

### “TRINCHERAS” EN EL CAMPO CULTURAL BAHIENSE DURANTE LA DÉCADA DEL SESENTA

---

Juliana López Pascual\*  
U.N.S.

El soporte edilicio desde el cual se desarrollaban las instituciones y las relaciones establecidas entre ellas permite sostener que el campo artístico bahiense durante la década del sesenta estaba “atrincherado”. En tanto una trinchera es una “zanja defensiva que permite disparar a cubierto del enemigo”, (*Diccionario de la Real Academia Española*, 2007) se advierte que los principales grupos de artistas se nuclean en espacios subterráneos, y que el modo de comunicación entre ellos opta por la lucha en lugar del diálogo.

Esta situación sería consecuencia del enfrentamiento entre el lenguaje plástico tradicional y los intentos de experimentación formal con pautas modernas, que había comenzado a producirse desde la década del ‘40. A partir de esta idea, sostengo que el funcionamiento del mismo puede parangonarse a una *guerra de trincheras*.

#### El “atrincheramiento” y la tensión

Tomo como punto de partida el análisis hecho por María de las Nieves Agesta (2005) con respecto al conflicto suscitado en mayo de 1947 entre los profesores de la Escuela de Bellas Artes Proa, y el Centro de Estudiantes de dicha entidad:<sup>1</sup>

“Los debates que en Capital Federal habían enfrentado a los partidarios de un lenguaje tradicional, heredero del naturalismo y del impresionismo, con los defensores del “arte nuevo”, parecen en un primer momento, reeditarse en Bahía Blanca. Sin embargo, al profundizar sobre la situación local, descubrimos una compleja trama de relaciones en la configuración del campo artístico. Las múltiples alternativas estéticas en pugna en el ámbito bahiense durante la década del ‘40, se concretaron en la formación de instituciones

---

\* [juleslp20@yahoo.com.ar](mailto:juleslp20@yahoo.com.ar)

<sup>1</sup> Este conflicto se dirime con la elección de una comisión directiva compuesta por alumnos, y la expulsión de algunos profesores (entre ellos Saverio Caló y Manuel Mayer Mendez).

específicas. El surgimiento del Centro de Estudiantes de Bellas Artes Proa cuestionó la estética dominante y movilizó la reflexión plástica. Ante el conflicto suscitado en 1946, la *Asociación Artistas del Sur* se convirtió en la representante de los valores tradicionales”. (Agesta, 2005: 57)

Para fines de la década del ‘50, la situación es compleja y acepta matices. En primer lugar, quienes conformaban el *Centro de Estudiantes Proa*, se encuentran a la cabeza de la oficializada *Escuela de Artes Visuales* (espacio que no está bajo tierra y aparentemente queda fuera del conflicto), son sus directivos y profesores. En segundo lugar, Filoteo Di Renzo, Ubaldo Tognetti y Manuel Falzoni, se encuentran en una búsqueda ansiosa en los terrenos de la abstracción, a pesar de haber formado parte de *Artistas del Sur*. Se llaman a sí mismos *Grupo Austral* y asumen una postura crítica respecto al tradicionalismo pictórico de la *Asociación Artistas del Sur*, toda vez que esta asociación no acepta la abstracción como “arte”.<sup>2</sup> En tercer lugar, *Artistas del Sur* define su lenguaje plástico en los planteos del impresionismo.<sup>3</sup>

En 1957, numerosos miembros de *Artistas del Sur* conforman la *Peña La Carbonilla*, que realiza muestras colectivas, salones de poemas ilustrados y comparte con el *Grupo Austral* formas de sociabilidad alternativas (se congregan los miércoles en la confitería céntrica *City Bar*). En 1964, algunos de los integrantes de dicha Peña conformarán el *Grupo Bahía Blanca*. Desde fines de la década del ‘50 se observa que el diario *La Nueva Provincia* publica periódicamente las actividades de ambos grupos (la *Peña La Carbonilla* y el *Grupo Bahía Blanca*), las cuales tienen lugar mayoritariamente en la *Asociación Bernardino Rivadavia* (y no en el *Museo Municipal de Bellas Artes*, donde el *Grupo Bahía Blanca* logra exponer sólo una vez).

En 1963, a la muerte de Saverio Caló, miembro de *Artistas del Sur* y uno de los protagonistas del conflicto en la década del ‘40 mencionado anteriormente, y de la mano del intendente radical Federico Baeza, Ubaldo Tognetti es

---

<sup>2</sup> “... estaban en contra abiertamente del arte abstracto... del arte moderno... Ellos vivían con el asunto del paisaje... y la marina de White, la sierra de Sierra de la Ventana, el arbolito y el campo y así...” (Mercanti, 2006)

<sup>3</sup> La *Asociación Artistas del Sur* es una de las primeras instituciones del arte local, junto con el *Museo Municipal de Bellas Artes* y la *Escuela de Bellas Artes Proa*; se fundan en la década de 1930. Entre sus socios fundadores se encuentran: Domingo Pronato, Bruno Petracchi, Tito Belardinelli, Hortensia Leal y Saverio Caló. (Agesta, 2005)

nombrado director del *Museo Municipal de Bellas Artes* y ejerce esta función hasta su fallecimiento en el año 1968.

Durante su gestión, la institución oficial vive una reactivación importante: se edita la revista *Museo*, se crea el Salón Primavera para artistas menores de treinta años, se arma la exposición anual de los alumnos de la *Escuela de Artes Visuales*, se realiza la “Muestra de Artistas Contemporáneos del Japón” (que integrara el pabellón japonés en la Bienal de San Pablo en 1964) y la de “Pintores Triestinos”, además del tradicional “Salón Regional de Arte”. (*Museo*, enero de 1965:10) Durante la gestión de Ubaldo Tognetti, *Artistas del Sur* tiene lugar dentro del Museo (continúa realizándose el “Salón Anual de Artistas del Sur”, creado por la institución en 1959, y sus miembros siguen siendo aceptados en el “Salón Regional”), pero la institución no tiene un lugar preponderante ni ejerce poder.

El accionar del *Grupo Austral*, más allá de las innovaciones ideológicas y prácticas operadas dentro del Museo, también define su relación con el grupo conservador en términos de “trinchera”: la institución municipal es utilizada como lugar fuerte desde el que se atacan los presupuestos de *Artistas del Sur*. Filoteo Di Renzo escribe, en 1965:

“Póngasele freno a los que están siempre *con el dedo en el gatillo* cada vez que aparecen nuevos valores, y verán que Bahía Blanca no es la ciudad inepta para el arte, como conviene a los beneficiados por esta situación”. (*Museo*, abril 1965:11) [La cursiva es nuestra]

La selección léxica nos permite ver cómo la situación se vivencia como una guerra, donde quienes detentan el poder, lo ejercen para mantener el *statu quo* a su favor. El grupo emergente denuncia su experiencia de exclusión y silenciamiento, como resultado de las prácticas que el grupo dominante ha llevado a cabo durante 35 años.

Sin embargo, a pesar de la aparente nitidez con la que parecieran recortarse los nombres y las instituciones, lo que puede observarse es una intrincada trama donde lo dominante, lo residual y lo emergente (Williams, 1977:cap. 8) se entrelazan de forma compleja. Si bien el *Grupo Austral* plantea una búsqueda de “progreso” en la plástica local, mantienen la praxis de lucha que ha desarrollado la institución dominante. Como emergente, sus integrantes logran una posición resguardada y fuerte durante la gestión de Tognetti en el *Museo*

*Municipal de Bellas Artes*, y desde esa posición, reponen la lucha contra quienes consideran los enemigos del arte moderno. Puede decirse entonces que el campo artístico bahiense durante la década del '60 está caracterizado por la lucha, la cual se evidencia en las pugna por la ocupación de espacios institucionales de poder, la consagración como “arte”, pero también en las relaciones interpersonales (parentesco, amistad) y los lazos generacionales.

En esta tensión, cumple un papel importantísimo lo que sucede en el campo periodístico. Tal como plantea Mirta Kircher (2005: 117):

“... la prensa se inscribiría en lo que se ha caracterizado como procesos de acumulación de capital simbólico, que conlleva a la conformación de un mercado donde se vinculan producción, circulación y consumo de bienes simbólicos (...) al participar activamente en la promoción de saberes, valores, normas, como así también, en los criterios vinculados con el gusto, las costumbres y los modos de sociabilidad prescriptos para organizar la vida social.”

Desde esta mirada, el diario *La Nueva Provincia* toma posición y actúa: las actividades de la *Asociación Artistas del Sur* son publicadas (y de manera asidua) y las de otros grupos no. En el “Salón Anual de Artistas del Sur”, uno de los premios que se otorgan es el “Premio La Nueva Provincia”. Siguiendo a Héctor Borrat (Borrat, 1989:10, 152), podemos decir que el diario *La Nueva Provincia* “... es un verdadero actor político de naturaleza colectiva, cuyo ámbito de actuación es el de la influencia...”, en su decisión sobre a quiénes publica y a quiénes no, el diario decide cuál es el arte que llega a la opinión pública y se legitima, y cuál no. El diario, con su influencia, “... es un agente de socialización de su audiencia”.

La situación de la *Asociación Bernardino Rivadavia* es particular. Analizando las actas de la comisión directiva y la correspondencia de la institución, se observa que cede sus salas de exposición mayoritariamente a la *Asociación Artistas del Sur*. Aunque también lo hace a otros grupos artísticos (*Grupo Austral*, *Salón de Arte Contemporáneo*, *Movimiento Independiente Plástico*), esto se da en menor número. No considero suficiente el análisis cuantitativo para sustentar una afirmación rotunda acerca de las relaciones entre la *Asociación Artistas del Sur* y la *Asociación Bernardino Rivadavia*, pero es importante mencionar que, a partir de 1963, Séptimo Ferrabone (miembro de *Artistas del Sur*) forma parte del comité de evaluación de exposiciones de la *Asociación Bernardino Rivadavia*,

reemplazando a Saverio Caló. Si bien es necesario continuar indagando en este punto, para tratar de determinar claramente cuál es el tenor de la relación entre la *Asociación Bernardino Rivadavia* y la *Asociación Artistas del Sur*, creo que este último dato es suficiente para suponer una posición privilegiada de *Artistas del Sur* en el seno de la *Asociación Bernardino Rivadavia*.

Por lo tanto, a pesar de la tensión que caracteriza al campo artístico, hay un grupo que está en una posición relativamente hegemónica, la *Asociación Artistas del Sur*, porque ha logrado lazos estrechos con otros agentes fuertes dentro del campo intelectual: el periódico de mayor tirada y la institución cultural más antigua y de mayor prestigio en la localidad. La tensión no es equilibrada.

Hablar de **atrincheramiento**, implica considerar, precisamente, esta serie de lazos y relaciones. En primer lugar, la conformación de grupos fuertes que, más allá de las distintas denominaciones, mantienen una relación de tipo genética con la Asociación. En segundo lugar, el establecimiento de conexiones estratégicas con dos de los principales mediadores culturales:<sup>4</sup> el diario *La Nueva Provincia* y la *Asociación Bernardino Rivadavia*. Siguiendo a Jean-François Sirinelli, podemos afirmar que estas instituciones constituyen una “élite de mediación cultural” (Rioux, en: Sirinelli, 1997:252) por su función de contribuir a difundir y a vulgarizar las adquisiciones de quienes participan en la creación artística. Su principal característica sería la de estar “dotadas de una cierta capacidad de resonancia y de amplificación, en otros términos, de un poder de influencia.” En tercer lugar, hablar de atrincheramiento, también implicaría la producción de una serie de dispositivos utilitarios para el enfrentamiento. En este sentido, podríamos considerar la producción discursiva como uno de los soportes mediante los cuales se sostiene la lucha de representaciones.

### **La trinchera discursiva**

Otro nivel de análisis de esta tensión podría situarse en el nivel simbólico. Si consideramos el enfrentamiento en términos de disputa entre diferentes concepciones artísticas, podemos ver cómo los principales bandos en oposición, el de *Artistas del Sur* y el del *Grupo Austral*, emiten voz, escrita en papel. Estos discursos, serían los soportes para la imagen de sí mismos que los

---

<sup>4</sup> El concepto de “mediadores culturales” es trabajado por Sirinelli (1997).

cuerpos buscan producir; en última instancia, estas imágenes legitimarían las concepciones artísticas en pugna.

Si tomamos como eje la revista *Museo*, podemos ver que, desde las editoriales, se plantea una crítica a la que hasta ese momento había sido la actividad tradicional de la institución: “La «actualidad» del *Museo Municipal de Bellas Artes* se ha limitado a un edificio – cinco salas un depósito y un conjunto de obras, algunas de gran valor –, a la realización del “Salón Regional de arte” y alguna que otra exposición”. (Tognetti, 1964:6) Esta crítica presenta un doble juego: “destruye” la acción de las gestiones anteriores, la dinámica del grupo más conservador y su concepción artística, como punto de partida para enunciar un nuevo ideal de gestión. A su vez, se construye un nuevo ideal para la institución:

“El Museo cumple una función dentro de la Municipalidad, es necesario que la realice. Si no la cumple, está demás. Es imprescindible tomar conciencia de que el Museo tiene que ser una institución dinámica, compenetrado profundamente en la vida que lo rodea, un MUSEO VIVIENTE, lograr trascender el concepto arqueológico del «montón de cuadros colgados para ser mirados».” (Tognetti, 1964:6) [Mayúsculas en la fuente]

Se propone un ideal de la praxis, en estrecha coherencia con la relación que se sostiene entre arte y sociedad: “Comprender la creación en todos sus órdenes es un deber de toda sociedad que se titule progresista”. (Tognetti, 1964:6)

Las editoriales de la publicación son el medio por el cual el Museo, como cuerpo, toma voz. Pero, a su vez, la misma institución es un soporte que no habla por sí mismo, sino que detrás de esa voz, está lo emergente, están los hombres, (Ubaldo Tognetti y el *Grupo Austral*) que buscan producir una imagen por la cual hacerse visibles y en la cual se reconozcan. Es importante hacer énfasis sobre este último punto: las imágenes no se construyen solas, ni son ingenuas; detrás de ellas existe la materialidad de quienes las fabrican, de los hombres, y responden a sus intereses:<sup>5</sup>

“Es evidente que en un mundo urgido por tensiones materialistas, el intento que esta “Revista del Museo” significa, ha debido parecer como un cambio brusco y una ruptura total con el sentido conservador de antaño. Pero esta transformación del Museo – puesta

---

<sup>5</sup> Las relaciones entre el hombre y la producción de imágenes son analizadas por Hans Belting (2005).

de manifiesto, entre otras cosas, por la “Revista” – era necesaria; implica una revolución, un progreso, una conducta. Y, por sobre todo, la adopción de un lema, el de JUSTICIA.” (Tognetti, 1965c:1)  
[Mayúsculas en la fuente]

A su vez, la estrecha relación entre la *Asociación Artistas del Sur* y el diario *La Nueva Provincia*, también puede ser analizada a la luz de la interpretación antropológica de H. Belting (2005). El diario asume el rol de vocero de esta institución, logrando así su presencia pública y, por lo tanto, la transmisión y percepción de su imagen.<sup>6</sup> Se ponen en práctica políticas de la imagen; es decir *La Nueva Provincia*, en ejercicio de su poder dentro del campo cultural, decide y controla la circulación de imágenes en el nivel de la opinión pública.

En esta “guerra de trincheras”, el discurso escrito es uno de los medios por los cuales se construye la representación, pero, a su vez, también es instrumento por el cual se combate. Sin embargo, aquí podemos ver, nuevamente, cómo la tensión desequilibrada se registra, también, en el nivel simbólico. Mientras el soporte del diario, por medio del cual toma visibilidad la concepción artística conservadora, es de llegada masiva a un público general, el medio que utiliza el grupo más innovador es de circulación acotada a un público de tipo especializado, y en número reducido.

### **La historia como soporte**

Otro elemento a tener en cuenta en la construcción de los soportes para la imagen, sería la producción historiográfica. Desde el primer número de *Museo*, Filoteo Di Renzo comienza a publicar los “Apuntes sobre el Arte Local”. En estos escritos, reconstruye los hechos artísticos en Bahía Blanca desde las primeras décadas de siglo XX, hasta llegar a la actualidad de la década del ‘60, a través de datos acerca de exposiciones, instituciones, personalidades, y mediante la lectura de actas, ordenanzas municipales, resoluciones del Consejo Deliberante, correspondencia y notas periodísticas. El artista-historiador hace especial hincapié en el “atraso” que experimenta el arte bahiense, como

---

<sup>6</sup> Los conceptos de “transmisión” y “percepción” son tomados por Hans Belting (2005:302-319): “Régis Debray insiste sobre el término “transmisión” en lugar de “comunicación” porque “transmisión” revela el hecho de que alguien, que ejerce poder, controla la circulación de imágenes.”

consecuencia de las acciones del grupo de *Artistas del Sur*, que domina la escena plástica local. Escribe:

“Entre las muchas iniciativas de esta Primera Comisión de Cultura figura la creación de una Biblioteca Municipal de Bellas Artes, proyecto que no pudo llevarse a cabo, por intereses creados, que obstaculizaron el progreso del arte, durante 35 años. Otro error cometido – voluntaria o involuntariamente – fue el de desafiliar sin consultar a sus asociados de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos de la Capital. Para formar la “Asociación Artistas del Sur”, con fines localistas e independientes (...) De esta forma, quedó obstruido el camino a los jóvenes pintores que se perfilaban superiores a algunos ambiciosos y mediocres que por egoísmo o por temor a ser desplazados, lograron sus propósitos de impedir que surgieran otros valores locales. (...) Ese hermetismo que ellos crearon no dejó avanzar en 35 años el arte local...” (Di Renzo, 1965c: 3)

Esta historia se escribe con objetivos claros, construir una representación del pasado que justifique y legitime la posición que ocupa el grupo emergente en ese momento; como toda historia, es una interpretación que se escribe desde el presente. Después de 35 años de “hermetismo”, exclusión y atraso, este grupo lideraría los caminos del progreso en la plástica local y abriría las puertas al ingreso de los “nuevos valores” que superarían la “mediocridad” de lo tradicional. Los actores de la renovación de ese presente, son incluidos en la historia del arte local que ellos mismos escriben, protagonizando la evolución del arte bahiense. Se hace notoria una concepción del arte en un sentido evolucionista, progresista, propio del ideario moderno.

Podríamos poner en relación estos “Apuntes...” con la producción escrita de Domingo Pronsato, socio fundador y presidente honorario de la *Asociación Artistas del Sur*. En 1954 esta institución edita *Luces de mi tierra*, una reconstrucción historiográfica del pasado local y patagónico desde los primeros contactos entre los pobladores originarios y las expediciones conquistadoras nacionales hasta principios de siglo XX. La presentación de la obra está a cargo de Arnaldo Collina Zuntini, (en ese momento ejercía la presidencia de la Asociación), quien en esas primeras páginas escribe: “Nacimos con un propósito y lo venimos cumpliendo: he aquí el testimonio de vida de la *Asociación Artistas del Sur* en sus 15 años de existencia.” (Pronsato, 1954:7)

¿Cuál es la relación entre la producción historiográfica y la construcción de una representación? Podríamos decir que la relación que se establece con el

pasado es lo que da respaldo en el presente; el accionar en el hoy se legitima por la recurrencia a los fundadores. Por lo tanto, el discurso historiográfico también se produce como soporte para la representación.

Por otra parte, escribir la historia en la cual el propio autor está incluido también planta una construcción de la tradición que va a respaldar las acciones del presente. La construcción de la tradición siempre constituye “una versión del pasado que se pretende conectar con el presente y ratificar. (...) un proceso deliberadamente selectivo y conectivo que ofrece una ratificación cultural e histórica de un orden contemporáneo.”(Williams, 1977:138) Mientras el grupo emergente apela a la historia del arte para legitimar su lugar en el presente y mira hacia el futuro, el grupo dominante se retrotrae al pasado decimonónico, a los orígenes de Bahía Blanca y a su propio linaje fundador, para avalar su posición tradicional desde el punto de vista social.

## Conclusiones

Si bien ésta es una investigación en desarrollo, podríamos pensar en una serie de conclusiones provisionarias.

En primer lugar, la constitución de un campo cultural complejo en Bahía Blanca en los años sesenta, como resultado de la existencia de concepciones plásticas diversas.

En segundo lugar, la acentuación del conflicto a partir del desplazamiento del grupo dominante (la *Asociación Artistas del Sur*) de las instituciones artísticas oficiales (*Escuela de Artes Visuales, Museo Municipal*), y la ocupación de esos espacios por los grupos defensores de concepciones plásticas de tipo moderno.

En tercer lugar, el desarrollo de estrategias de enfrentamiento similares en ambos grupos, las que podrían asemejarse a una *guerra de trincheras*, dada la ubicación subterránea de las instituciones.

Como parte de las prácticas compartidas, y realizando un análisis de tipo micro, podemos pensar en el discurso que emite cada institución acerca de sí misma como el soporte por el cual, como cuerpo, busca producir una imagen reconocible. A su vez, debemos reconocer la materialidad de estas instituciones como el soporte por el cual cobran vida las imágenes de estos distintos grupos, de estos hombres, y se legitiman sus concepciones.

Por último, podemos pensar la producción historiográfica en una doble vertiente: como soporte (es decir, con un objetivo similar al que planteamos para la producción escrita), y como construcción de la tradición. En tanto se construye una “historia”, se apela al pasado, se lo recorta, se le asigna sentido, y se lo interpreta, en función del presente de quienes escriben. El pasado cobra vida, a través de las experiencias de quienes viven en el presente.

En estas prácticas de “matar o morir” que se hacen regla, se pierde la posibilidad de crecimiento cultural. La necesidad de una actitud solidaria democrática es obviada, y se elige matar al Otro, para evitar morir yo.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Agesta, María de las Nieves, “Duelo de pinceles. El campo artístico bahiense en la década del ‘40”, en: Cernadas de Bulnes, Mabel y María del Carmen Vaquero (ed.), *Problemáticas sociopolíticas y económicas del sudoeste bonaerense*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, Secretaría General de Comunicación y Cultura, Archivo de la Memoria de la Ciudad Bahía Blanca, 2005, pp. 51-60.

Belting, Hans, “Image, Medium, Body: a new Approach to Iconology”, en: *Critical Inquiry*, University of Chicago, vol. 31, n° 2, invierno 2005.

Borrat, Héctor, *El periódico, actor político*, Barcelona, GG Mass Media, 1989.

Bourdieu, Pierre, *Campo de poder y campo intelectual*, Buenos Aires, Folios Ed., 1983[1971].

Bourdieu, Pierre, *Cosas dichas*, Barcelona, Ed. Gedisa, 1993.

*Diccionario de la Real Academia Española*, 2007, versión online. [www.buscon.rae.es](http://www.buscon.rae.es)

Kircher, Mirta, “La prensa escrita: actor social y político, espacio de producción cultural y fuente de información histórica”, en: *Revista de Historia*, Facultad de Humanidades, UNCo, n° 10, 2005.

Pronsato, Domingo, “Luces de mi tierra”, Bahía Blanca, Asociación Artistas del Sur, 1954.

Sirinelli, Jean François, “Las elites culturales”, en: Rioux, Jean Pierre y Jean François Sirinelli (dir.), *Para una historia cultural*, Madrid, Ed. Taurus, 1997.

Williams, Raymond, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Ed. Península, 1980. [1977]

## **FUENTES CITADAS**

Di Renzo, Filoteo, “Apuntes sobre el arte local”, en: *Museo*, Bahía Blanca, Museo Municipal de Bellas Artes, año 1, n°1, Abril 1964.

- , “Apuntes sobre el arte local”, en: *Museo*, Bahía Blanca, Museo Municipal de Bellas Artes, año 1, n° 2, Enero 1965a.
- , “Apuntes sobre el arte local”, en: *Museo*, Bahía Blanca, Museo Municipal de Bellas Artes, año 1, n° 3, Abril 1965b.
- , “Apuntes sobre el arte local”, en: *Museo*, Bellas Artes, Museo Municipal de Bahía Blanca, año 1, n° 4, Agosto 1965c.
- Tognetti, Ubaldo, “Editorial”, en: *Museo*, Bahía Blanca, Museo Municipal de Bellas Artes, año 1, n° 1, Abril 1964.
- , “Editorial”, en: *Museo*, Bahía Blanca, Museo Municipal de Bellas Artes, año 1, n° 2, Enero 1965a.
- , “Editorial”, en: *Museo*, Bahía Blanca, Museo Municipal de Bellas Artes, año 1, n° 3, Abril 1965b.
- , “Editorial”, en: *Museo*, Bahía Blanca, Museo Municipal de Bellas Artes, año 1, n° 4, Agosto 1965c.
- , “Editorial”, en: *Museo*, Bahía Blanca, Museo Municipal de Bellas Artes, año 1, n° 5, Diciembre 1965d.

#### **ENTREVISTAS**

Mercanti, Horacio. Realizada por Juliana López Pascual, Bahía Blanca, 20 de octubre de 2006.