

“CONSTRUYENDO LENGUAJES COMUNES”: EL CENTRO CULTURAL VILLA MERCEDES HACIA 1980

"BUILDING COMMON LANGUAGES": THE CULTURAL CENTER-VILLA MERCEDES TOWARDS 1980

"CONSTRUINDO LÍNGUAS COMUNS": O CENTRO CULTURAL-VILLA MERCEDES PARA 1980

María Celina Chocobare* Pamela Bianco**

Resumen

A principios de los años ochenta del siglo XX en Argentina se produce el fin de la última dictadura cívico-militar, iniciada en 1976. Comienza en nuestro país un proceso de recuperación democrática caracterizado por un énfasis en la reconstrucción de las instituciones y el tejido social. En ese marco, en la ciudad de Villa Mercedes, un conjunto de artistas (escritores, pintores) se incorporaron al Centro Cultural. Desde ese espacio promovieron diversas manifestaciones artísticas, como los Salones Ilustrados, mesas de lectura de poesía, muestras individuales y colectivas y el intercambio con artistas de otras provincias. Procuramos abordar cómo determinados artistas se articularon en el Centro Cultural y desde ese espacio organizaron exposiciones de sus producciones. También, nos interesamos por el modo en que se vincularon con otros artistas y se presentaron en la sociedad frente a otras manifestaciones artísticas. Abordaje que realizamos en relación con los cambios que atravesó la ciudad durante la época. Entendemos que, en dicho contexto, pugnaban por establecer una definición sobre lo que debería ser considerado arte, que coadyuve al mismo tiempo a legitimar(los) artistas locales y disputar reconocimiento para las expresiones artísticas del “interior”.

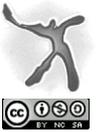
Palabras Clave: Centro Cultural - Villa Mercedes – Expresiones Artísticas

Abstract

At the beginning of the eighties of the twentieth century in Argentina concluded the last civic-military dictatorship, started in 1976. Thence forward begins in our country a process of democratic recovery characterized by an emphasis on their constitution of institutions and the social fabric. In this context,

* Facultad de Ciencias Económicas, Jurídicas y Sociales. Universidad Nacional de San Luis. Contacto: celina-chocobare@hotmail.com

** Facultad de Ciencias Económicas, Jurídicas y Sociales. Universidad Nacional de San Luis. Contacto: pamela-bianco2109@gmail.com



in the city of Villa Mercedes, a group of artists (writers, painters) joined the Cultural Center. From that space they promoted various artistic manifestations, such as the Illustrated Halls, poetry readings, individual and collective exhibitions and the Exchange with artists from other provinces. We try to address how certain artists were articulated in the Cultural Center and from that space they thought about themselves and organized exhibitions of their productions. Also, we were interested in the way in which they linked with other artists and presented themselves in society in front of other artistic manifestations in relation to the changes that the city went through during that time. We understand that in this context, they struggled to establish a definition of what should be considered art, which at the same time helped to legitimize local artists and dispute recognition for the artistic expressions of the “interior”.

Keywords: Cultural Center- Villa Mercedes- Artistic manifestation

Resumo

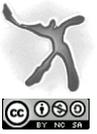
No início dos anos oitenta do século XX, ocorre na Argentina o fim da última ditadura cívico-militar, iniciada em 1976. Nesse momento, começa um processo de recuperação democrática caracterizado pela ênfase na reconstituição das instituições e o tecido social. Nesse contexto, na cidade de Villa Mercedes, um conjunto de artistas (escritores, pintores) se incorporou ao Centro Cultural. Desde esse espaço promoveram várias manifestações artísticas, como os Salões Ilustrados, mesas de leitura de poesia, manifestações individuais e coletivas, e o intercâmbio com artistas de outros estados. Tentamos abordar como, determinados artistas se articularam no Centro Cultural e a partir desse espaço pensaram sobre si mesmos e organizaram exposições de suas produções. Além disso, estávamos interessados na maneira como eles se relacionavam com outros artistas e se apresentavam na sociedade diante de outras manifestações artísticas. Da mesma forma, buscaremos realizar essa abordagem em relação às mudanças pelas quais a cidade passou durante a época. Entendemos que, nesse contexto, eles lutaram para estabelecer uma definição do que deveria ser considerado arte, que ajude ao mesmo tempo a legitimar os artistas locais e lutar pelo reconhecimento das expressões artísticas do “interior”.

Palavras-chave: Centro cultural - cidade de Villa Mercedes - manifestações artísticas

Introducción

En este trabajo procuramos abordar algunas acciones desplegadas por un conjunto de artistas (principalmente escritores/as y pintores/as) que hacia los años ochenta integraron el Centro Cultural Villa Mercedes (CC-

VM) en relación con los cambios que atravesó la ciudad durante la época. Indagamos cómo estos artistas se vincularon en el Centro Cultural y desde ese espacio se pensaron a sí mismos y a sus obras. Nos centramos en las formas de exponer colectivamente sus



producciones, en el modo en que se relacionaron con diferentes artistas y se presentaron en la sociedad frente a otras expresiones artísticas. Para ello, exploramos dichas actividades adoptando el concepto *mundo de arte* (Becker 2008) para mostrar el carácter cooperativo de sus manifestaciones¹. Por tanto, no realizaremos un análisis estético sino de tipo social y relacional.

Antes de continuar, es importante mencionar que nos encontramos en una instancia inicial de indagación, por lo que este trabajo constituye un primer movimiento analítico de un conjunto de acciones (que de ningún modo se agotan en esta instancia) emprendidas por integrantes de la mencionada institución.

A modo de hipótesis exploratoria consideramos las acciones culturales realizadas por miembros del CC-VM como un mundo de arte, que permitió a quienes allí se nuclearon definirse como artistas de un modo particular desde el compartir/construir un espacio común de expresión. Pensamos que las acciones emprendidas, aunque no fueron explícitamente constituidas como tales, podrían ser leídas en clave política, ya que implicaban un posicionamiento específico de sus integrantes en pos de obtener reconocimiento social como artistas, mientras tomaban distancia de formas tradicionales de expresión aludiendo a la creatividad y bús-

queda personal como motor de sus producciones².

Para desarrollar esta indagación realizamos entrevistas no estructuradas a integrantes del CC-VM que nos permitieron acercarnos a los significados que hoy construyen sobre su participación en ese espacio y los modos en que representan el pasado local. En esta línea, según Irene Vasilachis (2016) las narraciones como actividad social permiten dar sentido y forma a la experiencia. La autora señala que al mismo tiempo posibilitan a los hablantes ordenar acontecimientos antes inconexos, y crear continuidad entre los distintos momentos biográficos. En concordancia con lo expresado, la autora considera que la actividad narrativa constituye un medio para establecer un sentido a la realidad, definir, fortalecer, establecer las identidades individuales y colectivas y para representar sucesos, pensamientos, emociones y reflexionar sobre ellos. La narrativa implica el trabajo de la memoria, por medio de la cual los testificantes hacen presente el pasado mediante su re-presentación (Vasilachis, 2016: 17-18). También exploramos registros documentales como el Diario de San Luis; El Diario de la República³, folletos de difusión, fotografías y el archivo personal sobre las acciones en foco de una de las integrantes del Centro.

Indagar la conformación del CC-VM durante los años 80 del siglo XX constituye una



posibilidad de construir conocimiento sobre una parte de las actividades culturales locales a partir del modo en que los y las protagonistas las re-presentan. Nos interesa comprender las formas en que los miembros de este colectivo emprendieron “actividades culturales” y cómo las re-significan desde un presente, en el que esas actividades cobran un sentido especial a partir de los vínculos que hoy establecen con aspectos sociales, políticos y culturales. Un presente, donde el espacio urbano, las prácticas políticas, las relaciones sociales, las filiaciones institucionales, de quienes integraron el Centro Cultural se han modificado.

Los “primeros encuentros” en la Villa Mercedes de 1980

Pese a la violencia y a la censura que caracterizaron a los años de la dictadura, la producción artística e intelectual no se extinguió. Por una parte, se mantuvo la producción y circulación de autores y creadores protegidos por su consagración, su apolitismo o su adhesión pasiva o activa a la dictadura (Terán 2008: 300). Por otra parte, se generaron formas y espacios alternativos de arte, que continuarán su curso posteriormente. Si bien, el CC-VM se constituyó durante la última dictadura militar, su accionar pudo cobrar mayor visibilidad a partir de la recuperación democrática. Según Sánchez Vacca (1995) sería durante toda la

década del ‘80 la institución cultural más trascendente y activa, debido a que cumplió con la difusión y desarrollo de la cultura en sus diversas manifestaciones.

A partir de la finalización de la última dictadura, comenzó un proceso de recuperación democrática caracterizado por un énfasis en la reconstitución de las instituciones y el tejido social. En esa época, Villa Mercedes transitó un conjunto de transformaciones motorizadas por la implementación de la promoción industrial⁴. La instalación de diversas empresas incrementó la demanda de mano de obra que fue satisfecha por la llegada e instalación en la ciudad de trabajadores y familias provenientes de otras provincias argentinas. Este aumento demográfico hizo necesario adecuar la ciudad. Se produjo la extensión de servicios (gas, electricidad) y se modificó el padrón urbanístico con la edificación de nuevos barrios ampliando su organización urbana caracterizada por los polos centro-estación (sur-norte) hacia zonas oeste y este (Miranda 2013: 22-26).

En una nota publicada en el Diario de San Luis, se titula que 1984 es un *año brillante para Villa Mercedes*, allí se menciona que la “ciudad ha despegado y que sus viejos habitantes no logran entender que los inconvenientes que hoy viven son producto del estallido del progreso”. Los horarios de circulación cambian, se visibilizan obreros,



operarios y una gran circulación de ómnibus y automóviles por las calles de la ciudad. También destaca la presencia de estudiantes de la Universidad Nacional de San Luis, con sede en Villa Mercedes; el avance del asfalto sobre terrenos baldíos, la construcción de casas, edificios, comercios. A su vez, se resalta la problemática de la vivienda, el aumento de precios de los alquileres y el pedido de la extensión de servicios de transporte, gas, comunicación a los nuevos barrios. Se describe a la ciudad como una *Babel moderna* configurada por la llegada de numerosos pobladores de otras provincias⁵. Aunque la represión, proscripción y censura desplegada durante la última dictadura militar, produjo un proceso de desmovilización social -al mismo tiempo que dañó las organizaciones populares como los partidos políticos, los sindicatos, entre otros- a partir de la apertura democrática en Argentina se observa como uno de los rasgos característicos la “consolidación del sujeto juvenil como activo protagonista de la vida política y el conflicto social” (Vommaro 2013). Hacia la segunda mitad del siglo XX grandes porciones de jóvenes urbanos incrementaron su presencia en el escenario social y político. Esta presencia fue producto de la urbanización creciente, de la extensión de los sistemas educativos, de la incorporación como mano de obra, que le imprimieron a la juventud una dinámica participativa a partir

de los años sesenta y setenta (Balardini 2000: 7).

La vuelta a la democracia, implicó la restitución del sistema representativo caracterizado por la participación ciudadana mediante el sufragio y la representación política canalizada por medio de los partidos políticos. En ese proceso los jóvenes se comprometieron especialmente (Vommaro 2013). Para el caso de la provincia de San Luis y específicamente para la ciudad de Villa Mercedes, Ricardo Miranda (2013), señala que la reconstrucción de la democracia puso de relieve a la juventud como uno de los principales actores de la acción política. En la provincia de San Luis, Adolfo Rodríguez Saá, desplazó a una dirigencia peronista de larga data y Miguel Ángel Bonino, presidente de la juventud radical, ganó la intendencia de la Ciudad de Villa Mercedes. Asimismo, destaca la conformación de ateneos y de centros de estudiantes en escuelas secundarias.

El CC-VM que comenzó a organizarse durante la última dictadura militar, ya nucleaba a un conjunto de escritores, al que paulatinamente se sumaron artistas plásticos y músicos. Hemos podido realizar una primera aproximación a su etapa de creación a partir de comentarios realizados a este trabajo por Ricardo Miranda, quien como escritor, participó en los primeros encuentros de aquellos años. Es preciso señalar que aún



continuamos indagando sobre la etapa constitutiva del centro. En este sentido, según Ricardo Miranda el CC-VM surgió hacia 1979-1981 como “una ampliación de las juntadas de lectura y trabajo de poetas villamercedinos” convocados por Luis Ressia. Señala que se realizaban “tertulias literarias” que consistían en la lectura de poesía y cuentos. Entre quienes participaron en dichos eventos menciona a los poetas: Jorge Hadandoniau, Cristina Carnelli, Ricardo Miranda, Vilma Gabutti. Posteriormente, ya conformado el Centro Cultural se sumaron: Patricio Torne, Jorge Córdoba, Graciela Aráoz y las cuentistas Marta Meloni y Graciela Castro. También, Miranda destaca que, en un primer momento, se pensó en crear un Centro Literario, como un espacio que permitiera leer “nuestras producciones, cuestionarnos, realizar sugerencias”. Además, recuerda que “se leían poemas de todas las épocas, en especial vanguardistas”⁶.

Hacia 1983, ya creado el CC-VM, un conjunto de artistas (escritores, pintores, músicos) se incorporó⁷ al mismo, muchos de ellos instalados recientemente en la ciudad. Desde ese espacio produjeron y gestionaron diversas manifestaciones expresivas, como los Salones Ilustrados, las mesas de lecturas de poesías, muestras colectivas e individuales y el intercambio con artistas de otras provincias.

Ampliar un Centro cultural para/en una ciudad que crece...

El CC-VM nace a partir de la iniciativa de artistas nucleados en torno al poeta Luis Osberto Ressia. En este sentido, Graciela Castro (escritora) y Graciela Artaza (artista plástica) ambas integrantes del Centro, destacan a Luis Ressia, como el *aglutinador* de los demás miembros, pero también como quién brindó un sustento material proveyendo un espacio para el funcionamiento del Centro, ofreciendo su vehículo para participar de actividades fuera de la ciudad y fondos para solventar las propuestas promovidas por el CC-VM.

El Centro Cultural Villa Mercedes, se organizó como una institución con estructura jerárquica, hacia 1985 contaba con las siguientes autoridades: Presidente; Vicepresidente; Secretaria, Secretaria de Actas; Tesorero, Pro-tesorero y Secretaria de relaciones públicas, Vocal 1, Vocal 2 y Vocales suplentes⁸. Emitía certificados que avalaban las distintas actuaciones; contaba con un logo de identificación que se imprimía en certificados, programas y folletos de difusión de las actividades. También -luego de realizar reuniones en bares o en casas de sus miembros- contó con una oficina alquilada por Luis Ressia en el centro de la ciudad. Una de sus integrantes, Graciela Artaza, lo recuerda del siguiente modo:



Nos reuníamos una vez por semana, en casa de Luis [Ressia] primero, y después se alquiló una oficina, en la calle Urquiza, cerca del Centro Cívico. Una especie de galería de dos pisos, ahí había una oficina donde él iba a escribir y allí nos reuníamos. Nos juntábamos, discutíamos, organizábamos, alguno leía una poesía, nos mostrábamos las cosas que hacíamos (G. Artaza, Comunicación personal, 26 de febrero de 2019).

Consideramos que la actuación del Centro podría vincularse con la tarea de reconstrucción del mundo artístico tras la censura impuesta por la dictadura militar (Herrera 1999: 153). El Centro brindaba un lugar para capitalizar las actividades e intereses previos de este conjunto de artistas y constituir un espacio común desde donde realizar sus intervenciones. La diferenciación de tareas desarrolladas por sus miembros, permite vislumbrar la dimensión cooperativa de las producciones artísticas (Becker, 2008). Graciela Castro, resalta en su relato que algunos, como en su caso, eran nativos de la ciudad que retornaban en ese momento mientras que otros llegaron desde distintos lugares y se instalaron en la ciudad en esa época:

El Centro Cultural, pensaba ¿Cuándo fue que empezamos a reunirnos?, ¿Por qué? yo creo que el por qué es mucho más sencillo, porque había actividades o intereses que nos aglutinaban; había algunos que se dedicaban a la plástica, otros a la literatura en su versión cuento, en su versión poema. Había otros que se dedicaban a

la escultura, creo que ese fue el porqué. Ahora me decís la fecha, 84-85, no más allá de esas fechas porque ahí está la presencia del condicionante político. Era la primavera alfonsinista entonces varios veníamos hacia Mercedes. Algunos éramos nativos y volvíamos en esa etapa, otros no eran de acá, pero venían en ese momento [...] La necesidad de volver a construir vínculos que durante los años anteriores se habían ido destruyendo [...] porque más o menos éramos todos con alguna cercanía generacional, creo que pensándolo a la distancia eso fue lo que nos fue motivando, la necesidad de construir vínculos si pensamos que veníamos de una época donde el otro era lo peligroso, la duda, la incertidumbre. Acá fue empezar a contactarnos con lenguajes comunes a partir de lo artístico [...] El contexto político nos permitía la ebullición, el hacer cosas [...] (G. Castro, comunicación personal, 29 de junio de 2017)

Para la entrevistada, no era tan importante el cuándo, sino el por qué. La creación del Centro remite a un momento que adquiere significado frente al pasado reciente: la dictadura; y en un contexto específico que lo habilitaba: la primavera alfonsinista. El dato temporal, no se vincula al momento de creación, sino al escenario que hizo posible la reunión de los distintos artistas. El período se define como una etapa de ebullición, en un contexto en el que en la ciudad, como señala Sánchez Vacca (1995), se abren diversos espacios de exposiciones, salones de los bancos, galerías de arte, y de un incre-



mento de la actividad municipal en el ámbito de cultura.

En la misma línea, Graciela Artaza caracteriza el trabajo en el CC-VM de la siguiente manera:

Estábamos muy orgullosos de lo que hacíamos, nos sentíamos con una gran libertad para expresarnos. Nadie te decía cómo tenías que hacerlo, nadie se espantaba ni se ofendía, trabajábamos con mucha libertad, con mucha libertad. (G. Artaza, comunicación personal, 26 de febrero de 2019).

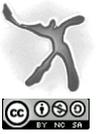
Como nos advierte Ernesto Meccia, cuando en la acción de “narrar” los sujetos sobreactúan algo positivo en el pasado, debe ser tomado como dato. Los sujetos construyen sentidos y utilizan recursos para lograr verosimilitud; al mismo tiempo que construyen explicaciones y valoraciones sobre el mundo desde el presente como el único escenario posible desde el cual observar y contar, traer el pasado (Meccia 2016: 46-47). La conformación del CC-VM se relaciona con las condiciones abiertas por la recuperación democrática que favorecieron la circulación de ideas en un ámbito de libertad, dejando atrás la censura propia de la dictadura militar y remarcando la habilitación de ese contexto para “hacer”.

También, como ya mencionamos, este momento implicó cambios en la ciudad a partir del incentivo a la radicación de industrias. Graciela Artaza narra su llegada a la ciudad en 1983 desde Buenos Aires motivada por

la actividad laboral de su marido. Expresa que la primera acción que realizó para comenzar a tomar contacto con otros artistas fue acercarse a la Casa de la Cultura, a partir de allí conoció a distintas personas con las que luego integraría el Centro Cultural Villa Mercedes. En sus palabras, se resalta nuevamente la necesidad de construir vínculos entre quienes hablaban un mismo lenguaje, el del arte:

Yo creo que era la necesidad de hablar el mismo lenguaje con otra gente, porque ya te digo, no había muchos espacios al respecto y entonces nos juntábamos y Luis leía una poesía de Cavafis y todos, él, yo y el que hacía música y todos escuchábamos con atención, y disfrutábamos de eso, otro mostraba un dibujo o los chicos hacían experimentos con la música y lo disfrutábamos todos. Era como que estábamos vibrando en la misma sintonía todos en ese momento, yo creo que impulsó mucho la necesidad de los poetas para mostrar lo que hacían y no sé si no fueron los que le pusieron más *power* a esto, porque la manera más frecuente de manifestarnos fue el salón de poemas ilustrados. (G. Artaza, comunicación personal, 26 de febrero de 2019).

Para quien no era de la ciudad, para quien recién llegaba, el Centro significó un espacio de socialización y de intercambio con otros artistas, donde poder mostrar las creaciones de los distintos integrantes y dialogar. El CC-VM se conforma como una institución que favorece el encuentro entre quienes comparten una visión acerca de lo que es una obra de arte, y los públicos posibles.



Según recuerda Graciela Artaza, quienes conformaban el CC-VM consideraban que podían aportar al desarrollo de la ciudad desde el ámbito artístico, contribuyendo con nuevas expresiones, creando un “nuevo lugar” desde donde manifestarse:

Nosotros éramos soberbiamente conscientes de que éramos un motorcito de algo que se iniciaba; que se iniciaba en el sentido de valorizar lo personal, lo creativo, ya te digo, era muy frecuente la copia, no solamente en la plástica sino también en la literatura. Entonces era como que proponíamos una historia diferente. Muchos veníamos de otras ciudades, veníamos con otras visiones y se hizo una mezcla con gente de acá y otros que venían de Córdoba...yo que venía de Buenos Aires. (G. Artaza, comunicación personal, 26 de febrero de 2019).

Lo que advertimos en el fragmento citado es la alusión a un “acuerdo” que les permitió cohesionar sus actividades. Como señala Becker toda actividad social implica una razón de ser, requiere de un sentido; no solo para quienes integraron en este caso el CC-VM, sino también para el conjunto de la sociedad (2008: 18). La delimitación de argumentos estéticos respecto a las producciones que realizaban los integrantes del Centro se tornó central para otorgar valor social a las mismas y determinar quiénes se ajustaban a esos parámetros. Sus actividades se volvieron relevantes porque se (re)presentaban como el inicio de un “nuevo” modo de “hacer” vinculado al arte. Al-

gunas exposiciones organizadas por este centro se realizaron en lugares alternativos⁹ en los que propusieron temáticas y formas expresivas¹⁰ distintas a las desarrolladas hasta el momento en la ciudad. A su vez, la participación en el Centro implicó para sus integrantes *construir lenguajes comunes* vinculados a la producción artística que les permitieron efectuar, corporizar y difundir obras colectivas. Desde esta perspectiva, los miembros del CC-VM, realizaron sus aportes específicos al conjunto de la sociedad, al mismo tiempo delimitaron aspectos que los caracterizaban, como “lo creativo, lo personal” y aquellos que no, como la acción de “copiar”.

Arte, artistas, obras en un “interior cultural”

Como referimos anteriormente, en la ciudad de Mercedes hacia los años ochenta del siglo XX se profundiza el proceso de radicación industrial que generó el crecimiento de la ciudad en diversos ámbitos y embebió la producción artística con la idea de crecimiento, progreso y modernización. Este proceso atravesó las trayectorias personales de algunos integrantes del Centro Cultural.

El crecimiento de la ciudad fue reconocido por el conjunto de artistas nucleados en el CC-VM, lo que nos permite sostener que existió una vinculación entre el crecimiento poblacional e infraestructural de la ciudad, y



el incremento de diferentes espacios para expresiones culturales como el CC-VM. En ese marco, este grupo de artistas se propone dar cuenta del modo en que estaban desarrollando sus expresiones; optando por una producción que priorice los procesos personales de los artistas locales y valorizando dichas creaciones; lo que se manifestó en la pulsión de este colectivo para darlas a conocer. Así, desde el CC-VM emprendieron como una actividad principal la difusión de obras de artistas plásticos y escritores. Sánchez Vacca (1995) señala que el CC-VM promovió el intercambio con otras provincias lo que permitió que reconocidos artistas visitaran la ciudad¹¹ y que los artistas locales realizaran exposiciones colectivas en otras localidades.

Estas actividades cobran central importancia en la búsqueda por establecer una definición sobre lo que se considera arte, que coadyuve al mismo tiempo a legitimar artistas locales y disputar reconocimiento para las expresiones artísticas del interior. El CC-VM organizó diversas actividades, entre ellas: el Salón de la Nueva poesía, Seis Salones de Poemas Ilustrados inaugurados anualmente a partir de 1983 y luego expuestos en otras ciudades. Estos reunieron a escritores, poetas y plásticos de Córdoba, Coronel Moldes, San Rafael, Laboulaye, Río Cuarto y Capital Federal (Sánchez Vacca 1995: 254-255).

En junio de 1985, el CC-VM presentó la primera antología poética. Esta obra, titulada “Hoy, la poesía...” compiló poemas de María Cristina Carnelli, Jorge Córdoba, Jorge Hadandoniu, Ricardo Miranda y Luis Ressa y contó con ilustraciones de Lia Acceta, Graciela Artaza y Beatriz Ferrari. En las primeras páginas se exponen los propósitos del CC-VM. Allí, se destaca especialmente la necesidad de difundir expresiones de artistas locales:

El Centro Cultural Villa Mercedes, inicia con esta presentación, una serie de trabajos destinados a la difusión de plásticos y escritores. Nos impulsa el convencimiento de que nuestra ciudad paulatinamente va creciendo y con ello va gestándose, por un lado, una corriente artística, personal, definida y de cierta valía, y por el otro, un total desconocimiento de esa producción sacrificada y aislada (Miranda 1985: 3)

El crecimiento de la ciudad incentiva sus actividades y también conlleva el desafío de dar a conocer las diversas producciones que se están gestando en el marco de una época de desarrollo de los medios masivos de comunicación, que ofrecían contenidos de entretenimiento, ficción, etc. producidos principalmente en Buenos Aires. En la presentación de dicha compilación, se expresa preocupación por la difícil tarea de emprender la difusión. Entienden que el mencionado incremento de los medios favorecía la



apatía hacia *nuestras expresiones creativas* o su *menosprecio*. No obstante, la opción, es dejar una huella, un registro palpable:

Tal vez, nuestros cuadernos, simples, con todas las limitaciones producidas por lo económico y la inexperiencia, caigan mortalmente heridos por la indiferencia; pero habrá un sol que ilumine esta aparente derrota, el saber que intentamos, que sentamos un precedente para todos aquellos que tienen o tuvieron los medios para hacerlo, pero prefirieron “culturalizarnos”, con lo que provenía de afuera a expensas de nuestra creación. Con ello no se pretende desconocer lo valioso de esos aportes que en algunos de nosotros han funcionado, o funcionan como maestros, o como ventanas abiertas a nuestro asombro; pero todo eso debe ser tratado como un canal abierto que facilita la expresión y no como un tapón que ahoga o nos supedita a ciertos golpes de suerte que tienen que ver con las simpatías, los contactos, etc., etc.

Es un desafío y, aquí estamos levantando nuestra voz, para que usted sepa que existimos pequeños o gigantes (Miranda 1985: 3-4)¹².

En los propósitos del CC-VM, expresados en la presentación de los cuadernos de poemas, se da cuenta de que la tarea que se proponían realizar los integrantes, excedía la difusión, más bien se presentaba como un espacio que, frente a los embates del exte-

rior, buscaba mostrar las producciones locales como una manera de expresión propia, realizada de forma *desconocida* y *sacrificada*. Desde el CC-VM se *levanta la voz*, y aunque no esté asegurada la escucha, se prioriza la acción, tomar la iniciativa, a pesar de que se cuente con pocos medios. Esto se presenta como una opción que se contrapone a la de aquellos que, aun teniendo los recursos para promocionar expresiones locales, eligen lo que proviene del exterior¹³. Las expresiones artísticas locales se presentan en el marco del desarrollo de la ciudad en diálogo y oposición con producciones foráneas (nacionales o internacionales).

Las actividades del CC-VM fueron consignadas en diferentes medios periodísticos, lo que permite reconocer que se vincularon con circuitos de promoción y difusión y con otras organizaciones de la ciudad. A modo de ejemplo, en la inauguración de la muestra de la artista plástica Lía Acetta -realizada en el salón de exposiciones de la agencia Ford- Graciela Artaza, artista plástica e integrante del CC-VM, en la presentación de la exposición sostuvo que *esta muestra, era una expresión más del arte de esta ciudad, que se suma a las actividades que se proponen promover su progreso y constante desarrollo*¹⁴.

Por otra parte, en una nota publicada en Diario Puntal en octubre de 1987, referida al “V Salón de Poemas Ilustrados” organizado



por el CC-VM se citan las palabras de Graciela Artaza quien consideraba que dicho salón podría *competir con los que se realizan en otros centros culturales del país*. Destaca la importancia de que el Salón pudiera ser llevado a otros lugares o ser mostrado en eventos de importancia tales como exposiciones o convenciones comerciales, industriales o de profesionales. También se refiere al uso de nuevas técnicas y de un lenguaje artístico actualizado que toma distancia de obras que son definidas como tradicionales. En la mencionada nota, Graciela Artaza, resaltaba que el Salón de Poemas Ilustrados por primera vez había *incorporado la modalidad de que las obras sean evaluadas por un jurado de admisión*, lo que le daría *mayor nivel a lo expuesto*. También consideraba que la incorporación de jurados *sería positiva*, porque *induciría a aquellas personas cuyos trabajos no fueron aceptados, a realizar un replanteo de su obra, a iniciar autocrítica y a tratar de perfeccionarse*. Por su parte, Graciela Castro -quien actuó como jurado de la muestra- subraya que en su experiencia personal, la llevó a reflexionar sobre: *seguir con la postura de que participe mucha gente, o tal vez disminuir la cantidad y que los trabajos expuestos sean buenos*¹⁵.

A partir de estos enunciados, se podría pensar que el CC-VM no sólo procuraba difundir diversas expresiones artísticas, también

establecía una diferenciación entre lo que sería un artista y un aficionado al arte. La dimensión formativa relacionada al conocimiento y manejo de técnicas cobra centralidad en la definición. Graciela Castro señala la necesidad de *discriminar aquel que trabaja, ya sea en plástica o en literatura como un “hobby” de aquel que está realmente en dicho oficio*¹⁶.

Esta preocupación es compartida, no solo por integrantes del CC-VM, sino también por integrantes de otras organizaciones como la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos (SAAP), que en la búsqueda de establecer y delimitar una definición de lo que se considera arte, resaltaban la importancia de incorporar jurados a las muestras para promover y asegurar la calidad de la exposición. Los jurados de admisión serían un modo de fomentar el *progreso en lo suyo* de cada artista, el *perfeccionamiento y la autocrítica*. Pero también, sería un modo de comenzar a delimitar una producción artística local, que pueda entrar en diálogo con producciones de otras provincias; delineando *una imagen propia, personal*, desde donde vincularse con otros artistas¹⁷.

En esta búsqueda, determinados artistas perciben que el público local, no cuenta con las herramientas para comprender las nuevas técnicas artísticas por estar habituados a otros tipos de expresiones, o por la falta de interés. De manera que se presenta una ten-



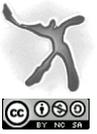
sión entre la búsqueda de “apertura” y de “lo nuevo” -que posibilitaba relaciones con expresiones extra provinciales- y la incompreensión o falta de interés del público mercedino. Esta relación se observa en la nota publicada en el Diario Puntal, donde Graciela Artaza expresó:

En cuanto a la concurrencia de público de la muestra, manifestó que a pesar de que en la inauguración del “V Salón de poemas Ilustrados” no concurrió mucha gente de la ciudad, asistieron si personas provenientes de otros lugares del país, que participaban del “Primer Encuentro Nacional de la Nueva Poesía”, que realizaba el CC-VM.

Ellos se llevaron una impresión muy grata, cabe destacar -subrayó- que muchas veces la gente que viene de otros lugares del país al ver una muestra plástica en la provincia, espera encontrar una pintura más tradicional del paisaje, del burrito, la cabrita y se impresionaron gratamente cuando vieron que estamos trabajando con técnicas de vanguardia y que la imagen que se está realizando por lo general [...] es una imagen propia, personal, que muchas veces coincide con la iconografía que se está representando en otros lugares del país¹⁸.

En esta misma línea, Sánchez Vacca, señala que la organización de la “Primera Bienal Interprovincial de artes plásticas” realizada en 1986 en la ciudad por la SAAP, estuvo orientada por la creencia de que era necesario “recibir un soplo de aire fresco, que de-

bía “abrirnos”, mirar hacia afuera y ver qué es lo que están haciendo nuestros vecinos y los del resto del país. No para competir con ellos, sino para que, sin perder nuestra identidad, actualicemos nuestros distintos lenguajes”. El artista señalaba que “precisamente porque en San Luis no estamos acostumbrados a estos nuevos lenguajes, ocurrió que la pintura que mereció el primer premio [...] no gustó a la mayoría. Esto no ocurriría si más a menudo tuviéramos ocasión de familiarizarnos con los grandes salones...”¹⁹ Desde diferentes espacios dedicados al arte, el vínculo con otras provincias se considera un aspecto central para el desarrollo de expresiones artísticas. En 1988 el Diario Puntal informaba de *una importante reunión de carácter cultural* entre el presidente del CC-VM, el poeta Luis Ressia y el de un centro cultural de Jujuy, Romano Pérez. Se destaca el interés de éste por conocer las actividades que se realizan en Villa Mercedes y se menciona que la reunión, además de intercambiar actividades, tenía la intención de “descubrir objetivos comunes, caminos paralelos de ambas instituciones”. Como conclusión del encuentro entre ambos se resalta “el estímulo mutuo y la reafirmación del convencimiento de que desde el interior del país “vientos de arte están en movimiento”. Ambos sostuvieron que la integración era el cauce”. En relación con ello, se menciona que coincidieron en solicitar “mayor parti-



cipación para el ‘interior cultural’, a raíz de las actividades de gran importancia y eventos que vienen organizando las provincias²⁰. Pensamos, que la búsqueda de reconocimiento social por parte de representantes e integrantes de estos centros podrían inscribirse en el marco de disputas y significados históricamente constituidos en torno a los vínculos entre la nación y las provincias²¹.

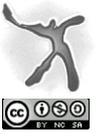
Como hemos podido observar, en diferentes medios periodísticos y de difusión se puede observar el impacto del CC-VM durante la década del 80. Visualizamos en los diferentes discursos (entrevistas y notas periodísticas) que sus integrantes, por medio de la organización de muestras, concursos, etc. disputan una definición de lo que debería ser considerado arte. Advertimos también, el intento por desarrollar una acción pedagógica en cada convocatoria efectuada a los villamercedinos, tanto para estimular el “perfeccionamiento” de los artistas como para transmitir, y familiarizar a los públicos asistentes con “nuevas” técnicas y lenguajes artísticos, que contribuirían a extender hacia aquellos el “lenguaje común” que comparten integrantes del CC-VM.

A modo de cierre

El presente trabajo se constituye en un acercamiento inicial al proceso de conformación del Centro Cultural Villa Mercedes hacia 1980. Hemos buscado indagar, por medio

de narrativas de sus miembros, los significados que le atribuyen al CC-VM en relación a la sociedad mercedina de aquel momento, considerando las reinterpretaciones que producen desde su presente. Abordar el estudio histórico a partir de conocer la formación de memorias colectivas y las representaciones que las sustentan, nos permite construir un conocimiento histórico que revaloriza la construcción subjetiva; posicionando al sujeto no sólo como producto, sino como productor de historia (Chartier 2005: 1).

Observamos que las integrantes del CC-VM entrevistadas hasta el momento atribuyen la posibilidad de creación del Centro a la transformación socio-política marcada por el fin de la dictadura y por la ebullición democrática. Las narraciones enfatizan la importancia de la libertad para el arte, para la expresión, para el encuentro, para el poder hacer. También advertimos, tanto en sus dichos como en notas periodísticas, la búsqueda y disputa de los artistas locales por posicionar sus producciones en el ámbito local y nacional. En esa búsqueda de reconocimiento social como artistas que se enuncia desde un “interior cultural” entendemos que la cultura se politiza. También consideramos que dichas disputas deberían abordarse en el marco de una trama de significados y tensiones constituidas históricamente en relación a los vínculos entre la



nación y las provincias que procuramos abordar en futuras indagaciones.

Para finalizar, este trabajo nos permitió comenzar a recuperar actividades no exploradas en otras narrativas históricas, en las que el CC-VM es abordado en su aspecto institucional, ubicándolo en la evolución de las instituciones vinculadas al arte y la cultura de la ciudad. Consideramos que aún nos resta realizar entrevistas y profundizar en indagaciones teóricas que nos permitan aproximarnos a la particularidad del período constituido por la recuperación democrática en la ciudad.

Agradecimientos

Agradecemos especialmente por el tiempo, lectura y comentarios realizados a este trabajo a Ricardo Miranda, Graciela Artaza y Graciela Castro.

Notas

¹ Becker, se refiere a mundo de arte “como una red de personas cuya actividad cooperativa, organizada a través de su conocimiento conjunto de los medios convencionales de hacer cosas, produce el tipo de trabajos artísticos que caracterizan al mundo de arte (2008: 10). Sostiene que “al igual que toda actividad humana, todo trabajo artístico comprende la actividad conjunta de una serie de personas. Por medio de su cooperación, la obra que finalmente vemos y escu-

chamos cobra existencia y perdura. La obra siempre revela indicios de esa cooperación. Las formas cooperativas pueden ser efímeras, pero a menudo se hacen más o menos rutinarias y crean patrones de actividad colectiva que podemos llamar un mundo del arte. La existencia de los mundos del arte, así como la forma en que su existencia afecta tanto la producción como el consumo de obras de arte, sugiere un abordaje sociológico” (Becker 2008: 17-18)

² A fines del siglo XX se asistió a un proceso de ampliación de los espacios de la política tanto en Argentina como en el mundo que Vommaro (2013) explica a partir de la noción de politización, esta perspectiva resulta sugerente para pensar en las actuaciones del conjunto de artistas que conformaron el Centro Cultural. Es preciso aclarar, como nos señaló Graciela Artaza que quienes confluyeran en el centro cultural tenían diferentes filiaciones político-partidarias. No obstante, dichas diferencias no imposibilitaron la construcción de sentidos comunes respecto al arte y la puesta en marcha de producciones artísticas que desempeñaron mientras se desempeñaron en el Centro (Graciela Artaza, comentario personal, 10 de octubre de 2019).

³ Este diario es propiedad del Grupo Payne S. A. dentro del cual los mayores accionistas son los hermanos Adolfo y Alberto Rodríguez Saá. Fue fundado en 1966 con el



nombre de El Diario de San Luis bajo la propiedad de Mario Pérez y comprado en la década del 80 por los Rodríguez Saá, llamado desde entonces El Diario de la República. Adolfo Rodríguez Saá es presidente de la editorial Payné editora de El Diario de la República. Mientras que Feliciano Saá la hija mayor de Adolfo es su actual Directora. Este es el único diario provincial impreso que tiene circulación en toda la provincia. Ver Informe de la FOPEA [online] sobre la situación de la libertad periodística en la Provincia de San Luis (Foro de Periodismo Argentino), 2011. Recuperado en:

<https://www.fopea.org/informe-sobre-la-libertad-periodistica-en-la-provincia-de-san-luis/>

⁴ En 1973 se firmó el Acta de Reparación Histórica entre el gobierno nacional y las provincias de San Luis, San Juan y Catamarca. En ella se expresa que, en reconocimiento a los aportes realizados por estas provincias durante las guerras por la independencia y la organización nacional y en virtud de que posteriormente no fueron favorecidas por el modelo de desarrollo económico agroexportador, se arbitrarían medidas para estimular el crecimiento de las mismas. Ratificada por ley provincial N° 3575 del 3 de diciembre de 1973.

⁵ Brillante año 1984 para Villa Mercedes” en el Diario de San Luis, 2 de enero de 1984, p.7

⁶ Miranda mencionó que leían a los siguientes autores/as: Olga Orozco, Micheaux; Roberson, Molinari, Juan L. Ortiz, Vallejos, entre otros”. También destacó que algunos estaban suscriptos a la revista española Quimera, “que era considerada como de “lectura obligada” para estar “al tanto del mundo literario” y a nivel nacional comienza a editarse el Diario de Poesía que se transforma en otra referencia” (R. Miranda, comentario personal, 23 de septiembre de 2019).

⁷ Miranda indicó que a partir de 1983, “por amistad, o por pedido” se incorporaron artistas plásticos con quienes se organizaron los Salones de Poemas Ilustrados. Entre ellos: Lia Accetta, Graciela Artaza, Carlos Sánchez Vacca, Roberto Tessi, Nora Valdez, Cecilia Herrero, Teresita Sanchez Conti. (R. Miranda, comentario personal, 23 de septiembre de 2019)

⁸ Luis Ressia, Ricardo Miranda; Graciela Castro, Vilma Gabutti, Oscar Quattrochio, Graciela Artaza, Roberto Cresistelli, Yolanda Lia Acceta, Celia Sallenave, María Edith Funes.

⁹ Según Ricardo Miranda, “lo alternativo se asentaba en la intención de tomar distancia del modo en que la Dirección de Cultura municipal desarrollaba “eventos” culturales”. Dichos eventos se caracterizaban por ser “reuniones sociales en las que se invitaba a personas “distinguidas” no necesaria-



mente se vinculaba con expresiones consideradas artísticas” (R. Miranda, comentario personal, 23 de septiembre de 2019).

¹⁰ Respecto a este punto podemos mencionar las dos muestras de arte erótico realizadas: la primera, en 1987, en el local de la S.A.A.P (calle Justo Daract 22) y la segunda en 1994, en el viejo Cine Plaza (Pedernera y Riobamba).

¹¹ Entre ellos: los cordobeses, Mario Grinberg, Julio Córdoba, Oscar Páez y Ruben Menas, el bonaerense Alberto Peri, los rio-cuartenses Omar Palacio, Carlos Giorgis, entre otros (Sánchez Vacca 1995: 255)

¹² Ricardo Miranda, señala que por esos años, atravesaron un “debate interno”. Por un lado, ubica a los que consideraban que el camino de “reconocimiento” o de valoración se daba por la aceptación y publicación de sus trabajos en lugares del “decir incuestionables” (ej. el concurso anual de poesía del Diario la Nación) y por el otro, “a los que considerábamos que debíamos crear nuestro propio espacio del decir, la idea de los “cuadernos” cobra vigencia como el lugar de nuestra voz”. Indica que en el marco de la realización del primer cuaderno se presentaron desacuerdos en cuanto a quiénes conformarían la 1° selección. Menciona que el criterio que se sostuvo se basó “en la antigüedad dentro del CC-VM y que no tuviera obra publicada”. Destaca que la intención de dichos cuaderno de divulgación

era “marcar presencia en Mercedes” (R. Miranda, comentario personal, 23 de septiembre de 2019).

¹³ En relación con ello, en una nota publicada en Diario Puntal se hace referencia a la labor del CC-VM y de otras organizaciones en la divulgación cultural. Destaca que el Centro Cultural, la FICES y la SAAP, fueron quienes en 1985 emprendieron actividades de divulgación de artes plásticas su- pliendo una “actividad oficial nula”. Diario Puntal, Río Cuarto, 13 de diciembre de 1985.

¹⁴ Se inauguró la muestra de Lía Accetta”, en Diario Puntal, Río Cuarto, martes 26 de junio de 1984

¹⁵ Graciela Artaza aludió al V Salón de Poemas, en Diario Puntal, Villa Mercedes, miércoles 21 de octubre de 1987. p.5.

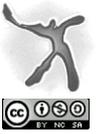
¹⁶ Graciela Castro, en Diario Puntal, Villa Mercedes, miércoles 21 de octubre de 1987. p. 5.

¹⁷ Sánchez Vacca, Carlos, “Una bienal a la altura de nuestro crecimiento”, en Revista Digo, Villa Mercedes, 1987. p. 4-5

¹⁸ Graciela Castro, en Diario Puntal, Villa Mercedes, miércoles 21 de octubre de 1987. p. 5.

¹⁹ Sánchez Vacca, Carlos, “Una bienal a la altura de nuestro crecimiento”, en Revista Digo, Villa Mercedes, 1987. p. 4-5

²⁰ Reunión de Cultura”, en Diario Puntal, San Luis, 30 de enero de 1988.



²¹ Consideramos que sería muy interesante explorar, en futuros trabajos, los sentidos que se construyen y las tensiones que se manifiestan en función del lugar desde donde se produce “arte” para indagar cómo se constituyen subjetividades artísticas. Para comenzar a pensar sobre este punto tomamos como referencia los trabajos de Rufer (2012), Briones (2008), Brezzo, Micheletti y Molina (2013).

Fuentes Consultadas

Diario de San Luis, Enero de 1984. Edición impresa. Archivo Histórico de la Provincia de San Luis.

Diario Puntal, Río Cuarto, junio de 1984; octubre de 1987; enero de 1988. Edición Impresa. Archivo personal de Graciela Artaza.

Revista Digo, Villa Mercedes, 1987. Edición impresa. Archivo personal de Graciela Artaza.

Referencias bibliográficas

Balardini, S. (2000). Prólogo. En Balardini, S. (Comp.) *La participación social y política de los jóvenes en el horizonte del nuevo siglo* (pp. 7-18). Buenos Aires: CLACSO. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20101023014828/balardini.pdf>

Becker, H. (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*, Bernal, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.

Brezzo, L, Micheletti M. G. y Molina E. (Eds.) (2013). *Escribir la Nación en las provincias*. Buenos Aires, Argentina: IDHESI

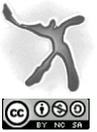
Briones, C. (2008). Formaciones de alteridad: contextos globales, procesos nacionales y provinciales. En C. Briones (Comp.) *Cartografías argentinas. Políticas indigenistas y formaciones provinciales de alteridad* (Pp. 9-36). Buenos Aires, Argentina: Geaprona.

Chartier, R. (2005). *El mundo como representación*. Editorial Gedisa.

Herrera, M. J. (1999). Los años setenta y ochenta en el arte argentino. Entre la utopía, el silencio y la reconstrucción. En Burucúa, José Emilio (Dir) *Arte, Sociedad y Política* (119-170) Nueva Historia Argentina, tomo II. Buenos Aires: Sudamericana

Meccia, E. (2016). *El tiempo no para los últimos homosexuales cuentan la historia*. Ciudad autónoma de Buenos Aires, Argentina: Eudeba, Santa Fe: Ediciones UNL.

Miranda, R. (2013). Una visión de Villa Mercedes de 1983. En Miranda, R. (Dir.) 30 años: deseos y voluntades



- en una decisión ciudadana. Cuadernos de comunicación histórica n° 1. FCEJS-UNSL. Villa Mercedes: el tabaquillo. Pp-21-30
- Rufer, M. (Coord). (2012). *Nación y diferencia. Procesos de identificación y formaciones de otredad en contextos poscoloniales*. México: Itaca.
- Sánchez Vacca, C. (1995). Breve panorama de la pintura y escultura de san Luis. En Junta de Historia de San Luis. *Los cuatro siglos de San Luis. 1594-25 de agosto de 1994*. Tomo II. (pp.189-261). San Luis, Argentina: Fondo Editorial Sanluiseño. Gobierno de la Provincia de San Luis.
- Terán, O. (2008). *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales 1810-1980*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Vasilachis de Gialdino, I. (2016). Prólogo. Narrativa, creación de teoría y construcción discursiva de la identidad. En Meccia, E. El tiempo no para los últimos homosexuales cuentan la historia (Pp. 15-26) Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Eudeba, Santa Fe: Ediciones UNL
- Vommaro, P. (2013). Las formas de participación política juvenil en la democracia argentina: treinta años de encuentros, divergencias, cambios y persistencias, en Revista Bicentenario. N°8 (noviembre de 2013). Buenos Aires, Argentina. Ministerio de Educación de la Nación. Secretaria de Políticas Universitarias. pp. 32-39

Fecha de recepción: 14/11/2019 -Fecha de aceptación:1/5/2021