 observamos que se desarrollaron en un clima de desolación, decepción, traición y estupor por la derrota en la Guerra de Malvinas (recordemos que el 14 de junio Galtieri presentó la rendición de Argentina ante Inglaterra).²³ Se abrió entonces una coyuntura de descomposición donde se multiplicaron los cuestionamientos hacia las biopolíticas de la dictadura. En el segundo semestre de ese año, el retorno de los soldados sobrevivientes (que denunciaron una serie de maltratos ejecutados sobre ellos por parte

¹⁶ LVI, 20-7-1981.

¹⁷ Nicolás Marrón (1956-). Estudiante en la Escuela de Artes de la UNC durante el período dictatorial. En el siglo XXI se desempeña como artista visual, docente e investigador de la citada institución. Dos entrevistas con la autora: septiembre de 2002 y enero de 2005.

¹⁸ Entre los estudios que abordan las políticas educativas dictatoriales, las cuales, desplegadas en el plano nacional buscaban reconstruir la identificación de Argentina con la "civilización occidental y cristiana", pueden consultarse tres textos: INVERNIZZI H. & J. GOCIOLO, *op. cit.*; POSTAY, Viviana. *Los saberes para educar al soberano, 1976-1989*: los libros de texto de civismo de las escuelas secundarias entre el Proceso y la transición democrática. Córdoba: Ferreyra, 2004. RODRÍGUEZ, Laura & SOPRANO, Germán. La política universitaria de la dictadura militar en la Argentina. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Cuestiones del tiempo presente*, 2009. Disponible en <<http://nuevomundo.revues.org/56023>>. Consultado el 21-03-2012.

¹⁹ PHILP, Marta, *op.cit.*, p. 165.

²⁰ LVI, 6-07-1976; 7-07-1977; 6-07-1978 y 5-07-1979.

²¹ LVI, 31-5-1980. Un análisis especial de los actos de 1980 puede encontrarse en: GONZÁLEZ, Alejandra. S. Política cultural en la última dictadura argentina: fiestas oficiales e intersticios de resistencia en Córdoba. *Afuera. Estudios de Crítica Cultural*, n. 13. Buenos Aires, septiembre de 2013. Disponible en <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=286&no=13>.

²² El acento en la supuesta hispanidad superlativa de Córdoba fue un tópico recurrente en el discurso gubernativo durante todo el período dictatorial. Pero en 1980 alcanzó una proclamación especial cuando, en el marco de los actos por el aniversario fundacional, se anunció la creación de "una plaza-monumento dedicada a la Madre Patria". La inauguración oficial de la reacondicionada Plaza España se concretaría tres meses después. Fuentes: LVI, 5-07-1980, y GCC, n. 4, 10-1980, p. 47.

²³ Para una problematización

histórica de las causas, particularidades y efectos de la única "guerra convencional" librada por la Argentina en el siglo XX, ver: LORENZ, Federico. *Las guerras por Malvinas*. Buenos Aires: Edhasa, 2006.

²⁴ Un abordaje detallado de diversas obras plásticas que actuaron como intersticios de resistencia en Córdoba, puede consultarse en: González, Alejandra, 2012, *op. cit.* Sobre el campo artístico-plástico de Buenos Aires, ver: USUBIAGA, Viviana. *Imágenes inestables: artes visuales, dictadura y democracia en Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa, 2012.

²⁵ BENJAMIN, Walter. Sobre el concepto de historia. En: *La dialéctica en suspenso: fragmentos sobre la historia*. Santiago de Chile: Arcis-LOM, 1996 [1940], p. 51.

²⁶ BISCHOFF, Efraín. *Historia de Córdoba: cuatro siglos*. Córdoba: Plus Ultra, 1977, p. 28.

²⁷ Una síntesis analítica del proceso de apropiación de tierras y exterminio nativo que intenta(ba) ser disfrazado bajo el citado rótulo, puede encontrarse en: PIGNA, Felipe. La conquista del desierto. Buenos Aires (s./d.). Disponible en <http://www.elhistoriador.com.ar/articulos/republica_liberal/conquista_del_desierto.php> Consultado el 11-02-2014. Sobre el imaginario político dictatorial y sus relaciones entre "el enemigo indígena" y "los subversivos", puede consultarse: PHILP, Marta, *op. cit.*, p. 207.

de sus superiores en las islas) se mixturó con la aparición de tumbas NN en diversos cementerios de la república (la prensa comenzó a difundir fotografías de pilas de huesos y cráneos junto a testimonios de algunos ex detenidos en centros clandestinos de represión estatal). Hasta las elecciones de finales de 1983, cuando se concretó el retorno democrático, una dictadura devaluada continuó realizando, aunque con menor esplendor, fiestas oficiales como la Semana de Córdoba. Esas performances devienen un indicador de una política cultural compleja, donde fueron creciendo las tolerancias y hasta las premiaciones para obras artísticas que se distanciaban del canon estético-ético del régimen. Así, algunas producciones de artes plásticas emergentes proponían existencias disruptivas (con sus temáticas, estilos, títulos y/o materiales) respecto al gusto oficial. Paralelamente, (re) construían estructuras de sentimientos que daban cuenta de sus vivencias contemporáneas: incertidumbre, violencia, confusión, silencio, ausencia, muerte, locura, personajes y ambientes desfigurados, descentrados, desgarrados e inestables.²⁴

Finalmente, es importante detenernos en dos notas características que se mantuvieron como constantes en todos festejos del período dictatorial, a través de ellas es posible conocer otras aristas de la socialización estética y ética desplegada por el régimen. En primer lugar, observamos que cada performance resignificó el proceso de conquista y colonización perpetrado por los españoles sobre los nativos habitantes de Quisquisacate (territorio donde se fundó la urbe hispánica) mostrándolo como una "obra de evangelización heroica". Aquí, nos interpela el alerta epistemológico aportado por Benjamin: "tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo cuando éste venza. Y este enemigo no ha cesado de vencer".²⁵ Podemos pensar que en cada celebración fundacional, en el mismo movimiento en que se conmemoraba la acción española como una "hazaña pacífica", se reiteraba la derrota de aquellos vencidos mediante el olvido y la tergiversación de la historia.

Cuando llegaron los conquistadores en el siglo XVI, sus escritos registraron la presencia de entre "10.000 y 40.000 indios", cuya "masedumbre" (junto a "la belleza del paisaje") habría sido una razón prioritaria en la elección de la zona donde se concretó la ceremonia de fundación citadina. Estos datos aparecen en la *Historia de Córdoba* publicada por Efraín Bischoff en 1977.²⁶ En ese libro, así como en la *Guía de Córdoba Cultural* (revista municipal que contaba con su coordinación), la violenta invasión fue (re) presentada como un "encuentro apacible", donde la presencia nativa es minimizada e idealizada; por ejemplo, en clave pictórica. Como en la pintura de Sujetiosak que fue motivo de numerosas reproducciones oficiales (ver Fig. 1). Así, la (in)visibilización estética de los cuerpos dóciles y útiles de los nativos contribuyó en el ocultamiento del proceso de exterminio que comenzó en el siglo XVI con el sistema de encomiendas. Paralelamente, esas prácticas locales entraban en diálogo con un imaginario gubernativo global que celebraba el dominio y aniquilamiento indígena encarado por el Estado Argentino en el siglo XIX. Cabe recordar que 1979 fue conmemorado a nivel nacional como "el Año de la Conquista del Desierto". Al respecto, Philp explica: "la memoria oficial de la dictadura, construida desde el presente, comparaba este acontecimiento del pasado lejano, la lucha contra el indio, con la reconquista de la Patria en peligro de caer en manos de la subversión".²⁷

En segundo término, en el marco de nuestra historización sobre el microcosmos artístico-plástico, detectamos un importante acontecimiento:



Figura 1. *Fundación de la ciudad de Córdoba*. Pintura de Pedro Sujetiosak (1954).

en 1977, dentro de las performances oficiales que celebraban el cumpleaños de Córdoba, la municipalidad instituyó un nuevo concurso artístico, el Salón y Premio Ciudad de Córdoba. Fue un concurso de gran importancia que, si bien circunscribía la participación a artistas cordobeses de distintas generaciones, incluía habitualmente entre sus jurados a representantes de instituciones hegemónicas en todo el territorio del país (como el Fondo Nacional de las Artes, el Museo Nacional de Bellas Artes y/o la Asociación Argentina de Críticos de Arte). En las siguientes ediciones anuales, este concurso reiteró su presencia en el marco de las performances ciudadinas de julio; no obstante emergieron dos (dis)continuidades. Por un lado, cada ciclo anual del salón estuvo dedicado a tradicionales disciplinas plásticas que reiteraban su irrupción cada tres años: Pintura, Dibujo-Grabado y Escultura (cuyas primeras emergencias se dieron en 1977, 1978 y 1979, respectivamente).²⁸ Por otro lado, dicho salón estuvo acompañado desde 1980 por otras competencias artísticas que, mientras también rememoraban la fundación colonial de Córdoba, propiciaban la participación exclusiva de “jóvenes creadores”: los concursos de afiches, manchas y/o murales.

Performances de 1981: entre artes plásticas, teatrales y musicales

En 1981, si bien se evidenciaba una creciente crisis económica, el gobierno cordobés continuó dedicando fondos para espectaculares ceremonias que durante siete días celebraron el 408º aniversario ciudadano. La Semana de Córdoba se desplegó entre el jueves 2 y el miércoles 8 de julio con variadas conmemoraciones, destacándose como acto inicial la “inauguración de Talleres Abiertos de Artes Plásticas en el Paseo de las Artes”.²⁹ Esa acción contó con la asistencia de, entre otros, la esposa del gobernador (Carmen Laguzzi de Sigwald), el secretario de gobierno municipal (dr. Aguirre), el subsecretario de Cultura (dr. Bustos Argañaraz), el prof. Raúl Pecker y estudiantes de carreras artísticas (tanto de la Escuela Provincial de Bellas Artes como de la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba).³⁰

²⁸ Consideramos que ese ordenamiento de las *Bellas Artes* no es azaroso sino (re)productor del carácter jerárquico asignado por la política cultural cordobesa de aquellos años a la *Pintura*. Esta predilección oficial local, podría relacionarse con las experiencias de la sede porteña del Museo Nacional de Bellas Artes indagadas por: MARCHESI, Mariana. Políticas de consagración: el Museo Nacional de Bellas Artes y el impulso a la pintura en los años setenta. En: HERRERA, M. José (dir.) *Exposiciones de arte argentino y latinoamericano: el rol de los museos y los espacios culturales en la interpretación y la difusión del arte*. Buenos Aires: Arte x Arte, 2013.

²⁹ La inauguración del Centro Cultural Pasaje Revol, prontamente renombrado como Paseo de las Artes, se efectuó el 7 de julio de 1980 dentro de la Semana de Córdoba. Un análisis de las representaciones y prácticas emergentes en dicha política cultural, así como de algunos intersticios de resistencia que pudieron preservarse en ese entorno, puede encontrarse en: GONZÁLEZ, Alejandra, 2013, *op. cit.*

³⁰ LVI, 3-7-1981.

³¹ Raúl Pecker (Córdoba, 1931-1985) emergía en los años '60 como productor reconocido (por ejemplo, con una beca del Fondo Nacional de las Artes) y docente de las dos academias cordobesas de artes plásticas locales. En el caso de Malanca (1897-1967) y Vidal (1897-1980), cabe recordar que ambos habían nacido a finales del siglo XIX en el barrio San Vicente de nuestra provincia. Algunas notas biográficas sobre estos artistas pueden encontrarse en: MOYANO, Dolores (dir). *Diccionario de artistas plásticos de Córdoba: siglos XX y XXI*. Córdoba: Imprenta de la Lotería de Córdoba, 2010.

³² Respecto a las prácticas musicales durante el período dictatorial quedan varios terrenos por investigar. Pudimos detectar una preferencia de la política cultural estatal hacia los conciertos sinfónicos en salas teatrales y hacia los desfiles cívico-militares cuyo ritmo era marcado por marchas patrióticas. Esas sonoridades se reiteraron, por ejemplo, en la mayoría de las fiestas oficiales por el Aniversario de Córdoba. Otros géneros musicales, que se distanciaban del gusto oficial por los repertorios calificados como "cultos", experimentaron distintas vivencias. Entre la "música popular", el rock, si bien no fue sistemáticamente perseguido por el gobierno que irrumpió en el '76, padeció un hostigamiento bastante incisivo, al menos hasta la Guerra de Malvinas (cuando se multiplicaron los recitales en "apoyo a los soldados"): no hubo músicos desaparecidos pero sí secuestros y amenazas. PUJOL, Sergio. *Rock y dictadura: crónica de una generación (1976-1983)*. Buenos Aires: Emecé, p. 10 e 23. Sobre el cuarteto, un género de músicaailable asociado a los jóvenes de los sectores populares urbanos, contamos con una reconstrucción genealógica que permite conocer las (dis)continuidades suscitadas entre la década de 1940 y comienzos del siglo XXI: BLÁZQUEZ, Gustavo. *Músicos, mujeres y algo para tomar: los mundos de los cuartetos de Córdoba*. Córdoba: Recovecos. 2008.

³³ GCC, n. 9, 8-1981, p. 4 y 5. Una entrevista con Miguel Iriarte, donde reseña esa y otras obras epocales, puede consultarse en: MOLL, Víctor; PINUS, Jorge

El programa de ese jueves fue completado con la apertura "de la sala de exposiciones del Centro Cultural San Vicente", donde se montó una muestra de los renombrados Francisco Vidal y José Malanca. Esas acciones mostraban el lugar jerárquico asignado por la comuna a los pintores consagrados: mientras en el Paseo de las Artes un docente actuaba de nexo entre los "jóvenes estudiantes" y las autoridades, destacados creadores difuntos (y, en especial, sus paisajes) eran objeto de una retrospectiva que fomentaba su ubicación en el panteón de los genios-precursores del "Arte Cordobés".³¹ El día era clausurado con un evento que asignaba protagonismo a otra de las bellas artes: un concierto por el 25º aniversario de la Orquesta Municipal de Cuerdas en el aula magna de la Facultad de Arquitectura.³²

La mañana del viernes 3 de julio volvía a colocar en el centro de la escena a las artes pictóricas con un concurso de murales en distintos puntos de la ciudad. Esa jornada era clausurada con una velada nocturna que visibilizaba una tercera disciplina artística: "la inauguración del Teatro de la República" en el Centro Cultural San Vicente con la actuación del grupo dirigido por Miguel Iriarte, cuya obra se titulaba "San Vicente Super Star". Así, la apertura de dos salas del citado centro cultural barrial (una para exposiciones plásticas, otra para puestas teatrales), irrumpían como dos micro performances que (re)construían la difundida distinción epocal entre artes "mayores y menores": efectivamente, la muestra pictórica de dos paisajistas reconocidos había precedido en día e importancia oficial a una puesta de "teatro popular" que, sin embargo, tendría amplia convocatoria de público desde 1976.³³

El sábado 4, en la tercera jornada de festividades, el epicentro ceremonial ya no era ocupado por las artes sino por los deportes: "un campeonato de fútbol infantil entre centros vecinales en el Estadio Córdoba". Con ello, posiblemente, el gobierno buscaba recitar la gloria mundialista y nacionalista como un modo de hacer frente a los crecientes conflictos del año 1981. Si bien nuestra investigación se ha centrado en los actos artísticos desplegados en las fiestas dictatoriales debido a que fueron los que alcanzaron mayor amplitud y constancia, consideramos que futuros estudios dedicados a los eventos deportivos del régimen realizarían importantes aportes para comprender otras facetas de las políticas autoritarias.³⁴

La performance del domingo 5 tuvo al Salón y Premio Ciudad de Córdoba como protagonista. Esta edición estuvo dedicada a dos disciplinas que el gusto oficial valoraba con menos estimación que a la pintura y la escultura: dibujo-grabado. El catálogo nos permite visualizar algunas de obras premiadas. Dentro de los 56 dibujos aceptados, el primer premio recayó en una propuesta abstracta de trazos expresionistas (*Memoria II*, de Beatriz Rodríguez Tarragó); cuya reflexión inquietante parecía completarse con un segundo envío del cual solo conocemos su título: *Silencio* (ver Fig. 2). Por su parte, dentro de los 24 grabados admitidos, el primer premio fue asignado a una pieza figurativa neoexpresionista (*Inquisidor*, del joven Ricardo Geri); donde las figuras humanas y animales emergían mixturadas, manipuladas y despedazadas (ver Fig. 3). Las particularidades de este salón, entre ellas, las temáticas de las obras laureadas que interpelaban acerca de la violencia del régimen, pueden explicarse en base a dos factores: por un lado, el clima de relajación vivenciado durante el ensayo aperturista de Viola; por otro, la incidencia de una política cultural demagógica cuyos discursos oficiales proclamaban que "en el Proceso de Reorganización Nacional se defendía la compatibilidad entre seguridad y libertad". Esa afirmación emergía, por

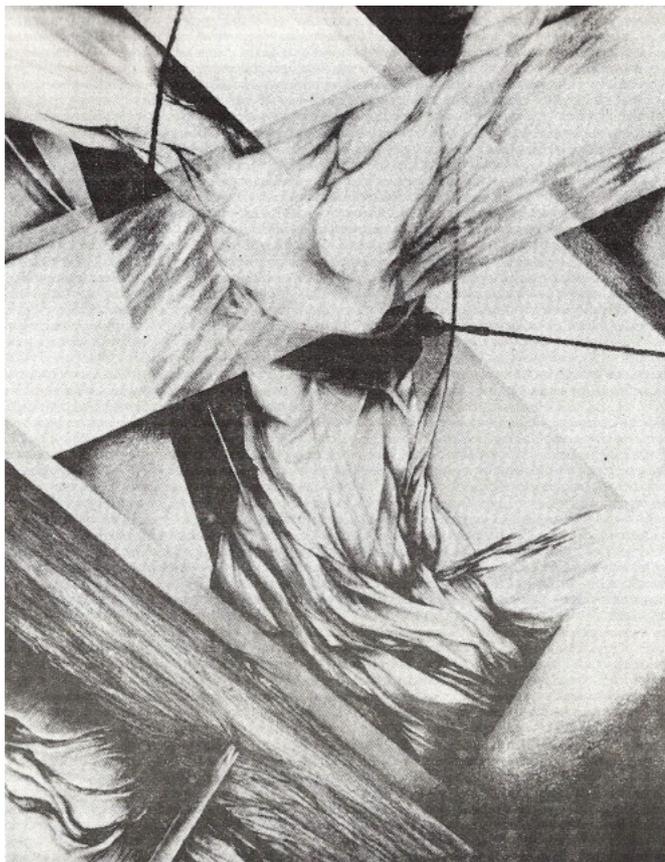


Figura 2. Beatriz Rodríguez Tarragó. *Memoria II*. Catálogo. 1981.



Figura 3. Ricardo Geri. *Inquisidor*. Catálogo. 1981.

y Mónica FLORES. *Las lunas del teatro: los hacedores del teatro independiente cordobés (1950-1990)*. Córdoba: Ed. del Boulevard, 1996, p. 154.

³⁴ El Estadio Olímpico Córdoba (hoy denominado 'Mario Kempes' y popularmente conocido como "Estadio del Chateau") se encuentra a unos 10 km del centro de la ciudad y fue inaugurado en mayo de 1978 para officiar como sede del Mundial de Fútbol de ese año, que tenía a la Argentina como nación anfitriona. Sobre las modificaciones urbanísticas que implicó dicho acontecimiento, puede consultarse: SILVESTRE, Graciela & GORELIK, Adrián. Fin de siglo urbano. Ciudades, arquitecturas y cultura urbana en las transformaciones de la Argentina reciente. en: SURIANO, Juan (dtor.), *Dictadura y democracia (1976-2001)*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005. Esos autores explican que, las ciudades en que el campeonato iba a jugarse (como Buenos Aires, Córdoba, Mar del Plata y Mendoza) se beneficiaron con estadios nuevos o remodelados, complejos polideportivos, hoteles internacionales y aeropuertos modernizados.

³⁵ Fuentes: GCC, n. 9, 8-1981, p. 29 y Municipalidad de Córdoba. Salón y Premio Ciudad de Córdoba 1981. Catálogo de exposición. Un análisis en profundidad de este salón de dibujo-grabado, de sus jurados, artistas y obras, puede encontrarse en: GONZÁLEZ, Alejandra S. Política cultural dictatorial e intersticios de resistencia: el V Salón y Premio Ciudad de Córdoba, 1981. En: HERRERA, María J. (dir.): *Exposiciones de arte argentino y latinoamericano*. Buenos Aires: UNTREF, 2014 (en prensa). A la vez, entre las discontinuidades que formaron parte de la transición democrática argentina, observamos que este salón permaneció, al menos, hasta el año 2010 cuando concretó su XXXII edición.

³⁶ LVI, 7-7-1981.

³⁷ En la Semana de Córdoba de 1980 se había proclamado la devolución, por parte de las autoridades provinciales, del Cabildo a la Municipalidad. Ello implicaba el traslado de la Jefatura de Policía, desde el edificio colonial hacia una nueva sede, y la instalación del Museo Histórico de la Ciudad en el edificio del Cabildo (GCC, n. 3, 8-1980, p.16). Así, los festejos de julio de 1981 estarían indicando que, en esa fecha, las anunciadas modificaciones aún no se habían concretado.

³⁸ ELIAS, Norbert, *op. cit.* Un análisis de distintas instancias de "socialización infantil nacionalizante" en el sistema educativo argentino de los siglos XIX y XX, puede encontrarse en: BLÁZQUEZ, Gustavo. *Los actos escolares: el discurso nacionalizante en la vida escolar*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2012.

ejemplo, en el discurso pronunciado por el subsecretario de Cultura, Dr. Bustos Argañaraz, en la inauguración de dicho salón del '81.³⁵

Al día siguiente, los actos del simbólico lunes 6 de julio, que recordaban la fecha de la fundación española, fueron los que adquirieron mayor espectacularidad dentro de la Semana de Córdoba. El esplendor de aquella jornada es sugerido, en principio, por la jerarquía de las autoridades convocadas: aquella mañana, el gobernador Sigwald, el intendente, Rubén Pellanda, y el jefe de la Guarnición Aérea Córdoba, y director de la Escuela de Aviación, brigadier Sigfrido Plessi, asistieron al izamiento de la bandera en la Plaza San Martín y a una Misa de acción de gracias en la Iglesia Catedral oficiada por el cardenal de Córdoba, monseñor Primatesta. Con una noticia de primera plana, la prensa del día posterior resumía la consecución de los eventos: un mensaje del subsecretario de gobierno municipal (dr. Barbará) aportó una reseña histórica de la ciudad y su fundador, quién también fue homenajeado mediante una ofrenda floral colocada en su monumento, el cual se erguía en la plazoleta homónima, Jerónimo Luis de Cabrera, ubicada en la parte posterior del templo catedralicio.³⁶ Posteriormente, las autoridades fueron "agasajadas en el Cabildo por parte del Jefe de Policía" y procedieron a una caminata por el área peatonal.³⁷ Poco después, los funcionarios recibieron en el Paseo Sobremonte a los participantes de la Maratón Ciudad de Córdoba y de la Vuelta Ciclista. Considerando los aportes schechnerianos, podemos decir que esta procesión alcanzaría un momento final de esplendor en horas de la tarde, cuando se concretó "la escenificación de la fundación por actores cordobeses en el predio Coniferal" del Parque Sarmiento.

En paralelo a estos actos centrales desarrollados en el casco histórico de la ciudad y en el parque emplazado en la zona residencial de Nueva Córdoba, se desplegaron por los barrios otras performances artísticas y deportivas dedicadas a los estudiantes cordobeses de sectores juveniles e infantiles: concursos de manchas y murales que venían desarrollándose desde comienzos de la semana festiva, competencias futbolísticas y una fiesta infantil con exposición de trabajos de artes plásticas de los alumnos en dependencias del club Córdoba Athletic. Es posible pensar que estas acciones gubernativas integraban el sistema educativo (in)formal que buscaba socializar a los sujetos desde su niñez en base a los tradicionales cánones del régimen, donde las artes eran consideradas un dispositivo importante para la "formación de las almas". Futuros estudios podrán decirnos si dentro del modelo civilizatorio dictatorial regía la medieval distinción entre alma y cuerpo, un binarismo que complementaría la socialización "espiritual" a través de las artes con una domesticación de los cuerpos a través de los deportes. Como sostiene Blázquez, mediante diferentes técnicas, muchas de ellas lúdicas, se civiliza al sujeto en un contenido determinado, se establecen las jerarquías que constituyen a ese individuo como parte de una nación.³⁸

Respecto de los actos de los días subsiguientes, que clausuraron la Semana de Córdoba, las fuentes aportan escasos datos: como culminación de los festejos, el martes 7 se plasmaba "el descubrimiento de un busto del almirante Brown en el Palacio 6 de julio" (es decir, en la sede edilicia de las autoridades comunales), una obra donada por la Región Naval Centro. También durante esa mañana, en el mismo edificio público, se entregaron los premios de los concursos de murales y manchas. Por la tarde, se exhibió "la muestra fotográfica 'Casas vigentes de Córdoba de antaño' en el hall del futuro Teatro Municipal ubicado en calle San Jerónimo 66", un edificio de

la década de 1920 cuyas refacciones también fueron promocionadas dentro de la política cultural dictatorial de los primeros años '80.

Políticas artísticas para “jóvenes” y resquicios de disidencia pictórica

Durante la última dictadura argentina, y especialmente en la coyuntura 1980-1983, proliferaron políticas culturales que inauguraron instituciones permanentes y eventos efímeros donde los “jóvenes” en general y los “jóvenes artistas” en particular adquirieron un protagonismo destacado: exposiciones locales e interprovinciales, asignación de ateliers gratuitos en Centros Culturales, certámenes de manchas y murales, admisiones y premiaciones en concursos tradicionales como el Salón y Premio Ciudad de Córdoba. En ese contexto, donde las restricciones oficiales se complementaban con numerosas estrategias (no solo) artísticas para generar consenso, también irrumpieron intersticios de resistencia.

Cabe adentrarnos en el concurso de manchas ‘Mi ciudad y su historia’ y en el certamen de murales; los cuales se reiteraban dentro de las performances de julio por la Semana de Córdoba. Ambas competencias estaban dedicadas a “jóvenes estudiantes”; sin embargo, bajo ese rótulo de homogeneidad se fueron construyendo diferencias. El concurso manchístico estaba restringido a alumnos del nivel secundario, mientras el certamen muralístico convocaba habitualmente a estudiantes del nivel terciario y universitario. Así, en base a la escolarización modélica del régimen, se bosquejaban dos franjas etarias consecutivas: la primera abarcaba desde los 13 a los 18 años, mientras la segunda comprendía desde los 18 a los 25 años. Consideramos que esa “minoría” y “mayoría” de edad es explicativa de los premios diferenciales que se otorgaban en cada competencia: capitales culturales y simbólicos para concursos que involucraban a menores de 18 años (como diplomas y libros de arte) y distinciones monetarias para estudiantes mayores.

En cuanto a las características plásticas de ambos concursos restan varios interrogantes, pero pudimos observar que en las premiaciones oficiales, además de la reafirmación de la pintura, se recitaba la preferencia tanto por el género del paisaje (urbano y serrano) cuanto por íconos histórico-religiosos como las iglesias: es el caso del mural de Felipe Torillo distinguido con el primer premio en los festejos de 1980 (ver Fig. 4). De este modo, estos certámenes pictóricos devenían uno de los dispositivos simbólicos para (re)construir una identidad cultural cordobesa sintetizada en imágenes tradicionalistas. En este sentido, eran una de las herramientas para hacer frente a la “batalla integral” que, según el imaginario oficial, acechaba a “las almas” de las nuevas generaciones.

Deteniéndonos en los concursos “juveniles” desplegados en 1981 emergen algunos datos sugerentes pero también nuevas preguntas. Sobre el evento manchístico, las fuentes solo especifican que se repitió la circunscripción a institutos de educación secundaria, mientras el jurado respectivo estuvo integrado por los profesores Atanasio Alexandri, por la Escuela de Bellas Artes de la UNC, y el arquitecto Mario López Feit, en representación de la Dirección de Promoción Cultural de la municipalidad. En cuanto al muralismo la información existente nos permite conocer que esta acción se desarrolló en varios días de la semana festiva convocando la participación, individual o colectiva, de estudiantes de academias artísticas

³⁹ GCC, n. 9, 8-1981, p. 42, y CBA, 4-7-1981.

⁴⁰ Estas distinciones recayeron en alumnos de las academias provinciales (GCC, n. 9, 8-1981, p. 42): primer premio a Tulio Romano; segundo premio a Patricia Maluf (ambos de la EPBA); primera mención al grupo integrado por Isabel Argüello, Daniela Andrada, Silvia Torres y Marcelo Escudero (de la Escuela de Artes Aplicadas Lino E. Spilimbergo); segunda mención a Rosa González (de la EPBA).



Figura 4. Felipe Torillo. Mural en espacio público. Imagen del Archivo Fílmico de Canal 10. 1980.

tanto provinciales (Escuela de Bellas Artes Figueroa Alcorta y Escuela de Artes Aplicadas Lino Spilimbergo) como universitarias (la Escuela de Artes y la Facultad de Arquitectura de la UNC). Sobre esta actividad “juvenil” desarrollada en distintos barrios, la prensa expresaba: “El público recibió con alegría la presencia de los artistas en las calles de nuestra ciudad que resulta así hermoseedada por esta actitud de homenaje de sus hijos”.³⁹

En este caso, el jurado estuvo conformado por profesores representantes de la UNC (Mario Aman), de la Escuela Figueroa Alcorta (Miguel Sahade) y de la municipalidad (María de Ramaciotti), actuando como veedora la sra. María Luisa Febre Lanza (jefa de la División de Artes Visuales de la Dirección de Promoción Cultural municipal). Respecto de este concurso muralístico surgen cifras que eran desconocidas para las ediciones anteriores: “entre los 75 trabajos presentados fueron seleccionados 20 bocetos”. A su vez, dentro de este subgrupo, se asignaron dos premios y dos menciones, en una ceremonia presidida por el intendente Pellanda en el Palacio 6 de julio.⁴⁰ La entrevista con una de aquellas jóvenes muralistas nos permite visualizar uno de aquellos 20 murales, a la vez que nos ayuda a comprender la complejidad de esas vivencias:

SG: *¿Qué te acordás de esos concursos?*

RG: *Me acuerdo que me divertía, que hacía frío y que eran épocas tristes... A muchos amigos míos los metieron presos, gente desaparecida ... Era una mezcla de sensaciones. Y uno decía ¿qué pasa acá? [...]*

En el mural de la Mención la imagen era como una pictografía, donde predominaban los colores amarillo, blanco y rojo. Era una imagen bien planimétrica, bien esquemática, onda Paul Klee.

SG: *¿Y la técnica? ¿Me describirías brevemente los pasos?*

RG: *Sí. La técnica era así: ellos nos daban la medida del mural, a veces había tema o no, pero yo te digo el tema no me condiciona para nada, no le llevo el apunte, después le ponés el título y chau. Luego hacías el boceto y el problema era cómo lo ampliás;*

yo de acuerdo a mi forma de trabajo nunca puedo hacer el boceto y pasarlo de un modo igual. Poníamos unos clavitos en las esquinas para nivelar, con hilitos, dábamos toda una mano de blancos (pintura al agua creo que era) y después con tiza yo dibujaba más o menos el boceto que habíamos previo presentado a la municipalidad. Pero otra gente hacía como una cuadrícula y entonces iba respetando el boceto [...] Nos daban la pintura y yo llevaba amigos que me ayudaban a pintar. Era divertido por que nos ponían por grupo, en una zona había 2 o 3 muralistas juntos, en otra zona igual. Y teníamos que pedir a algún vecino que nos guardara las cosas, por que al otro día tenías que volver y estábamos con los tarros de pintura, el mate, el termo, los pinceles. Y andábamos en colectivo o bicicleta. (Entrevista de la autora con Rosa González, 6-08-2011. Estudiante de la Escuela Provincial de Bellas Artes Dr. José Figueroa Alcorta-EPBA durante la última dictadura, en el siglo XXI se desempeña como artista plástica y docente)

El testimonio de Rosa permite observar una experiencia personal que deviene recurrente en los recuerdos de otros entrevistados: el contexto socio-político de (no solo) aquellos concursos artísticos “juveniles” era vivenciado como una “mezcla de sensaciones” contradictorias, donde la pregunta ¿que pasa acá? daba cuenta de incertidumbres. En su caso, emergía tristeza por la ausencia de seres queridos y conocidos que fueron apresados o “desaparecidos”⁴¹; pero, conjuntamente, hay recuerdos de diversión, compañerismo y colaboración propiciados por la producción de los murales: por un lado, el trabajo creativo en grupo de amigos; por otro, la ayuda de los vecinos, quienes guardaban el equipo de mate y las herramientas pictóricas durante las dos jornadas que duraba la confección de las imágenes (frecuentemente, un fin de semana). A la vez, este relato deja percibir una economía estudiantil austera donde el transporte disponible era el colectivo o la bicicleta, mientras los tarros de pintura eran proporcionados por la municipalidad.

En cuanto a las técnicas muralísticas y a los condicionantes oficiales, los jóvenes estudiantes debían presentar a las autoridades un boceto en papel de su propuesta que respetara las medidas y temáticas estipuladas para el concurso. No obstante, emergían dos intersticios de resistencia: por una parte, era posible preservar cierta libertad de expresión creando formas que no necesariamente tenían que ver con el tema pedido, sino que simulaban (a través de un título descriptivo) su sujeción a las normas del certamen. Por otra parte, al momento de trasladar los bocetos (aprobados por la Subsecretaría de Cultura) a las paredes ciudadanas, la técnica de “mano alzada” ofrecía mayor autonomía y posibilidades de variaciones que el trabajo con cuadrícula. Ambos resquicios de independencia habrían sido utilizados en el mural que Rosa desarrolló en la Semana de Córdoba 1981: *Cerro Colorado* (ver Fig. 5). En esta imagen convergían dos reapropiaciones diferentes: las formas “esquemáticas onda Paul Klee” (uno de los consagrados representantes de vanguardias históricas como el surrealismo y el expresionismo abstracto) y las pictografías rupestres, las cuales eran vestigios de los pueblos originarios que habitaban la zona donde se fundó Córdoba (comechingones y sanavirones).⁴² No obstante, si bien esas disidencias habían sido permitidas, este mural no estuvo dentro de los primeros premios sino que solo accedió a la segunda y última mención del concurso. Quizás, porque rememoraba otras presencias-ausencias del proceso de conquista español que podían poner en tensión a la celebración oficial donde se evocaba una fundación ciudadana “heroica y pacífica”.

⁴¹ En entrevistas ante la prensa (inter)nacional, el discurso oficial de funcionarios como el presidente de facto Videla aseguraba: “los desaparecidos son una incógnita... el desaparecido no tiene entidad, no está, ni muerto ni vivo, está desaparecido”. De este modo, el poder desaparecedor no solo buscaba invisibilizar a los crímenes, sino también a sus perpetradores. Sobre este tema puede consultarse, entre otros textos: *Informe Conadep: Delegación Córdoba*. Familiares de desaparecidos y detenidos por razones políticas de Córdoba, 22. edic., Córdoba, 1999. Disponible en <<http://desaparecidos.org/nuncamas/web/investig/articulo/cordoba/index.htm>> CALVEIRO, Pilar. *Política y/o violencia: una aproximación a la guerrilla de los años '70*. Buenos Aires: Norma, 2005.

⁴² En el sitio web *Museos a cielo abierto* pueden consultarse imágenes y una reseña sobre Cerro Colorado: “Las Pictografías Rupestres de Cerro Colorado son el legado histórico más valioso de las culturas aborígenes que habitaban la región [...] Fue declarado por decreto provincial, en 1957, “Parque Arqueológico y Natural”, siendo responsabilidad de la Provincia de Córdoba su custodia y conservación [...] Aquí, durante siglos, Comechingones y Sanavirones protagonizaron su historia, y allí estaban cuando llegaron los españoles (siglo XVI). Podría decirse que estos varios miles de dibujos en blanco, rojo y negro que configuran motivos abstractos y figurativos, componen una minuciosa y exhaustiva crónica indígena sobre la vida cotidiana, las costumbres y las creencias de aquellos pueblos. (...) La llegada de los conquistadores quedó documentada en la piedra, momento en que estas pinturas alcanzan un realismo sorprendente. Es notable la repetida figura del soldado español a caballo, con detalles de armas, arneses y vestimenta. Disponible en <<http://www.oni.escuelas.edu.ar/olimpi98/chiwolla/mu3.htm>>. Consultado el 29-02-2012.



Figura 5. Rosa González, *Cerro Colorado*, Boceto de Mural para tapiales al frente de la Terminal de Ómnibus. 1981.

De itinerarios transitados y nuevas preguntas

Con este texto intentamos transitar algunos recorridos que nos permitieron reconstruir fragmentos de los procesos culturales desarrollados durante la última dictadura en Argentina. Entre los senderos explorados pudimos observar que, para el discurso dictatorial, la “Cultura” era definida, en sentido amplio, como la identidad cultural de la comunidad argentina y, en sentido restringido, como las obras y prácticas productos de la actividad intelectual, espiritual y estética, particularmente el “Arte”. Ambos significados se mixturaban y ocupaban un lugar central debido a que el imaginario oficial de “guerra integral” concebía la existencia de un combate contra el comunismo-marxismo que se libraba en dos frentes, uno armado y otro “espiritual”. De este modo, junto a la fase destructiva que hizo “desaparecer” a aquellas personas e ideas consideradas “subversivas”, se desarrolló una acción constructiva que intentaba (re)fundar un orden social tradicional cimentado en las directrices de la “civilización occidental y cristiana”.

En ese marco cobra sentido la proliferación de políticas culturales desplegadas durante todo el período dictatorial y particularmente desde 1980, cuando el régimen celebraba la victoria armada sobre el marxismo, pero advertía sobre la continuidad de la guerra cultural. Dentro de ese entramado de procesos nacionales, las fiestas oficiales que conmemoraban el aniversario fundacional de la ciudad de Córdoba adquieren un interés especial, ya que nos permiten acceder a prácticas de estetización de la política con las cuales el gobierno construía su poder simbólico. Los actos desplegados entre 1976 y 1983 reiteraron, aunque con modificaciones que dialogaban con cada coyuntura, una serie de performances a las cuales eran invitadas las familias locales: izamiento de la bandera en la plaza, misa de Acción de Gracias en céntricas iglesias, ofrenda floral en el monumento del fundador y eventos artísticos (en especial, de artes plásticas). Allí, lo que se (re)construía anualmente era la propia “identidad cultural” cordobesa

(y también argentina), donde el mito de origen hispánico servía para (re) fundar el imaginario gubernativo anclado en la trilogía de Dios, Patria y Familia. El catolicismo emergía no solo en misas, sino también en pinturas religiosas y audiciones de música sacra, mientras la patria irrumpía como un tópico complejo y dual, pues, si bien en cada ceremonia se izaba la bandera nacional, se (re)inventaba la tradición de Córdoba como: “la más española de las provincias argentinas”.

Las performances de 1981 retuvieron nuestra atención, en principio, por que en esa Semana de Córdoba se multiplicaron los actos artísticos, emergiendo: un concierto, dos representaciones teatrales y seis eventos de artes plásticas. Sobre estos últimos profundizamos el caso de los concursos de manchas y murales, donde el canon oficial reafirmaba su predilección por la pintura; en particular, por el género del paisaje y por íconos histórico-religiosos como las iglesias. Estos certámenes pictóricos pueden ser pensados como uno de los dispositivos oficiales de socialización “juvenil”, donde se (re)formaba una identidad cultural tradicionalista cuyo objetivo principal era hacer frente a la “batalla integral” que acechaba a “las almas” de las nuevas generaciones.

La continuidad y crecimiento de las performances por el aniversario de Córdoba es un indicador de la compleja política cultural de promociones que, complementando a las prohibiciones, se mantuvo como hegemónica durante todo el período dictatorial. No obstante, en coyunturas como 1981 se abrieron grietas para visibilizar imágenes y escuchar voces que ponían en tensión al imaginario dominante. En el terreno de las artes plásticas, el ensayo aperturista del presidente Viola devino un contexto propicio para observar tolerancias y hasta premiaciones de obras que se distanciaban de la preferencia oficial por el paisaje impresionista y realista. Entre ellas, detectamos: dibujos abstractos que reflexionaban sobre la díada memoria-silencio, un grabado neoexpresionista que tematizaba sobre la manipulación de cuerpos humanos, y un mural de trazos surrealistas que asignaba protagonismo, no sólo a los conquistadores españoles, sino a los habitantes nativos de la tierra donde se fundó Córdoba. Conjuntamente, a finales del mismo mes en que el gobierno desplegaba su fiesta oficial, se publicó una “Declaración sobre la censura y la actividad cultural cordobesa” donde artistas e intelectuales denunciaban el temor, las limitaciones y la decadencia que condicionaban su contexto y paralizaban especialmente a “los jóvenes”.

Las críticas artísticas hacia el régimen se sumaron a las disidencias de distintos frentes sociales que fueron acrecentándose en el bienio 1982-1983. Así, un espectro variado de acciones contribuyó al agotamiento y descomposición de una dictadura que había hecho del terreno cultural otro “campo de batalla”, donde la estrategia destructiva se integraba con dispositivos constructivos. Sobre este segundo eje de acción autoritaria, las políticas culturales con las cuales se procuraba generar consenso, quedan aún muchos tramos por investigar. A esa tarea en curso, cuya profundización estamos encarando desde distintos grupos de Argentina, procuró aportar nuestro trabajo.⁴³ En ese marco, si bien podemos decir que nuestra investigación reconstruyó algunas aristas importantes de las prácticas artístico-plásticas que emergieron en la última dictadura, fueron surgiendo nuevos interrogantes que invitan a continuar la indagación en, al menos, cuatro áreas: las particularidades de otros microcosmos artísticos como música y teatro; los usos espectaculares del Deporte, y sus potencialidades de socialización, por parte de un régimen que albergó al Mundial de

⁴³ Entre los escasos equipos de investigadores abocados a estos temas podemos citar: el grupo de estudios sobre arte, cultura y política en la Argentina reciente (Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Buenos Aires), dirigido por la dra. Ana Longoni; el Proyecto territorios de la música contemporánea argentina 1973-2010 (Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Quilmes); y el Grupo Hacia una Historia Cultural del pasado reciente argentino: artes, juventudes y políticas en la década de 1980 (Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba), dirigido por quien suscribe. Estos tres grupos, junto a otros colegas, estamos organizando las Segundas Jornadas de discusión de avances de investigación: Entre la dictadura y la posdictadura. Producciones culturales en Argentina y América Latina, que se realizará entre el 27 y 28 de octubre de 2014 en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires.

Fútbol de 1978; las similitudes y diferencias entre programas culturales de variadas escalas geográficas, desde las distintas provincias argentinas hasta posibles vinculaciones con otras dictaduras latinoamericanas; las (dis) continuidades en las representaciones y prácticas culturales que formaron parte de la transición democrática de la década de 1980.



Artigo recebido em maio de 2014. Aprovado em junho de 2014.