

REPRESENTACIONES “JUVENILES” EN EL MERCADO PLÁSTICO CORDOBÉS DURANTE LA TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA 1982-1985

Alejandra Soledad González*
CIFFYH, U.N.C.

“Representación”, “arte” y “juventud” pueden considerarse términos polisémicos que al combinarse y situarse históricamente adquieren significados peculiares. En el caso del ámbito artístico cordobés, durante la transición política de los años ochenta, es posible señalar dos mixturas semánticas principales: I) Las “(re)presentaciones” sociales que, a modo de interpretaciones, asignaban a los “jóvenes artistas” singulares valoraciones culturales. II) Las “(re)presentaciones” que, en el formato de imágenes bi o tridimensionales, eran plasmadas por los creadores “nóveles” en específicos soportes, géneros y corrientes estilísticas. En el transcurso de esta ponencia intentaremos delinear algunas características de dichos procesos centrándonos en las experiencias mercantiles del *campo* (Bourdieu, 2003) plástico, particularmente en las exposiciones de “arte joven” realizadas por las galerías locales en la coyuntura 1982-1985. Esta indagación es abordada desde un enfoque Material Culturalista y recurre a los periódicos como fuentes históricas prioritarias.

Cabe remarcar que este trabajo continúa las líneas de análisis abiertas en investigaciones personales anteriores, donde fue posible delinear los usos de *la palabra “juventud”* (Bourdieu, 1978) en la sociedad cordobesa del primer lustro de la década del '80. (González, 2005) Por una parte, a nivel de los macro procesos socio-políticos, pudimos observar que los “jóvenes” fueron considerados, durante la etapa de redemocratización, actores sociales *peligrosos*; en base a ello, devinieron configurados como “objetos de preocupación social, de control administrativo y de investigación científica”. (Foucault, 1977) Conjuntamente, desde el gobierno provincial democrático se intentó construir una novedosa relación entre el Estado y “los jóvenes” donde el primero

* asoledadgonzalez@yahoo.com.ar

asumiera la *protección ciudadana* de los segundos, vínculo de socialización que reemplazaría a la anterior “persecución juvenil” desarrollada por parte del régimen militar. (Tilly, 1995) A su vez, en cuanto a las representaciones míticas, se generalizaron las que asociaban juventud con participación política, llegando a vislumbrarse por momentos el *mito de la juventud blanca* que asignaba a los jóvenes un rol protagónico en la construcción de una sociedad democrática. (Braslowsky, 1984) Por otra parte, a nivel del micro universo plástico oficial fue posible advertir, entre otras cuestiones, que la categoría “juventud” era utilizada como instrumento de clasificación de los productores estéticos para denotar la reciente incorporación de ciertos agentes dentro de una pirámide jerárquica de posiciones; la cual estaba compuesta por “jóvenes/nóveles” en la base, “consagrados” en un escalón intermedio y “genios/precursores” en la cúspide.¹ Atendiendo a lo anterior, interesará corroborar si los procesos de jerarquización oficial encuentran su correspondencia en el ámbito de comercialización privada. En torno a esto, importará reseñar ¿qué características especiales – y diferenciales en relación a las demás posiciones – son adjudicadas a los *sujetos objetivados* (Foucault, 1982) como artistas “jóvenes”? A su vez, un segundo propósito de indagación complementa lo expuesto: en un contexto estético occidental de *economía denegada* (Bourdieu, 1977) importará describir las posibles formas de mercantilización que adquirieron visibilidad en las galerías de la Córdoba transicional.

En cuanto a las características formales, y de acuerdo con el relevamiento periodístico del período 1982-1985, podemos decir que la cantidad de entidades publicitadas como “galerías” en el lapso transicional ascendían a 33

¹ Entre los eventos gubernamentales analizados cabe mencionar: *la *Galería y Feria de los desconocidos*, concurso organizado por la Dirección de Extensión Universitaria de la UNC; *El *Salón Juvenil de Córdoba*, certamen auspiciado por el municipio; *Las muestras *Arte Joven*, propiciadas por el Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Caraffa”; *Las muestras *Plástica Joven de Córdoba* y *Arte Fresco*, desarrolladas por el municipio; * La retrospectiva *10 años de plástica joven cordobesa*, diagramada por la Secretaría de la Juventud; *El salón *Arte Nueva Generación*, a cargo del Museo Municipal “Genaro Pérez”; y *la *Muestra de plásticos jóvenes*, coordinada por el Comité Nacional para el Año Internacional de la Juventud.

(ver cuadro 1).² Sin embargo, esa cifra total adquiere varios matices si observamos el número de instituciones que aparecían interactuando en cada año: 9 en 1982; 15 en 1983, 14 en 1984 y 12 en 1985.³ Lo anterior indica que en el corto plazo de cuatro años hubo presencias continuas, desapariciones e inauguraciones (entre estas últimas se destacan tres aperturas en 1982, 5 en 1984 y 1 en 1985). Todo esto nos permite deducir el alto grado de inestabilidad que existía en la esfera plástica mercantil local, lo cual nos conduce a dudar de la existencia de un mercado consolidado y, en consecuencia, de un *campo* (Bourdieu, 1977) cristalizado como esfera autónoma de producción y consumo.⁴ En relación a las (re)presentaciones de la categoría “juventud” en los ámbitos galerísticos podemos decir que las mismas devinieron disímiles y no exclusivas. Mientras el artículo publicado en el anuario de 1982 sugería a las galerías como centros prioritarios para la difusión de “los jóvenes”,⁵ podemos decir que lo que señala el contexto transicional es una proliferación pareja de certámenes tanto para los artistas “consagrados” como para los “nuevos”. Las formas preponderantes que adquirieron las publicidades de los creadores fueron las *muestras*. Este tipo de evento remite a un proceso de selección realizado en cada galería cuando, entre el conjunto global de hacedores, se otorga la posibilidad sólo a algunos de exhibir sus obras en las instalaciones de la entidad. Esta elección implica la potencialidad de acceder al circuito de circulación mercantil de obras de arte. Como puede observarse en el cuadro 1, en la coyuntura local estudiada se concretaron 52 muestras que explicitaron en los diarios una tipología “juvenil”. El número de exhibiciones no fue proporcional a la cantidad de galerías; así, mientras en 26 entidades (78,8%)

² Es importante destacar que en el momento de recopilación documental sólo se atendió a las entidades que habían realizado algún evento “juvenil”.

³ Cabe recordar que la delimitación temporal del objeto comprende desde junio de 1982 (momento en que las autoridades militares consienten la apertura política) y mayo de 1985 (mes en que Córdoba es sede del I Congreso Multipartidario y Multisectorial de la Juventud Argentina). Por lo cual, es posible que las cifras expuestas en relación a ambos años posean algunas modificaciones si se coteja el total de cada ciclo.

⁴ Moyano (2005) y Gutnisky (2006) sostienen que ni siquiera a finales de los años noventa podemos hablar en Córdoba de un mercado plástico solidificado.

⁵ Cabe destacar que en esta reseña publicada en diciembre, el diario *La Voz del Interior* (LVI en adelante) señalaba a los museos, a diferencia de las galerías, como medios de exposición exclusiva para los creadores “consagrados”.

sólo se materializó una única exposición, en las 7 instituciones restantes (21,2%) se desarrollaron – según el caso – entre 2 y 9 certámenes. Estas instancias presentaron dos formatos predominantes de visibilidad “joven”: la *muestra colectiva* y la *muestra individual*; ascendiendo a 19 y 33 eventos respectivamente. En relación a la primera tipología, debemos expresar que las exposiciones grupales podían estar circunscriptas a un agregado mixto de creadores (“destacados” y “nóveles”) o a un conjunto exclusivamente “juvenil”. Así, de las 19 exhibiciones relevadas 16 correspondieron al primer caso y 3 al segundo. Comenzaremos por analizar algunos ejemplos paradigmáticos de las muestras colectivas mixtas:

“MUESTRA DE FIN DE AÑO

La Galería Gutiérrez Aguad y Domingo Biffarella presenta desde hoy su exposición de cierre de temporada con obras de **diferentes generaciones**.

Maestros como Soldi y Alonso; obras de **laureados** plásticos de la vanguardia nacional (...). **Veteranos** cordobeses como Palamara y Aguilera y **nuevos valores** del arte local como Fraticelli, Berra y Milewsky”.

(LVI, 10-12-’82, 2ª s., p. 9, SAPL⁶)

“HOMBRES DE IMPORTANTE TRAYECTORIA

Colectiva en FAA (Ferrando Arte Argentino, San Jerónimo 270 1er. Subsuelo, local 17) mañana jueves. Expondrán **hombres de importante trayectoria** en el quehacer plástico: M.A. Budini, A. Bonome, p. Canedo, S. Fonseca, O. Gubiani, C. Leone, A. Monteiro, O. Meyer, R. Roldán, M. Sciappaquercia, L. Sosa Luna, E. Strakian⁷”.

(LVI, miércoles 20-4-’83, 2ª s., p. 9, SAPL)

“GUÍA DE EXPOSICIONES (...)

También en la fecha a las 19,30hs, GRIDEL, Galería de Arte, ofrecerá una muestra colectiva de pintura y escultura.

La exposición será inaugurada en las salas del Hotel Dorá, Entre Ríos 70, y está integrada por pinturas de Pablo Canedo, Roque Fraticelli, Carlos Maletto, Roger Mantegani, Antonio Monteiro y Jorge Torres. Y esculturas de **Aída Villa Uría**”

(LVI, jueves 21-9-’83, 2ª s., p. 10)

“M. PAGÉS Y UNA COLECTIVA DE MAESTROS.

A las 19,30 hs. la Galería Gutiérrez Aguad y Domingo Biffarella presenta dos exposiciones. Una individual del escultor Pagés y otra colectiva de **grandes autores** como Berni y Soldi”.

⁶ SAPL (Sector Artes Plásticas).

⁷ Consideramos que en la fuente periodística se cometió un error ortográfico ya que en nuestra genealogía de hacedores plásticos argentinos no encontramos ninguno que se apellide Strakian; lo más cercano a ello es el dibujante Eduardo Setrakian (cuya inicial del nombre coincide con la publicidad)

(LVI, viernes 8-6-'84, 2ª s., p. 11, SAPL)

“SE POSTERGA UNA MUESTRA

A raíz del fallecimiento de Raúl Aguad ésta se posterga hasta el próximo martes a las 19,30hs. en Av. Olmos 61.

(LVI, sábado 9-6-'84, 2ª s., p. 11, SAPL)

“MUESTRAS PLÁSTICAS

Por otra parte, en la Galería de arte Revol (Salta 11, Planta baja, 1º A) se exhiben obras de artistas cordobeses entre los que figuran Edigio Cerrito y Oscar Meyer.

También participan en la muestra pintores **más jóvenes**, como Gabriel Dífini y Lascano⁸ y puede ser visitada de lunes a viernes de 10 a 12 y de 17,30 a 20 y los sábados de 9 a 12,30 durante todo este mes.”

(LVI, lunes 9-9-85, 2ª s., p. 13)

Como ya señalamos en un mapeo precedente (González, 2006), las fuentes anteriores, correspondientes a cada uno de los cuatro años de transición democrática, presentan tópicos que devinieron recurrentes en el conjunto global de las 16 muestras colectivas mixtas. Un primer elemento a destacar es la familia de sinónimos y antónimos que se construye en torno a los términos “joven artista”. Por una parte, esa diáda hace referencia a los *nuevos valores*; por otro lado, se diferencia de los *maestros, laureados, veteranos, grandes autores, y hombres de importante trayectoria*. Así, se elaboran *generaciones diferenciales* cuyas edades biológicas remiten a posiciones sociales divergentes dentro del conjunto de productores. Este último, puede ser pensado como una pirámide jerárquica cuya cúspide, ocupada por un restringido grupo de creadores, concentra la mayor proporción del capital prioritario del campo: el reconocimiento. (Bourdieu, 1977) En segunda instancia, y en relación con lo anterior, cabe subrayar que la calificación de *hombres de importante trayectoria* sugiere otra nota compartida por la generalidad de las muestras: el androcentrismo. En el conjunto de hacedores nombrados en las notas periodísticas sólo existe una única visibilidad certera que nos permite deducir una inclusión (ínfima) de las

⁸ Respecto de este productor cabe destacar que no encontramos referencias a ese nombre en nuestra investigación; resta la duda entonces de saber si en la fuente se cometió un error ortográfico y en vez de Lascano debió decir Lescano (Susana) o Lezcano Cevallos (Edelmiro) – escultora y pintor cordobeses respectivamente.

artistas “mujeres”.⁹ Dichas ausencias devienen crecientes a medida que escalamos hacia la cima piramidal; además, esta peculiaridad se observa en toda la esfera plástica, tanto en el terreno privado como en el gubernamental.¹⁰ Esta característica no es patrimonio exclusivo de los ámbitos artísticos, por el contrario, se considera que la mayor parte de la cultura occidental evidencia una tradición de *dominación masculina*. (Bourdieu, 2000) En tercer término, la muestra organizada por Ferrando Arte Argentino (FAA) nos permite advertir el alto grado de arbitrariedad que existe en los sistemas de clasificación cultural: los sujetos que en algunas oportunidades son diferenciados de acuerdo a criterios de edad, en otras ocasiones – en las cuales la discriminación se establece bajo otras normas – aparecen juntos. En FAA, pareciera que todos los productores seleccionados gozan del mismo capital simbólico: una *importante trayectoria*; esa supuesta homogeneidad deviene sugerida/construida por el modo en que los artistas son publicitados: un orden alfabético. No obstante los intentos de homología, podemos decir que existían grandes diferencias de consolidación entre los agentes plásticos citados. Por ejemplo, mientras Budini, Bonome, Gubiani, Monteiro, Meyer, Roldán, Sosa Luna y Setrakian fueron *objeto de investigación científica* (Foucault, 1977) entre 1975 y 1983 por parte de la academia universitaria, Canedo y Fonseca recién recibirán dicha distinción en 1985 y 1996 respectivamente.¹¹ A su vez, solamente estos dos últimos productores fueron asiduos participantes de las muestras oficiales “juveniles” del período transicional. En cuarto lugar, cabe reseñar algunas peculiaridades que presentan las galerías en tanto entes comerciales. Entre las estrategias de marketing podemos citar la elección de la ubicación geográfica para la instalación del negocio: el 69,9% de los locales se ubicaban en el centro

⁹ En las restantes once muestras colectivas sólo se invitó a productoras “mujeres” en escasas excepciones, y con una proporción mínima –alrededor del 20%– respecto de los “varones” elegidos.

¹⁰ Un caso paradigmático para visualizar las tendencias museológicas androcéntricas de la Córdoba transicional se encuentra en las cuatro muestras de Arte Joven organizadas por el Museo Provincial “Emilio Caraffa” entre 1982 y 1985 (González, 2005).

¹¹ Cabe destacar que, desde el año 1975, en las cátedras de Arte del siglo XX (bajo la titularidad de Mercedes Morra) y Arte Argentino y Latinoamericano (bajo la titularidad de Dolores Moyano) los alumnos finalistas realizan un informe documentado de algún productor local. Dichos trabajos, archivados en la biblioteca de la Escuela de Artes, constituyen fuentes secundarias sugerentes al momento de encarar la reconstrucción de la plástica cordobesa contemporánea.

comercial e histórico capitalino; el 9,1% en barrios circundantes al núcleo anterior (San Martín, General Paz y Alberdi); el 12,1% en una zona residencial y hegemónica en cuanto a poder adquisitivo (Cerro de las Rosas y Nueva Córdoba).¹² A su vez, los horarios de atención al público se corresponden con el tiempo laboral de los negocios privados (lunes a viernes por las mañanas y las tardes, y sábados solamente en turno matutino). Paralelamente, como se advierte en la muestra de Gutiérrez Aguad y Domingo Biffarella, también se produce el caso de cierre y postergación de eventos por duelo.

Este panorama de cuestiones se ve complejizado si observamos las experiencias de las muestras exclusivamente “juveniles” promocionadas por la prensa local. Cabe recordar que dichas exposiciones podían presentar dos tipos de formato, el colectivo y el individual, ascendiendo a 3 y a 33 eventos respectivamente el conjunto de concreciones detectadas en el contexto que nos ocupa. Al respecto, invito al lector a visualizar el cuadro 2 en la sección anexos, donde se reproducen la totalidad de las muestras grupales y una selección de 15 exhibiciones individuales. La información brindada por el diario La Voz del Interior nos permite agregar cuatro tópicos explicativos para repensar las prácticas del ámbito plástico mercantil y el doble espectro de (re)presentaciones “juveniles” que circulan en él.

Comenzando con la columna “Galerías”, una quinta cuestión a subrayar es que las entidades que realizaron las exhibiciones meramente “juveniles” son más numerosas que las instituciones que concretaron los certámenes mixtos. Así, podemos pensar que la materialización de exposiciones heterogéneas, que incluyeran tanto a los artistas “consagrados” como a los “nóveles”, solo era posible para un número acotado de entes galerísticos. Éstos, debían poseer el capital simbólico y/o monetario suficiente(s) para recibir en consignación o comprar para revender dichas producciones. En cambio, la necesidad de acumulación disminuía si se trataba de desarrollar muestras grupales o individuales sólo de “jóvenes plásticos”.¹³ Por otra parte, otros datos que se

¹² El restante 9,1% de las galerías no tuvieron explicitado su domicilio en las fuentes analizadas.

¹³ Así, coincidiendo con (Gutnisky, 2006:103) podemos decir que en el primer lustro de la década de 1980 se observa un predominio hegemónico de la Galería Gutiérrez Aguad & Domingo Biffarella.

mantienen constantes en las propagandas son el nombre, el horario y la dirección de la entidad.¹⁴ A su vez, la temática principal de los avisos radica generalmente en promocionar inauguraciones y continuidades de muestras – las cuales alcanzan una duración de entre dos y tres semanas. Respecto a las aperturas cabe señalar que las mismas se realizan después de las 19 horas y son publicitadas con un día de antelación o en la misma jornada del estreno. Así, podemos pensar que el diario pretende funcionar como un vehículo de invitación pública para un evento recreativo realizado al anochecer. Allí, frecuentemente, se tiene la posibilidad de acceder a uno de los encuentros socializadores donde se conocen/construyen los posibles productos, los creadores, los consumidores y los demás agentes del campo. Desde Turner (1987) es posible interpretar a dichos actos inaugurales como ejemplo del carácter *liminoide* que presentarían los géneros artísticos en las culturas postindustriales. En dichas instancias se exaltan las notas de jerarquía, individualidad, elección y mercancía, produciéndose una tajante diferenciación entre productor/espectador, por una parte, y trabajo/ocio, por otra.¹⁵

Un sexto punto a reseñar, y que complementa el espectro de sinónimos y antónimos observados en las muestras mixtas, es el tipo de calificativos que reciben los creadores: *jóvenes artistas ya conocidos; los más sólidos valores jóvenes; los más prometedores; diferente; brillante; joven plástico local*¹⁶. Estas nominaciones, reproducidas en la columna “Productores”, nos sugieren que los hacedores en cuestión están luchando por transitar desde el primer escalón piramidal hacia una segunda posición de productores – más restringida y más poderosa.¹⁷ Para

¹⁴ Al respecto, restan interrogantes en torno a la relación de algunas galerías con otros entes comerciales: en ciertos avisos – es el caso de la fuente 4 – la muestra auspiciada por el ente galerístico no se concreta en el domicilio propio sino en el local de un banco u hotel.

¹⁵ En este punto podemos hipotetizar que el destinatario al cuál iba dirigida la convocatoria pertenecía a los sectores sociales medios y dominantes, cuyos horarios de trabajo finalizaban antes del atardecer o les permitían cierta maleabilidad.

¹⁶ La última calificación presenta otros sinónimos como *cordobés* o *de nuestro medio*, donde se puede deducir una importancia etnocéntrica asignada a la región de origen de los creadores. Así, la pertenencia provincial –y en algunas oportunidades el barrio o el departamento – es valorada positivamente. En este sentido, la fuente 16 referida al artista tucumano Víctor Hugo Quiroga constituye una excepción dentro de las publicidades “juveniles” de las galerías.

¹⁷ Al respecto, cabe expresar que a excepción de tres productores (Pablo García, Cristina Figueroa y Víctor Quiroga) la totalidad de creadores restantes participaron de

ayudar en la cristalización de ese pasaje las galerías los distinguen del conjunto global de “jóvenes” resaltando/conformando sus *capitales culturales y simbólicas*. (Bourdieu, 1977) Entre los primeros se suelen destacar las destrezas incorporadas/objetivadas y el respaldo institucional: así, mientras en la fuente 16 se expresa *Por ello se impone estando como está bien hecho..., vastas y sostenidas composiciones*, en varios avisos se explicita la calidad de *egresado y/o docente* de academias artísticas nacionales e internacionales. A su vez, en las propagandas se explicitan diversos recursos simbólicos entre los cuales subrayaremos tres. Una primera noción publicitada son las distinciones obtenidas en *premios, becas* o – como en el caso 15 – selecciones para integrar un *álbum de grabados de la UNC*. Un segundo elemento que se remarca es el reconocimiento, conformado en base a trayectorias propias de los “jóvenes” – *ya conocidos por el público local... con éxitos en el país y en el extranjero* – o heredadas por medio de las filiaciones maestro/discípulo – como en los casos 9 y 16. Un tercer punto divulgado con frecuencia son los criterios trascendentales de “lo dado”, el don y/o el *talento* que posibilitarían “ser un artista” *brillante* o con *aura de liberación* – casos 10, 13 y 16. Estas interpretaciones vienen a ocultar los procesos de enseñanza/aprendizaje que median en la adquisición de un saber/hacer objetos con cualidades leídas como estéticas. Paralelamente, podemos destacar que otro modo de indicar la situación de transición de los creadores – desde la base piramidal hacia el peldaño de los “consagrados”– es la nominación de los mismos no ya como “jóvenes” sino mediante sus patronímicos. Es el caso de las muestras 7, 8, 11 y 15. A su vez, cabe especificar otra nota compartida entre las muestras “juveniles” y las mixtas: la tendencia androcéntrica. Como puede observarse en las fuentes analizadas, la preponderancia masculina deviene amplificada a medida que ascendemos en la pirámide de productores “alabados”.

Un séptimo tópico lo encontramos en la columna “Productos”, explorando algunas particularidades de las obras (re)presentadas por los “jóvenes plásticos” y promocionadas por las galerías. En cuanto a las características formales de las creaciones, y no obstante la escueta información aportada por la fuentes,

los eventos plásticos “juveniles” organizados por el gobierno provincial entre 1982 y 1985.

podemos decir que había un marcado predominio de las disciplinas tradicionales, especialmente de la pintura. A su vez, si bien era frecuente que cada aviso especificara la rama de especialización disciplinar de los agentes, los datos sobre géneros, temas, técnicas y materiales empleados eran señalados escasamente. Paralelamente, tópicos como “*inédito; recientes trabajos; una propuesta diferente; con estilo propio*”, nos permiten deducir la circulación de un mandato cultural que valoraba a los productos de acuerdo a cánones de originalidad/novedad. En relación a las corrientes estilísticas dentro de las cuales se podía encuadrar a los “jóvenes artistas” promocionados el diario oscilaba entre el mutismo y las pistas mínimas. Al respecto, la fuente 16 constituye una excepción que puede ser explicada por la sólida posición del enunciante, Domingo Biffarella. Este agente, además de ser socio de una destacada galería local, era uno de los dos representantes de una institución incipiente del campo: la crítica.¹⁸ Las estimaciones del galerista devienen sugerentes para adentrarnos en el panorama estilístico de la época: Biffarella elogia el *mestizaje* alcanzado por Quiroga entre las tendencias neoexpresionistas extranjeras (Bacon/transvanguardia) y las realistas de raigambre nacional (Berni/Policastro). Así, se subraya la capacidad innovadora del hacedor tucumano; el cual logra substraerse del *panorama juvenil* general abocado exclusivamente a las influencias foráneas. Esta condena hacia el llamado *internacionalismo mimético irreflexivo* (Basualdo, 1999), que presentaba recurrencias en los discursos de críticos nacionales, ya había sido expresada por el galerista en anteriores valoraciones de jóvenes plásticos cordobeses.¹⁹ Complementando la información de las fuentes con otros estudios de la época transicional

¹⁸ En la coyuntura local trabajada sólo adquirieron visibilidad dos agentes que realizan críticas plásticas en el diario LVI: Mercedes Morra y Domingo Biffarella. Sin embargo, en ninguno de los dos casos podemos hablar de críticos plásticos consolidados profesionalmente como tales, ya que sus tareas de estimación estética se combinaban con otras actividades. En el caso de Morra, su labor prioritaria era ejercer como docente en la Escuela de Artes de la Universidad; por su parte, Biffarella estaba abocado a su tarea como galerista. A su vez, las presencias discontinuas de sus discursos periodísticos estuvieron –en la mayoría de los casos– limitadas a la valoración de los eventos gubernamentales (González, 2005).

¹⁹ En ocasión de la muestra Arte Fresco desarrollada, en febrero de 1984, por 8 productores en el Paseo de las Artes Biffarella explicitaba: “(...) Sea cual fuera la naturaleza del artista (...) existe una obligación inexcusable: las manifestaciones inspiradoras deberán ser puestas en crisis y rehechas en pro de una expresión realmente nueva (...); vanguardia copiada es academia.” (LVI, 1-4-84, 4^{as}, p.7)

(Moyano, 2005; Gutnisky, 2006) podemos pensar que las diversas posiciones en la pirámide de productores se correspondían con distintas inclinaciones a nivel de estilos. Así, la categoría “juventud” estuvo asociada principalmente con nuevas resignificaciones neoexpresionistas y neodadaistas; por otra parte, la posición de los consagrados estaba reservada especialmente para tendencias – devenidas tradicionales – como el impresionismo, el realismo y el expresionismo.

Un último índice a reseñar es que en la mayoría de las fuentes reproducidas se asigna un rol destacado a los consumidores en tanto destinatarios de los avisos periodísticos. Así, las muestras aparecen *libradas al* (o susceptibles de *ser visitadas por el*) *público*; el cuál, además de *tomar contacto con las obras valorará sus resultados*. Sin embargo, las constantes aperturas y cierres de entes galerísticos nos permiten dudar que – en el contexto que nos ocupa – existiera un público consolidado; es decir, un grupo societal que sostuviera al mercado plástico como instancia autónoma de producción y consumo.²⁰ A su vez, cabe subrayar que en ninguna de las 51 muestras analizadas se expresa – explícita o implícitamente – que las obras exhibidas constituyen mercancías que se encuentran en venta. Esta omisión puede ser leída, siguiendo a Bourdieu (1977), como una acción deliberada con la cual los agentes mercantiles intentan denegar los intercambios económicos de la esfera plástica. De este modo, al disimular el juego del interés y del cálculo monetario – presentes en los capitales simbólicos circulantes – las prácticas artísticas aparecen envueltas en un aura de “religiosidad” que aumenta los valores de cambio.

Las reflexiones finales que podemos elaborar en este momento de la investigación presentan un carácter provisional. Mediante la problematización de las muestras “juveniles” concretadas por las galerías cordobesas durante el período 1982-1985, se intentó comenzar a explorar los procesos de

²⁰ Conjuntamente, quedan varios interrogantes en cuanto a los procesos de consumo y recepción estética ¿Quiénes poseían, en Córdoba a principios de los años ochenta, las categorías de percepción y de apreciación necesarias para (re)conocer productores y creaciones?, ¿de que modos habían adquirido esas destrezas?, ¿Cómo influían las variables clasistas, genéricas y etarias en la conformación del público?... Estos interrogantes abren un amplio espectro de cuestiones que ameritaría indagar en futuras investigaciones.

clasificación y (re)presentación usados en la esfera plástica mercantil. En relación con ello pudimos acercarnos a las prácticas de distinción que van restringiendo el acceso y la permanencia de los productores en la pirámide jerárquica profesional. A su vez, advertimos que las obras “juveniles” publicitadas presentaban una preponderancia hacia el objeto cuadro, la disciplina pictórica y las corrientes estilísticas figurativas. Estas cuestiones nos aportan algunas pistas para comprender el entramado de prácticas al interior del ámbito plástico privado; no obstante, una reconstrucción más compleja amerita hacer dialogar las experiencias del incipiente mercado con las demás instituciones del campo. Es en ese sendero donde pretenden adentrarse nuestras próximas exploraciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Basualdo, Carlos, “Viajes argentinos”, en: *Lápiz. Revista Internacional de Arte*, Madrid, Publicaciones de Estética y Pensamiento, año XIX, n° 158/9, 1999/2000.
- Bourdieu, Pierre, “La producción de la creencia. Contribución a una economía de los bienes simbólicos”, en: *Creencia artística y bienes simbólicos*, Buenos Aires y Córdoba, Aurelia*rivera, 2003. [1977]
- , “La ‘juventud’ no es más que una palabra”, en: *Sociología y Cultura*, México, Grijalbo, 1990. [1978]
- , *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- Foucault, Michel, *Historia de la Sexualidad*, Tomo I y II, México, Siglo XXI, 1987 [1977]
- , “El sujeto y el poder”, en: Dreyfus, Hubert L. y Paul Rabinow, *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1982.
- González, A. Soledad, *Juventudes cordobesas. Un estudio de las esferas política y artística en la transición democrática 1982/1985*, Tesis de Licenciatura en Historia, Córdoba, Inédito, 2005.
- , “La ‘juventud’ en las galerías artísticas. Procesos de culturización de lo biológico en los ámbitos plásticos mercantiles. Córdoba, 1982/1985”, en: *Actas del VIII Congreso Argentino de Antropología Social*, Salta, 2006.
- Gutnisky, Gabriel, *Impecable-Implacable. Marcas de la contemporaneidad en el arte*, Córdoba, Brujas, 2006.
- Moyano, Dolores, *La producción plástica emergente en Córdoba*, Córdoba, Ediciones del Boulevard, 2005.

Tilly, Charles, “La democracia es un lago”, en: *Revista Sociedad*, Buenos Aires, F.C.S, U.B.A., n° 7, octubre 1995.

Turner, Victor, *The Anthropology of Performance*, New York, PAJ, 1987.

CUADRO 1

GALERÍAS EN CÓRDOBA CAPITAL (1982/1985)				
Nº	NOMBRE	DIRECCIÓN	AÑO	Nº de MUESTRAS "JÓVENES"
1	ADONAI'S ART GALLERY	Chacabuco 275, 1º A, Ctro	1984	1
2	*A.G. ARTE	Tucumán 216	1984/5	1
3	ALDO SCARAMUZZA	Santa Rosa 119, Ctro	1982/3	3
4	APERTURA XXI	Castro Barros 647, Bº San Martín	1985	1
5	*APOLO	Cnel. Juan Beverina 98, CR	1982	1
6	*ARTE EN LA ALDEA	Tucumán 156, Entrepiso, Ctro	1985	1
7	ATELIER DEL PATIO	Av. R. Núñez 4444, CR	1983	1
8	BOHEMIA Y FIGURA	Deán Funes 381, Galería Iberia, Ctro	1983	1
9	BOLL-ROCA	¿	1985	1
10	CIDAM (Centro de Investigación en Danza y Música)	Pje. Scabuzzo 63, Ctro	1985	1
11	CRISTAL	Av. Olmos 200	1985	1
12	DE LA CIUDAD	Deán Funes 254, loc. 10 H. Ctro	1983/4	2
13	DEL COLEGIO DE ESCRIBANOS	27 de abril y Ob. Trejo. Ctro.	1983	1
14	EL PALIO	¿	1982	1
15	EL RINCÓN	Catamarca 1460, Bº Gral Paz	1984	1
16	*ESTAMPA Artes Visuales	Complejo Sto. Domingo, loc. 41. Ctro	1982	1
17	*ESTUDIO FEARTE	Gral Paz 120, 5º D, Ctro	1984	1
18	F.A.A (Ferrando Arte Argentino)	San Jerónimo 270, loc. 17, subs. Ctro	1982	2
19	FELDMAN	Santa Rosa 272, Ctro	1983	1
20	GIAROLI	R. Núñez 4775, Gal. Portofino. CR	1983/5	1
21	GRIDEL	Entre Ríos 70, Hotel Dorá, Ctro	1983	1
22	GUTIERREZ AGUAD Y DOMINGO BIFFARELLA	Av. Olmos 61, Ctro	1982/5	9
23	HENAULT	Neuquén 223, Bº Alberdi	1983/4	1
24	HIPOPÓTAMO	¿	1983	1
25	JAIME CONCI	Entre Ríos 24, Ctro	1983/5	4
26	*LA NUSTA	Hotel Crillón	1984	1
27	MARCHIARO y Cadena de Hoteles Sussex.	San Jerónimo 125. Ctro V. Sarsfield 360, Galería del Teatro, Ctro ²¹	1982/4 1985	3
28	*MARISOL GANDOLFO	Rivera Indarte 175, 1er. Piso, Ctro	1984	1
29	MENÉNDEZ PIDAL	Av. Menéndez Pidal 3809, CR	1983	
30	*PRAXIS	Ituzaingó 524, Nva. Cba.	1982	1
31	RAYUELA	¿	1985	1
32	REVOL	Marcelo T. de Alvear 749, Ctro Salta 11, PB, 1ºA. Ctro ²²	1982/4 1985	3
33	*SELENE	9 de Julio 40, Ctro	1984	1

²¹ Adviértase que para el año 1985 la Galería Marchiaro evidencia un segundo domicilio.

²² Nótese que para el año 1985 la Galería Revol ha cambiado de dirección.

REFERENCIAS Y ABREVIATURAS:

* Los nombres encabezados por este signo remiten a nuevas instituciones cuya inauguración es publicitada por el diario La Voz del Interior.
Barrios: C.R (Cerro de las Rosas), Ctro (Centro), Nva. Cba. (Nueva Córdoba)

CUADRO 2

MUESTRAS “JUVENILES” EN GALERÍAS CORDOBESAS, 1982/1985 ²³			
PRODUCTOR		GALERÍA ²⁴ (Nombre, horario, otros)	PRODUCTO Disc-gén-tem// ²⁶ Téc-material// Corr. estilíst
Nombre (Fuente LVI ²⁵)	Datos		
Arévalo, Gustavo 9-9-82, 2.s. p.9	J. Plástico cbés. Sanvicentino ²⁷	Aldo Scaramuzza. Esta noche a las 20 se abrirá la m. M a S de 10 a 19hs ²⁸ .	Decálogo que expone. Dib. Ha colgado sus trabajos. pasteles
Di Rienzo (Carlos) V. 17-9-82, 2.s. p.9	J. Pintor cbés, Premiado hace poco en el IV salón de Villa Constitución	Revol Mañ se inaugura la m.	Pint.
Fonseca, Sergio 9-11-82, 2.s. p.9	J. plást., egresado en 1978, premiado. Beca de estudio en Nueva York	FAA (Ferrando Arte Argentino)	//Acuarelas, temperas, acrílicos
Canedo, Pablo M. 23-11-82, 2.s. p.9	j. art. cbés. Recientes trabajos, una veintena de obras en las q podrá observarse un mayor ajuste compositivo...	La cadena de hoteles Sussex y Marchiaro. Hasta el 13/12	mayor ajuste compositivo, una gran riqueza de text. y //color. Siempre con los interrogantes q plantean sus// casas/torres/personas
Rotta, Susana ²⁹ V. 26-11-82, 2.s. p.9	j. art. Prof. de la FFYH, UNC. Expone d/ 1970, participó en n°s certámenes y salones	El Palio	
García, Pablo V. 2-9-83, 2.s. p.15	j. art. de Villa María Esta m. podrá ser visitada por el público en las salas de Gal Portofino.	Giaroli. Presentará d/ hoy a las 19hs. L a S de 17 a 21hs.	acuarelas
Mantegani, Roger V.16-9-83, 2.s. p.11	dejará librada al público	G.A. & D.B. esta tarde a las 19,30	Recientes trabajos
Córdoba, Julio Idem	Plást. Local	Scaramuzza. d/ hoy hasta fin de mes (15 días)	Dib. El tema dominante será una colec. De figuras fem.
Figueroa, Cristina L. 3-10-83, 2.s. p.8	j. art. Cbesa. Se formó en la UNC y en la Academia de Arte de Roma, bajo la dirección de Pericle Fazzini, perfecc. en Bs. As. c/ el célebre Líbero Badü.	Jaime Conci. La m. puede ser visitada estos días de 10 a 13 y de 16 a 20,30.	Esc. //En bronce a la cera perdida.
Allievi, Fernando y Jorge Simes	2 j. art. Ya conocidos por el público de nuestro medio, plást. locales cuyo talento	Jaime Conci A las 20hs. de hoy será	Construcciones/ grabados.

²³ En este cuadro los avisos publicitarios de las galerías fueron abreviados y ordenados de acuerdo a categorías personales.

²⁴ Sugiero consultar el cuadro general de Galerías para visualizar direcciones.

²⁵ Diario La Voz del Interior, Sector “Artes y Espectáculos”.

²⁶ La doble raya // es usada para indicar los tres conjuntos de características plásticas trabajados en el apartado “Producto”.

²⁷ En adelante la J servirá para indicar calificativos “juveniles”.

²⁸ Horario particular de peluquería.

²⁹ El subrayado será usado para remarcar a las productoras mujeres.

*M. 11-10-83, 2s. p.11	y esfuerzo les ha permitido alcanzar una serie de éxitos en el país y el extr. tanto en muestras ind. como en colectivas. Esta será una nva oportunidad para tomar contacto con sus obras y valorar sus resultados.	inaugurada. Hasta el 30/11 (20 días)	
Avendaño, H; Cáceres, A; González Padilla, P. y O. Páez *J. 27-10-'83, 2ª secc. Pág. 10	continúa exhibiéndose al público una muestra de trabajos firmados por (...). Pueden ser visitados de	Aldo Scaramuzza martes a sábados de 10 a 19hs	
Maletto, Carlos 16-11-83, 2s.p12	j. pint. cbés.	Jaime Conci	Óleos
Fratlicelli, Onofre 18-11-83, 2s. p11	j. y brillante pint. Cbés. Premiado d/ 1977.	GA & DB	Pint.
Milewski, Marcos 6-12-83, 2s, p.10	j. art. De 24 años con estilo propio.	Praxis	
Bevilacqua, Cristina 20-6-84	Oriunda de Rio III, egresó de la UNC, ha participado en salones de pint. Seleccionada p/ el álbum de grabados de la UNC	A. G.	Pint. Y grab. Recientes trabajos
Quiroga, Víctor Hugo MI, 21- 8-85, 2s.	Cont. la magnífica muestra del pintor tucumano. Esta exp. forma parte del ciclo dedicado a la plást. Arg. Joven. Un arte así engendra una aura de liberación tras la señalización y la denuncia. Marca el rescate de un perfil de identidad posible. Por ello se impone estando como está bien hecho.	G.A. & D.B //Dib. Pint. Adoptó ese tema y su arte se encausó por una vía de rescate ante la invasión lingüística estandarizada, cumpliendo el inevitable mestizaje entre las soluciones formales llegadas desde EEUU y Europa con la labor de maestros realistas como Berni y Pilicastro ³⁰ (...) Viejos temas de los pintores del norte como el brujo, la riña de gallos y el misa chico cobran nueva vida en esta pint. Potenciada por los negros de Soalana y constituida, no adornada, por soluciones visuales muchas veces referibles a una transvanguardia. //Perfeccionó en Europa su técnica aprendida con maestros como Linares y tras la serie de grafismos italianos de áulico planteo basado en el dibujo y el toque de color donde la influencia de Alonso se hace a veces patente, pasa a la pintura a través de vastas y sostenidas composiciones nutridas con personajes cuyas deformaciones responden a un estricto plano de necesidad y no a un simple capricho estilístico. //Según Biffarella, ante el panorama juv. influido por tendencias que van desde el baiconismo hasta la transvanguardia optó por el Realismo costumbrista	
Mantegani, R; Canedo, P. y Fratlicelli, O; (Fonseca, S.³¹) *V. 13-9-'85, 2ª s. P.	Cont. habilitada en la galería del Teatro, la muestra colectiva de los más sólidos valores jóvenes de la plástica de Cba. que fuera inaugurada la semana ant. Compuesta por trabajos de (4 de los jóv. valores más prometedores)	Marchiaro	

³⁰ Considero que aquí hay un error ortográfico debiendo decir Policastro donde dice "Pilicastro".

³¹ Cabe señalar que en una nota publicitada el 16-9-85, por el mismo periódico, el número de expositores de la fuente precedente era complementado por un cuarto integrante: Sergio Fonseca. A dichos productores se los nombraba como "los más prometedores" (2ª secc. Pág. 11). También podemos deducir que el nombre de Fratlicelli aparece confundido ya que en lugar de Onofre es publicitado como Oscar.

11. (16/9)			
Caturelli, Celia L. 16-9-85, 2.s. p.11	Quien procede de un grupo de jóv. artistas q a partir de la presente década surgieron con una propuesta diferente	Jaime Conci	