



# 100 x 100

A cien años de la Reforma  
Universitaria de Córdoba

Cabildo Histórico de Córdoba

7 de junio - 29 de julio  
2018

Nusenovich, Marcelo  
100 x 100 : a cien años de la Reforma Universitaria de Córdoba  
/ Clementina Zablosky ; Marcelo Nusenovich. - 1a ed. - Córdoba :  
Brujas, 2019.  
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online  
ISBN 978-987-760-266-1

1. Arte. 2. Historia del Arte. I. Nusenovich, Marcelo II. Título  
CDD 709

© de todas las ediciones, lxs autorxs

© 2019 Editorial Brujas

1° Edición.

Impreso en Argentina

ISBN: 978-987-760-266-1

 Editorial Brujas

**Catálogo subvencionado por el Programa de Transferencia de Resultados de Investigación  
(PROTRI)**

**MINCyT (Ministerio de Ciencia y Tecnología) del Gobierno de la Provincia de Córdoba**

**Convocatoria 2018**

**Res. N° 0063/2018**

**Ministerio de  
CIENCIA  
Y TECNOLOGÍA**



**GOBIERNO DE LA PROVINCIA DE  
CÓRDOBA**



**ENTRE  
TODOS**

# MUNICIPALIDAD DE CÓRDOBA

## **Intendente de la Ciudad de Córdoba**

Dr. Ramón Javier MESTRE

## **Viceintendente de la Ciudad de Córdoba**

Dr. Felipe LÁBAQUE

## **Secretario de Cultura**

Lic. Francisco MARCHIARO

## **Directora General de Desarrollo y Cooperación Cultural**

Lic. Natalia ALBANESE

## **Comunicación Institucional**

Sergio ALLASIA  
Malvina ARGENTI  
Belén MORENO  
Laura OSPITAL

## **Logística y Producción**

Siu LIZASO  
Florencia GAROLA  
Laura FERNÁNDEZ  
Gimena RODRÍGUEZ  
Rodrigo SAN MARTÍN

## **Área técnica**

Sergio POGGI  
Marcelo RUARTE

## **Área administración**

María de los Ángeles ROMERO

## **Agradecimiento a**

## **FACULTAD DE ARTES**

Decana  
Arq. Myriam KITROSER

Director del Departamento de Artes Visuales  
Arq. Miguel Ángel RODRÍGUEZ



**CÓRDOBA**  
CAPITAL *social*

**Curador**

Dr. Marcelo Nusenovich

**Guión curatorial, diseño del espacio, textos en salas y en el catálogo**

Mgter. Clementina Zablosky  
y Dr. Marcelo Nusenovich

**Trabajo con colecciones públicas y privadas e investigación en archivos**

Lic. Ana Luisa Bondone

**Diseño gráfico, compaginación y edición de material audiovisual**

Lic. Juan Terrazas

**Trabajo en archivos, diseño gráfico y montaje**

Silvia Berruezo

**Fotografía**

Federico Galará

**Musicalización de material audiovisual y montaje**

Francisco Sbarato

**Montaje**

Lic. Bárbara Chretien

**Técnica y montaje**

Ariel Murúa y Leonardo Murúa

**Diseño de Catálogo**

Rubén Rayano



## A cien años

Esta muestra en el Cabildo Histórico de Córdoba conmemoró en su ciudad de origen el Centenario de la Reforma Universitaria de 1918, cuando los estudiantes asumieron un protagonismo central en la crítica de la primera Universidad del país y se manifestaron en contra tanto de sus autoridades como de la incidencia religiosa en la educación laica, suscitando un reclamo que halló eco tanto en la Argentina como en varios países latinoamericanos.

El antecedente más significativo de crisis en la tensión laicismo/religión en el terreno educativo, lo encontramos en *la Docta* en 1884, cuando una Pastoral del Obispo Gerónimo A. Clara condensó la posición del Alto Clero y desencadenó un conflicto que trascendió el ámbito local y culminó con la ruptura de relaciones diplomáticas con el Vaticano. Ese documento daba expresión a la resistencia de los sectores católicos al avance del Estado Liberal en sus potestades y jurisdicciones; condenaba la Escuela Normal, algunos periódicos y la tesis de Ramón J. Cárcano, que cuestionaba algunas posiciones del Alto Clero.

Las maestras de la Escuela Normal, en gran parte estadounidenses, venían al Sur del mundo, como lo hicieron una oleada de científicos y artistas europeos, atraídos por el aura de Sarmiento y por las posibilidades de iniciar un nuevo universo, o mejor dicho de civilizar uno ya existente, lo que en el caso de las maestras era además una misión religiosa. Mujeres solas, protestantes y que hablaban el español con dificultad en Córdoba, donde el intelecto femenino no se reconocía, y se valoraban en el sexo *débil* atributos como la sensibilidad, el buen gusto y la laboriosidad. Los planes educativos dirigidos a ellas, como futuras formadoras de otras mentes, amenazaba la estructura patriarcal y falocéntrica.

Como los reformistas de 1918, pretendían reemplazar el dogma por la educación laica, que claramente confrontaba con la visión clerical, sostenedora de dicha estructura.<sup>1</sup>

1 NUSENOVICH, Marcelo: *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba, Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba, 2015.

En 1918, apenas había cambiado la situación de dominación genérica, y a las mujeres les era todavía vedado el acceso a los estudios superiores. Sin embargo, ya en la primera década del siglo XX el debate entre laicismo y clericalismo había perdido parte de su virulencia, gracias al estratégico proceso de adecuación eclesial a los intereses estatales, rescatando por ejemplo la figura de los sacerdotes que habían actuado en la lucha independentista, como el deán Gregorio Funes, que probaban el patriotismo de la Iglesia y su activa participación en la lucha independentista.<sup>2</sup>

La ciencia y el progreso no eran el enemigo a vencer, sino el ateísmo que acarreaban, amenaza previsible para la *verdadera* fe, así como a los intereses de clase que sostenía.

Sin embargo, en 1918 el conflicto seguía fuertemente instalado dentro y fuera de las aulas universitarias, y se relacionaba con cuestiones políticas regionales. Esto motivó que la insurgencia académica impactara de manera inmediata en otros campos de la vida social y en varias universidades argentinas y latinoamericanas. Como dice un historiador local, reproduciendo en parte los prejuicios de una sociedad orgullosa de la pureza racial y la religión que sostenían su preeminencia: *El enfrentamiento de la clase social que controlaba los mecanismos de poder en la Universidad Nacional con las generaciones producto de un aluvión inmigratorio y de teorías científicas ajenas al medio, hacían presagiar mo-*

2 Funes fue homenajeado con un monumento inaugurado en 1911 en una ceremonia donde el discurso principal fue pronunciado por Manuel Río, ingeniero, periodista y eminente referente cultural de la modernidad católica de Córdoba. Acerca de este ilustre cordobés, uno de los fundadores de "Los principios- Órgano de la Juventud Católica de Córdoba" y el último presidente del *Ateneo*, consultar NUSENOVICH, Marcelo: *Arte y experiencia...* op.cit.

El conjunto alegórico, donde Funes se erige sobre la Ciencia y la Historia conducido por la Patria era un obsequio de la Comisión encargada de las celebraciones del Centenario con sede en Buenos Aires, que eligió un "héroe católico", de antigua familia hispánica, ilustrado y revolucionario para homenajear a Córdoba. NUSENOVICH, Marcelo: "Un héroe católico: el monumento al Deán Funes por Lucio Correa Morales (1910-1911)" en *Avances* N° 27. Córdoba, CEPPIA (Centro de Producción e Investigación en Artes), Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, Editorial Brujas, 2018, pp 231-249.

*mentos de gran malestar.*<sup>3</sup>

Para esa época, 1000 alumnos estudiaban en la llamada Casa de Trejo, en honor de su fundador, el Obispo Diego de Trejo y Sanabria. Ese millar estaba repartido de manera desigual, ya que casi el 60 % de los estudiantes pertenecían a la Facultad de Medicina, que además de ser la más numerosa, fue la más combativa.

Es significativo que el movimiento estudiantil se gestara entre los jóvenes aplicados al conocimiento del cuerpo y sus órganos, así como a la lucha contra las enfermedades, como el cólera y la fiebre amarilla, que provocaban las peores epidemias en la época. Muchas veces la acción estatal higienista, dirigida al mejoramiento de la salud pública mediante el control de ciertos riesgos como los *miasmas*, se nutría de sus estudios, por lo que la proximidad de los mundos académico y político era allí más relevante que en otras facultades.

La revuelta estalló en torno al barrio donde se alojaba gran parte del estudiantado, motivada por el cierre del internado en el Hospital Nacional de Clínicas, en cuyos alrededores residía gran parte de los educandos. Éstos, en una concentración en la Plaza San Martín, declararon la huelga general el 13 de marzo de 1918. Hipólito Yrigoyen, quien había asumido la Presidencia de la Nación en 1916 con el apoyo de las clases populares, intervenía la Universidad el 11 de abril. El 20 de junio se reunía el "Primer Congreso Nacional de Estudiantes Universitarios" y el 9 de septiembre la sede de la Universidad fue ocupada por los estudiantes, quienes dieron a conocer el "Manifiesto Liminar" que es el sostén del guión planteado por la curaduría de esta muestra conmemorativa. El conflicto liderado por los estudiantes, cuya mayoría pertenecía a la nueva clase media en sus distintas gradaciones, encontró la adhesión de los trabajadores relacionados con la industria y el proceso de modernización instalado en la ciudad desde la década de 1870.

La disidencia, ligada en lo político con cuestiones que hacían al manejo universitario, en lo científico y académico se articulaba con la comprensión de la ciencia como opuesto estructural del credo, enfrentando obviamente los intereses religiosos y los laicos en el modelo educativo.

3 BISCHOFF, Efraín: *Historia de Córdoba. Cuatro siglos*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1995, p 436. El remarcado es nuestro.

En lo económico se tocaba con un modelo de país agro exportador, que se instaló de manera decidida y contundente desde la fundación del P.A.N. (Partido Autonomista Nacional), ligado a Julio Argentino Roca, presidente en dos períodos discontinuos y su larga hegemonía política, coincidente con los intereses de lo que Ezequiel Gallo caracteriza como una férrea y cerrada oligarquía, ligada a intereses extranjeros, principalmente británicos.<sup>4</sup> Para los insurgentes de 1918, era la misma clase la que dirigía los estudios universitarios imponiendo un régimen de clausura política que los jóvenes buscaban romper. El advenimiento del radicalismo, que significó el acceso de la clase media al poder político, fue uno de los factores decisivos<sup>5</sup>, aunque el estudiantado no era homogéneo en sus posiciones frente al yrigoyenismo, como lo demuestra la violencia ejercida por las distintas facciones estudiantiles. Agüero y Núñez analizan por ejemplo el grave ataque que sufrió Enrique Barros, uno de los principales dirigentes estudiantiles, por Hugo Espinosa y Manuel Tapia, alumnos del séptimo año de Medicina vinculados al Comité Pro-Defensa (CPD) de la Universidad, adversario de los insurgentes, hecho que incidió en la alianza entre estudiantes y trabajadores.<sup>6</sup> Si bien la reforma fue una movilización de los sectores medios, llevada a cabo por una juventud intelectual concedora de las teorías marxistas, su ideología no se circunscribió a los intereses de clase. La guerra en Europa puso en evidencia la crisis de la civilización con el desplome de la economía y el cosmopolitismo en el que las élites americanas sustentaban sus vínculos con el exterior. Esta situación provocó un giro de conciencia política y cultural en los reformistas de la educación en América Latina, que además de promover un sistema más abierto a la participación, pugnaron por el rescate de una visión americana y nacio-

4 GALLO, Ezequiel: "Política y sociedad en Argentina, 1870-1916", en BETHELL, Leslie (Dir.): *Historia de América Latina*. Vol. 10. Barcelona, Crítica. 1992.

5 Julio V. González en MARIÁTEGUI, José Carlos: "La Reforma Universitaria (1928)", extraído del libro *La Reforma Universitaria 1918-1958*, Buenos Aires, FUBA, 1959, p 207.

6 AGÜERO, Ana Clarisa y NÚÑEZ, María Victoria: "Los asesinos de Barros: Una pesquisa sobre la derrota", en MAURO, Diego y ZANCA, José (comps.): *La reforma universitaria cuestionada*. Rosario, UNR, H y A ediciones, 2018.

nal. Asimismo, la revolución rusa, en ese ambiente de incertidumbre y desconfianza generado por el conflicto bélico europeo, impactó en los jóvenes intelectuales alentando la insurrección y la esperanza en la consecución de la emancipación humana. En efecto, el “humanismo utópico”, el “socialismo liberal” y el “nacionalismo” fueron las claves ideológicas de la reforma de las primeras décadas del siglo XX en el continente americano.<sup>7</sup>

La crítica aunada de estudiantes y obreros al programa educativo, político y económico ligado a los intereses de la élite que lo sustentaba y al modo de implementarlo fue un hecho de por sí revolucionario, constituyendo el antecedente ineludible de otras revueltas contra la autoridad, el privilegio y la intromisión eclesiástica donde se articularon los reclamos de los trabajadores y los jóvenes intelectuales en nuestra ciudad. Mediterránea urbe donde conviven, ahora como entonces, la Córdoba docta, la del humor, la de las campanas y la del cordobazo.<sup>8</sup>

En sentido amplio, como el que le otorga el antropólogo inglés Victor Turner<sup>9</sup>, el término *performance* designa los acontecimientos emplazados en una dimensión teatral de la vida, incluso los dramas sociales o estatales. Desde este punto de vista, y aunque el término anglosajón obviamente no está presente en el “Manifiesto liminar” de 1918, es posible entender la Reforma misma como una *performance* estudiantil y obrera. Es interesante que, desde el punto de vista adoptado por los autores del guión curatorial, dos incidentes iconoclastas registrados en 1918 constituyan los antecedentes en nuestro medio de la *performance* como género artístico, aunque la misma adquiere identidad y pertinencia en las artes visuales a partir de la década de 1970. El set de observadores/

7 PORTANTIERO, Juan Carlos: *Estudiantes y Política en América Latina. El proceso de la reforma universitaria (1918-1938)*, México, Siglo XXI, 1978, pp28-29.

8 Ver MOYANO, María Dolores: *La producción plástica emergente en Córdoba (1970-2000)*. Córdoba, Ed. del Boulevard, 2005. Por datos biográficos de la mayoría de los artistas convocados por esta muestra, consúltese su *Diccionario de Artistas Plásticos de Córdoba. Siglos XIX y XX*. Córdoba, CIFFyH y SECyT, 2010.

9 TURNER, Victor: *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. New York, PAJ, 1982.

\_\_\_\_\_ *The Anthropology of Performance*. New York, The Performance Arts Journal Press, 1988.

actores eran los estudiantes, las autoridades atacadas y la Universidad misma, en lo que desde el punto de vista de la antropología de Turner podría pensarse como una manifestación de la antiestructura (los *altos espíritus* estudiantiles) sometida por la estructura, representada por los organismos universitarios, cuyo propósito era *mediocrizar la enseñanza*. El objetivo de la inversión, en ese período liminar anunciado por el título del manifiesto, era renovar la educación y poner en la arena la disputa por el poder entre profesores y estudiantes, lo decadente y lo renovador, lo senil y lo joven, la burocracia y la ciencia.

Como dice el manifiesto:

*Las universidades han llegado a ser así el fiel reflejo de estas sociedades decadentes que se empeñan en ofrecer el triste espectáculo de una inmovilidad senil. Por eso es que la Ciencia, frente a estas casas mudas y cerradas, pasa silenciosa o entra mutilada y grotesca al servicio burocrático. Cuando en un raptó fugaz abre sus puertas a los altos espíritus es para arrepentirse luego y hacerles imposible la vida en su recinto. Por eso es que, dentro de semejante régimen, las fuerzas naturales llevan a mediocrizar la enseñanza, y el ensanchamiento vital de los organismos universitarios no es el fruto del desarrollo orgánico, sino el aliento de la periodicidad revolucionaria.*

Una de esas *performances* estudiantiles está ampliamente documentada en las crónicas de época, y fue el derribo de la escultura del magistrado Rafael García.

El monumento, encargado por la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, era obra del escultor italiano Rómulo Del Gobbo, instalado en Buenos Aires en 1888. Aunque fue terminado por el artista alrededor de 1890, fue emplazado en 1905 y se sumaba como homenaje académico al retrato realizado por Genaro Pérez, destinado a presidir el Aula de Derecho Civil, ejecutado en 1891.

La efigie fue tumbada y arrastrada por los estudiantes insurgentes el 15 de agosto, simbolizando con ella el viejo orden y la *casta* de profesores contra los que se rebelaban, lo que quedaba claro en el cartel que

dejaron junto a ella: *En Córdoba sobran los ídolos y faltan pedestales*. García era un cabal representante del “antiguo régimen” universitario: católico militante, integró el Jurado que cuestionó la Tesis presentada por Ramón J. Cárcano en 1884 con patrocinio de Miguel Juárez Celman, hecho que como hemos dicho, junto con otros criticados por el clero, desencadenó una crisis que llevó a la ruptura de relaciones diplomáticas del Estado Nacional con la Santa Sede.<sup>10</sup>

La otra *performance*, también de signo iconoclasta, fue curiosamente suprimida tanto por las crónicas de la época como por la historia del arte local, y a ciencia cierta no podemos afirmar que ocurrió. Hemos encontrado dos versiones contradictorias, una perteneciente a Monseñor Pablo Cabrera, y la otra a Luis Roberto Altamira. También hemos hallado menciones casuales en comentarios dispersos, y dado que ambas obras se encuentran de hecho desaparecidas, es imposible hasta el momento develar el misterio de lo ocurrida con ella/s como representación de las autoridades fundantes para los reformistas. Según Cabrera, la furia iconoclasta se desencadenó con el retrato de Juan del Campillo, principal auspiciante del Aula de Dibujo<sup>11</sup>, instalada en 1857 en la “Sección de Estudios Preparatorios” de la Universidad recuperada del naufragio rosista, como signo de los rasgos civilizatorios que se querían cultivar desde la batalla de Caseros. Si adherimos a esta hipótesis, pudo haberse tratado de una confusión. Esta obra ejecutada por el portugués Luis Gonzaga Cony, maestro de los llamados “precursores del arte” de Córdoba, estaba destinada a presidir el Aula, bajo un cuadro de la Virgen de la Concepción, patrona del Aula.

El comentario de Luis Roberto Altamira está asimismo impregnado de *ethos* religioso, ya que procedía del *Instituto de Estudios Americanistas* fundado en la Universidad por los discípulos de Cabrera, religioso, historiador y lingüista que acabamos de mencionar en 1936, el mismo año de su muerte. Según el clerical historiador del arte, fue destruido el retrato de Fray Fernando de Trejo y Sanabria, *...retrato al óleo que hasta*

*1918 ornamentaba el testero principal del Salón de Grados de la Universidad y cuando estalló un movimiento izquierdista se lo destruye en nombre de los enemigos del oscurantismo.*<sup>12</sup>

## 100x100

La exhibición que da razón de ser al presente texto, fue convocada por la Secretaría de Cultura de la Municipalidad y tuvo lugar en el Cabildo Histórico de Córdoba, ubicado junto a la Catedral, de cara al Este y a la Plaza San Martín. Este último espacio, remodelado por Charles Thays a inicios del siglo XX, constituía en el lugar de la segunda fundación de la ciudad su centro simbólico, marcado desde 1916 por el monumento ecuestre del escultor francés Louis-Joseph Daumas, facsímil del que se encuentra en otras ciudades, como Buenos Aires. Éste eterniza el carisma del Gral. San Martín, libertador *par excellence* y símbolo de desinterés, cuestión muy valorada en una cultura clerical. Cabe aclarar que aunque la obra en sí es una entre muchas, no ocurre lo mismo con el pedestal y los relieves en bronce que recuerdan diversos episodios de la gesta libertadora, obra del Arq. Atilio Locatti y los artistas rosarinos Lucio Fontana y José Scarabelli, respectivamente. También es importante que el conjunto escultórico que hoy conocemos fue inaugurado en 1916, aunque durante un tiempo que no hemos podido precisar la escultura reposó sobre andamios, ocupando como ahora el centro de la plaza.

Por la ubicación del Cabildo en la trama urbana, su vecindad con la Catedral, sus usos actuales y el espacio que lo contiene y circunda, testimonio del pretérito ilustre de Córdoba, pensamos en una exhibición conceptualmente clara, destinada al público en general y no exclusivamente a los “amantes del arte”, abriendo la exhibición al centro simbólico de la ciudad.

10 ROMANO, Carolina: “Un episodio iconoclasta en el itinerario de la Reforma universitaria de Córdoba”, en AGÜERO, Ana Clarisa y EUJENIAN, Alejandro: *Variaciones del reformismo*. FHUMYAR, UNR, 2018.

11 NUSENOVICH, Marcelo: *Arte y experiencia en Córdoba.....op.cit.*, pp 62/63.

12 ALTAMIRA, Luis Roberto: “Luis Gonzaga Cony y el Aula Académica de la Concepción en Córdoba”, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* N° 5. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1952, p 81.

El mismo imperativo de claridad primó en el diseño y nombre de la muestra: **“100x100. A cien años de la Reforma Universitaria de Córdoba”**.

O sea, cien artistas por cien años.

El principal objetivo de Marcelo Nusenovich y Clementina Zablosky, autorxs del guión curatorial, fue recuperar como fuerza viva ciertas tensiones que la Reforma universitaria puso o hubiera puesto en juego; muchas de las cuestiones, históricamente construidas, no eran contemporáneas a la generación a que pertenecían los estudiantes, pero interpretamos que hubiesen sido visibilizados por éstos en su propuesta de reforma.

Propusimos por tanto ubicarnos en este momento histórico (2018), pensando cómo las sucesivas generaciones fueron impactadas por los ecos de ese impulso renovador hasta el presente.

Nuestra intención coincide con la propuesta de análisis de Ana Clarisa Agüero, tratando de superar en nuestro campo la pura “ruptura”; no nos interesa buscar una supuesta desavenencia reformista en las artes visuales, pues en sentido estricto no la hubo. La iconografía y el lenguaje de las artes visuales de ese momento, o incluso los posteriores, no revelan un vínculo directo con el conflicto hasta la década de 1940. Por entonces, se practicaban los géneros tradicionales como la figura humana, el retrato, la pintura religiosa, la naturaleza muerta, el costumbrismo y el paisaje urbano y rural, éstos dos últimos asociados a la búsqueda de la identidad del ser nacional, cuya presencia fue clave en las primeras décadas del siglo XX, como lo muestra el I Salón de Bellas Artes de 1916 en el *Palacio de las Industrias*.<sup>13</sup>

Relativizando en el campo cultural en general lo que nosotros observamos en las temáticas y lenguajes del nuestro, dice oportunamente

---

13 ZABLOSKY, Clementina y otros: “El Primer Salón de Arte de Córdoba. 1916”, en NUSENOVICH Marcelo y ZABLOSKY, Clementina (dir.): *Fragmentos para una historia de las artes en Córdoba*. Córdoba, UNC y Ed. Brujas, 2013. NUSENOVICH, Marcelo y ZABLOSKY, Clementina: *1916. Centenario del Primer Salón de Arte de Córdoba 1916-2016*. Catálogo de la muestra homónima, realizada como Proyecto de Transferencia de Resultados de Investigaciones y Comunicación pública de la Ciencia (PROTRI) Res. N° 38 de MINCYT de la Provincia de Córdoba, 2 de agosto de 2016. Córdoba, Museo Superior de Bellas Artes “Evita-Palacio Ferreyra”, 2017.

Ana Clarisa Agüero: *A contrapelo de la imagen de la reforma universitaria como pura ruptura, novedad u origen (promovida por sus artífices, modelada por quienes se la disputaron luego y aún subsistente en ciertas interpretaciones), me interesa revisar el papel de los legados, las transiciones y las inflexiones*.<sup>14</sup>

En la dimensión temporo-espacial, partimos de la idea de ubicar esos *legados, transiciones e inflexiones* en una amplia línea, no necesariamente recta, uniforme o exhaustiva, que abarca desde 1918 hasta la actualidad. Lo expuesto (obras, noticias periodísticas, vitrinas exhibidoras y fotografías ampliadas) ocupó la totalidad disponible del edificio, lo que abarca las salas de exposición de las plantas baja y alta, el subsuelo, la fachada y su proyección en la plaza. Buscando la comprensión inmediata por parte de expertxs y no entendidxs, pensamos en cien artistas, unx por cada año transcurrido en el Centenario, objeto de la muestra y de la conmemoración en general. Por último, decidimos trabajar principalmente con la colección municipal, guardada en su mayor parte en el patrimonio del Museo Museo Municipal de Bellas Artes “Genaro Pérez”; esto se completó con una obra facilitada por la colección del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Caraffa”, con un calco de la “Venus de Milo” que fuera adquirida como modelo por Camilloni en Europa para la Academia fundada por Caraffa en 1896 y que actualmente integra la glipsoteca<sup>15</sup> de la institución más que centenaria, que actualmente forma parte de la UPC. A estas instituciones oficiales, se agregaron producciones artísticas de diversos períodos pertenecientes a algunxs importantes coleccionistas de la ciudad, que generosamente comprendieron la importancia de reforzar el contenido de la muestra, su carácter eminentemente público y la heterogeneidad de su destinatario, el pueblo de Córdoba.

Se activaron así interesantes (re)encuentros, entre las obras y otros

---

14 AGÜERO, Ana Clarisa: “Estudiantes reformistas. Notas sobre la experiencia, las generaciones y las ideas (1880/1935)”, en BUCHBINDER, Pablo (coord.): *Juventudes universitarias en América Latina*. Rosario, HyA ediciones, 2018, p 1.

15 Al respecto, consultar BONDONE, Tomás Ezequiel: “La glipsoteca de la Academia de Bellas Artes de Córdoba. Entre aventuras y desventuras”, en *Avances* N° 26. Córdoba, CePIA, FA, UNC y Ed. Brujas, 2017.

documentos, a veces disyuntivos según el guión construido por la curaduría, como posibilidad de descubrir nuevas relaciones (no necesariamente opuestas o congruentes entre sí) y de comprender la conexión entre arte, cultura y sociedad (o entre práctica artística y política), tanto por parte de los “amantes del arte” como del público en general, integrado muchas veces por escolares habitualmente conducidos al edificio por su significación histórica.

Operamos recortando algunos colectivos y artistas individuales que a nuestro entender, se ajustaban al guión y a la transferencia del resultado de nuestras investigaciones, motivo del Subsidio PROTRI (Programa de Transferencia de Investigaciones) otorgado por el MINCYT (Ministerio de Ciencia y Tecnología) provincial que posibilita la elaboración del presente material.

Tratamos con él de mostrar un relato conexo en términos conceptuales pero heterogéneo en cuestiones etarias, lenguajes y posicionamientos, que diera cuenta de ese espíritu insurgente y crítico en artistas individuales o que operaran en colectivos artísticos, rescatados por la muestra en tanto conmemoración. Aunque estaba presente en nuestras intenciones originales, desistimos de la documentación de la actividad de asociaciones de artistas, como la A.P.E. en la década de 1940, “Casa Trece”, “Documenta Escénica” y “Cielo Teórico” a fines del siglo XX, etc. La vastedad del material a seleccionar, el espacio disponible en el edificio, entre otras cuestiones fácticas, fueron las variables que nos indicaron la conveniencia del recorte, aunque resulta del todo obvia la repercusión de las ideas reformistas en estas instituciones, como lo demuestra la presidencia de la filial de cordobesa de la S.A.A.P en 1937 por Deodoro Roca, quien formaba parte de un grupo integrado por Saúl Taborda y otros reformadores durante el gobierno de Amadeo Sabattini.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Por un estudio relacional entre los artistas de este período y sus trayectorias individuales y colectivas, consultar ALDERETE, Ana Sol: “La reconstitución del paisaje de Córdoba como proyecto visual moderno: la mirada de Waisman, Álvarez y Farina en los años 40”, en *Avances* N° 24. Córdoba, CePIA, FA, UNC, 2015; “Ambiente de artistas y escena cordobesa crítica. Roberto Viola en los inicios de la Asociación de Pintores y Escultores (1938-1941)”, en *Avances* N° 25. Córdoba, CePIA, FA, UNC, 2016; “La toma de la palabra: textos de artistas

Se establecieron así seis grupos de artistas:

## .1

Artistas activxs en Córdoba en las dos primeras décadas del siglo XX que abordaron el paisaje, género emergente del momento, cuyas obras se encuentran en colecciones oficiales o privadas. El trabajo de campo reveló la escasez e incluso la ausencia de artistas mujeres de esa época en el acervo público, pese a que muchas de ellas, como María Silveyra a fines del siglo XIX y Olimpia Payer a principios del XX tuvieron una destacada actuación y recibieron premios en diferentes certámenes. De hecho, la presencia femenina en las artes visuales de Córdoba es de larga data, y ya en la Exposición Nacional de 1871 Dolores García se destacó por sus pinturas. Incluso mucho antes, entre 1850 y 1860 Luis Gonzaga Cony daba clases particulares a señoritas, que a veces exponían con los varones durante los actos de Colación de Grados en la Universidad.<sup>17</sup> Aunque conocíamos algún material guardado por coleccionistas, nos pareció oportuno marcar con su ausencia el silencio público, dado que éste, como el olvido, se relaciona en el discurso del poder tanto con lo que se dice como con lo que se omite o se calla.

Son los siguientes:

Guillermo Butler (Córdoba, 1880- Buenos Aires, 1961)

Carlos Camilloni (Córdoba, 1882-1950)

---

en los boletines de la APE (1939-1940)”, en *Avances* N° 26. Córdoba, CePIA, FA, UNC, 2017; “Manuel Coutaret y su comprensión psicogeográfica del paisaje”, en *Avances* N° 28. Córdoba, CePIA, FA, UNC, 2019. ROMANO, Carolina: “Estampas de Córdoba: los márgenes de la ciudad y la obsesión por hacer del suburbio el centro del debate”, en *Avances* N° 25. Córdoba, CePIA, FA, UNC, 2016. ROCCA, María Cristina: “Luis Waisman en la generación del ’40: pensar, proponer, hacer arte desde América Latina”, en *Avances* N° 24. Córdoba, CePIA, FA, UNC, 2015. ROCCA, María Cristina y ROMANO, Carolina: “Las artes visuales y la ciudad de Córdoba durante el sabattinismo. Debates acerca de la autonomía artística y comunal (1937-1943)”, en *Avances* N° 26. Córdoba, CePIA, FA, UNC, 2017.

<sup>17</sup> NUSENOVICH, Marcelo: *Arte y experiencia....* op. cit.

Emilio Caraffa (San Fernando del Valle de Catamarca, 1862 – La Cumbre, 1939)

Octavio Pinto (Villa del Totoral, 1890 - Montevideo, 1941)

Deodoro Roca (Córdoba, 1890 -1942)

## 2.

Exhibición diferenciada de Ernesto Soneira (Córdoba, 1908-1970), dada su actuación rupturista en el campo del arte local, como introductor del fauvismo e iniciador de la pintura abstracta, en consonancia con el espíritu revolucionario de la Reforma y su amistad con Deodoro Roca y Saúl A. Taborda. Particularmente, se rescata la repercusión de su primera exhibición en la ciudad cordobesa, en 1940, al retorno de su permanencia en Europa, donde había residido como becario desde 1936. Dicha exposición incluía el desnudo como género, que en ese momento fue considerado obsceno y moralmente ofensivo por las autoridades que clausuraron la muestra.

Lxs curadorxs quisimos instalar la discusión sobre el desnudo, uno de los principales géneros abordados por la tradición de la pintura al óleo, contraponiendo el cuadro de Soneira con un calco de la “Venus de Milo” y material documental ampliado e instalado como “obra”.

## .3

Homenaje al maestro Horacio Suárez Serral (Córdoba, 1917), por su invaluable aporte al arte argentino. La presencia del escultor, ligado al proceso de renovación impulsado por la fundación de la Escuela de Artes en la Universidad Nacional de Córdoba en 1952, fue en sí una *performance* que honró la inauguración. Tres obras suyas fueron mostradas en el núcleo “Americanismos”.

## .4

Artistas productivxs entre las décadas de 1930 y 1990, aproximadamente, en cuyas producciones se evidencian cambios de forma y concepción, entendidos como *emergentes* de un ánimo o fuerza de reforma que, de manera diferida e intermitente, se dieron en el campo de la búsqueda estética y/o social.

## .5

Resonancias de las tensiones planteadas por la Reforma en colectivos y artistas contemporáneos invitadxs a participar por lxs curadorxs con obra actual o del pasado.

## .6

Obras de estudiantes y egresadxs del Departamento de Artes Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, seleccionadas por concurso.

## GUIÓN

El guión curatorial se fundó en la crítica del binarismo, ampliamente cuestionado por las ciencias sociales post-estructuralistas como una construcción apriorística, representante cabal de los intereses de la modernidad. Pensamos resaltar el impacto de la Reforma Universitaria en el campo artístico, comprendiendo al mismo en su relación con lo político, económico, jurídico y demás componentes del dinamismo social, a partir de ciertas tensiones (no oposiciones absolutas), particularmente las planteadas en el “Manifiesto Liminar” de 1918, que contrastamos con algunas voces significativas de Córdoba, contemporáneas o no a la revuelta que amplían la comprensión de su significado. Según nuestra interpretación, las tiranteces trazadas no desaparecieron de la mentalidad de lxs artistas cordobeses sino que emergieron de manera intermitente y contribuyeron a modificarla. Esa capacidad performática permanece viva desde entonces.

Las tensiones elaboradas por lxs autorxs del guión a partir de la lectura del “Manifiesto Liminar”, fueron dirigidas en una invitación, junto con otros elementos y requerimientos, entre los que se contaba el pedido de un pequeño texto escrito por lxs artistas convocadxs, quienes podían escoger como presencia suya en la muestra producción actual o del pasado que de alguna manera expresara el conflicto planteado. Las tiranteces que surgieron de nuestra interpretación y que propusimos a lxs artistas junto con el texto del manifiesto, fueron las siguientes:

Liminar / Estructural

Manifiesto/ Dogma

Reforma republicana / Fundación monárquica y eclesiástica

Libertad de pensamiento / Conservadurismo

Rebeldía, insurrección “...estamos pisando sobre una revolución” / Orden establecido “cobardía y perfidia de los reaccionarios”

“Hombres libres de Sudamérica” / Cultura euroamericana

Ciencia / Creencia

Contemporaneidad / Anacronismo

Democracia / Restricciones étnicas y sociales

Soberanía de los estudiantes / Soberanía de la academia “casta de profesores”

Modernidad / Pasado

Participación / Autoridad

Juventud “La juventud vive siempre en trance de heroísmo” / Vejez “inmovilidad senil”

Laicismo / Clericalismo

Elección / Subordinación “...espíritu de rutina y sumisión”

Cambio / Permanencia

A partir de la respuesta de lxs artistas, pudimos construir los siguientes núcleos, indicadores de los futuros espacios: Abstracciones, Americanismos, Educación, Disidencias y divergencias, Géneros, Manifiestos, Primitivismos y Pueblo.

### 1.

## Abstracciones

La vanguardia europea de la primera parte del siglo XX asoció la abstracción a búsquedas espirituales, particularmente por influencia de alternativas filosófico-religiosas como la Teosofía, fuente de inspiración de artistas con estilos tan disímiles como Piet Mondrian y Wassily Kandinsky.

La Bauhaus relacionó diseño, pureza, racionalidad y abstracción con la experiencia artística, lo mismo que el Neoplasticismo y el Constructivismo.

En nuestro medio, se sucedieron diferentes abstracciones, como aquellas de inspiración futurocubista (donde la visita de Marinetti a Buenos Aires y la asistencia de varixs artistxs al estudio de André Lothe en París fueron determinantes), las gestuales y matéricas de carácter *fauve*, como el caso de Ernesto Soneira, la neoplasticista y constructivista y de manera muy especial la propuesta de Eduardo Moisset D' Espanés que desarrollaremos de inmediato. Todas estas poéticas abrieron una línea divergente y alternativa en una tradición artística local marcada por la figuración y la pintura de género durante la primera mitad del siglo XX,

en la que, a partir de la década de 1920, el paisaje de temática serrana se volvió dominante<sup>18</sup>.

Uno de los signos distintivos principales de la oferta académica ofrecida por la entonces Escuela de Artes dependiente de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, fue la formación sistemática en abstracción geométrica a partir de 1962, con la creación de la cátedra "Lenguaje Plástico Geométrico", donde la geometría se trabajaba a partir de una base numérica matemática, en la línea de geometría generativa desarrollada por Eduardo Moisset d'Españés, su Profesor Titular y difusor de su método, *o sea la aplicación de leyes que conciben la gestación de la obra*.<sup>19</sup> Esta línea contrastaba con otra abstracción geométrica más libre e informal en su concepción, que no recurría a las matemáticas ni a leyes *a priori*. Es el caso de Norberto Cresta, otro importante referente, quien no estaba vinculado como profesor a la Universidad, sino a la Escuela Provincial de Bellas Artes. El factor común de todas estas búsquedas en geometría abstracta, es la formación europea de sus productores. Suiza era el principal centro en lo que Moisset denomina *desarrollo matemático del arte, con generación numérica o lo que sea*. Otro centro importante era Alemania.

Quizás el ideario reformista encontró uno de sus eco más evidentes en estas resistidas exploraciones geométricas, las primeras en articular práctica artística e investigación en Córdoba, donde había antecedentes notables en este tipo de lenguaje<sup>20</sup>. Aunque Moisset entiende que tanto investigación como gestación son importantes en la creación, el factor

---

18 ZABLOSKY, Clementina: *Fragmentos para una historia del paisaje en Córdoba en SEPARATA*, Revista del Centro de Investigaciones del Arte argentino y Latinoamericano, Facultad de Humanidades y Artes Universidad Nacional de Rosario. Año XI, n° 16, pp3-20. Talleres Propuesta gráfica. Rosario, octubre de 2011.

19 MOISSET D'ESPANÈS, Eduardo: Entrevista.

20 En la Escuela de Arquitectura, dependiente de la Facultad de Ingeniería de la Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Arquitectura y Urbanismo a partir de 1955, el arquitecto italiano Ernesto La Padula (Pisticci, 1902 - Roma, 1968) aportó una metodología de trabajo para sistematizar el estudio del diseño moderno aplicado al urbanismo, en el marco de la carrera. Sus aportes, aunque no fueron específicos de la producción artística, sin duda influyeron sobre artistas como Moisset D'Españés.

dominante en su estilo *es la parte investigativa, es decir, la creación de leyes para la gestación de formas pasa a ser más importante que la parte creativa del proceso*.

Una cuestión a tener en cuenta es considerar la mirada de los hombres y mujeres de Córdoba ante la abstracción. Casi una década más tarde a la Reforma, reaccionaban negativamente ante la exhibición del pintor Emilio Pettoruti, inaugurada el 9 de agosto de 1926 en el *Salón Fasce*, la primera galería de la ciudad. Leemos en la revista *Clarín* una columna irónica llamada *Cuadritos*:

*Un pintor - Yo soy clásico. Imito a Rubens, Ticiano, etc. No comprendo el arte nuevo.*

*Un público - Yo tengo una educación clásica. No comprendo el arte nuevo.*

*Una dama - ¡Qué horror! Esto es una ensalada de colores. No se ve ninguna figura. No comprendo el arte nuevo.*

*Un periodista - Si a mí me hubiese pintado como a ese amigo suyo, le habría pegado unas trompadas a Pettoruti. No comprendo el arte nuevo.*

*Un médico - Esto es una macana. Me lo han querido explicar. He escuchado. Pero nada. No comprendo el arte nuevo.*

*Un escritor - Esto es un atentado contra la belleza. Las autoridades deberían clausurar semejante exposición de mamarrachos. No comprendo el arte nuevo.*

*Resumen: Córdoba*

*N.B. Se nos olvidaba citar el último muñeco: Un crítico dice: volveré. No comprendo el arte nuevo. Volveré hasta que lo comprenda. (En su encarnación posterior, seguramente).<sup>21</sup>*

El advenimiento del arte digital realizó una nueva "vuelta de tuerca" al concepto de abstracción, al cuestionar el de "realidad", permitiendo el acceso a mundos y posibilidades de interacción virtuales, "abstractos" en el sentido de "irreales".

---

21 GARCÍA, Diego: *CLARÍN. REVISTA DE CRÍTICA Y CULTURA. CÓRDOBA, 1926-1927*. N° 1. Edición facsimilar. 30 de agosto de 1916. Córdoba, Editorial de la U.N.C., 2014, p 2. Resaltado en el original.

.2

## Americanismos

De Norte a Sur, la influencia del “nuevo” continente modificó sustancialmente el arte (como otro aspecto más de la vida) de los conquistadores europeos, aunque éstos últimos se creían inmunes de la influencia a causa de la ceguera de su soberbia y ambición, relacionadas con el lugar que tenían en el eurocentrismo los “verdaderos” o “auténticos” color, virilidad heterosexual y fe.

Los contactos fueron heterogéneos, desde el registrado en el Pacífico septentrional (costas del actual Canadá y Estados Unidos), donde se realizaron de manera retardada en el siglo XVIII y por efecto de la ilustración la cultura local no fue arrasada, hasta el genocidio en la parte de América que quedó bajo la égida de la corona española, donde la evangelización y la llamada extirpación de idolatrías justificaron el sojuzgamiento, saqueo, asesinato y explotación de los pueblos nativos. También fueron diversas las influencias del llamado arte y cultura “primitivas” americanas en Occidente, rituales como el *potlatch*, ceremonia redistributiva de los kwakiutl, haida, bella-coola y otros pueblos nativos del norte de América, que impactaron tanto en los estudios del habla como en los de *performance*, hasta formales como la tectónica, la concepción sintética del volumen y el uso del color en América Central y del Sur. Cabe señalar que estos aportes fueron explícitamente reconocidos ya en el siglo XX.

El o los americanismos cordobeses, se relacionaron con el nacionalismo, recuperando lo atávico como signo de reivindicación, no solamente estética. Su fuente de inspiración fue principalmente el Incario y el mundo campesino regional; en algunas ocasiones, asoman componentes mesoamericanos y selváticos.

Muchxs de lxs artistas americanistas articularon el legado de los pueblos nativos con las tendencias artísticas contemporáneas que conocían, por provenir o frecuentar el mundo académico. El resultado del proceso de mezcla e hibridación, es absolutamente diverso y particular de cada unx de lxs artistas, aunque el factor común, el interés subya-

cente, fue la recuperación de lo americano prehispánico en sus dimensiones poética (como organización de formas) y política (como organización de fuerzas).

.3

## Educación

El sistema educativo moderno promueve la construcción de cuerpos y mentes adaptados al Estado Nacional. Los reformistas cuestionaron fundamentalmente el ámbito universitario aunque sus conclusiones pueden aplicarse a cualquier nivel del sistema.

Su crítica va dirigida a la autoridad, que para ellos... *no se ejercita mandando sino sugiriendo y amando: Enseñando.*

Mientras la educación del intelecto se ejerce en las escuelas y universidades, la de la sensibilidad y el gusto se ejercita en los museos y academias. El actual Museo Emilio Caraffa, diseñado por el Arq. Juan Kronfuss, fue inaugurado a fines de 1916. El *Primer Salón de Bellas Artes*, que tuvo lugar ese mismo año, se instaló en la *Palacio de las Industrias*, edificio hoy inexistente, que se ubicaba en el Parque Sarmiento, frente al actual museo que se encontraba en proceso de construcción. La acción educativa se relacionaba entonces como ahora con el gobierno y el control tanto de mentes y cuerpos de sus destinatarixs, como de las instituciones por donde se impartía. Esa tarea formadora y controladora, era ejercida por los profesores. Para los reformistas, en cambio,... *la soberanía, el derecho a darse el gobierno propio radica principalmente en los estudiantes.*

En rigor de verdad, los profesores eran los representantes de los “maestros”, que para el humanismo católico eran los clásicos. Como dice el influyente Ing. Manuel Río, uno de los fundadores de *Los Principios-Órgano de la Juventud Católica* cuya presencia en el campo artístico y cultural fue una constante.

*No se vive en la intimidad de los clásicos sin educar las facultades con la precisión, el sano gusto y la fortificante virilidad que subyugan en esos*

*maestros inmortales; ni se puede cultivar la escolástica sin que el espíritu adquiera una saludable disciplina; ni es posible conocer al Ángel de la "Summa" sin remontar las alturas donde él sólo habita, para sublimar el alma en la contemplación de la prodigiosa síntesis que reproduce el orden absoluto de las cosas...*<sup>22</sup>

## .4

### Disidencias y divergencias

Aunque la divergencia planteada por la Reforma se refería al ámbito universitario, sus efectos se trasladaron a otros posicionamientos contra todo tipo de imposición basada en la desigualdad y el privilegio.

Los efectos de la Revolución Rusa de 1917 y el anarquismo arribado con los inmigrantes europeos, se expresaron de alguna manera en la experiencia de rebeldía de los estudiantes cordobeses.

La disconformidad forjada en el ámbito académico pronto afectó la política en general, y con ella la estética dominante, que se expresaba entre otras cuestiones en los géneros hegemónicos (y por tanto en los emergentes y subordinados). Tanto los requeridos como los silenciados son interesantes para la mirada contemporánea. La disidencia, que afectaba a las familias notables de raigambre hispánica, encontraba como resistencia la evocación nostálgica de épocas pasadas, fundamentalmente por parte de los escritores católicos, que añoraban la colonia y su pretendida unidad dogmática, oponiendo ese orden a los catastróficos cambios que veían muchas veces tras el progreso, el ateísmo y la *falsa ciencia* que traía consigo el Estado Nacional, de la mano del Positivismo

22 RÍO, Manuel: "Universidad de Córdoba". Discurso pronunciado en el teatro "Rivera Indarte" el 7 de octubre de 1900, en la velada literario-musical organizada por la Comisión de Damas pro-monumento a Monseñor Fernando Trejo y Sanabria, fundador de la Universidad. En RÍO, Manuel: *Córdoba. Su fisonomía - Su misión*. Córdoba, Dirección General de Publicaciones de la Universidad Nacional de Córdoba, 1967, p 236.

y el Liberalismo europeos. Esta transformación se relacionaba con la segunda revolución industrial, un proceso en expansión global bajo el modelo de naciones dominantes industrializadas y sus colonias agro exportadoras que, junto con la mano de obra barata, alimentaban la máquina y permitieron justamente cambios revolucionarios en la cantidad y costos de la mercancía producida con ayuda de la máquina.

El marco de la disidencia fue justamente la ciudad, con mayor o menor presencia de la actividad fabril. Como cuenta un crítico acerca de la visita del escritor local Goycoechea Menéndez a Buenos Aires, en un párrafo que se asemeja al vértigo moderno sufrido por Saint-Preux en *les rues parisiennes* captado ya en el siglo XVIII por Rousseau en *La nueva Eloísa*, según el brillante análisis de Marshall Berman.<sup>23</sup> El hombre de letras cordobés, prestigioso en vida y simpatizante del grupo de pintores liderado por Genaro Pérez (cuyo elogio fúnebre pronunció en 1900) ficcionalizaba en muchos de sus escritos, al igual que algunos científicos católicos que también se dedicaron a la cultura, como Manuel Río, quien presidió el *Ateneo* en su etapa final.

Estos intelectuales impregnaban con su creencia toda su producción, y no perdían ocasión de manifestar, junto con los sacerdotes y sus sermones, el temor al progreso y a lo que traería consigo, paradigmáticamente expresado en el escandaloso juicio a Juan Biale Massé y Carlos Cassaffouth por el dique San Roque.

*¡Qué arrobamiento ideológico, qué cúmulo de sensaciones, mezcla extraña de inquietud, estupor, desasosiego, confianza, angustia, alegría y miedo, agitaron sus nervios esa mañana, ante el esplendor de la gran ciudad, al deslizar sus primeros pasos por las calles populosas, entre los enormes edificios y la plaza llena de gentes desconocidas que no reparaban en el joven forastero provinciano, cuyo arrogante aspecto y vulgar indumentaria escondía una chispa genial en el cerebro y una carta de Groussac en los bolsillos!...*<sup>24</sup>

23 BERMAN, Marshall: *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid, Siglo XXI, 1988.

24 MONTEAVARO, Antonio: "Martín Goycoechea Menéndez" en GOYCOECHEA MENÉNDEZ, Martín: *A través de la vida*. Drama en tres actos. Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1936, p 366. Este artículo se publicó por primera

Diversos lenguajes y medios, nuevas temáticas, dan cuenta de la mirada sensible y atenta de los artistas situados en contextos específicos. Sus producciones materializan distintos posicionamientos frente a los cambios en la ciudad y los efectos sociales del progreso; las diferencias de clase y los conflictos ideológicos; las distintas dimensiones del poder (político, económico, militar, social, artístico), sus tensiones, ofensivas y secuelas en la vida individual y colectiva; la visión subjetiva, a veces dramática, y la conciencia de la muerte, a veces festiva.

El guión curatorial, con una mirada contemporánea, incorporó como disidencia en el marco del vértigo urbano las luchas por la imposición de un sexo unívoco a las personas, confundiendo cuestiones biológicas y culturales, un asunto ausente en el contexto de la Reforma, ya que cuando ésta tuvo lugar, las mujeres aún tenían vedado el acceso a la educación superior. Su presencia en la muestra se justifica con la hipótesis de que los reformistas hubieran incorporado la cuestión en su agenda, si cuestiones culturales como la superioridad masculina y heterosexual no hubiesen estado naturalizadas.

## El género y la construcción de la identidad sexual como disidencia

En Córdoba la discusión se dio de manera algo retrasada con respecto a otros lugares del mundo, donde la deconstrucción de categorías relacionadas con la sexualidad fue paralela a la misma operación practicada en diversas cuestiones atravesadas por la dicotomía cartesiana. La insurgencia genérica –en el sentido de superación o transgresión de fronteras y categorías *a priori* e imaginarias– se relacionó con el borramiento de fronteras planteado por los defensores de la posmodernidad, y se articuló con movimientos de reivindicación de diversas minorías discriminadas a causa de su color, su religión, su capacidad adquisitiva, etc.

---

vez en 1904 en el *Diario Nuevo* que dirigía David Peña, y luego en 1911 en el n° 129 de la revista *Nosotros*.

En el caso de las demandas de elección genérica, la polémica y la resistencia a la discriminación realizaron un giro en nuestro país, primero con el gobierno de Raúl Alfonsín y luego de manera decisiva en el de Cristina Kirchner, de donde proviene una nueva y revolucionaria legislación, que permite incluso el matrimonio entre personas del mismo sexo.

En Córdoba, centro conservador, patriarcal, homofóbico y católico, la lucha encontró su expresión estética en tiempos recientes, con la acción fundamental de colectivos de artistas. No obstante, existen antecedentes de reflexión sobre la construcción cultural del género en producciones que datan de inicios de la década de 1990, que ubicaban la misma en el marco más general del control y manipulación del cuerpo por el poder, con sus implicaciones políticas. En tiempos recientes, y gracias a la desnaturalización de ciertas categorías en sectores sociales cada vez más amplios por el nuevo marco legal, esta problemática pasó de la periferia al centro del arte culto o hegemónico de Córdoba. Estas búsquedas se encuentran en general, como en sus orígenes, unidas al reverdecer de la *performance*, cuya capacidad transformadora fue bien comprendida, temida y reprimida por la dictadura iniciada en 1966, y de manera mucho más cruenta por el terror instalado en 1976. Es interesante señalar que cuando se produjo la Reforma, el término “homosexual” simplemente no existía en el lenguaje. Esa omisión prueba que en una cultura controlada por la Iglesia solo era visible lo admisible; la noción de “modos de no ver”, del interesante científico y escritor local Martín Gil<sup>25</sup>, quien desde el título de su obra se anticipa 71 años a la de “modos de ver”, formulada por John Berger<sup>26</sup> en Londres, nos habla de ese *habitus* local.

*...así como existen modos de ver, hay también modos de no ver, de los que pueden dar ejemplo el deudor, (...) las empresas periodísticas respecto a los triunfos de sus rivales; los padres de familia con las barbaridades de los chicos; los médicos, que mientras examinan al enfermo, están mentalmente sumando honorarios; los políticos de cierta especie con respecto a*

---

25 GIL, Martín: *Modos de ver*. Buenos Aires, Talleres Gráficos Argentinos, 1903.  
26 BERGER, John: *Modos de ver*. Barcelona, Gustavo Gili, 1974.

*las necesidades públicas; los gobernantes en las reclamaciones legítimas de la oposición, y la oposición con los actos meritorios de los gobernantes; los letrados respecto a las razones de la contraparte (...)*<sup>27</sup>

## .5

### Géneros

Los géneros dominantes en las artes visuales de Córdoba a fines del siglo XIX y principios del XX eran el retrato y la pintura religiosa. El paisaje era una de las temáticas emergentes ligadas al nacionalismo cultural<sup>28</sup>. Su práctica, lo mismo que la naturaleza muerta, estaba permitida hasta entonces solamente a las mujeres. Sin embargo, también los "Precursores del arte de Córdoba"<sup>29</sup> liderados por Genaro Pérez pintaron al aire libre en una experiencia grupal compartida, quizás por influencia del italiano Honorio Mossi, quien a fines de la década de 1890 de instaló en Córdoba, relacionándose inmediatamente con el grupo y muy especialmente con su líder.<sup>30</sup>

En la segunda década del siglo XX el paisaje se impuso como género dominante, no sólo acompañando la construcción del Estado Nación sino también como un motivo de expresión individual y subjetiva frente a la naturaleza. Deodoro Roca por ejemplo compartió experiencias en *plain air* con su amigo Octavio Pinto en Ongamira, lo que nos muestra

27 CASTELLANOS, Joaquín: Prólogo, en GIL, Martín: Op. cit., p 7.

28 ZABLOSKY, Clementina: *Notas para un estudio del paisaje en Córdoba*. Revista *Avances* del Área Artes del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba. 2007-2008. Volumen 2. N° 13. Córdoba, UNC y Editorial Brujas.

29 Expresión local que hace referencia a los alumnos más distinguidos de Luis Gonzaga Cony.

30 Consúltese ZABLOSKY, Clementina: "Migraciones en torno al cambio de siglo. Itinerarios de Honorio Mossi en Córdoba a fines del XIX", en SARTOR, Mario (comp.): *Territori di dialogo. Arte in Argentina tra XIX e XX secolo*. Udine, Università degli Studi di Udine, FORUM, 2011.

un proceso de sensibilización masculina (recordemos que el paisaje era "femenino"), no separada del intelecto ni tomada como índice de debilidad.

Como adelantamos, aunque la Reforma sucede en 1918, sus plenos efectos en el campo artístico se hacen notar en la década de 1940, cuando aparecen escenas tomadas del paisaje suburbano, lo que está relacionado tanto con el contraste entre el centro y las zonas urbanizadas con respecto a los márgenes de las mismas, como con una nueva conciencia social incitada por asociaciones de artistas, de las cuales también formó parte Roca.

Sin embargo, el género que se constituye en eco cabal del reclamo de secularización trasladado al campo artístico lo constituye el desnudo. En la pudibunda ciudad, fue prohibido en la enseñanza académica por un decreto de 1916, el que fue resistido por algunos profesores, como Emiliano Gómez Clara, y alumnxs, como Olimpia Payer, a la sazón estudiante, quien incluso presentó un reclamo ante el gobernador.

El decreto, con fecha 1 de octubre de 1916, decía:

*Visto el Plan de Estudios vigente en la Academia de Bellas Artes, aprobado por decreto gubernativo de fecha 12 de Mayo de 1913; del que resulta que en el quinto año de estudios de pintura, entre los tópicos fijados para la enseñanza, figura el desnudo parcial y entero del natural, y en quinto año de los de escultura, se establece también entre los estudios prácticos, el de copia en pastelina del natural del desnudo entero: materias cuya enseñanza es obligatoria, puesto que su estudio junto con los demás del mismo plan, es indispensable para que puedan otorgarse los diplomas respectivos, según se establece en la parte final de aquel y*

*Considerando:*

*Que los estudios del desnudo natural, si bien pueden concebirse como apropiados o admisibles en un grado superior de perfeccionamiento artístico, no lo son de manera alguna, en una escuela común de pintura como es la de que se trata; (...) Y, que careciendo de la reflexión necesaria y propia de la edad madura, no es posible ofrecerles (a los alumnos) aunque fuera en nombre del arte el espectáculo del desnudo entero*

*del natural, sin herir el sentimiento del pudor que constituye algo así como la voz de alarma que la misma naturaleza hace sentir en salvaguarda de la idea moral gravada (sic) en la consciencia humana.*

*El Gobernador de la Provincia*

*Decreta:*

*Art. 1º: Queda suprimido del Plan de Estudios de la Academia de Bellas Artes la enseñanza del desnudo entero del natural.*

*Art. 2º: El desnudo parcial del natural, se enseñará en forma que no ofenda el pudor de los alumnos y de acuerdo a un criterio racional y discreto que consulte (sic) dicho propósito.*

*Art. 3ª El Señor Director de la Academia de Bellas Artes, cumplimentará y vigilará que se dé estricta observancia a la presente resolución.*

En 1940, la censura de la exposición de Ernesto Soneira en el *Salón Blanco* del Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Córdoba, centrada en su obra "Bañistas", pero extensiva al conjunto de la muestra, integrada en gran parte por desnudos, desató un escándalo del cual también participó Deodoro Roca, quien con el propio Soneira y otros artistas visuales, músicos y escritores de su círculo, como Luis Barragán y Horacio Juárez entre otros, repudiaron la acción gubernamental con lo que constituye un antecedente de arte público, o más ampliamente de *performance* en nuestro medio, al vestir con ropa interior algunas esculturas de la ciudad, particularmente las copias de desnudos en el Parque Sarmiento. Soneira había sido becado por el gobierno precisamente por un desnudo. Desde 1936 residió en Europa, donde estudió en París con André Lothe y Othon Friesz y en la Academia Brera de Milán. Su taller en Córdoba fue un centro que nucleó personalidades como Deodoro Roca, Saúl Alejandro Taborda, María Luisa Cresta de Leguizamón, Rafael Alberti, León Felipe, Lino Enea Spilimbergo, Antonio Berni, su hermana Rosalía Soneira, etc.

El hecho alcanzó una gran repercusión, y fue recogido por la prensa local. El artista declaraba:

*No es mi propósito entrar en polémica ni provocarla. Soy un artista modesto, pero plenamente consciente de lo que hago en materia artística y de mi responsabilidad. Es suponerme lo que no soy e inferirme arbitrariamente un agravio atribuir a una de mis obras una baja intención pornográfica, o siquiera mencionar a propósito de ella la palabra moralidad. Se podrá o no estar de acuerdo con mis cánones en materia de arte, entender o no entender mi pintura que está situada en la dirección de la pintura moderna, pero lo que no se puede, por elevada que sea la persona que interviene en ello, es señalarla públicamente en un documento oficial como una obra inmoral o pornográfica, cosa absolutamente extraña no sólo a la intención de la obra sino a su propia expresión material. (...) No me propongo discutir el valor del desnudo en el arte, tema que desde hace siglos no se discute. Solo quiero que el público, que en definitiva es quien juzga, sepa, ya que por la inesperada clausura no ha podido ver mi obra, que soy un artista serio, consciente y responsable.*

## .6

### Manifiestos

El manifiesto es una pieza clave en toda vanguardia, artística o política. Es un texto breve, de tono crítico e insurrecto que expresa con virulencia su condena a lo que considera un arte o una sociedad decadentes. Con una profunda creencia en el cambio y posibilidades de incidir en la transformación social, constituye el programa de acción de un movimiento político o artístico en su pretensión de romper con la cultura o el grupo social que condenan. Los ejemplos paradigmáticos, como el Manifiesto Comunista escrito en Londres en 1848 Por Karl Marx y Friedrich Engels o los futuristas, sobre todo los de Filippo Tomasso Marinetti a principios del siglo XX, tienen en común lo que es la nota distintiva de este tipo de comunicación, su tono subversivo y provocador. Sin embargo, la crítica ejercida (a la burguesía y al sistema de producción capitalista en el primero, a la glorificación de un pasado artístico

para ellos descartable en el segundo) por un lado es destructiva (con respecto a las instituciones vigentes) y por otro positiva en cuanto a sus expectativas de victoria final, o a su capacidad de elaborar propuestas críticas de cambio haciendo *tabula rasa* del pasado.

Todo manifiesto propone asimismo la revolución política –en un sentido amplio– como una alternativa de cambio, que en el caso de la práctica artística se traduce en la promesa de un arte diferente o nuevo, incidente en la realidad y transformador de la sociedad.

El “Manifiesto Liminar” de 1918, proclama con su propio enunciado que se encuentra entre dos mundos, por un lado, la “dominación monárquica y monástica” y por otro, la “República libre” y los “hombres libres de Sudamérica” hacia los cuales se dirige.

Como en todo manifiesto, las experiencias de redacción y adhesión supusieron por parte de los jóvenes cordobeses una intención poético/política de cambio dirigida hacia el futuro y, en un sentido más profundo, hacia la transformación y la liberación revolucionarias. Como lo indica el final de la declaración reformista: *La juventud universitaria de Córdoba por intermedio de su Federación, saluda a los compañeros de la América toda y les incita a colaborar en la obra de libertad que inicia.*

21 de junio de 1918.

Enrique F. Barros, Horacio Váldez, Ismael C. Bordabehere, presidente. Gumersindo Sayago, Alfredo Castellanos, Luis M. Mendéz, Jorge L. Basante, Ceferino Garzón Maceda, Julio Molina, Carlos Suárez Pinto, Emilio R. Biagosch, Angel J. Nigro, Natalio J. Saibene, Antonio Medina Allende, Ernesto Garzón.

## .7

### Primitivismos

Lo “primitivo”, una construcción cultural euroamericana que ligaba las formas de ver y pensar de las sociedades tribales, precolombinas y campesinas, junto con las expresiones de los locos, los niños y las

mujeres a lo no consciente, pre-lógico, elemental, alejado, diferente y retrasado sustancialmente respecto a los logros alcanzados evolutivamente por la cultura moderna “civilizada” (blanca, madura, masculina, masculina, heterosexual, racionalista, cristiana, colonialista e industrializada) fue reivindicado como fuente de inspiración estilística por varias vanguardias históricas de principios del siglo XX, particularmente el cubismo, el expresionismo, el dadaísmo y el surrealismo. La perspectiva del “primitivista” puso en tela de juicio la superioridad de la civilización occidental al dejar de considerar las diferencias como deficiencias a “cultivar” o “enmendar”. Es decir, “lo primitivo” dejó su status de “lo otro”, superado en la línea evolutiva culminante en la modernidad para transformarse, al menos en la vanguardia artística, en un medio de subvertir la cultura metropolitana y un apoyo para proyectar el cambio estético y social.

Esta mirada tuvo un efecto político que se podría asociar a la redefinición del “arte” y al replanteo de las políticas museísticas. El destino de las piezas “primitivas”, sustraídas violentamente (como los propios seres humanos que las fabricaban) de sus contextos vitales y por tanto de sus significados, era el Museo de Antropología urbano, ya que no eran consideradas Arte y por lo tanto no convivían con sus lejanas parientes mayores, las Bellas Artes, cumbres de la civilización que las descartaba no sólo a ellas como obras, sino a sus autores como personas. El prestigio ganado ya en el siglo XX por el arte africano por acción de artistas como Picasso, se trasladó luego a estilos internacionales, que desbordaron la “autonomía” de las artes visuales y se derramaron estéticamente al diseño, la moda, la arquitectura, etc. Otro tanto, aunque no de manera tan masiva como el *Art Decò*, claramente articulable con el concepto formal negro, sucedió con el “préstamo” tomado por el surrealismo del arte de Oceanía. Lxs detractorxs del arte nuevo incluían en su prejuicio a estilos y concepciones vanguardistas heterogéneas que se alejaban del naturalismo de la representación clásica por su abstracción formal, es decir, por su abandono del dibujo “del natural” y de las técnicas académicas, como el cubismo o el fauvismo. Desde allí, la presencia de ingredientes remotos u originarios fue motor de búsquedas estéticas, políticas y religiosas en todo el mundo.

En la actualidad, el primitivismo es una forma de vida, cuyos epicentros eran hasta hace poco las grandes metrópolis (en particular San Francisco en USA, Amsterdam en Holanda, entre otros), aunque en los últimos años, y por efecto sin duda del acelerado impacto digital, y los contactos que habilita la existencia de las redes sociales, las llamadas en algún momento “tribus urbanas” han ampliado sus adeptxs, localizadxs en los lugares más remotos e insospechados y conectadxs a veces de manera exclusiva por la red virtual.

En Córdoba, el primitivismo no fue tomado en general como una forma de vida, sino que emergió de las opciones formales y técnicas como una evidencia de la impericia o la falta de perfección deliberada con respecto a lo clásico, término que se usaba en un sentido estilístico y normativo, y no necesariamente referido al arte de la Atenas de Pericles o la Roma de Augusto. Era lo digno de imitar, los ejemplos canónicos que proporcionaban modelos avalados por la tradición “verdadera”, la occidental. Aparecen también de vez en cuando a lxs estudiosxs del extenso período recortado por la muestra de la historia de las artes visuales en Córdoba, algunos personajes e historias que dan cuenta del desencanto o la nostalgia que configuraban la subjetividad “primitivista”: ese malestar respecto a su cultura, ese deseo de conectar con la esencia de lo humano, que puede advertirse por ejemplo en la obra de Carlos Crespo.

## .8

### Pueblo

Sin duda, el advenimiento a la presidencia de la Nación de Hipólito Yrigoyen en 1916, primer presidente elegido por medio del sufragio universal (mejor dicho masculino), secreto y obligatorio establecido por la Ley Sáenz Peña en 1912, estimuló la valoración de las cuestiones populares. Aunque la aparición del pueblo como tema artístico es posterior a 1918 en el ámbito local, en el mismo existen antecedentes en el cos-

tumbrismo de fines del siglo XIX y principios del XX, en general referido a escenas rurales como las que podemos apreciar en algunas pinturas de Genaro Pérez y fundamentalmente en Andrés Piñero, quien además de representar las usanzas de los habitantes de la campiña, en general peones en sus tierras en Alta Gracia, pintó actos cotidianos de su propia familia, que se acercan más a lo que llamamos “costumbrismo” en la tradición fundada en Holanda en el siglo XVII.

La *communitas* popular, como expresión de una “República libre” se relacionaba en la época con prácticas diversificadas en la ciudad y en el campo, y a la vez entre Buenos Aires y Rosario, donde el proceso modernizador fue mucho más evidente, con respecto a ciudades “aisladas” y apegadas a la tradición colonial hispana y a la Iglesia, la más importante de las cuales era Córdoba. Sin embargo, ya en la segunda década del siglo XX algunas cuestiones habían modificado la fisonomía de la ciudad, principalmente el impulso inmigratorio activado desde 1870 con la conexión por ferrocarril del centro del país con sus principales puertos marítimo y fluvial, respectivamente. Esto provocó nuevos cruces, experiencias y costumbres que convivieron de manera más o menos conflictiva en el espacio urbano. Nuevos grupos sociales surgidos de las mezclas étnicas, religiosas, estéticas, lingüísticas, por citar algunas, derivadas del proceso de modernización y la inmigración masiva puesta a su servicio, plantearon la necesidad de redefinir el propio concepto de “pueblo”. No debe extrañarnos que en una ciudad eminentemente clerical, algunas de las primeras representaciones de sus calles ocupadas por la muchedumbre, correspondiesen a celebraciones religiosas, especialmente procesiones. Éstas ya en esa época se mezclaban en la “calle ancha” (denominación local de las actuales avenidas General Paz y Vélez Sarsfield) con las primeras manifestaciones obreras y políticas, así como epicentro de los festejos estatales. Allí, en el trayecto comprendido entre los monumentos al Gral. Paz, inaugurado en 1887, obra del escultor francés Jean A. J. Falguière y el de Vélez Sarsfield, del italiano Giulio Tadolini, cuya ceremonia inaugural se llevó a cabo a fines de 1897, se realizaron por ejemplo los desfiles y procesiones más importantes en los relativamente cercanos festejos del Centenario.

La cultura popular como la propia de la gente común se manifiesta en una diversidad de usos y consumos<sup>31</sup> captada por los artistas que participaron en la muestra. Las obras dieron cuenta de las diferencias de clase, género, raza, religión, edad, profesión, oficios, etc., que ha-

cen a la heterogeneidad del pueblo, un espacio conformado por actores sociales con ideas, creencias, experiencias, valores y gustos estéticos particulares, que se forman y experimentan en relaciones asimétricas de la vida social y cotidiana.

---

31 DE CERTEAU, Michel: *La cultura en plural*. Buenos Aires, Nueva visión, 1999.

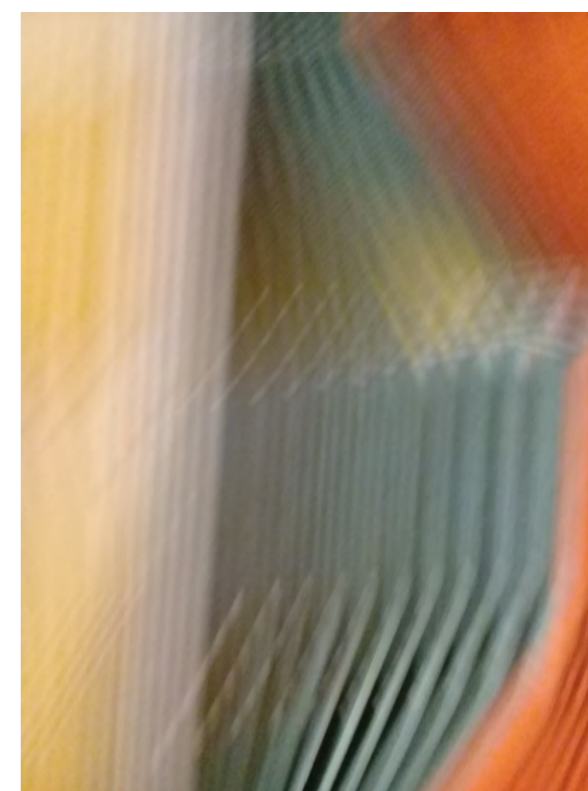
[Ver investigaciones contemporáneas](#)

1.

**Abstracciones**



**Víctor Bentolila** (s/d)  
*Estampa*  
Cintas sobre estructura  
61 cm x 61 cm  
1969  
Colección Museo Municipal de  
Bellas Artes "Dr. Genaro Pérez"





**Norberto Cresta** (Santa Fe, 1929  
– Buenos Aires, 2009)

*Signale*

Acrílico s/tela

30,5 cm x 24,5 cm

1966

Colección Museo Municipal de  
Bellas Artes "Dr. Genaro Pérez"



**Elian Chali** (Córdoba, 1988)

*S/T*

Díptico

Acrílico sobre tela

95 cm x 80 cm c/u

2018

Colección privada





**Ronaldo de Juan** (Córdoba, 1930 -  
Nueva York, 1989)  
*Máquina N° 1*  
Óleo sobre papel s/aglomerado  
158,5 cm x 88,5 cm  
1956  
Colección Museo Municipal de  
Bellas Artes "Dr. Genaro Pérez"



**Mario Grinberg** (Córdoba, 1946)  
*UTOPIAS 5.555.545*  
Acrílico y pintura sintética  
150 cm x 150 cm  
2018

"[...] creo en la utopía, y no creo en el destino, y sostengo que nos merecemos otra utopía."



**Mónica Jacobo** (Córdoba, 1971)

*00:02:11*

130 cm x 130 cm x 130 cm

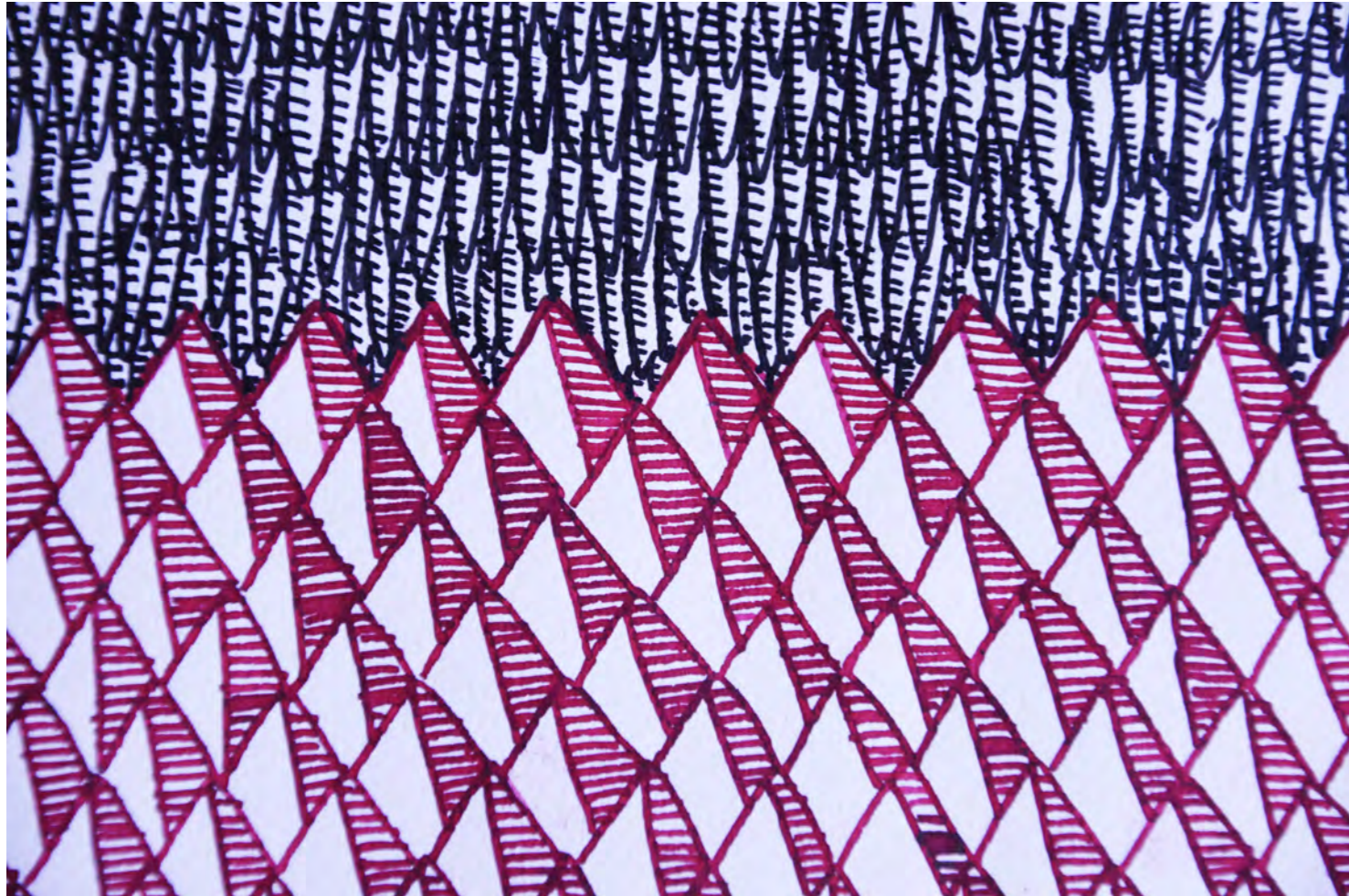
Video y caja de madera

Duración 00:02:11

2006

“En los ecosistemas digitales lo físico y lo virtual son coextensivos abundan. Los juegos son uno de esos entornos: en ellos el propio cuerpo pasa a controlar un personaje de ficción en una conjunción de virtualidad y presencia. *00:02:11* es una obra que propone reflexionar sobre la ampliación y disolución de los límites entre las acciones transcurridas en ambos espacios que tienen lugar en el presente atravesado por las tecnologías digitales.

Los videojuegos se encuentran en un momento liminar entre su condición de entretenimiento y arte, realidad “física” y “virtual”, ingresando al campo del arte como Game Art, juegos independientes o de autor.”



**Dolores Otero Gruer**  
(Córdoba, 1986)  
*Reforma*  
Tinta china sobre papel  
50 cm x 70 cm  
2018



**Miguel Ángel Rodríguez** (Córdoba, 1959)

*Sinergia*

Chapa de hierro, soldada y policromada

150 cm x 170 cm x 145 cm

2017

“... dos piezas ensambladas. El punto de encuentro entre ambas representa un umbral espacio-temporal que simboliza un cambio: de un lado, queda lo anterior; del otro, asoma la modernidad como realidad que se construye sinérgicamente, es decir, con un sentido cooperativo... El contraste de la terminación de las piezas tiene cierto aire de rebeldía, de relacionar o poner en situación opuestos: lo pulido y liso en contraposición con lo áspero y lo texturado, lo brillante y lo oxidado, lo bello, pulcro e ideal y lo libre, abierto y orgánico.”



**Eduardo Moisset D'Españés**  
(Córdoba, 1932)  
*Vértigo*  
Acrílico sobre tela  
140 cm x 140 cm  
1988

**2.**

**Americanismos**



**Martha Bersano** (San Marcos  
Sud, 1952)  
*Voces*  
Instalación  
300 cm x 60 cm  
Modelado, vaciado en yeso piedra  
reforzado  
1984

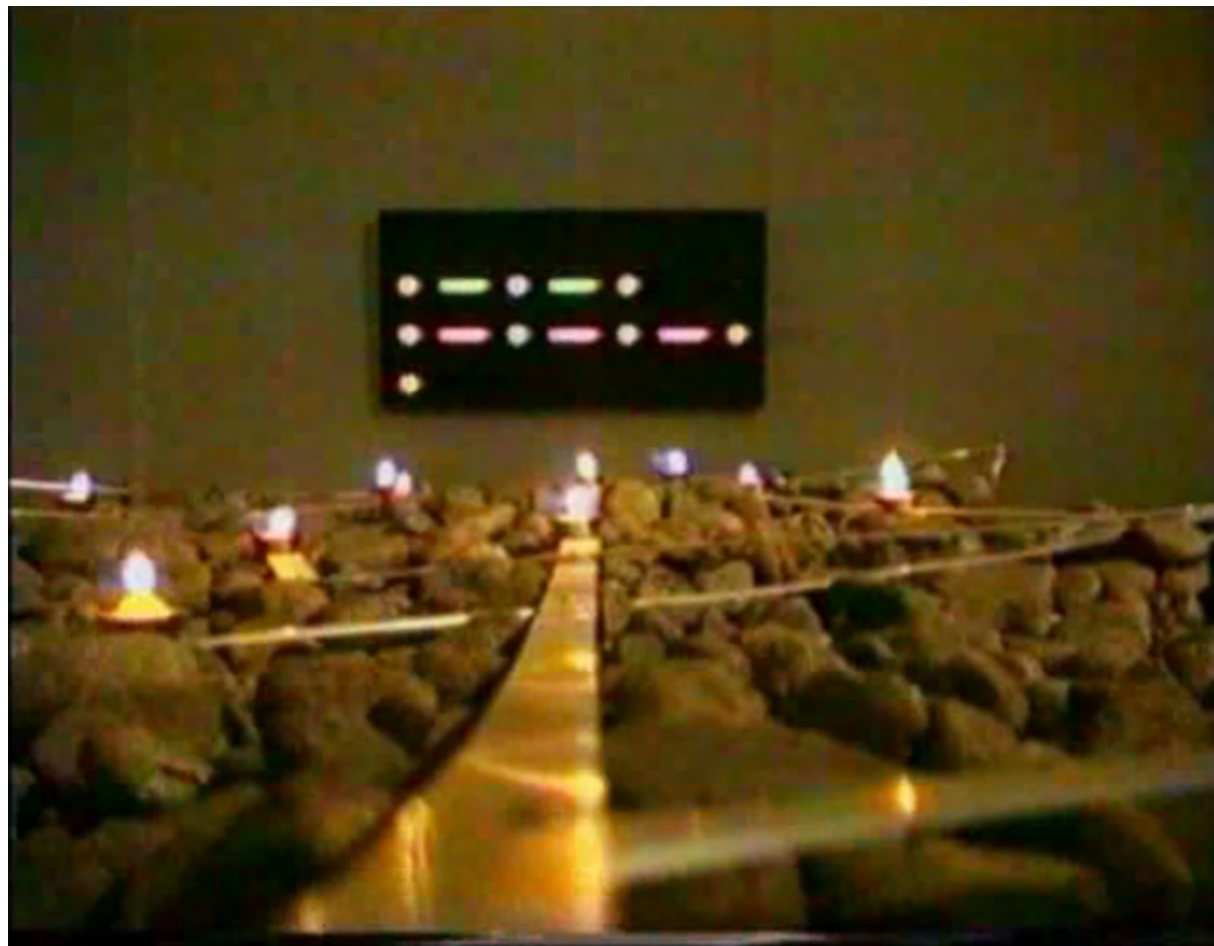


“... La idea nace de un recuerdo y una conmemoración. Del campo, el padre y el paisaje de la pampa con su horizonte infinito, escasa vegetación y tierra resquebrajada por el sol inclemente del verano y las crudas heladas del invierno.  
... Las manos, humanas, dejan de ser una descripción naturalista para convertirse en un símbolo: de un paisaje y la condición humana.”



Anahí Cáceres (s/d)  
*"Quiñekura"*  
Performance  
Museo Caraffa, 1992.

[Ver video](#)





**Juan Alberto Canavesi** (Córdoba,  
1960)  
*Libertad latinoamericana de la  
serie Improntas*  
Ensamble (cera, madera, arpi-  
llera)  
140 cm x 45 cm x 30 cm  
1987



**Juan Alberto Canavesi** (Córdoba,  
1960)  
*Prohibido de la serie Improntas*  
Ensamble (bolsa de plástico y  
calcos de cuerpo en cera)  
73 cm x 40 cm x 70 cm  
1987

“Libertad latinoamericana (1987) fue pensada en relación contradictoria con imágenes alegóricas y tradicionales de la libertad. El cuerpo amarrado y sin apoyo; un brazo sugerido en alto, sin antorcha; la cabeza inclinada y el rostro velado remiten más al sometimiento y el desamparo de la libertad que a su triunfo. Nos interpela: ¿cuán estable y sólida es nuestra libertad?, ¿qué desafíos y amenazas enfrenta?”



**Manuel Martínez Riadigos**  
[Córdoba, 1911 - 1995]  
*La visita*  
Xilografía  
35 cm x 50 cm  
1954  
Colección Adolfo Sequeira



**César Miranda**  
[Alvear, Corrientes, 1922 -  
Córdoba, 2014]  
*Ita Pucu*  
88,5 cm x 91,5 cm  
S/f  
Colección Museo Municipal de  
Bellas Artes "Dr. Genaro Pérez"



**Oscar Páez** (Córdoba, 1953 -  
2011)  
S/t  
55 cm x 82 cm  
S/f  
Colección Sbarato



**Horacio Suárez Serral** (Córdoba,  
1917)  
*Boceto para Plaza España*  
Relieve en cemento  
100 cm x 120 cm  
1992



**Horacio Suárez Serral** (Córdoba,  
1917)  
*Dividiana*  
Cemento  
60 cm x 60 cm x 120 cm  
1990

**Horacio Suárez Serral**  
(Córdoba, 1917)  
*Figuras del silencio*  
Fibroemento, pátina bronce  
60 cm x 60 cm x 120 cm  
1989



**3.**

**Educación**

## PIEZA PEDAGÓGICA

**UNIDAD DE TRABAJO:** El Sur.

**SUR.** Punto cardinal del horizonte opuesto al Norte y que está enfrente del observador a cuya derecha cae el Occidente. Lugar de la Tierra o de la esfera celeste que está del lado del polo antártico, respecto de otro con el que se compara.

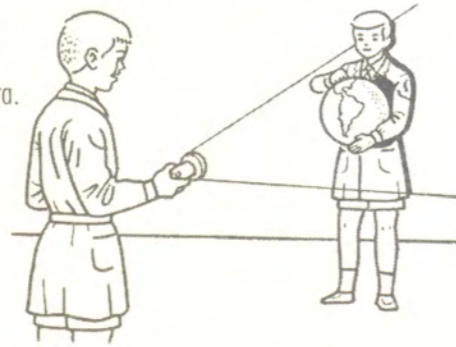
### Conceptos que la maestra puede inculcar al desarrollar este tema

"Oriente (Sur) no es una realidad inerte de la naturaleza. No está simplemente *allí*, lo mismo que el propio Occidente (Norte) tampoco está precisamente *allí*.  
(Modificación de un texto de E. Said)

### Algunas actividades.

Examen del Mapa Mundi, del Planisferio y del Globo. Ubicación del Sur. Observar como éste se encuentra siempre por debajo del Norte.

\* El Sur es un punto de vista.  
Objetivación en clase.



Para memorizar

"El punto de partida de cualquier elaboración crítica es la toma de conciencia de lo que uno realmente es".

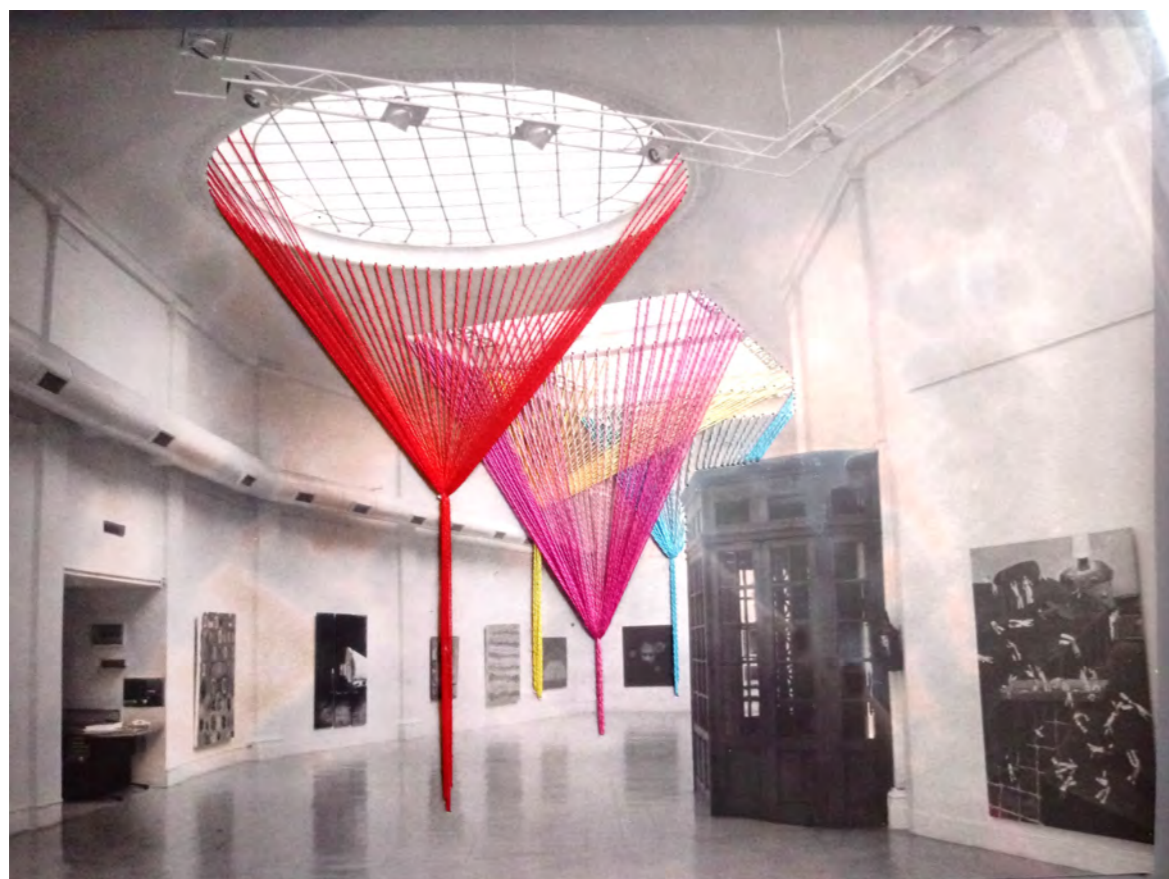
A. Gramsci.

### Ejercitación Sensorial.

Para la ejercitación de los sentidos tenemos un material riquísimo y de gran atracción: el cuerpo. Como la maestra sólo dispone de uno, sugerimos les pida a los educandos que lleven los suyos y los dejen durante los días que se desarrolla el tema.

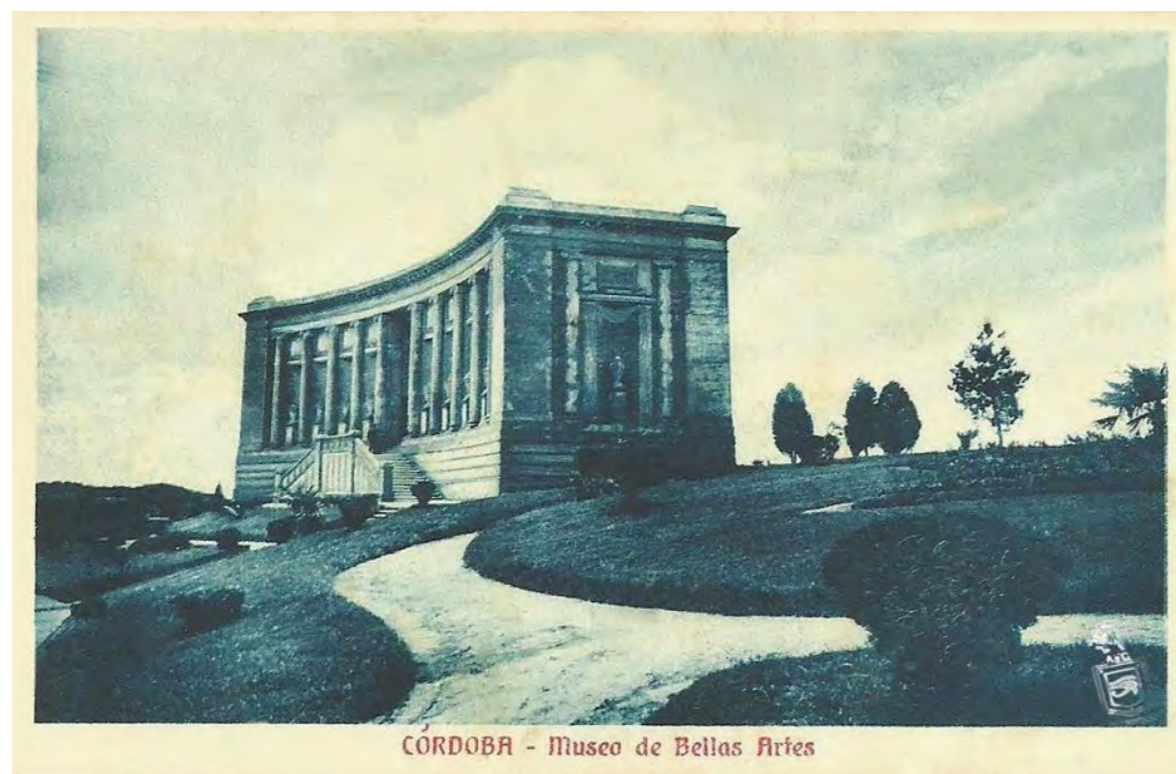
El primer día y después de la clase de conversación sobre el Sur, la maestra hará un simple reconocimiento visual de los sures. Para ello reunirá algunos de ellos, los colocará en una gran bolsa de donde los extraerá al azar, observándolos y dándoles un nombre. Por ejemplo: el Negro es el Sur del Blanco, la Infancia es el Sur de la Adulterez y los Pies son el Sur de la Cabeza. Como recapitulación, los niños jugarán al Sur dibujando un planisferio en su cuerpo y pintando con rojo los lugares donde el Ser se hace Sur.☺

**Gustavo Blázquez** (Punta Alta, Buenos Aires, 1963)  
*Imágenes de "Suridades"*  
*Re-vista ambulante, num.0*  
Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC) y Accademia di Belli Arti di Palermo (Italia)  
1999



**Laura del Barco Peretti**  
(México, DF., 1976)  
*Museo Caraffa intervenido III*  
20 cm x 28 cm  
Fotografía bordada  
2003

"... la obra que presento,... es de carácter simbólico, pues si bien se interviene el espacio de la fotografía y la fotografía en tanto materia, lo que se interviene es el espacio representado por ella del museo. Hay una apropiación entonces que busca representar un cambio dentro de la institución, pero sin acceder a ella por vía institucional, ni respetar en ese sentido ninguna autoridad. No se buscan permisos, se la interviene para realizar en "ese edificio", la obra que querramos, como querramos y cuando querramos."



*Postal Museo Caraffa, 1916*

Público, ca. (del lat. publicus) // Cultivar (del lat. cultivare) - Hacer nacer -  
la palabra público viene del latín publicus, y esta de populus, lo perteneciente al populus. La palabra público  
nos dio publicar (hacerlo visible para el pueblo), y república formado de res - (cosa) y pública. La palabra  
populus nos dio: pueblo, poblar, popular etc.

\* Deber público - Espacio público - Público conocimiento - Sentimiento público - Arte público - Deuda pública -  
Educación pública - Relaciones Públicas - Público cautivo - Cultura pública - Cosa pública - Espectáculo público  
Política pública - Gestión pública - Opinión pública - Público y privado - Via pública - Fe pública - Bien público

\* ¿Cómo hacerlo público? Lo público está privado... ¿De qué está privado lo público? : Hacer lo público -  
¿Qué público de lo privado? No privarnos de lo público. Desear lo público - Celebrar lo público -  
Celebrar la república: (Frecuentar la cosa pública)

\* Lo cierto es que una república está fundamentada en el "imperio de la ley y no en el "imperio de los hombres".  
Una república es, un sistema institucional independiente de los vaivenes políticos, y en la cual  
tanto los gobernantes como los gobernados se someten por igual a un conjunto de principios  
fundamentales normalmente establecidos en una constitución.

FUIS.

Rodrigo Fierro (Córdoba, 1970)

Cultivar la cosa pública

Fotografía

74 cm x 152,3 cm

2013

Colección Museo Municipal de Bellas Artes "Dr. Genaro Pérez"

**Manuel Molina** (Córdoba, 1988)

*68°C*

Ensamblaje de bandera sublimada con fotomontaje digital y puerta curva de hierro para horno de barro  
57 cm x 150 cm  
2018

“En este ensamblaje hago confluír dos procesos de trabajos. Por un lado, fotomontajes y collages digitales que recuperan los diseños soviéticos de 1917 de Rodchenko y Popova, en los que sustituyo los textos en ruso, por titulares extraídos de diarios actuales y locales.

De este cruce, salen diversos objetos de uso cotidiano como paños, cajas, libros, afiches, etc. Por otro lado, la construcción de un horno de barro comunitario, proyecto para

Unidad Básica, rememora el horno de pan en una plaza pública de Víctor Grippo (1972)

(...)

Del chispazo entre el título, la imagen y el objeto pretendo encender el fuego colectivo, histórico e imaginario de lo posible.”



Todo aquel que fotocopia  
comete un delito es un maestro  
y perjudica a los autores y trabajadores  
favorece de la industria editorial  
ya que difunden su trabajo  
hacia muchísimas personas por un menor costo.  
AHORA UD. SABE POR QUÉ  
NO DEBE FOTOCOPIAR  
NI MUSICA NI LIBROS.  
Y en la fotocopidora

Todo aquel que fotocopia  
~~comete un delito~~, es un maestro  
favorece y perjudica a los autores y ~~trabajadores~~  
~~de la industria editorial~~  
ya que difunden su trabajo hacia muchísimas personas  
por un menor costo.  
**AHORA UD. SABE POR QUÉ**  
**~~NO~~ DEBE FOTOCOPIAR**  
**~~NI~~ MÚSICA ~~NI~~ LIBROS**  
**EN LA FOTOCOPIADORA**

Todo aquel que fotocopia  
comete un delito / es un maestro  
y perjudica / favorece a los autores y trabajadores  
de la industria editorial, ya que difunden su trabajo,  
hacia muchísimas personas por un menor costo.

AHORA UD. SABE POR QUÉ  
NO/SI DEBE FOTOCOPIAR  
NI MUSICA NI/y LIBROS en la fotocopidora

**Damián Santa Cruz**  
(Capital Federal, 1984)  
*Cucharon para caldo de cultivo*  
Mástil de madera  
450 cm x 90 cm x 90 cm  
2017



**Lael Servicentro y Martín Carrizo**  
S/T  
Objeto - performance  
Técnica mixta  
2018



**Anónimo**  
*Cuerpo docente del colegio Nacional  
de Monserrat junto al Rector y el  
Vicerrector en el patio de la Institución*  
Fotografía  
20 cm x 70 cm  
ca. 1915  
Colección José Luis Lorenzo

**4.**

**Disidencias y  
Divergencias**



## **Posicionamientos políticos**



**Luis Gonzaga Cony** (Lisboa, 1797 – Córdoba, 1894)  
"Llegada del tren a Córdoba" (1870/71)  
Colección Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Caraffa"

En esta pintura alegórica, que coincide con la victoria sobre Paraguay y el proceso de modernización emprendido por Sarmiento en su presidencia (1868 – 1874) los retratos de los artífices del progreso, Mitre y Sarmiento, se elevan en apoteosis conducidos por Mercurio, mientras el de Rosas es arrojado por un querubín a las llamas del infierno.

La locomotora embanderada y acompañada por un cortejo celestial, hace su entrada simbólica por la derecha de la plaza central, rodeada de los edificios antiguos que refieren al pasado colonial, que quedan a la izquierda del cuadro al igual que el averno, cuya humareda se mezcla incluso con la Catedral.



**Luigi Zago Da Villafranca**

(Villafranca di Verona, 1894 - Mendoza, 1952)

*Monumento a San Martín en la noche del centenario*  
(ca. 1950)

El gobierno de Córdoba encargó 50 lienzos al artista italiano, que mostraran tanto la ciudad como la campiña. Uno de ellos es el que vemos. El centro de la plaza está ocupado por la escultura ecuestre del General San Martín, con su pedestal y bajorrelieves, aunque el monumento no fue inaugurado hasta 1916.

El antropólogo norteamericano Clifford Geertz subraya la conexión entre los valores simbólicos de los individuos, como el carisma y los centros del orden social, que son aquellos puntos donde se vinculan las principales ideas e instituciones, creando así una arena política.

Dos artistas extranjeros, separados casi por una centuria, mostraron la plaza como centro simbólico de la ciudad, y la imaginaron como epicentro de eventos festivos ligados a intereses estatales.

En 2018, partimos del centro simbólico de la ciudad y consideramos el Cabildo, sede de la exhibición, proyectado hacia el mismo y sus heterogéneos transeúntes, el pueblo de Córdoba.

No es casual que los estudiantes proclamaran allí la huelga general el 13 de marzo de 1918.



**Dolores Cáceres** /Dolores de  
Argentina (Córdoba, S/d)  
*Los dolores que nos quedan son  
las libertades que nos faltan*  
Intervención en Plaza San Martín  
2018



"A fines del siglo XIX comienza el florecimiento del concepto Estado Nación. Los gobiernos inician la construcción de monumentos a la gloria de las naciones: Héroe montado a caballo, relatos épicos y de hombres míticos, ejemplos del pasado para el futuro, arcos de triunfo y estatuas de la libertad. Todos ellos en materiales nobles, eternos. Los festejos del centenario de la Revolución de Mayo apuraron el gesto del Gobierno Nacional: cada capital provincial recibirá una réplica de la escultura de San Martín y una plaza con su nombre. El original de 1860 es del escultor francés Louis Daumas y se encuentra en Santiago de Chile...

La memoria del monumento se oculta en la piedra y desaparece. La historia se encierra. Qué es un monumento? Quién es un héroe? Quién monta a caballo? Quién ganó las batallas? Qué señala el bronce? La memoria debe preguntar.

...Es una acción antimonumental. La iniciativa invierte la tradición monumental y la convierte en un espacio participativo y provocador. El espectador le habla al héroe, lo interpela y lo mira a los ojos. Ya no mira hacia arriba y lo venera a la vieja usanza decimonónica. El gesto muestra la fractura de la intervención."



**Constanza Georgina Chiappini** (Trelew, Chubut, 1988)

*La Juventud Vive Siempre en Trance de Heroísmo*

Bandera de lienzo pintada con látex

140 cm x 93 cm

2018

“... La bandera está estática, no es la que se mueve en las marchas, señala que adentro hay algo vivo que está en puja. Atada en sus extremos, niquiera flamea, resiste. Las organizaciones se agrupan bajo una identidad colectiva, por eso la obra no tiene autoría definida, la hice yo, la hicimos todos, las generaciones anteriores, las que serán jóvenes para siempre. Somos los artistas contemporáneos que peleamos contra un sistema hostil y conservador, que queremos empujar el carro de la tradición al vacío. Tomar los espacios públicos, las plazas, hablar con todos e interpelarlos. La bandera está estática porque estamos siempre aunque no nos vean, porque tenemos las manos demasiado ocupadas para llevarla. Reclamamos el lugar y la trascendencia, tomamos todo lo viejo y lo nuevo, el tiempo de la juventud es el ahora y se manifiesta.”



**Luis Gonzaga Cony**

*“Llegada del tren a Córdoba”*

(1870/71) Detalle.



**Horacio Álvarez** (Córdoba,  
1912 - 1999)  
*La estrella fugaz*  
Óleo s/aglomerado  
79 cm x 51,3 cm  
1944  
Colección Museo Municipal  
de Bellas Artes "Dr. Genaro  
Pérez"



MARTA DE LLAMAS

Obra Expuesta: "100 veces 5" (cien veces cinco) - 2,00x2,00 m. x 2.50m.

Nació en Charata, Chaco - Premio de Dibujo Bonino 1965 - Exposición individual Lirolay 1965 - Exposición individual Lirolay 1966 - Galería Feldman 1966.

### Antibienal

Suceso cometido por el colectivo integrado por:

**Oscar Brandán** (Córdoba, 1934)

**Rodolfo Imas** (s/d)

**María Rosa Roca** (s/d)

**Felipe Yofre** (s/d), entre otrxs.

Happening - performance

1966



JORGE ROMERO BREST



CELIA BARBOSA

Obra presentada:

"Stop-pop", (espectáculo)

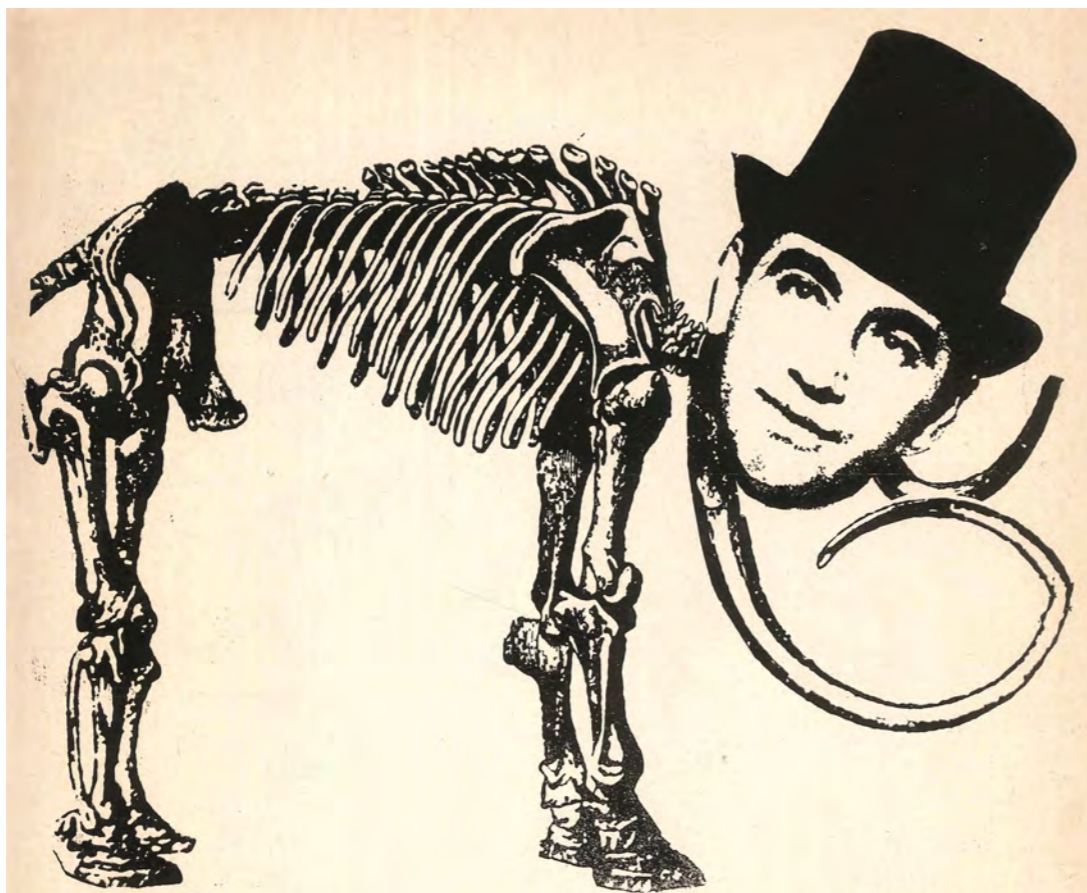
María Pía Illgen, Beatriz Lagos, Lia Meyer, Celia Barbosa.

Nació en Buenos Aires. Actuación en TAF: Grupo de Danza Actual 64 - Bienal Americana de Arte. Córdoba, 1964 - "Ultra Zum" espectáculo en el Instituto Di Tella, 1965 - Happening: "Asesinato y Defunción de Ugh!" - Altill y Artes y Ciencias, 1966.  
Mensaje a los sentados: sùmense a la desopilante actuación de los vitales, hormonales y libres congéneres de nuestro planeta.

### Rodolfo Imas

Ilustraciones para el catálogo del "Primer Festival Artístico de Formas Contemporáneas", avanzada del Instituto Di Tella y el happening pop en Córdoba en "oposición" a la III Bienal de Kaiser Industries, donde triunfaba el cinetismo.

El efímero evento produjo huellas indelebles como querían sus organizadores, Oscar Brandán, María Rosa Roca, Rodolfo Imas y Felipe Yofre, quienes llamaban a su iniciativa "viruela boba" (porque pasa y deja marca). El suceso sobrevivió en el tiempo como "Antibienal". Meses antes del suceso artístico se produjo el golpe cívico-militar del general Juan Carlos Onganía que derrocó al presidente democrático Dr. Arturo Illia. La muestra fue clausurada por la policía a pocos días de su inauguración en octubre de 1966.



OSCAR BRANDAN

Obra Expuesta: "La plaza"

1934. Nace en Córdoba - 1960. Se inicia en la plástica - 1963. Primera muestra individual en Galería Lirolay- Buenos Aires - 1965. Dos exposiciones individuales, una en Buenos Aires en Galería Lirolay, otra en Córdoba en Galería de Arte Moderno.



### **Agagumo**

Colectivo integrado por Patricia Ávila (Córdoba, 1956) Sara Galiasso (San Cristóbal, Santa Fe, 1946) Gabriel Gutnisky (Córdoba, 1953) y Nina Molina (Capital Federal, 1946)

*La Gran Ubre*

Instalación

260 cm de diámetro

1988-2018

“La Gran Ubre es parte de la muestra realizada por AGAGUMO en 1988 en la galería Jaime

Conci. En el contexto de la galería, que era geográficamente precedida por un negocio de antigüedades, planteamos una relación entre formatos estéticos y los mitos del progreso argentinos. En una de las salas realizamos una instalación con esta ubre de vaca gigante en lienzo blanco, trigos implantados en el piso y espejos en los zócalos que replicaban el espacio al infinito. Hasta los aspectos semánticos del título, que modifica el orden de las letras nombrando la ciudad no el campo, o lo hiperbólico de la ubre, señalan las tensiones latentes del paradigma de la riqueza del campo que sería la del país, con sus ciudades universitarias y que sigue hoy vigente. Aunque los campos de soja con sus efectos ecológicos y sociales nocivos le borraron las aristas pseudorománticas y pastoriles de antaño, perviven sus formas conservadoras, que entran en contradicción con los postulados “modernos” y hasta utópicos que propuso la Reforma del 18. De esas tensiones está hecha la contemporaneidad. Y al recordar la Reforma del 18, a 100 años, no podemos dejar de pensar en ellas.”



**Emiliano Arias** (La Plata, Buenos Aires, 1975)

*Marimon*

Técnica mixta

130 cm x 159 cm

2018



**Los Enviados del Señor**

*La noche blanca*

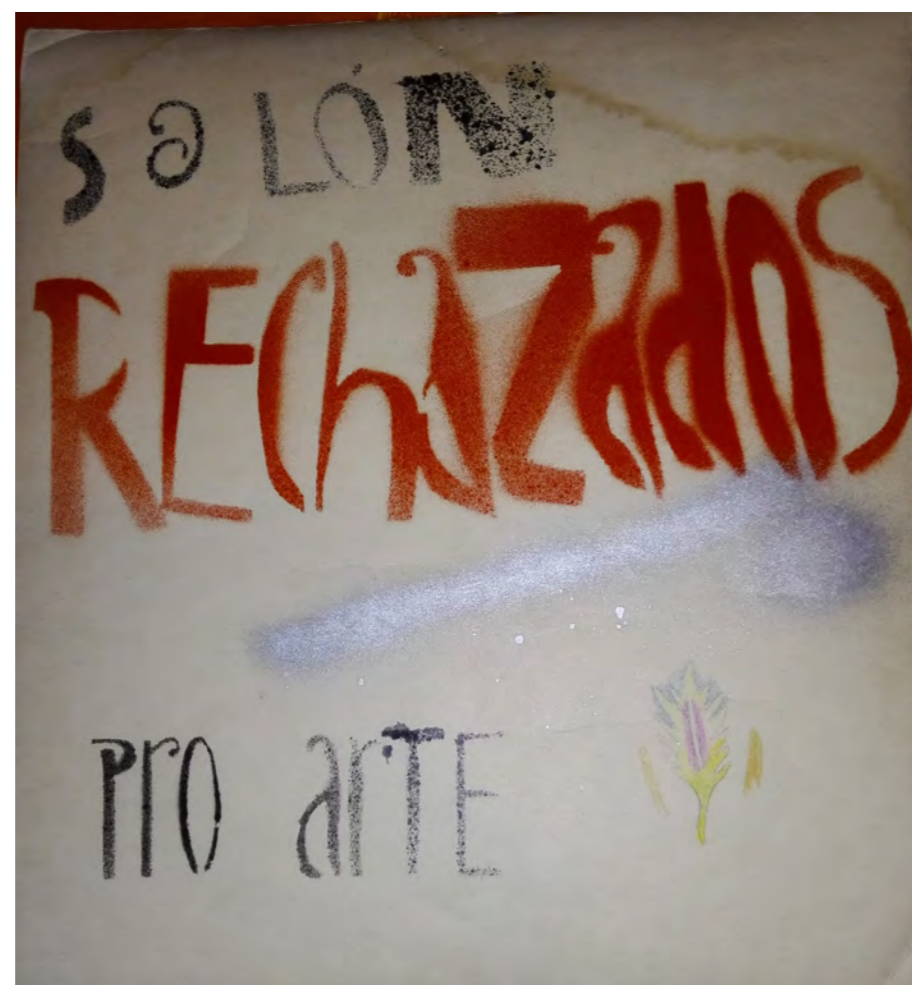
Afiche

Performance, música, plástica, cine, acción

Pabellón Gris, Escuela de Artes, Ciudad Universitaria

ca. 1987

Colección Sbarato



**Salón "Rechazados Pro Arte"**

*¡Chicos fuera!*

Afiches

ca. 1986

Colección Sbarato



**Sara Judith Goldman**  
(Córdoba, 1957)  
*Expulsión*  
Instalación  
Medidas variables  
2018



“A cuarenta y dos años del golpe militar de 1976, el tratamiento de la tragedia de los vuelos de la muerte para la desaparición de personas nos exige una actitud de consideración y cuidado, tanto respecto a las víctimas, como hacia quienes les sobrevivieron y aún hoy sufren el dolor de su desaparición. El término hebreo Zikarón, cuyo significado es memorial, alude a tal actitud de recogimiento. Utilizado con frecuencia en los textos bíblicos, hace referencia a la memoria y la conmemoración, el acto compartido de recordar.

El proyecto consiste en una videoinstalación en la que objetos (envases de líquido corrector) suspendidos desde las vigas superiores interactúan con proyecciones múltiples sobre piso y paredes laterales, acompañadas de sonidos incidentales que hacen referencia a los vuelos de la muerte. El sentido de esta obra se construye a través de cuatro elementos: agua, aire, sonido y objetos desechables. El envase de color blanco que contiene el líquido corrector reúne dos elementos simbólicos significativos que han sido tomados especialmente en cuenta en

el proceso de creación de la obra, uno externo y el otro interno. Por su forma se asemeja a un cuerpo humano encapsulado, amortajado y sin rasgos de identidad. Su contenido es un líquido que tapa y oculta, cubre de blanco lo oscuro, aquello que no quiere verse o debe ser invisibilizado.

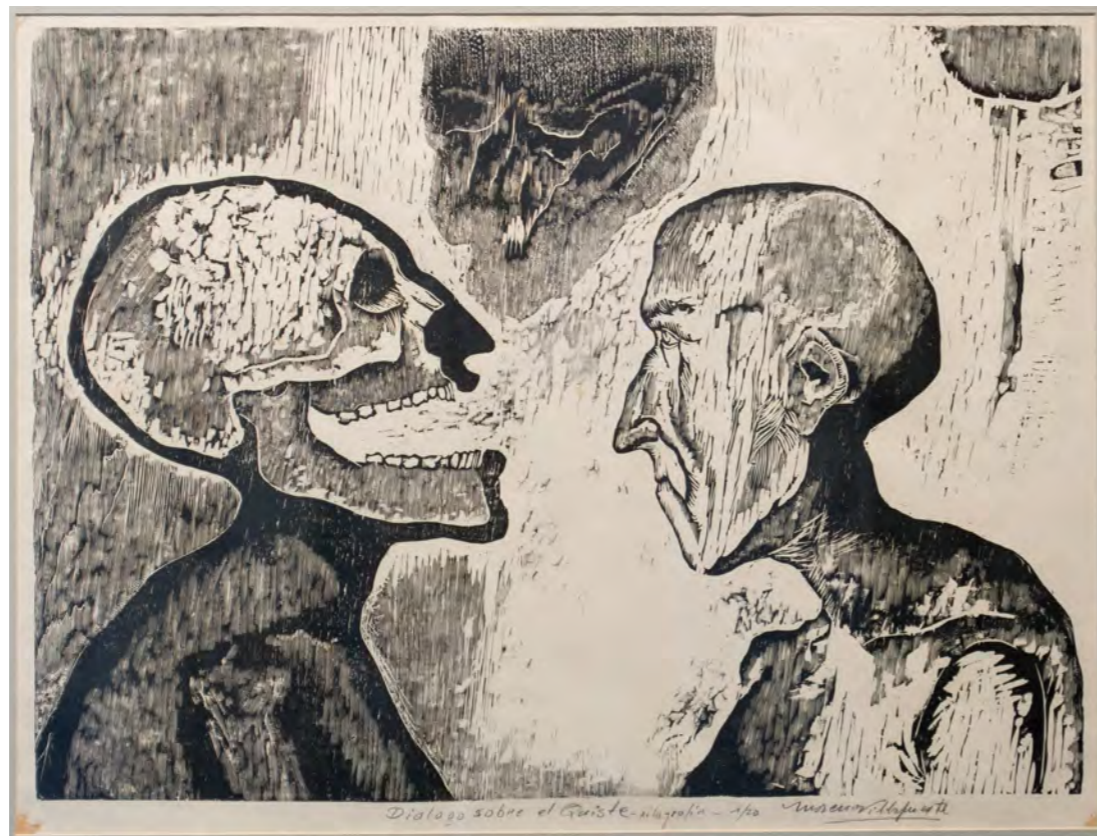
Cuerpos “corregidos”, ocultados, maniatados e indefensos, lanzados al vacío y suspendidos en el breve momento que los separa de la muerte. Un fragmento de tiempo que se vuelve eterno antes de la desaparición.

La utilización repetida de un mismo elemento producido industrialmente nos remite por un lado, a la muerte serial, al plan sistemático de aniquilación y por el otro, al anonimato de las víctimas, a la anulación de su identidad y a la deshumanización de la que fueron objeto. La blancura uniforme de los objetos acentúa la reiteración e impersonalidad, a la vez que transmite otro mensaje implícito, al ser representación tanto de la pureza, como de la inmaterialidad del espíritu que se separa del cuerpo...”

(Ver página siguiente)



**Sara Judith Goldman** (Córdoba, 1957)  
*Zikarón - Memoria*  
Ambientación visual y sonora- Happening  
Medidas variables  
2018



**Ricardo Moreno Villafuerte**  
(Catamarca, 1933 – Córdoba,  
2016)

*Diálogo sobre el quiste*

Xilografía

76,5 cm x 63 cm

1987

Colección Museo Municipal de  
Bellas Artes "Dr. Genaro Pérez"

**Maica Prados** (Córdoba, 1994)  
S/T  
Plegado de papel, mapa escolar  
de Argentina  
Dos piezas, 8 cm x 23 cm x 5 cm  
c/u  
2015





### **Puerta Roja**

Colectivo integrado por Consuelo Brizuela  
(Córdoba 1947) César Mirolo (Córdoba, 1971)  
Liliana Rizzi (Córdoba, 1956) y Miriam Santau-  
laria (Córdoba, 1956)  
*Santos / Muertos*  
Fiestas, performance, environment  
2008 - 2011

“La idea primigenia al concebir la performance de Santos-Muertos estaba vinculada al intento de recuperación de sistemas de creencias en relación a ciertas celebraciones que se iban perdiendo y dejando ganar terreno por festejos foráneos descontextualizadas tanto en lo cultural cuanto en lo formal, como los festejos de Halloween.

...La recuperación lúdica de la celebración de los muertos se entronca y relaciona con la actitud de ciertos pueblos (como el mejicano) que concibe estas celebraciones con alegría y fiesta en el más completo de los sentidos.”



**Eduardo Boyo Quintana** (Córdoba, 1956)

*Saber clandestino*

Medidas variables de un conjunto de 25 imágenes de

25 cm x 20 cm c/u

Sublimación sobre tela

2006-2018

“Es una reflexión personal acerca de cómo viví la época del proceso y que pasó con la interrupción de mi propio proceso de aprendizaje...

...Viví una época de libros que no se podían leer, autores que no se podían nombrar, imágenes que no se podían ver. Una época en que el saber era clandestino, prohibido.”



**Patricia Valdez** (Córdoba, 1973) y **Esteban Rizzi**  
(Córdoba, 1974) [PaVer]  
*Huelga*  
Performance  
Duración 10 minutos  
Patio principal del Cabildo Histórico de Córdoba  
2018



“Huelga hace foco en la tensión entre la libertad de conciencia y las vergüenzas. Huelga propone un salto para superar esa dicotomía, un salto para propiciar la libertad y la vitalidad.”  
ph Lucrecia Taricco  
Video Esteban Rizzi

[Ver video](#)



**Dalmacio Rojas** (Córdoba, 1930 - 2017)

*Nos venden atados*

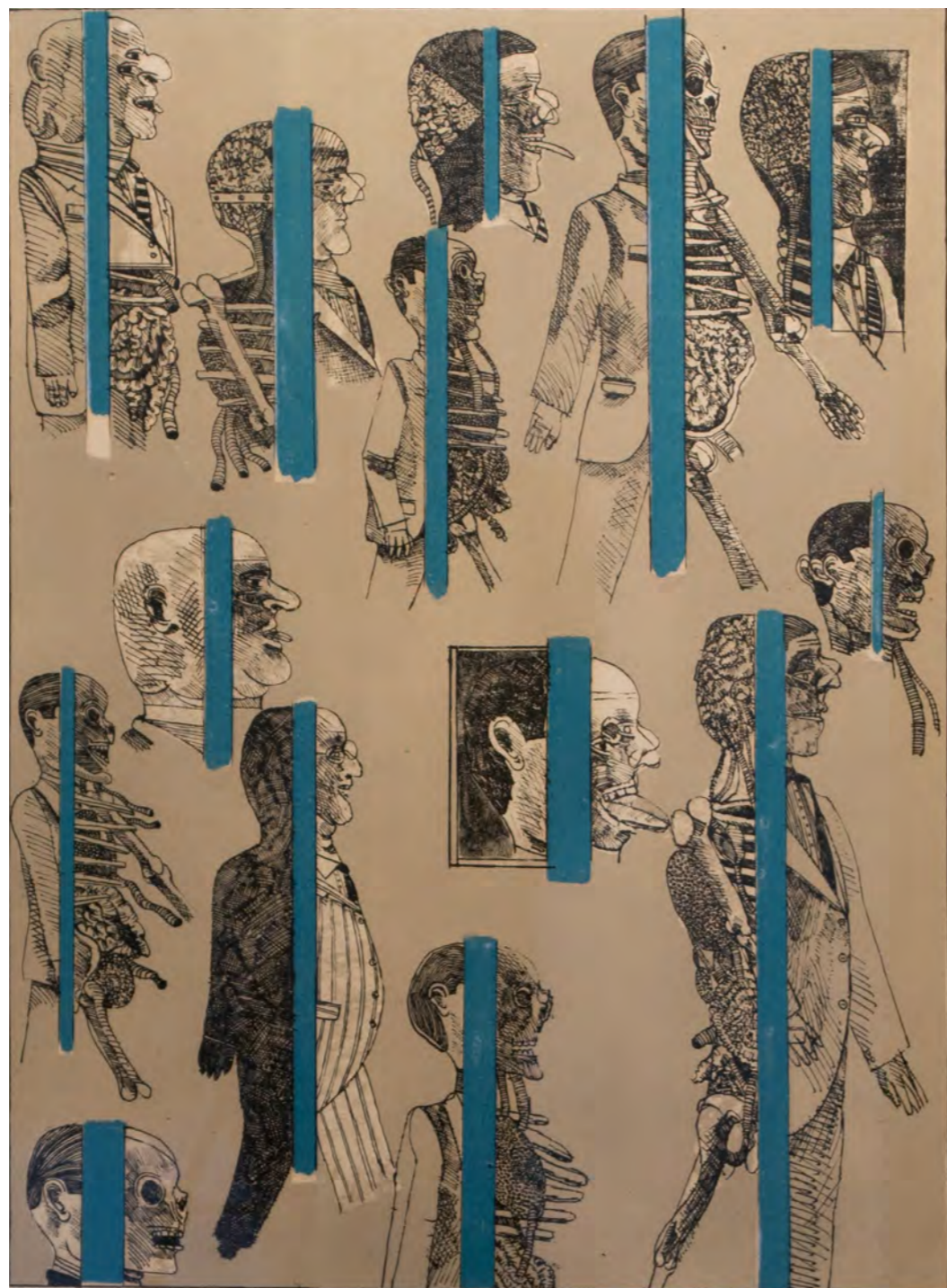
Xilografía

110 cm x 80,5 cm

S/f

Colección Museo Municipal de Bellas Artes

"Dr. Genaro Pérez"



**Antonio Seguí** (Córdoba, 1934)

*Los truncadores*

Litografía

52 cm x 72 cm

1964

Colección Museo Municipal de Bellas  
Artes "Dr. Genaro Pérez"



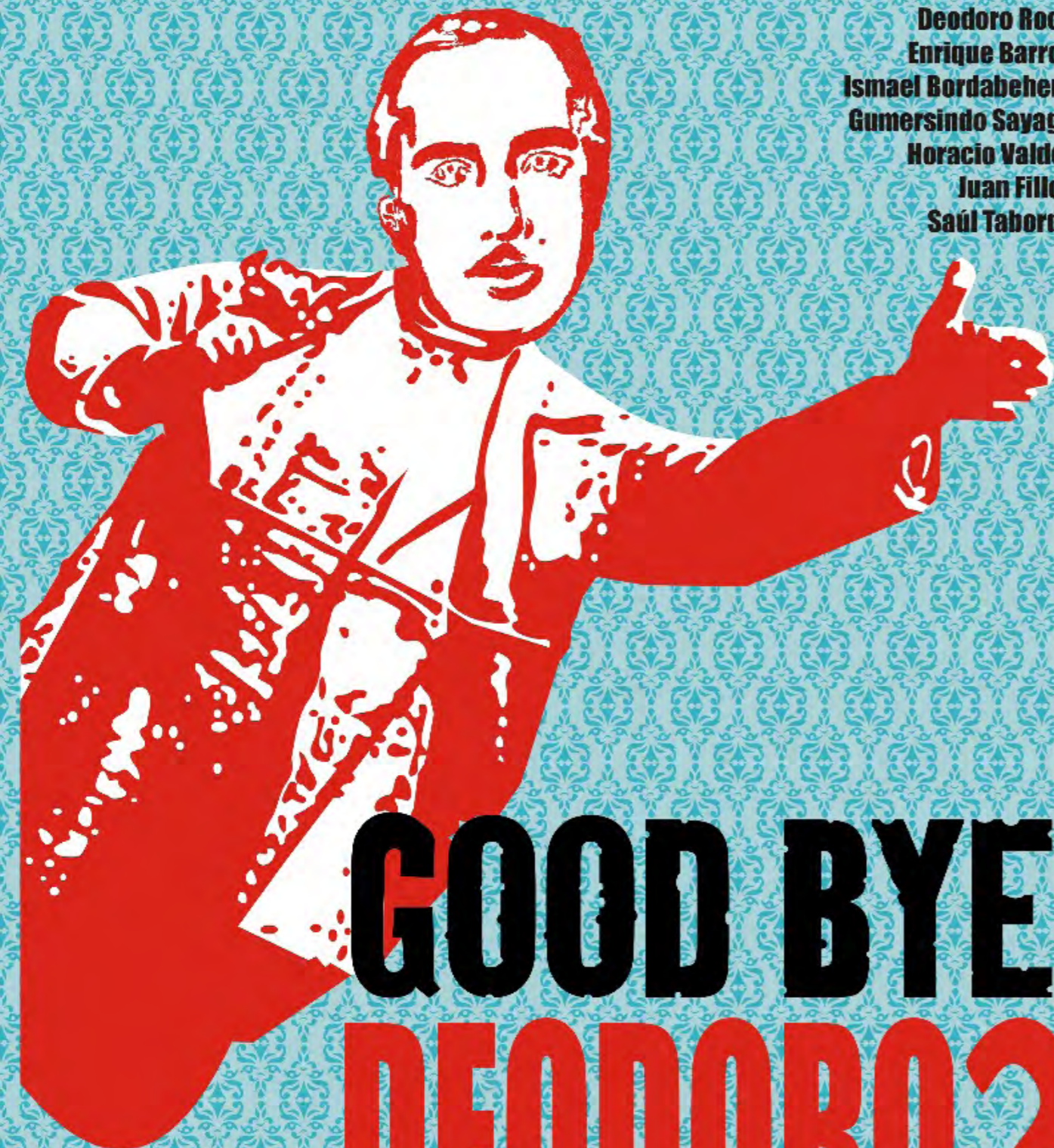
**Jorge Simes** (Córdoba, 1960)  
*Fotonovela n° 3. Book n° 1*  
Chicago, Randolph Street  
Gallery, 1990  
*Backstage*  
1984

[Ver video](#)



# A 100 AÑOS DE LA REFORMA

**Maria Ofelia Grandoli**  
**Deodoro Roca**  
**Enrique Barros**  
**Ismael Bordabehere**  
**Gumersindo Sayago**  
**Horacio Valdez**  
**Juan Filloy**  
**Saúl Taborda**



# GOOD BYE DEODORO?

EIN FILM  
URBOMAQUIA  
& FRIENDS



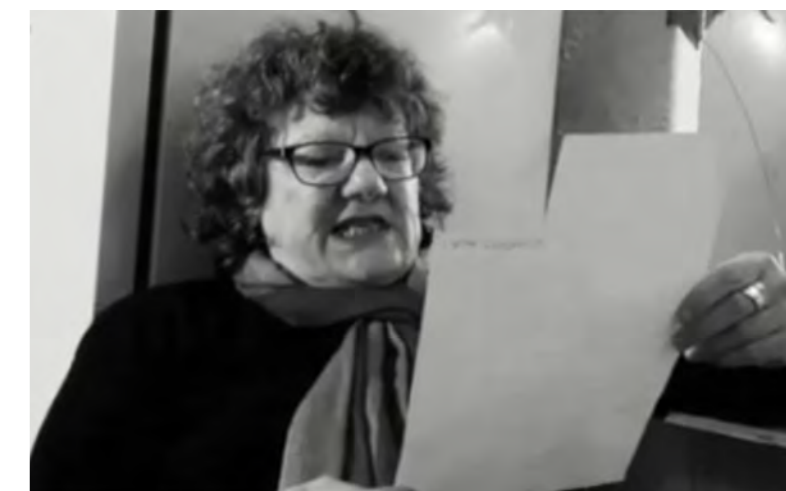
## **Urbomaquia**

Colectivo integrado por Patricia Ávila (Córdoba, 1956) Lilita Di Negro (Córdoba, 1962) Magui Lucero (Villa Mercedes, San Luis, 1962) y Sandra Mutal (Córdoba, 1962)

## *Dónde está Deodoro?*

Idea y realización: Urbomaquia  
Performance: Maura Sajeve y Delincuentes Comunes (Giovanni Quiroga, Beatriz Diebel, Beatriz Gutiérrez, Galia Kohan, Estrella Rohrstock y Paco Giménez)  
Escenografía: Lilian Mendizábal  
Videoinstalación y performance 2018

[Ver video](#)





**El género y la  
construcción de  
la identidad sexual  
como disidencia**



**Oscar Curtino** (San Francisco, Córdoba, 1938 - 1994)

*Antes del alba*

Óleo s/ aglomerado

121 cm x 90,5 cm

ca. 1980

Colección Museo Municipal de Bellas Artes "Dr. Genaro Pérez"



**Dolores Esteve** (Córdoba, 1978)

*Mujer Bella en Peligro*

Fotografía digital, impresión inkjet  
sobre papel fine art

61 cm x 92 cm

2013

“Esta imagen es un desprendimiento de la obra homónima que formara parte del conjunto de “El Contenido Limitado del Mundo” (videoinstalación, 2013), obra site specific que fue exhibida en el Museo Municipal Dr. Genaro Pérez entre diciembre de 2013 y marzo de 2014, una especie de trailer disfuncional constituido por fragmentos de un film. Lo primero que notamos son las carencias: falta el audio original, el relato no se alcanza a articular.

Sólo es un montaje en el que alcanzamos a entender que hay una hermosa mujer de espaldas a la que intuimos que algo terrible le ha pasado o le está por pasar. No hay más datos; el espectador y la espectadora deberán componer la respuesta más satisfactoria posible por sus propios medios.

Lo que se ve, aunque misterioso, se parece demasiado a muchas cosas que hemos visto: las imágenes nos recuerdan a otros films, clásicos de la literatura y obras pictóricas románticas.

En el escaso esbozo argumental, se reconoce el germen del relato épico: la epopeya de la supervivencia, que retarda la muerte. (...) Todas las historias son una canción de cuna para el miedo a la muerte, un miedo profundo e indeleble que nació junto con la conciencia: estamos vivos, solos y vamos a morir”.



### **Fiestas (colectivo)**

*Body Art. La fiesta del cuerpo* (Plataforma, Córdoba, 1993)

Idea y dirección: Marcelo Nusenovich

Proyecciones: Gustavo Caballero, Marcela Gamero, Gisela Alegre, Alejandro Castro, Nicolás Burni, Mariana Cubas, Irene Presti, Guillermo Jaime, Silvina Baggio, Irene Lawrie, Cecilia Sánchez, Ariel Amejeiras

Instalaciones: Gladys Barboza, Candelaria de la Sota, Sandra Balegno, Carolina Depetris, Laura Petschanker, Clementina Zablosky

Acciones: Natalia Blanch, Gabriela Flores, Alejandro Bovo, Concepción Ordoñez, Edgardo Quintana, Lila Pagola, Gabriela Naselli, Gustavo Blázquez, Mirtha Lorenzo, Andrea Cañas, Marcelo Nusenovich, Celina Galera, Araceli Gómez

Diseño: Fernando Otegui

Fotografía: Walter Casas  
1993



**Las marcas del género** (Plataforma, Córdoba, 1994)  
Idea y dirección: Marcelo Nusenovich

Performance:

- "Re-presentaciones" por Araceli Gómez, Silvina Mojana, Ariel Amejeiras, Andrea Cañas y Moyra Mihocevic
- "La Hoja" por Araceli Gómez, Silvina Mojana y Ariel Amejeiras
- "Alta en el cielo" por Andrea Cañas y Moyra Mihocevic
- "Atando cabos. Máximas" Gustavo Blázquez, Mirta Lorenzo y Ariel Amejeiras

Instalaciones y objetos:

- "El tema es a tu (a)siento" por Gladys Barboza
- "Anti-lliken" por Pablo Sferco
- "Panel didáctico" por Julia Varela y Clementina Zablosky

Diseño: Fernando Otegui

Fotografía: Lila Pagola  
1994

[Ver video](#)



### "Las marcas del género"

(Plataforma, Córdoba)

Fotografías: performance "La Hoja"  
por Araceli Gómez, Silvina Mojana y  
Ariel Amejeiras

Nota periodística: "Mirar y no entender  
nada" por Clotilde Argüello, diario  
Tiempo de Córdoba, mayo de 1994



## Mirar y no entender nada

“Entramos al boliche, había una onda como en *Bajos Instintos*, onda de arte ‘gilada’ con un escenario al costado. Fuimos a tomar un trago, había música, gente toda de diez. Todo el boliche tenía esa decoración. Se encienden las luces y vemos entrar a una mina con una careta que empieza a dar vueltas al compás de la música, se detiene y comienza a hablar como si estuviera dirigiendo un acto escolar; y en eso ¿qué puede entrar? un guaso y una mina desnudos...Mariano abrió los ojos que parecía un dos de oro! Todos se callaron. Estaban pintados: el guaso tenía pintado celeste de la cintura para abajo y también unas costillas y el pelo celeste; la mina estaba pintada de la cintura para abajo de rosa, tenía un cinturoncito de rosas y arriba nada, sólo una coronita de rosas; los dos bailaban, todo en una onda *new age*, diez puntos. Se detienen y la maestra corta unas hojas de un cuaderno y se las pone como censura en el pubis y la pareja se queda así como triste. Empieza entonces algo como un acto escolar: *Chicos, entienden?, vamos a repasar, lo femenino es rosa, lo masculino celeste; lo masculino razona, lo femenino reproduce*. Después se prende una luz y aparece una mina desnuda vestida toda con pintura blanca, que canta aurora y siempre está al costado de la *directora* del colegio que presenta a la chiquita que va a participar del acto: otra mina toda desnuda, pero esta vez sin pintura —los guasos miran sin entender nada— que baila un momento y se pone un vestidito y empieza a saltar con una piola, hace su esquema, se equivoca un par de veces, lo vuelve a hacer, hasta que al final agarra la soga y se ahorca. Entonces entra un señor de traje, la mira, toma la soga, se la pone a modo de corbata, y se va de lo más campante. Y ahí terminó el pequeño show; después se empezó a poner música y el espectáculo se acabó” (*Francisco Javier, 19 desgarrados años ávidos de viejas ondas castañas que caen más allá de los hombros*).

**La fiesta de los deseos** (Plataforma, Córdoba, 1994)

Propuesta y dirección general: Marcelo Nusenovich

Producción: Gustavo Blázquez

Asistente de dirección: Ariel Amejeiras

Diseño: Fernando Otegui

Fotografía: Lila Pagola

Diseño de iluminación y sonido: Fernando Zablosky

**Performance:**

Idea de Marcelo Nusenovich

- "Tu perfume". Performance y producción en video por Moyra Mihoce-  
vich. Performance en pista por Paula La Serna, Carola Margara, Macare-  
na Sársfield. Realización por Sandra Boero y Eva Maldonado Rago.

Video-acción.

- "Consultorio sentimental".

Conductora: Araceli Gómez.

Diseño y confección de vestuario: Laura Petschanker, discípula del  
modisto Aldo Belén.

Peinado y maquillaje: Moyra Mihocevich

Instala-acción artística: "Panel" por Julia Varela.

"Buzones" por Clementina Zablosky.

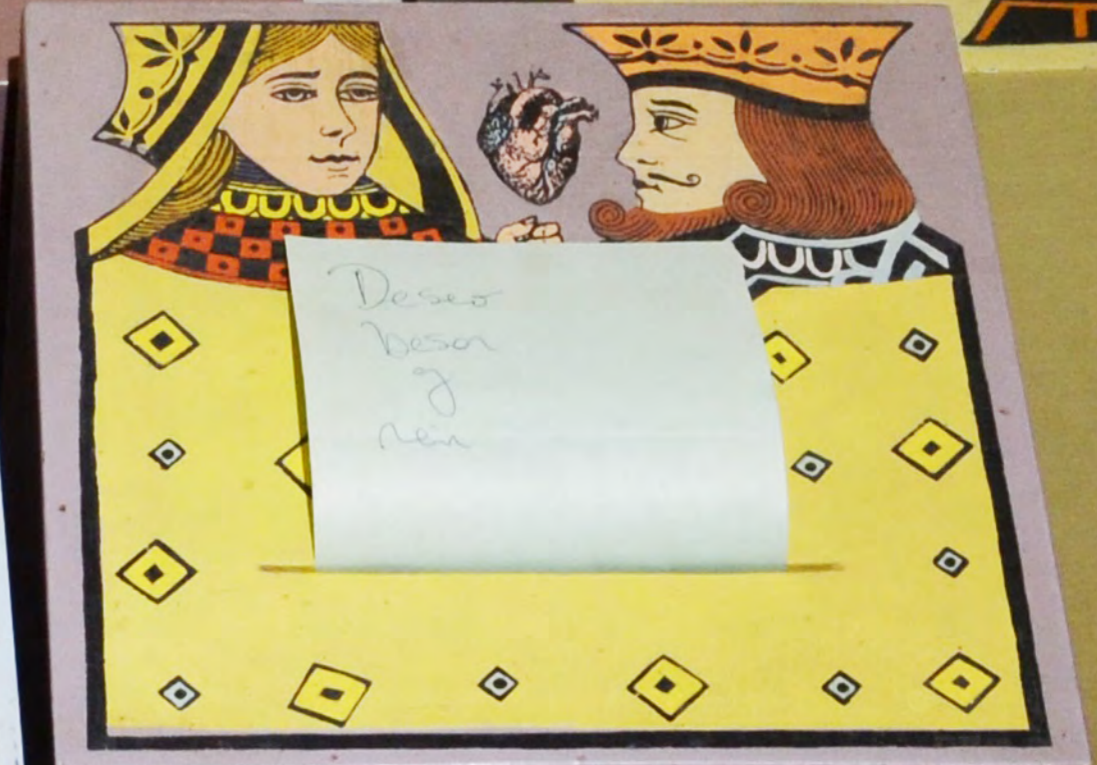
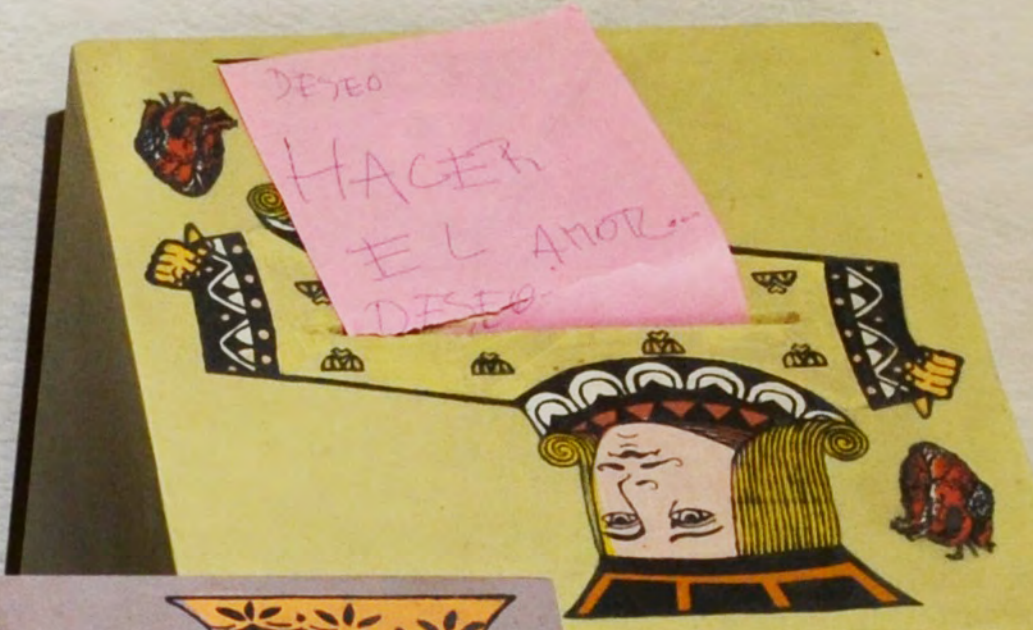
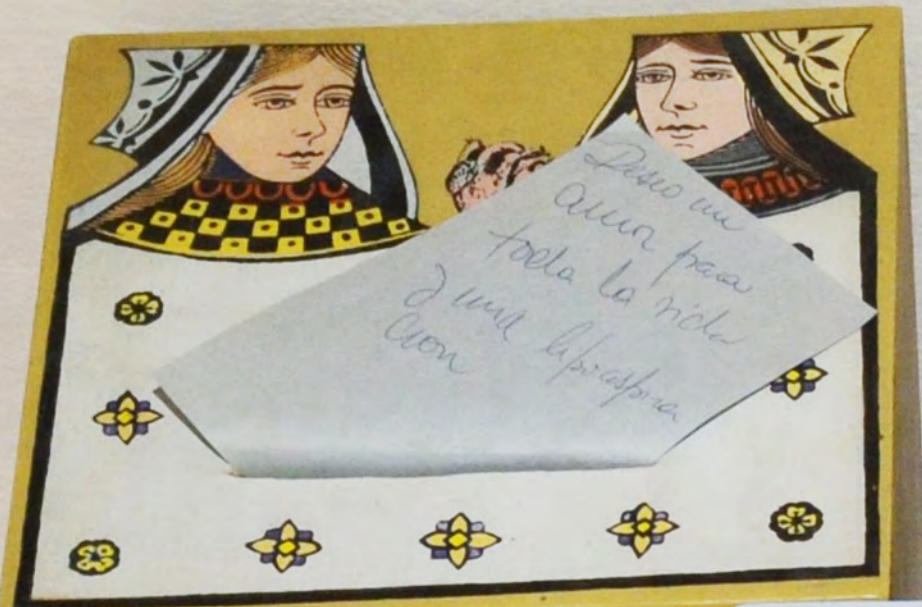
En cada uno de ellos eran depositados los deseos que el público escribía  
en el momento y dirigía a otros, de hombre a mujer, de mujer a mujer,  
de hombre a hombre, o a sí mismos.

Pintura acrílica y serigrafía sobre panel y cajas de madera.

1994

[Ver video](#)







**Federico Galará** (Córdoba, 1977)  
*Kit marcha 1. Disidencia sexual.*  
Medidas variables.  
Instalación con tahalí, bandera, caña y aerosol.  
2018



"... Recordando el tahalí de la bandera de ceremonias, surge el tahalí para marchas con la misma forma que el ceremonial, pero con colores representativos de las luchas que hoy atraviesan transversalmente a la sociedad contemporánea (feminismo, derecho al aborto, trabajo sexual, lgbtttiq, comunidad trans, pueblos originarios, etc). Se trata de una serie en proceso a la que se irán sumando otros kits con la posibilidad de que las banderas tengan frases creadas por sus protagonistas y usadas por ellxs en las movilizaciones."



**Graciela Palella** (Córdoba, s/d)  
*Lejos del documento, cerca del sueño*  
Fiesta "Künstler"  
Pantallas de proyección  
Discoteca Plataforma  
1992

[Ver video](#)

**Tarde Marika**

Colectivo integrado por Betty La Cueva, Nito Bonita, Camionera Travesti, Kryptónika blush, Eva, Kryptonitx Amapolx, Santa Rita, Leo el de los tacos, Desgracia Anal, Lola Menta, Nym Yue, Pat Pen, Tamaña Luzifer

**Rolando Martín Escudero** (San Juan, 1993)

*La Piedrag* (de la Serie Marika Summer)

Fotografía digital

123 cm x 183 cm

2017

“Al hacer una revisión de la historia del género podemos notar que no sólo lo bio-femenino sufrió la opresión, la negación de derechos y la violencia por parte de la masa social. También lo sufrieron aquellos cuerpos masculinos que manifestaban y exteriorizaban una identidad femenina. Al día de hoy podemos ver rastros que quedan de esa exclusión.

En esta serie observamos dichos cuerpos en su esplendor, orgullosos de intentar quebrar las normas de género con aquellos elementos que las construyeron. Hay una conquista dada por luchas de muchxs cuerpos que se resisten a seguir siendo víctimas de la opresión. Estxs marikas, con la sátira, la exaltación y frescura, se unen a la resistencia. Bajo el sol, disfrutando el verano como cualquier ser de la tierra, ellxs juegan, posan, se divierten, sienten el calor de la naturaleza y se refrescan con el agua de la pileta. MARIKA SUMMER muestra el Drag en un verano cordobés.”



**5.**

**Géneros**



# Paisajes



**Marcos Acosta** (Córdoba, 1980)

*Grieta*

Acrílico sobre tela

90 cm x 110 cm

Colección particular



**Hugo Aveta** (Córdoba, 1965)  
*MNBA (de la serie espacios sustraibles)*  
Objeto / maqueta realizado con fotografías  
sobre estructura 2/5  
45 cm x 70 cm x 25 cm  
2006  
Colección José Luis Lorenzo

“Los misterios del espacio se confunden con el tiempo, hay complicidad creadora de escenario, crear desde el recrear, sutil mirada que elige aportar a lo genuino lo que el individuo se llevó. Embalsamar los lugares que se nos escapan, traerlos a nuestro cotidiano. Clonar sus cadáveres del tiempo para recrearlos universales e íntimos. Clonar, no reflejar. Tomarlos, sequirlos e inmortalizarlos en su eterna espacialidad.”



**Guillermo Butler** (Córdoba, 1880  
- Buenos Aires, 1961)  
*Paisaje*  
Óleo sobre tela  
29 cm x 19 cm  
Colección particular



**Emilio Caraffa** (Catamarca, 1862  
- Córdoba, 1939)  
*Paisaje*  
Óleo sobre tela  
20 cm x 11,5 cm  
Colección particular



**Manuel Coutaret** (Tucumán, 1892  
- Córdoba, 1971)  
*Amanecer en Yala*  
Óleo sobre cartón  
79,5 cm x 79 cm  
1962  
Colección Museo Municipal de  
Bellas Artes "Dr. Genaro Pérez"



**Ernesto Farina** (Córdoba, 1912-1988)  
*Paisaje de Córdoba*  
Óleo sobre tela  
92 cm x 112,5 cm  
1950  
Colección Museo Municipal de Bellas Artes "Dr. Genaro Pérez"



**Fernando Fraenza** (Córdoba, 1963)

*Air BP, parafraseando el manifiesto liminar: Nuestro régimen artístico -aún el más reciente- es anacrónico. Está fundado sobre una especie de derecho divino: la creencia en el contenido.*

Díptico

Acrílico sobre tela

40 cm x 160 cm

2018

“Aún desencantada la religión artística, la creencia en el contenido de la obra particular [y en el poder sustantivo y efectivo de dicho contenido] constituye un componente residual de lo sacro en el arte. “No podemos dejar librada nuestra suerte a la tiranía de una secta religiosa, no al juego de intereses egoístas. A ellos se nos quiere sacrificar.” (sic. Manifiesto Liminar). ¿Acaso podremos iniciar -para el arte- esta obra de libertad?”



**Rubén Menas** (Villa Concepción del Tío,  
Córdoba, 1956)  
*La frontera*  
Acrílico s/tela  
139 cm x 149 cm  
2015

“Apelo al paisaje con la intención de crear una experiencia sensible. A partir de la contemplación de una aparente escena de la naturaleza, sin anécdota ni personajes (donde nada sucede) de repente, quien contempla se sienta impelido a observar, reformular, operar, cambiar cosas de lugar sobre lo visto. Como si esto fuese algo real y en realidad solo sucedió en mi cabeza. Me fijo en el clima, la hora del día, si hay viento, si llovió (o no), la profundidad de los cielos y la aparición de algunos elementos o formas extraños a esa naturaleza que solo son excusas para poner un color o un gesto que me interesa plásticamente...”



**Alberto Nicasio** (Orán, Francia, 1902 – Córdoba, 1980)

*Demolición de la antigua Cañada*

Xilografía

70 cm x 50,5 cm

1945

Colección Museo Municipal de Bellas Artes "Dr. Genaro Pérez"



**Onofrio Palamara** (Córdoba, 1898 - 1983)

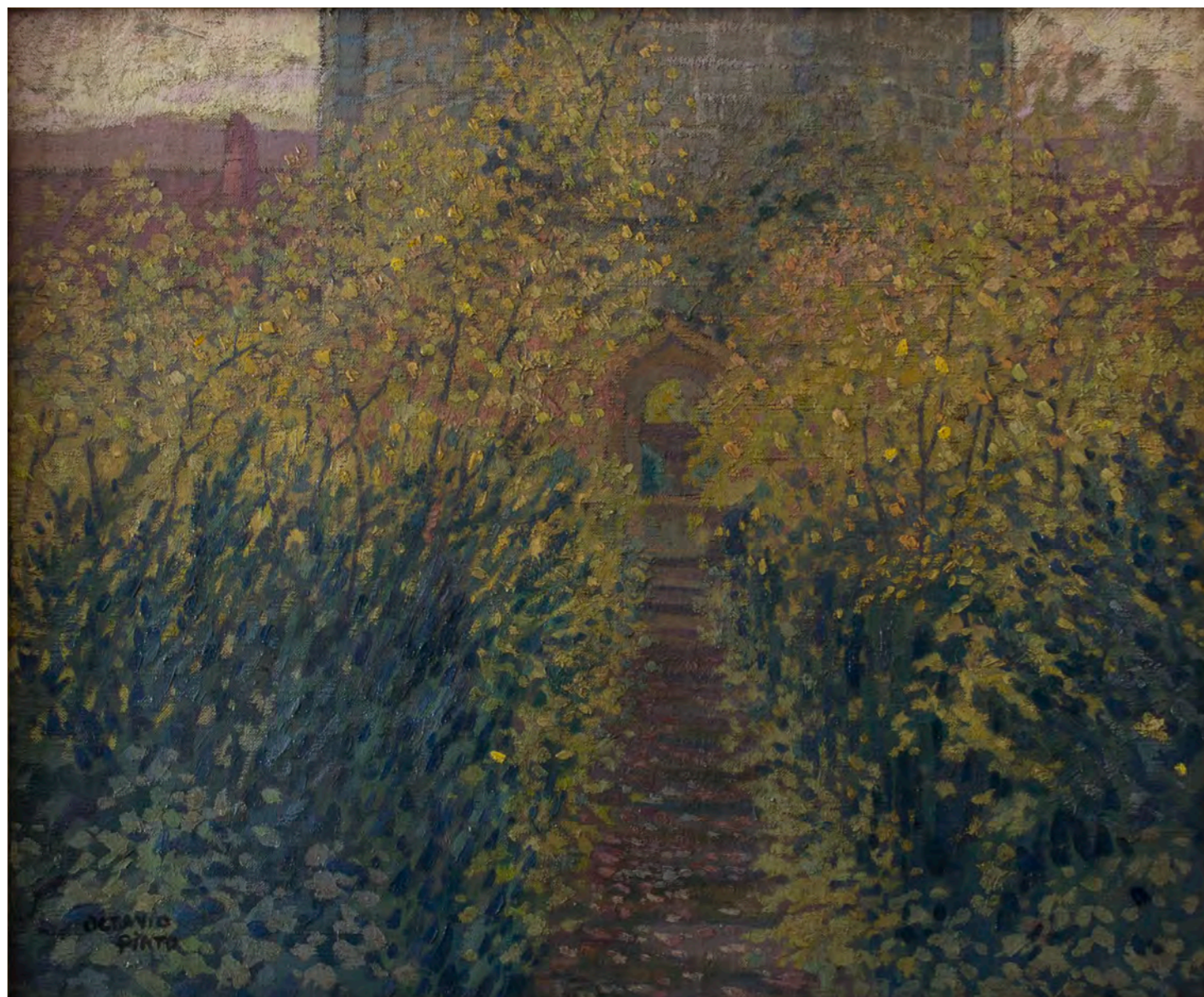
S/T

Óleo s/ cartón entelado

46,4 cm x 39,1 cm

S/f

Colección José Luis Lorenzo



**Octavio Pinto** (Villa del Totoral, Córdoba,  
1890 – Montevideo, Uruguay, 1941)

*Paisaje*

Óleo sobre tela

59 cm x 48 cm

S/f

Colección particular



**Ramiro Vázquez** (Córdoba, 1977)

*S/T*

Acrílico sobre tela

60 cm x 70 cm

2018





**Deodoro Roca** (Córdoba, 1890-1942)

*Paisaje de Ongamira*

Óleo s/ tela

76,5 cm x 86,8 cm

1939

Colección Museo Municipal de Bellas  
Artes "Dr. Genaro Pérez"



# Retrato



**Sofia Torres** Kosiba (Córdoba, 1974)

*Extraños. Un profundo resonar.*

Video

Duración 4 40 minutos

2016

[Ver video](#)

“Propongo aferrarse a lo que, sugerido, tiene la posibilidad de lo profundo.

Traer los retratos, los rostros, las miradas que fueron.

Tomarlos como antepasados enroscados y sumergidos en una ficción, en un nido de fantasmas que hoy convoco en convivencia.

Si el retrato es lo más parecido a la persona, cuál puede ser el resultado de estar envueltos en una puesta familiar y siniestra?

Creo que mi propuesta puede enmarcarse en la tensión liminar/estructural y también cambio/permanencia por tener un carácter ambiguo y de transición.

A través del humor, la fascinación y una sutil violencia, descubro una realidad alienante y decepcionante en torno a lo doméstico, las políticas corporales y el erotismo.”



## **Naturaleza Muerta**



**Manuel Coll** (Córdoba, 1980)  
*Houston tenemos un problema*  
Óleo sobre tela intervenido con acrílico  
71,5 cm x 55 cm  
2012



**Luis Waisman** (Santa Fe, 1910- Córdoba, 1988)

*Naturaleza muerta*

Óleo sobre tela

63 cm x 82,5 cm

1947

Colección Museo Municipal de Bellas Artes

"Dr. Genaro Pérez"



**Desnudo**

**Ernesto Soneira** (Córdoba, 1908-1970)

*Orquestación en amarillo*

Óleo s/tela

54,3 cm x 81,7 cm

1938

Colección Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Caraffa"





**Venus de Milo.** Calco.  
Glipsoteca Escuela Superior de Bellas Artes "Dr.  
Figuroa Alcorta"  
(Universidad Provincial de Córdoba)

Colecta ❖ Escena Callejera



SE REALIZO ESTA MAÑANA Una escena callejera registrada hoy con motivo de la colecta a beneficio del Asilo Escuela de la I. Concepción

El Dr. Illia Fue Puesto en Posesión del Cargo

El gobernador, doctor Santiago H. del Castillo, suscribió el correspondiente decreto de transmisión

Esta tarde a las 17 horas, el gobernador de la Provincia, doctor Santiago H. del Castillo, suscribió el correspondiente decreto poniendo en posesión de la primera magistratura al vicegobernador, doctor Arturo U. Illia

EL DECRETO El decreto de transmisión del mando está concebido en los siguientes términos: "Córdoba, octubre de 1940. "Debiendo ausentarse del territorio de la Provincia S. E. el doctor gobernador, Dr. Santiago H. del Castillo y atento a la licencia concedida por la H. Legislatura, el gobernador de la Provincia, doctor"

"Art. 1.º. — Queda en posesión del Gobierno de la Provincia, mientras dura la ausencia del titular, S. E. el señor Vicegobernador, doctor Arturo U. Illia.

"Art. 2.º. — Comuníquese, publíquese, dese al Registro Oficial, al Tribunal de Cuentas y archívese."

goda de una era de efectivo progreso. El doctor Morra al escuchar las palabras del doctor Brandán trató sin conseguirlo, de disimular el disgusto que las mismas le producían.

En esas circunstancias interrumpió un consejero de filiación Marplatense expresando que el ingeniero Rodolfo Martínez contaba con votos suficientes tanto en la Facultad de Ciencias Exactas, como en las de Medicina y Derecho.

En D e r e c h o, interrumpió al doctor Morra y añadió: Tómese el señor consejero la molestia de hablar ya, si desea, por teléfono con el doctor (y aquí dió un nombre muy conocido) para preguntarle si el ingeniero Martínez cuenta con más de un voto en la Facultad de Derecho.

"EL BLOQUE PUEDE DESMORONARSE"

El doctor Arcidiano cuyo podíamos decir, flamante diploma de consejero lo fabricó el doctor Morra, en el deseo de infundir ánimos al señor Decano expresó que el bloque de consejeros estudiantiles podía desmoronarse en cualquier momento, ya que en la actualidad muchos consideraban al mismo, dueño de una sola aparente solidez.

Frente a esta afirmación tan peregrina, el único consejero estudiantil allí presente doctor Armando Fernández replicó en el acto, asegurando que el doctor Arcidiano estaba sin duda mal informado.

PALABRAS DEL REPRESENTANTE ESTUDIANTIL

Y a continuación el doctor Armando Fernández manifestó que el bloque de consejeros estudiantiles, al cual él pertenecía, había estado ya con entera claridad su posición frente a la elección rectoral. Dijo que el apoyo a la candidatura del señor Decano de la Facultad de Ciencias Médicas, doctor Jorge A. Núñez, se basaba en la circunstancia de que el doctor Decano, una garantía

Hoy Amanecieron Cubiertas con Ropa "Interior", las Estatuas de la Ciudad

Los Plásticos Protestan por la Actitud Ministerial

Consideran que la clausura de la exposición del artista Ernesto Soneira, es inconsulta

Ayer sesionó la Comisión Directiva de la Asociación de Pintores y Escultores de Córdoba para considerar la actitud del Ministro de Obras Públicas, que trajo como consecuencia la clausura de la Exposición Soneira que se estaba realizando en el Salón Blanco del Ministerio de Obras Públicas.

Se resolvió dar a conocer una declaración, que comienza diciendo que luego de considerar detenida y objetivamente la situación planteada al artista Ernesto Soneira por la resolución emanada del señor Ministro de O. Públicas, se resuelve expresar su protesta por tal medida, protesta que funda en las siguientes consideraciones.

SE RECHAZA EL DECRETO MINISTERIAL

1.º. No obstante la vaguedad de la motivación aducida por el Ministerio de Obras Públicas para justificar dicha medida, pero siendo del conocimiento público y en forma directa, de esta Comisión la verdadera razón de la misma la Comisión Directiva de la A. P. E. rechaza por infundada tal razón determinante del decreto ministerial.

2.º. — Refuta inconsulta la disposición del Ministerio de Obras Públicas, en cuanto se vincula a un problema de índole intrínsecamente artística.

3.º. — Declara insulto el procedimiento toda vez que el Salón había sido acordado previamente para la exposición de todos las obras.

A este respecto se hace un deber en destacar la necesidad, bien sentida en el ambiente artístico local de disponer de un salón destinado especialmente a la exhibición de obras de Arte y la creación de un organismo competente que se encargue de su funcionamiento y asesoría con lo que se evitara la repetición de incidentes como el que aquí se trata.

Finalmente la C. D. de la A. P. E. deja constancia de que no entra a juzgar sobre los valores plásticos de la obra del pintor Soneira, y se limita a adoptar una actitud de defensa que estima indispensable en salvaguarda de un interés existencialmente esencial.

UNA ACLARACION DE SONEIRA

Por su parte el artista Ernesto Soneira ha dado a la publicidad la siguiente aclaración: "No es mi propósito entrar en polémica ni provocarla. Soy un artista modesto, pero plenamente

serio doctor Arcidiano. Al salir, daba la impresión el señor decano de encontrarse poseído de un evidente malhumor.

SE REUNIO EL BLOQUE DE LOS ESTUDIANTILES

A las 22.30 se reunió el bloque de consejeros estudiantiles, asistiendo la totalidad de sus integrantes. Quedó establecida, como réplica a la apreciación hecha en la reunión celebrada por los consejeros de Medicina, la más absoluta unidad de acción.

Al final, se dió a conocer el siguiente comunicado: "En la sesión realizada anoche, se ha continuado analizando las distintas situaciones que pueden plantearse frente a la elección rectoral, ratificándose en forma terminante la absoluta unanimidad de la acción del Bloque de Consejeros Estudiantiles, en su adhesión a la candidatura del doctor Jorge A. Núñez".

Esta reunión se inició a las 22.30 y concluyó a las 0.30 horas de hoy, asistiendo a la misma la totalidad de los consejeros estudiantiles.

ANIMADOS COMENTARIOS

En los círculos universitarios se habló esta mañana casi exclusivamente de la reunión de ayer tarde convocada por el decano de Medicina, doctor Morra. Se arriba a la conclusión de que la candidatura del doctor Morra ha nacido muerta. Ahora, todas las miradas se posan en los hombres que le han acompañado y se realizan cálculos en torno a la distribución de esos en la asamblea.

SE RETIRA EL DR. MORRA El primero en abandonar el decanato fué el doctor León S. Morra



Un hecho curioso, que evidencia el buen humor de los autores, se ha podido constatar esta mañana en la ciudad. La casi totalidad de los desnudos artísticos que adornan diversos paseos públicos y el parque Sarmiento, aparecieron hoy a la madrugada vestidos con ropa interior. "El rapto de las Sabinas", monumento alegórico ubicado en el parque Sarmiento, también fué convenientemente cubierto por él o los humoristas, con velos que ocultaban parte de los cuerpos. Se atribuye este suceso a la reciente actitud adoptada por el Ministro de Obras Públicas, quien clausuró una exposición de un artista local, debido a que en la misma se exhibía un cuadro que presentaba varios desnudos



ENERGIA CONCENTRADA

Las materias grasas proveen a nuestro organismo de una reserva de potencia útil que asegura el más alto índice de vitalidad, dentro de cualquier desgaste orgánico producido por el trabajo o por los ejercicios. Bebiendo leche pasteurizada, que contiene materias grasas, usted asegura la concentración de



"Hoy Amanecieron Cubiertas con Ropa 'Interior' las Estatuas de la Ciudad", Diario Los Principios, 1940

Dr. FELIX DI PINTO OCUCLISTA

**6.**

**Manifiestos**

# LA GACETA UNIVERSITARIA

ÓRGANO DE LA FEDERACION UNIVERSITARIA DE CÓRDOBA

EDICION EXTRAORDINARIA

Director: EMILIO R. BIAGOSCH

Rara temporum felicitate, ubi sentire quae velis, et quae sentias, dicere licet. Tólcio, lib. I. HISTORIIS

## La juventud argentina de Córdoba A los hombres libres de Sud América MANIFIESTO DE LA F. U. DE CÓRDOBA

Hombres de una república libre acabamos de romper la última cadena que en pleno siglo XX nos ataba a la antigua dominación monárquica y monástica. Hemos resuelto llamar a todas las cosas con el nombre que tienen. Córdoba se redime. Desde hoy contamos para el país una vergüenza menos y una libertad más. Los dolores que quedan son las libertades que faltan. Creemos no equivocarnos: las resonancias del corazón nos lo advierten: estamos pisando sobre una revolución, estamos viviendo una hora americana.

La rebeldía estalla ahora en Córdoba y es violenta, porque aquí los tiranos se habían ensobrecido y porque era necesario borrar para siempre el recuerdo de los contra-revolucionarios de Mayo. Las universidades han sido hasta aquí el refugio secular de los mediocres, la renta de los ignorantes, la hospitalización segura de los inválidos y—lo que es peor aun—el lugar en donde todas las formas de tiranizar y de insensibilizar hallaron la cátedra que las dictara. Las universidades han llegado a ser así el fiel reflejo de estas sociedades decadentes, que se empeñan en ofrecer el triste espectáculo de una inmovilidad senil. Por eso es que la Ciencia, frente a estas casas mudas y cetradas, pasa silenciosa o entra mutilada y grotesca al servicio burocrático. Cuando en un raptó fugaz abre sus puertas a los altos espíritus es para arrepentirse luego y hacerle imposible la vida en su recinto. Por eso es que, dentro de semejante régimen, las fuerzas naturales llevan a mediocritar la ense-

ñanza y el ensanchamiento vital de los organismos universitarios no es el fruto del desarrollo orgánico sino el aliento de la periodicidad revolucionaria.

Nuestro régimen universitario—aún el más reciente—es anacrónico. Está fundado sobre una especie del derecho divino: el derecho divino del profesorado universitario. Se crea a sí mismo. En él nace y en él muere. Mantiene un alejamiento olímpico. La Federación Universitaria de Córdoba se alza para luchar contra este régimen y entiendo que en ello le va la vida. Reclama un gobierno estrictamente democrático y sostiene que el *demos* universitario, la soberanía, el derecho a darse el gobierno propio radica principalmente en los estudiantes. El concepto de Autoridad que corresponde y acompaña a un director o a un maestro en un hogar de estudiantes universitarios, no puede apoyarse en la fuerza de disciplinas extrañas a la substancia misma de los estudios. La autoridad, en un hogar de estudiantes, no se ejercita mandando, sino sugiriendo y amando: *Enseñando*. Si no existe una vinculación espiritual entre el que enseña y el que aprende, toda enseñanza es hostil y de consiguiente infecunda. Toda la educación es una larga obra de amor a los que aprenden. Fundar la garantía de una paz fecunda en el artículo conminatorio de un reglamento o de un estatuto es, en todo caso, amparar un régimen cuartelario pero no a una labor de Ciencia. Mantener la actual relación de gobernantes a gobernados es agitar el fermento de futuros trastornos.

Las almas de jóvenes deben ser movidas por fuerzas espirituales. Los gastados resortes de la autoridad que emana de la fuerza no se avienen con lo que reclama el sentimiento y el concepto moderno de las universidades. El chasquido del látigo solo puede rubricar el silencio de los inconcientes o de los cobardes. La única actitud silenciosa que cabe en un instituto de Ciencia es la del que escucha una verdad o la del que experimenta para crearla o comprobarla.

Por eso queremos arrancar de raíz en el organismo universitario el arcaico y bárbaro concepto de Autoridad que en estas Casas es un baluarte de absurda tiranía y sólo sirve para proteger criminalmente la falsa-dignidad y la falsa-competencia.

Ahora advertimos que la reciente reforma, sinceramente liberal, aportada a la Universidad de Córdoba por el Dr. José Nicolás Matienzo, sólo ha venido a probar que el mal era más afligente de lo que imaginábamos y que los antiguos privilegios disimulaban un estado de avanzada descomposición. La reforma Matienzo no ha inaugurado una democracia universitaria; ha sancionado el predominio de una casta de profesores. Los intereses creados en torno de los mediocres han encontrado en ella un inesperado apoyo. Se nos acusa ahora de insurrectos en nombre de un orden que no discutimos, pero que nada tiene que hacer con nosotros. Si ello es así, si en nombre del orden se nos quiere seguir burlando y embruteciendo, proclamamos bien alto el derecho sagrado a la insurrección. Entonces la única puerta

que nos queda abierta a la esperanza es el destino heroico de la juventud. El sacrificio es nuestro mejor estímulo; la redención espiritual de las juventudes americanas nuestra única recompensa, pues sabemos que nuestras verdades lo son—y dolorosas—de todo el continente. Que en el país una ley—se dice—, la ley Avellaneda, se oponga a nuestros anhelos? Pues a reformar la ley, que nuestra salud moral, lo está exigiendo.

La juventud vive siempre en trance de heroísmo. Es desinteresada, es pura. No ha tenido tiempo aún de contaminarse. No se equivoca nunca en la elección de sus propios maestros. Ante los jóvenes no se harán méritos adulando o comprando. Hay que dejar que ellos mismos elijan sus maestros y directores, seguros de que el acierto ha de coronar sus determinaciones. En adelante sólo podrán ser maestros de la futura República Universitaria los verdaderos constructores de almas, los creadores de Verdad, de Belleza y de Bien.

La juventud universitaria de Córdoba cree que ha llegado la hora de plantear este grave problema a la consideración del país de sus hombres representativos.

Los sucesos acaecidos recientemente en la Universidad de Córdoba con motivo de la elección rectoral aclaran singularmente nuestra razón en la manera de apreciar el conflicto universitario. La Federación Universitaria de Córdoba cree que debe hacer conocer al país y a América las circunstancias de orden moral y jurídico que invalidan el acto eleccionario verificado el 15 de Junio. Al confesar los ideales y principios que mueven a la juventud en esta hora única de su vida, quiere referir los aspectos locales del conflicto y levantar bien alta la llama que está quemando el viejo reducto de la opresión clerical. En la Universidad Nacional de Córdoba y en esta ciudad no se han presenciado desórdenes; se ha contemplado y se contempla el nacimiento de una verdadera revolución que ha de agrupar bien pronto bajo su bandera a todos los hombres libres del continente. Referiremos los sucesos para que se vea cuanta razón nos asistía y cuanta vergüenza nos sacó a la cara la cobardía y la perfidia de los reaccionarios. Los actos de violencia, de los cuales nos responsabilizamos íntegramente, se cumplían como en el ejercicio de puras ideas. Volteamos lo que representaba un alzamiento anacrónico y lo hicimos para poder levantar siquiera el corazón sobre esas ruinas. Aquellos representan también la medida de nuestra indignación en presencia de la miseria moral, de la simulación y del engaño artero que pretendía filtrarse en las apariencias de la legalidad. El sentido moral estaba oscurecido en las clases dirigentes por un fariseísmo tradicional y por una pavorosa indigencia de ideales.

El espectáculo que ofrecía la asamblea universitaria era, en verdad repugnante. Gru-

pos de amorales deseos de captarse la buena voluntad del futuro rector exploraban los contornos de la probable mayoría tirando sus votos en el primer escrutinio para inclinarse luego al bando que parecía asegurar el triunfo, sin recordar la adhesión públicamente empeñada, el compromiso de honor contraído por los intereses de la Universidad. Otros—los más—en nombre del sentimiento religioso y bajo la advocación de la Compañía de Jesús exhortaban a la traición y al pronunciamiento subalterno. (Curiosa religión que enseña a menospreciar el honor y a deprimir la personalidad: religión para vencidos o para esclavos!) Se había obtenido una reforma liberal mediante el sacrificio heroico de una juventud. Se creía haber conquistado una garantía y de la garantía se apoderaban los únicos enemigos de la reforma. En la sombra, los jesuitas habían preparado el triunfo de una profunda inmundicia. Consentirla habría comportado otra traición. A la burla respondimos con la revolución. La mayoría expresaba la suma de la regresión, de la ignorancia y del vicio. Entonces dimos la única lección que cumplía... y espantamos para siempre la amenaza del dominio clerical.

La sanción moral es nuestra. El Derecho también. Aquellos pudieron obtener la sanción jurídica, empujarse en la ley. No se lo permitimos. Antes de que la iniquidad fuera un acto jurídico irrevocable y completo, nos apoderamos del salón de actos y arrojamos a la canalla recién amedrantada, a la vera de los claustros. Que esto es cierto, lo patentiza el hecho de haber a continuación sesionado en el propio salón de actos la Federación Universitaria y de haber firmado mil estudiantes, sobre el mismo pupitre rectoral, la declaración de huelga indefinida.

En efecto, los estatutos reformados disponen que "la elección de rector terminará en una sola sesión proclamándose inmediatamente el resultado PREVIA LECTURA DE CADA UNA DE LAS BOLETAS Y APROBACION DEL ACTA RESPECTIVA". (Art. 9). Afirmamos sin temor de ser rectificadas que las boletas no fueron leídas, que el acto no fué aprobada, que el rector no fué proclamado y que por consiguiente para la ley aún no existe rector de esta Universidad.

La juventud universitaria de Córdoba afirma que jamás hizo cuestión de nombres ni de empleos. Se levantó contra un régimen administrativo, contra un método docente, contra un concepto de autoridad. Las funciones públicas se ejercitaban en beneficio de determinadas camarillas. No se reformaban ni planes ni reglamentos por temor de que alguien en los cambios pudiera perder su empleo. La consigna de "hoy por tí mañana por mí" corría de boca en boca y asumía la preminencia de estatuto universitario. Los métodos docentes estaban viciados de un estrecho dogmatismo, contribuyendo a mantener a la Universidad apartada de la ciencia y de las disciplinas modernas. Las lecciones encerradas en la repetición inter-

minable de viejos textos, amparaban el espíritu de rutina y de sumisión. Los cuerpos universitarios, celosos guardianes de los dogmas, trataban de mantener en clausura a la juventud, creyendo que la conspiración del silencio puede ser ejercitada en contra de la Ciencia. Fué entonces cuando la obscura universidad mediterránea cerró sus puertas a Ferri, a Ferrero, a Palacios y a tantos otros, ante el temor de que fuera perturbada su plácida ignorancia. Hicimos entonces una santa revolución y el régimen cayó a nuestros golpes.

Creímos honradamente que nuestro esfuerzo había creado algo nuevo, que por lo menos la elevación de nuestros ideales merecía algún respeto. Asombrados contemplamos entonces como se coaligaban para arrebatarnos nuestra conquista los más crudos reaccionarios.

No podemos dejar librada nuestra suerte a la tiranía de una secta religiosa, ni al juego de intereses egoístas. A ellos se nos quiere sacrificar. El que se titula rector de la Universidad de San Carlos, ha dicho su primera palabra: "Prefiero antes de renunciar que quede el tendal de cadáveres de los estudiantes". Palabras llenas de piedad y de amor, de respeto areverencioso a la disciplina; palabras dignas del jefe de una casa de altos estudios. No invoca ideales ni propósitos de acción cultural. Se siente custodiado por la fuerza y se alza soberbio y amenazador. Armoniosa lección la que acaba de dar a la juventud el primer ciudadano de una democracia universitaria! Recojamos la lección, compañeros de toda América; acaso tenga el sentido de un presagio glorioso, la virtud de un llamamiento a la lucha suprema por la libertad: ella nos muestra el verdadero carácter de la autoridad universitaria, tiránica y obsecada, que vé en cada petición un agravio y en cada pensamiento una semilla de rebelión.

La juventud ya no pide. Exige se le reconozca el derecho a pensar por su propia cuenta. Exige también que se le reconozca el derecho a exteriorizar ese pensamiento propio en los cuerpos universitarios por medio de sus representantes. Está cansada de soportar a los tiranos. Si ha sido capaz de realizar una revolución en las conciencias no puede desconocerle la capacidad de intervenir en el gobierno de su propia casa.

La juventud universitaria de Córdoba por intermedio de su federación saluda a los compañeros de la América toda y les invita a colaborar en la obra de libertad que inicia.

Enrique F. Barros, Horacio Valdés, Ismael C. Bordabehere, presidentes; Gumerindo Sayago, Alfredo Castellanos, Luis M. Mendes, Jorge L. Bazante, Ceferino Garzón Maceda, Julio Molina, Carlos Suárez Pinto, Emilio R. Biagosch, Angel J. Nigro, Natalio J. Saibene, Antonio Medina Allende, Ernesto Garzón.

TEMAN CUANDO EL PUEBLO SEPA  
QUE NO TIENE NADA QUE PERDER





**Gabriel Alarcón** (San Salvador de Jujuy,  
Jujuy, 1982)  
*La Docta 2x1*  
Instalación de mesa, 100 copias de  
souvenirs de yeso policromado  
60 cm x 90 cm x 60 cm  
2018



**María Eugenia Castillo**  
(Elena, Córdoba, 1968)  
*La palabra fue un grito*  
Instalación  
Medidas variables  
2018



**Jorge Bonino** (Villa María, 1933 - Oliva, 1990)

*Performance en el CAYC*

El Centro de Arte y Comunicación (CAYC) de Buenos Aires estaba regido por Jorge Glusberg. Bonino se presentaba con un mapa, sin guión, con una estructura con la que el intérprete jugaba. Por ello, no había dos presentaciones idénticas.

Manifiesto arte-vida

1975

"[...] lo cambio todos los días: nadie podrá prever el orden. Con la misma estructura es posible hacer cosas distintas noche a noche. Una noche podemos quedar únicamente en el momento del mapa, el solo mapa ya es un espectáculo.

Se puede pasar el dedo por África y mostrar, en la actuación, cómo golpes de tambor aumentan de Norte a Sur, cómo son las tribus, deteniéndose en cada una de ellas. Otro día se puede centrar en los zares de Rusia, cómo llegaron a la Argentina, etc. [...]"

# Arte Fresco

## PASEO DE LAS ARTES

ACHAVAL RODRIGUEZ Y LA CAÑADA  
14 DE FEBRERO AL 4 DE MARZO 1984



MUNICIPALIDAD DE CORDOBA  
SECRETARIA DE GOBIERNO  
SUBSECRETARIA DE CULTURA Y EDUCACION  
DIRECCION DE CULTURA

Celia Caturelli (Córdoba, 1953)

Manifiesto Arte fresco

Afiche

1984

### ARTE FRESCO

ARTE FRESCO es la expresión del trabajo de un grupo de artistas que ha vivido y trabajado en Córdoba a lo largo de los últimos cinco años más allá de las vicisitudes y dificultades, con entrega, convicción y compromiso. Es necesario que el pueblo de Córdoba conozca el fruto de su trabajo, ya que le pertenece: en Córdoba hay un arte fresco, un movimiento plástico de real valía, animado por una tensión vital que lo arraiga y lo proyecta hacia nuevas formas.



Alfredo Echevarrieta   Mario Grinberg   Celia Caturelli   Jorge Torres   Jorge Simes   Pablo Baena   Marcelo Nusenovich   Rubén Menas

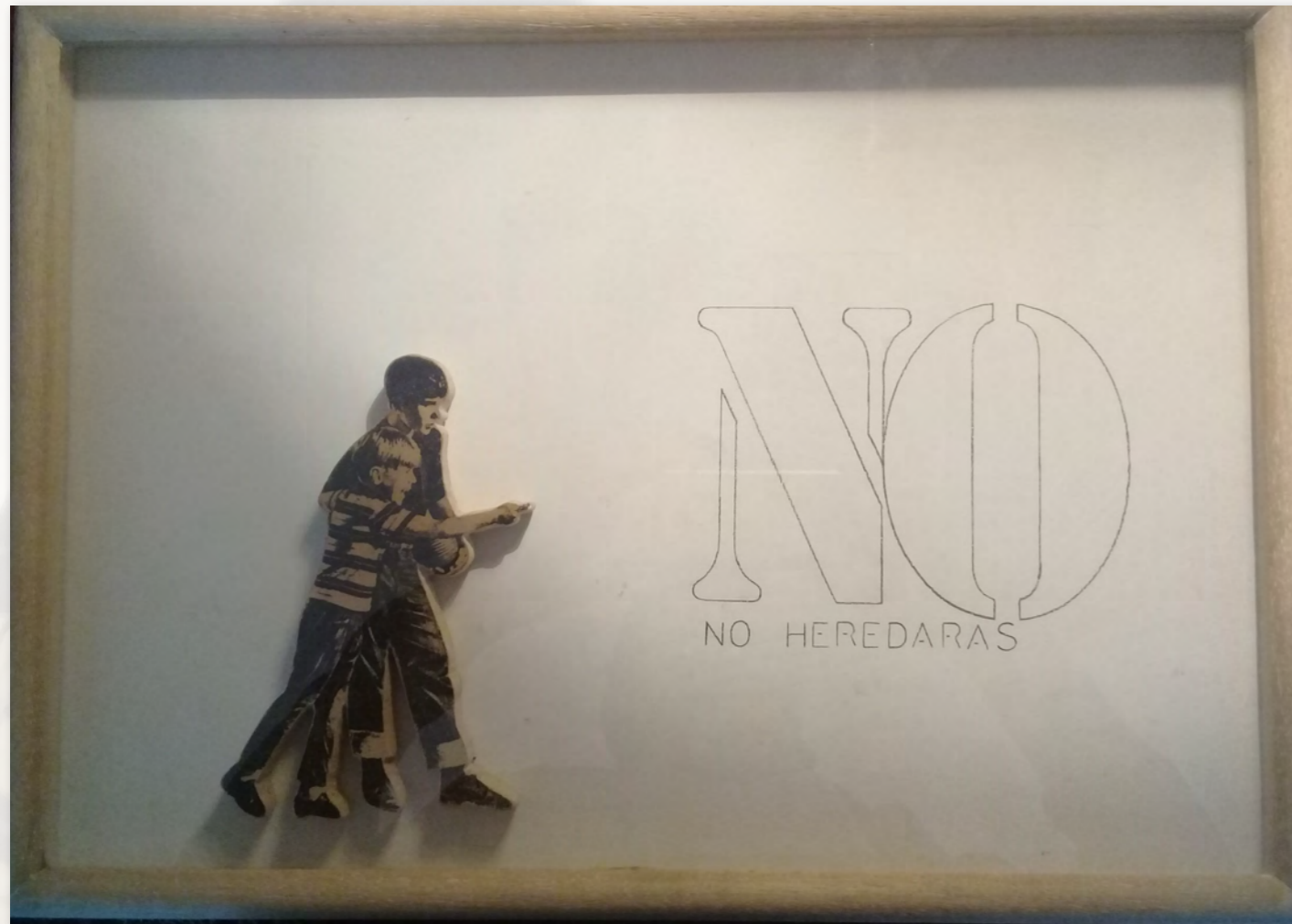
Quienes integran la muestra ARTE FRESCO no constituyen un grupo de plásticos como tal, simplemente varios de ellos han participado de manera activa en lo que fue el movimiento plástico de los últimos tres años. En efecto, después de un tiempo largo y silencioso, en donde las expresiones plásticas se vieron condicionadas por las exigencias de los Salones Nacionales, solemnes y estériles, en el año 1982, se produjo una verdadera oxigenación plástica con la aparición de algunos grupos de trabajo, tales como Arte Nuevas Respuestas, 7 Individuales, que intentaron mostrar su trabajo con una nueva actitud, buscando distintos y renovados canales de comunicación. En la muestra Arte Joven '82, realizada en el Museo Caraffa se dieron cita por primera vez de manera no discriminada ni competitiva los artistas plásticos jóvenes de Córdoba. Esta situación hizo posible que los artistas salieran de sus cuevas-talleres, en donde aislados cumplían de manera solitaria el mágico rito de la creación, donde confluyen el árido estudio y la repentina iluminación. De esta manera comenzaron a caer las barreras, los viejos miedos acumulados a lo largo de estos años de bocas amordazadas y estructuras educativas enquistadas y caducas. En el año 1983, el grupo ADEV y las muestras FECOR, Arte Joven '83 y Nuevas Experiencias, ratificaron esta situación renovadora. Los integrantes de esta muestra no pretenden ser los únicos representantes de la plástica joven de Córdoba: a través de su trabajo se hace evidente el rico polifacetismo del arte cordobés. Se puede observar así la vieja y pertinaz presencia de las corrientes figurativas en sus manifestaciones de la neofiguración y la nueva figuración, tal es el caso de Mario Grinberg y Rubén Menas; así mismo la tradición del expresionismo alemán en una síntesis personal y lírica en la obra de Marcelo Nusenovich; la exaltación de la materia y el arte "bruto" en las pinturas de Pablo Baena. En el dibujo Alfredo Echevarrieta conjura una vez más los poderes expresivos y narrativos de la línea; la organicidad y el gesto en las pinturas de Jorge Torres; la búsqueda en la obra de Celia Caturelli del signo pictórico.

Las manifestaciones del arte-objeto se hacen presentes en los trabajos de Jorge Simes, expresión alegórica que une, suntuosidad técnica, ironía mordaz y presencia de lo absurdo.

Es indudable que en Córdoba existen otras manifestaciones. Sin embargo, esta muestra hace posible visualizar la amplia riqueza y sincretismo de estilos y corrientes. Se podrá decir que "no hay nada nuevo" o que estamos ante las mismas respuestas de la vieja Europa o el poderoso Estados Unidos, pero esto ya no es criterio para evaluar la calidad o veracidad de una obra. El mundo es cada vez más universal, sin que por esto se pierdan los particularismos nacionales; a esta situación de constante fluir y transformaciones a veces caótica, se corresponde como lo dice el crítico Fermín Fevre un proceso de "mestización" que es universal y que se manifiesta más claramente en las grandes metrópolis. Esta mestización de los estilos artísticos responde sin quererlo, a una nueva forma de unidad en la diversidad y la complementariedad. Por otra parte, este proceso universal de "mestización" según el crítico citado, hace del arte argentino un tipo singular y fácilmente identificable en cualquier lugar del mundo.

ARTE FRESCO participa de estas consideraciones, es fresco, joven y se encuentra aún sometido a posibles y futuras transformaciones. Su polifacetismo constituye su singularidad.

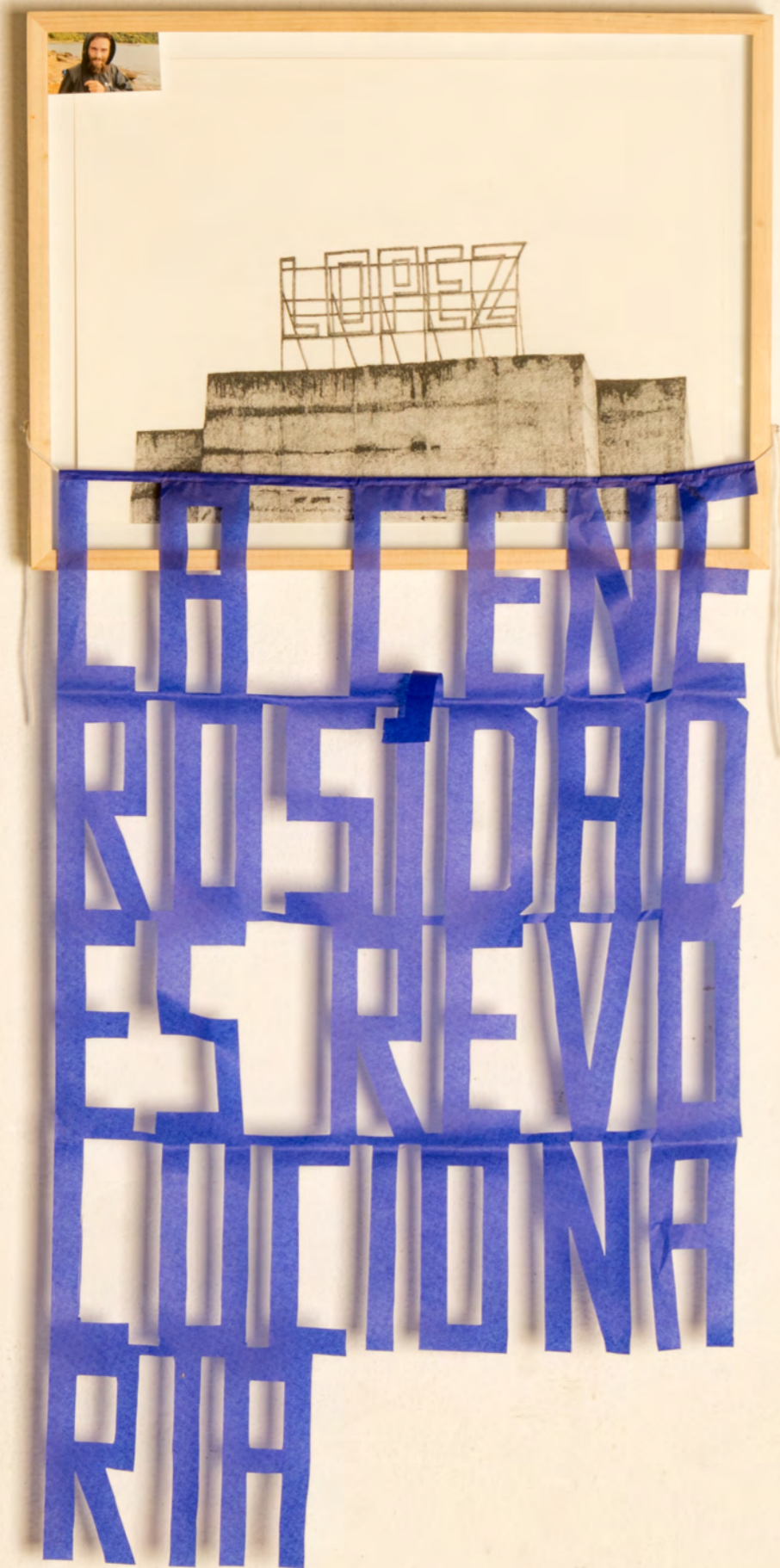
Que ARTE FRESCO sea propiamente fresco, es decir sólo el embrión de nuevas manifestaciones, fervorosas, libres, creativas; porque los pueblos respiran por el trabajo libre de sus artistas, así como el árbol se nutre del agua, de la tierra y el libre canto de los pájaros.



**Guillermo Daghero**  
(Oliva, Córdoba, 1967)  
*No heredarás*  
Técnica mixta  
33 cm (alto) X 47 cm (ancho) x 3 cm  
(espesor)  
2018

“Al leer el manifiesto liminar pasé por varios lugares, lecturas y prácticas. Decidí armar esta escena con este objeto/niños que están marcando algo en su paso -un corte tal vez-, situándose ante un letrero o cartel que los inquiere. Esa imagen sola, acuerda con mi forma de pensar y dejar abierto algo con cierta insistencia. Uso el NO en mi obra. Uso letras y palabras. Uso objetos e imágenes al mismo tiempo armando NO un complemento sino una escena por venir o por decir...”

(..) me lleva a pensar en el libro, *Discurso de la Servidumbre Voluntaria*, de Etienne de la Boétie y en partes de una letra de Miguel Abuelo, *Oye Niño*, que dice... oye niño no te dejes / haz tu cabeza estallar / oye niño no seas tonto / haz tu cabeza estallar... Pienso así una reforma, una revisión, una rebeldía, una reversión de lo instituido. Esos niños (de la obra) se asombran, seguro indagarán por ese NO / no heredarás... Al final de la letra de Miguel Abuelo, reza... todo lo que te ata es asesino / todo lo que te ata no es la paz // no hay camino hasta tu suerte / nadie te puede ayudar...”



**Lucas Di Pascuale**

(Córdoba, 1968)

*Carteles*

Calado y fotografías sobre dibujo

80 cm x 40 cm

2011-2018

“¿Será que no hemos alcanzado un grado tal de generosidad que nos permita compartir más equitativamente lo que nos toca? ¿A la generosidad podemos diseminarla, expandirla, sembrarla, contagiarla? ¿Es revolucionaria la generosidad?”

Si bien Carteles atraviesa diversas tensiones de las propuestas por el equipo curatorial, me interesa situar el trabajo en la tensión liminar / estructural (según Wikipedia la liminalidad se relaciona directamente con la communitas puesto que se trata de una manifestación anti-estructura y anti-jerarquía de la sociedad, es decir, de una situación en donde una comunión “espiritual” genérica entre los sujetos sociales sobrepasaría las especificidades de una estratificación...”



**Eva Ana Finkelstein** (Salta, 1981)

*Manifiesto liminar*

Video y performance

Duración 15 minutos

2018



"Rojo es el color de la sangre... Rojo es el color de los dolores que uno elige no doler.

... "Manifiesto" arroja dos posibilidades opuestas: una mano que sostiene una copa para brindar y una mano que sostiene una lanza para matar. Del latín *manifestō, manifestāre*. La primera parte de la palabra no admite contradicciones: *manus*, "mano". La segunda parte se bifurca, por un lado, el verbo *festare*, de *festus* "fiesta", es decir "hacer fiesta con las manos"; por otra parte, tenemos un elemento por el contrario muy oscuro presente asimismo en el latín *infestus*, "hostil, enemigo" origen del castellano "enhiesto", erguido, por aquello de las amenazadoras lanzas enarboladas, vinculado también a *fendō, fendere*, "cortar, hender". Son dos *festus* diferentes, el primero relacionado con las fiestas y lo sagrado y el segundo relacionado con lo hostil."

[Ver video](#)





**Lucas Jawloski** (Córdoba, 1980)

*La tertulia*

Acrílico sobre papel

70 cm x 100 cm

2011

“¿Dónde quedó aquella Córdoba pionera de la más digna de las luchas? Revolucionarios que en tertulias inolvidables ponían luz en el oscurantismo desde un sótano escondido. Sobre uno de ellos escribiría Rafael Alberti:  
'La vida clara, hermosa la memoria,  
hermoso su sentido,  
claro su ejemplo y claros sus deudores'.”



TEMAN CUANDO EL PUEBLO SEPA  
QUE NO TIENE NADA QUE PERDER

**Soledad Sánchez Goldar**

[Capital Federal, 1977]

*Profecía*

Pasacalles

4 metros de largo

2018

“Las profecías servían para formular un plan de lucha”  
Elton, 1972

“La profecía ha sido un medio por el cual los pobres han expresado sus deseos con el fin de dotar de legitimidad a sus planes y motivarse para actuar”  
Silvia Federici, 2015

“Profecía es una obra objetual que a la vez es acción en un enunciado, en un deseo profético: Teman cuando el pueblo sepa que no tiene nada que perder. ...Es un pasacalle para ser colocado en una de las salas de la exposición, mi intención es que se cuelgue de una pared a la otra y que sea visible cuando se entra a la sala, recortando el espacio aéreo del espacio expositivo como lo hace el pasacalle entre una vereda y otra (un lado de la grieta y el otro). El pasacalle es un objeto que generalmente se coloca en la vía pública para comunicar algo, para vender, para saludar a alguien por su cumpleaños. Mi intención es trasladar ese objeto que está pensando para el espacio público al espacio expositivo llevando las lógicas comunicacionales del afuera, de lo social y la calle, al espacio del arte.

La frase Teman cuando el pueblo sepa que no tiene nada que perder es literal, es acción en presente y potencial a futuro. A su vez da por sentado que no tenemos nada que perder pero que no nos hemos dado cuenta.

Este trabajo está vinculado a una serie de carteles que he realizado tomando la idea de objeto de denuncia que se utiliza en las calles y que son trasladados al espacio arte transformándolo en un espacio de militancia.”



**Jorge Simes** (Córdoba, 1960)

Técnica, fotografía y tinta sobre papel fotográfico

198 cm x 51 cm

2018

“...Es una combinación de fotografía y texto escrito a mano.

La obra es vertical, la fotografía está al pie de la obra y el texto, organizado como ondas, cubre la mayor parte de la superficie.

La foto es la imagen paradigmática de la Reforma. El texto es el del manifiesto liminar, creciendo desde el mástil de la bandera como una línea que sube y se transforma en ondas, que recuerdan a llamas de una antorcha o también a una cascada invertida.

El eje de tensión es Cambio/Permanencia.

La obra es prácticamente monocromática, en colores sepías.”

Federación Unives La vida

meja



**Tarde Marika**

Colectivo integrado por Betty La Cueva, Nito Bonita, Camionera Travesti, Kryptónika blush, Eva, Kriptonitx Amapolx, Santa Rita, Leo el de los tacos, Desgracia Anal, Lola Menta, Nym Yue, Pat Pen, Tamaña Luzifer

*Manifiesto*  
Video performance  
2018

[Ver video 1](#)

[Ver video 2](#)

[Ver video 3](#)

[Ver video 4](#)

**7.**

**Primitivismos**



**Pablo Baena** (Córdoba, 1957)

*"S/T"*

Óleo sobre tela

100 cm x 180 cm

Colección Sbarato

Al proponer la obra "Irene" lo hago en la necesidad de tensar algunos antagonismos aparentemente irreconciliables como complementariedades que constituyen la cultura en su trama afectiva, subjetiva e interpersonal: lo íntimo con lo social, lo personal con lo impersonal, lo público con lo privado ...

La obra vuelve arte la historia de la relación epistolar como mi amiga brasileña Irene (hoy de 95 años), a quien conocí cuando niño en viaje de séptimo grado en Buenos Aires. "Irene", (...) "hija del mar" es a la vez cierre y apertura del reencuentro que llamé "ballena invisible", refiriendo al lapso de veinticinco años sin noticias de ella.

Enfatizo a la vez que cuestiono algunas de las tensiones propias de la "Reforma" presentadas de manera binaria e irreductible, como "Juventud" como referente del movimiento frente a "vejez", causa y efecto aparente de la "inmovilidad senil". Procuero deconstruir una historia íntima que ancla en aspectos y signos antropológicos y que demuestra la arbitrariedad de ese binarismo. La práctica artística me ha hecho posible así articular mi biografía en lo social, clánico, comunitario y etario, en una zona donde se construye el cuerpo y objetualidades a él referidos, como esta "muñeca" ...



**Alejandro Bovo Theiler** (Bahía Blanca, Buenos Aires, 1971)  
*Irene (hija del mar / ballena invisible)*  
Ensamble y modelado mediante costura y bordado  
190 cm x 110 cm x 50 cm  
2016



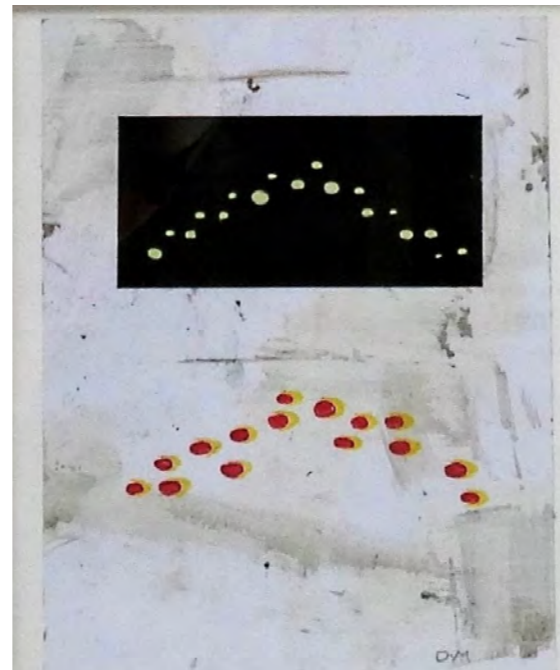
**Carlos Crespo** (Córdoba, 1940 - 2010)  
*Paisaje con cuervos*  
Óleo s/papel  
93,5 cm x 123,5 cm  
2008  
Colección Museo Municipal de Bellas  
Artes "Dr. Genaro Pérez"



**Carlos Crespo** (Córdoba, 1940 - 2010)  
*Botín y pelota*  
Objetos de papel maché  
S/f  
Colección Sbarato



**Juan Longhini** (Río Cuarto,  
Córdoba, 1954)  
*Conejo*  
Grafito y témpera sobre  
papel plegado  
125 cm x 75 cm  
1990



**Dante Montich** (Córdoba, 1966)  
S/T  
Políptico (8 piezas)  
Técnica mixta (de dibujo) sobre papel  
35 x 28 cm c/u  
2017

“Este conjunto de dibujos configura un entramado de relaciones, enunciados y dudas.  
... hace posible un terreno incierto entre ciencia y creencia, entre razón e intuición, pasado y presente, poniendo en tensión analogías y contradicciones.  
... Como dice Neil de Grasse Tyson: El universo no tiene la obligación de tener sentido para ti.”



**Manuel Reyna** (El Carrizal, Córdoba, 1912- 1989)

*S/T*

Técnica mixta sobre soporte rígido

48 cm x 23 cm

ca. 1984

Colección José Luis Lorenzo



**Tulio Romano** (Córdoba, 1960)

*Despegue*

Talla en madera

180 cm x 34 cm x 30 cm

1998

“Teniendo en cuenta la propuesta del guión curatorial, elegí esta obra por que plantea un dilema a la vez artístico y social:

La pretensión de elevar (o hacer “primitivo”) el cuerpo representado tomando como referencia el propio, genera una especie de distanciamiento, ruptura o separación.

De manera análoga a veces, en los procesos sociales, querer cambiar o reformar produce una división que vuelve ineficaz la voluntad o fuerza de cambio.”



**8.**

**Pueblo**



**Carlos Alonso**  
(Tunuyán, Mendoza,  
1929)  
*La censura*  
Técnica mixta  
2015  
Colección Adolfo  
Sequeira



**Carlos Camilloni**  
(Ancona, Italia, 1882 -  
Córdoba 1950)  
*Procesión*  
Óleo sobre tela  
21 cm x 15 cm  
S/f  
Colección particular



**Octavio Pinto** (Villa del Totoral, Córdoba, 1890 - Montevideo, Uruguay, 1941)  
*Escena de carnaval*  
Acuarela s/papel  
69,5 cm x 91 cm  
1936  
Colección Museo Municipal de Bellas Artes "Dr. Genaro Pérez"





**Miriam Santaularia** (Córdoba, 1956)

*Gracias Gauchito Gil*

110 cm x 130 cm

Óleo sobre madera y collage sobre  
malla metálica con agregado de  
distintos elementos

2004

“...la fiesta guaraní se vive a diario en el santuario del Gauchito Gil: la fiesta no es solo el ceremonial, sino la metáfora de una economía de reciprocidad. En el intercambio no existe una escala de valores económicos, es la acción recíproca de dar lo que el otro necesita.

... las ofrendas no son para el Gauchito, son para ser tomadas por quien las necesite. No hay un parámetro, no hay un control ni hay una intervención de agentes, es un trato directo entre el Gaucho Gil y el devoto.”

**1918**  
■ ■ ■ ■  
■ ■ ■ ■  
**2018**

