

Presentación del Dossier “Entre la experimentación y la politización. Prácticas artísticas y culturales en la Historia de la última dictadura de Argentina (1976 -1983)”

Mara Burkart^{*}, Alejandra Soledad González[†] y Daniela Lucena[‡]

El 24 de marzo de 2026 se conmemoran cincuenta años del golpe de estado en Argentina que dio inicio a la última dictadura militar. La proximidad de este aniversario nos convocó a un ejercicio de revisión crítica, así como a sistematizar y poner en diálogo una serie de reflexiones que venimos compartiendo en el marco de la mesa temática que impulsamos desde 2016 en las Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. En ese espacio convergieron investigaciones que indagan sobre las diversas tramas de aquel pasado dictatorial a partir de un eje problemático común: las prácticas artísticas y culturales. En todos los casos, se trata de enfoques que entienden la producción simbólica no como un plano secundario respecto de los procesos políticos, sino como un espacio en el que se disputan sentidos, formas de vida y modos de intervención en la esfera pública.

A lo largo del trabajo sostenido sobre estos temas, fuimos identificando un conjunto de problemas y preguntas compartidas que orientaron la realización de este dossier. Por un lado, revisamos y discutimos las periodizaciones que organizan las experiencias estéticas y culturales de la época, interrogando cómo ciertas prácticas tensionaron los límites de la historia estatal y dieron lugar a acontecimientos, coyunturas, continuidades y rupturas no siempre registradas por los relatos hegemónicos. Al mismo tiempo, nos interesó indagar en las escalas y geografías específicas, con el objetivo de comprender los contextos autoritarios y las estrategias creativas de resistencia que se desplegaron tanto en distintas regiones del país como en el exterior debido a las prácticas del exilio. También advertimos la necesidad de atender a las dinámicas de producción, circulación y recepción propias de cada subcampo cultural, y a su articulación con procesos económicos, sociales y políticos más amplios. Esta perspectiva permitió corroborar la pluralidad de experiencias artísticas, los desplazamientos entre circuitos oficiales y alternativos, las particularidades de las instancias masivas y aquellas más micro, así como las formas en que los vínculos, las redes y los espacios de sociabilidad sostuvieron prácticas sensibles, afectivas y políticas aún bajo el terror y la represión.

El estado de la cuestión muestra que, si bien existieron experiencias de censura, repliegue y crisis, también se desarrollaron iniciativas que procuraron recrear las funciones sociales de las artes y las culturas, mediante prácticas que promovieron la experimentación, la politización, la reconstrucción de lazos comunitarios y la creación de refugios autogestivos y creativos. Asimismo, queda desmontada una dicotomía que funcionó tiempo atrás para caracterizar a las producciones culturales y artísticas en dictadura por la cual, si aquellas eran masivas, eran

^{*} Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (CIAP), Universidad Nacional de San Martín- Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Carrera de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Mail: mburkart@unsam.edu.ar

[†] Instituto de Humanidades (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas- Universidad Nacional de Córdoba) y Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC, Argentina. Correo electrónico: alejandra.soledad.gonzalez@unc.edu.ar

[‡] Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales e Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J. Buschiazzi de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Mail: daniela.lucena@gmail.com

oficialistas y si eran micro o *underground*, eran críticas o resistentes al régimen. Como se advierte en varios artículos, la cultura masiva no fue homogénea y hubo expresiones, tal vez no radicales, pero sí audaces, capaces de poner en circulación sentidos y significados contrarios a los promovidos por las fuerzas armadas y sus aliados. En este sentido, se advierte lo que señala Michel de Certeau (2004) en *La cultura en plural*: para escapar a los dominadores, la cultura adopta caminos plurales que constituyen figuras posibles de una invención social, en las que está siempre implicado un gesto político.

De esta forma, este dossier, titulado “Entre la experimentación y la politización. Prácticas artísticas y culturales en la Historia de la última dictadura de Argentina (1976 -1983)”, propone complejizar las reconstrucciones históricas sobre la cultura durante la última dictadura, enfatizando la heterogeneidad de las prácticas culturales y las tensiones (a veces simultáneas y contradictorias) entre disciplinamiento y creación, retraimiento y apertura, violencia e imaginación. En diálogo con los estudios sobre el pasado reciente, el conjunto invita a pensar la dictadura no sólo como un régimen de represión y silenciamiento, sino como un período en el que se redefinieron vínculos, prácticas y nuevas formas de subjetivación antagónicas. A su vez, las contribuciones recuperan perspectivas de la sociología del arte y de la cultura que permiten observar cómo las posiciones de los actores en el entramado de instituciones, redes y circuitos condicionaron de manera desigual las posibilidades de impulsar y sostener proyectos artísticos individuales y/o colectivos. Finalmente, los trabajos se articulan con discusiones provenientes de los estudios culturales y los estudios de memoria, que subrayan la importancia de las experiencias estéticas y sus (micro)políticas en la elaboración de sentidos sobre la violencia y en la pervivencia de modos de vida compartidos.

El dossier está compuesto por diez artículos, y los recorridos de lectura pueden ser variados. El orden del índice privilegia una mirada diacrónica por la cual los primeros dos artículos ponen en diálogo y contraste las experiencias bajo la última dictadura militar con aquellas de la década de los años sesenta, marcando la cesura que significa el golpe de Estado de 1976 para los sujetos del arte, pero a la vez escapando a la idea de que éste generó un “vacío cultural”. Nos referimos a los textos de Alejandra Soledad González, “Entre Córdoba, Buenos Aires y Madrid. Redes afectivas, culturales y políticas a partir de la historia de una pareja de artistas visuales (1966-1984)”, y de Ana Ramírez, “El violento oficio de pensar. Lecturas sobre la violencia política a partir del análisis de *La batalla* de Rodolfo Walsh y *Apocalipsis* de José Bermúdez”. Por su parte, los siguientes cuatro trabajos -“Represión, censura y contracensura en el teatro de la Ciudad de Buenos Aires (1976-1979). Nuevas claves de interpretación” de Ramiro Manduca y Eugenio Scholnicov, “Gestión de los afectos en contextos autoritarios: Las prácticas mimadas de la Escuela y la Compañía de Ángel Elizondo” de Lorena Verzero, “La indumentaria en cautiverio (Argentina, 1976-1983): creaciones y acción” de María Camila Donato y “Derroteros y vicisitudes de la caricatura política durante los años de plomo (Argentina, 1976-1983)” de Mara Burkart- abordan la experiencia dictatorial desde sus inicios dando cuenta de las variaciones en las condiciones sociales de producción, circulación y recepción de aquellos años atravesados por la violencia legal e ilegal ejercida por la dictadura militar y sus aspectos más específicos sobre diversas esferas artísticas y culturales. Asimismo, Irene de la Puente indaga en la revista cultural oficialista *Pájaro de Fuego* (Buenos Aires, 1977-1982) y en las operaciones simbólicas que crea a partir de la evocación del ballet *L’oiseau de feu* (1910) de Michel Fokine.

Por último, en esta clave de lectura, están los trabajos dedicados al análisis de las experiencias que marcaron los últimos años de la dictadura militar, cuando el régimen se

distendió y la sociedad civil se reactivó a la vez que se comenzó a recomponer y reconstruir el campo cultural y artístico destruido. Se registran acciones en distintos puntos del país, con experiencias de magnitudes diferentes como queda expuesto en el artículo de Mariana Bortolotti, “Hacia un arte grupal. Una experiencia artística en los años finales de la última dictadura militar en Rosario”; el de Agostina Silva Mallea, “Imágenes de una memoria en construcción: La trayectoria artística de Malena Peralta como sendero para explorar la historia de San Juan (1960–1984)” y el de Carolina Liberzyczuk “Nos acaban de otorgar el premio Pulitzer, versión criolla. La denuncia por la apropiación de menores y el atentado contra la revista *El Porteño* (Buenos Aires, 1983)”.

Otra clave de lectura de los textos es por disciplina. La escena teatral es abordada por Lorena Verzero y la dupla autoral conformada por Ramiro Manduca y Eugenio Schcolnicov. Verzero pone el foco en la Escuela y la Compañía de Mimo de Ángel Elizondo, fundadas en 1964 y 1965, respectivamente, y lo hace desde una perspectiva original que atiende a la gestión de los afectos en tanto táctica transversal a otras que busca evitar la censura y evadir la persecución. La autora propone la categoría de “prácticas mimadas” para aludir a la singularidad de ese tipo de prácticas en torno a la creación artística y la construcción de afectividad desde las artes escénicas. De esta forma se conciben a los afectos y a las emociones como productoras, es decir, como prácticas sociales que tienen al cuerpo como materialidad predilecta. El trabajo de la Escuela y de la Compañía de Elizondo pone en primer plano los cuerpos en escena, muchas veces desnudos y conectados. Esto les valió la censura en diversas oportunidades, pero lejos de desistir en aquellas prácticas las continuaron en ámbitos semiclandestinos. Verzero se detiene en los casos de las obras *Ka...Kuy* (1978), *Periberta* (1979) y *Apocalipsis según otros* (1980), en los temas abordados y en las puestas en escena donde se combinaron disciplina y diversión, la exploración del placer y del goce, el sentido del cuidado y la búsqueda de libertades. Finalmente, la autora destaca la huella que dejó el trabajo de Elizondo en quienes se formaron en su Escuela e integraron su Compañía, y en el arte borrando los límites entre diversas prácticas artísticas, logrando aunar disciplina y diversión; y, sobre todo, consiguiendo adaptar el trabajo a las distintas coyunturas sin perder de vista su premisa fundamental: la búsqueda de libertades.

La escena teatral porteña también es analizada por Ramiro Manduca y Eugenio Schcolnicov, quienes indagan en el clima de control y vigilancia vigente entre 1976 y 1979 y sostienen que aquella no puede comprenderse únicamente a través del registro de las obras prohibidas. La lectura que proponen Manduca y Schcolnicov permite observar cómo la censura operó como un entramado de presiones simultáneas: decisiones administrativas, intervenciones directas de funcionarios, amenazas veladas, intentos de secuestro y acciones de grupos parapoliciales. En ese marco, las condiciones de producción y exhibición se fueron definiendo en diálogo con dispositivos de control que incidían tanto en la circulación de las obras como en las decisiones estéticas y organizativas de los grupos. Así, el campo teatral también fue un espacio donde se inventaron recursos para continuar: reescrituras, desplazamientos metafóricos, codificaciones compartidas entre intérpretes y espectadores, estrategias para decir sin decir. El artículo entiende estos recursos como parte de un repertorio múltiple y adaptable de tácticas para eludir, desplazar o suspender los efectos del control y la censura, con resultados desiguales, intermitentes y nunca garantizados, pero que dan cuenta de la persistencia del hacer teatral incluso durante los años más cruentos de la represión estatal.

El artículo de María Camila Donato propone una lectura singular sobre la desaparición forzada a través de un objeto que rara vez ocupa el centro del análisis: la indumentaria. A partir

de tres casos (las muñecas cosidas por María Elsa Garreiro Martínez en la ESMA, el pañuelo bordado para Rebeca Sacolsky en el Olimpo y el tejido iniciado por Patricia Dina Palacín durante su embarazo en cautiverio), la autora reconstruye cómo, incluso en condiciones extremas, determinadas prendas fueron transformadas en gestos creativos, afectivos y políticos. El texto combina un trabajo documental exhaustivo con un enfoque teórico que concibe a los objetos como agentes capaces de producir vínculos, memorias y relaciones sociales. Las piezas analizadas permiten seguir los rastros de la vida en cautiverio y muestran cómo esos fragmentos textiles condensaron prácticas de cuidado, resistencia y generación de lazos allí donde el terrorismo de Estado buscó quebrarlos. Más que ilustrar la violencia del sistema represivo, el artículo desplaza la mirada hacia los modos en que las personas detenidas-desaparecidas hicieron actuar a la ropa: para abrigar, para sostener la identidad, para narrar lo vivido. En esa línea, la pregunta que atraviesa el trabajo, y que interpela al conjunto del dossier, es cómo leer estas materialidades mínimas en tanto formas de acción en contextos en los que todo parecía clausurado.

En las antípodas del texto de Donato se encuentra el de Irene de la Puente que propone un diálogo de mediano alcance y procura identificar las continuidades ideológicas, simbólicas y políticas entre dos publicaciones culturales editadas en coyunturas diferentes: la emblemática revista *Sur* (Buenos Aires, 1931-1992) y su autoproclamada heredera *Pájaro de Fuego, Toda la Cultura* (Buenos Aires, 1977-1982). Ese diálogo es a partir de las operaciones ideológicas en el tratamiento que éstas hacen de la danza clásica, más específicamente del ballet *L'oiseau de feu* (1910) de Michel Fokine. La atención de la autora se posa en una publicación abiertamente oficialista como fue *Pájaro de Fuego*. Tomando la noción de “metáfora política” de Emilio de Ípola, De la Puente hipotetiza sobre los modos en que un ballet ícono de la modernización de la danza se convierte en símbolo de la refundación de la sociedad argentina que la dictadura militar se propone llevar a cabo. Asimismo, esa operación devela ambigüedades y tensiones en un proyecto societal que privilegia el orden.

Si desde la década de 2010 disponemos de algunas Historias de las artes visuales que reconstruyeron los derroteros de ese campo en la última dictadura atendiendo a las particularidades porteñas y cordobesas, este dossier amplía esa línea de investigación a partir de tres trabajos que se sitúan en otras escalas geográficas. El artículo de Soledad González reconstruye la historia vital y artística de la pareja conformada por Ana Luque y Pedro Pont Vergés, siguiendo sus trayectorias entre Córdoba, Buenos Aires y el exilio en Madrid durante la última dictadura argentina. A partir de archivos personales, entrevistas y registros visuales, el trabajo demuestra cómo las producciones y decisiones de ambos artistas estuvieron atravesadas por redes afectivas, culturales y políticas que se modificaron a lo largo de distintos territorios y contextos históricos. La autora analiza especialmente el período de exilio en España, donde la pareja formó parte de circuitos culturales y comunitarios que funcionaron como espacios de contención, creación y politización, en diálogo con otros exiliados latinoamericanos y con la escena cultural de la transición democrática española. El artículo propone así una lectura donde las prácticas estéticas se analizan en estrecha relación con experiencias de desplazamiento, violencia estatal y reconstrucción de vínculos sociales y afectivos, iluminando los modos en que las biografías individuales (marcadas por la clase y el género, entre otras variables) se entraman con procesos colectivos y con transformaciones propias del campo artístico y cultural.

El trabajo de Mariana Bortolotti reconstruye la historia del colectivo rosarino *Hacia un arte grupal* en los años finales de la dictadura, profundizando tanto en las especificidades de

dicha ciudad santafecina como en las resonancias que los procesos nacionales tuvieron en la escala local. Su estudio permite conocer dos estrategias estéticas y políticas que reverberaron en otras agrupaciones artísticas del país, pero cuyas particularidades en Rosario recién empiezan a investigarse en la tesis doctoral en curso de la autora. Por un lado, detecta la conformación de lazos interdisciplinarios y cooperativos entre agentes procedentes de las artes plásticas, las prácticas audiovisuales y la música. Por otro lado, corrobora cómo la mediación cultural y la apertura hacia el público devinieron dos pilares en la función social que el grupo adjudicó a sus propuestas. Mediante el cotejo de fuentes escritas, orales y visuales se adentra en el marco de la apertura política posibilitada por variados cuestionamientos, entre ellos, las experiencias artísticas que confrontaron a las restricciones del régimen.

Por su parte, el artículo de Agostina Silva Mallea aborda una investigación pionera acerca de la escasamente conocida Historia de las artes visuales de San Juan en el pasado reciente. A partir de la reconstrucción de algunas etapas de la trayectoria de una artista se adentra en vivencias que conectaron a esa biografía individual con las instituciones colectivas. El itinerario se detiene en diversas estaciones, tales como: los condicionantes familiares que marcaron la niñez y adolescencia; los estudios artísticos profesionales iniciados en la década de 1960; los trabajos como docente y artista emprendidos desde los años 70. Respecto al período de la última dictadura, la existencia de exposiciones y espacios de circulación de obras muestra la complejidad de una etapa en la cual coexistieron políticas culturales que buscaban construir consensos sociales (por ejemplo, mediante fomentos artísticos) junto con exilios y represiones. El análisis de la serie de dibujos titulada *Madres y Abuelas de Plaza de Mayo* permite vincular la historia personal de la artista cuyana que los produjo con un movimiento femenino de lucha y resistencia que adquirió resonancias nacionales entre la dictadura y la posdictadura.

Ana Ramírez pone la atención en el Taller Nuestro Teatro de Mendoza, donde en 1973 convergieron la puesta en escena de las obras de Rodolfo Walsh, *La granada* y *La batalla*, con la exposición de José Bermúdez. En efecto, la originalidad de su trabajo es poner en diálogo, desde la historia de las ideas, la obra teatral de Walsh con los grabados del artista mendocino producidos entre 1972 y 1991. Con lenguajes artísticos disímiles, pero con preocupaciones y posicionamientos políticos de izquierda similares, ambos dan cuenta de la coyuntura política inaugurada tras el derrocamiento de Juan Domingo Perón en 1955. Las representaciones de escenarios bélicos y de los militares, en el caso de Walsh, y las del Apocalipsis a partir de la tradición iconográfica cristiana, en el caso de Bermúdez en relación tanto a la Guerra de Vietnam como a la creciente violencia política en la Argentina y en América Latina, expresan una mirada crítica sobre el creciente militarismo. Ramírez indaga en las significaciones tanto como en las resignificaciones de las obras, en este último caso y a partir de la propuesta teórica de Edward Said, se detiene en el uso que se hizo de la obra de Bermúdez para denunciar la guerra en Irak en 2003 en Mendoza y en las diversas reposiciones que tuvieron las obras de Walsh. Las resignificaciones contemporáneas de las obras no se agotan en la denuncia al gobierno de turno, sino que se proyectan como herramientas para pensar las formas de dominación global, en las que las tecnologías de guerra, el control de la información y la espectacularización del conflicto configuran un nuevo tipo de violencia política.

El trabajo de Mara Burkart concreta aportes significativos para el área de los Estudios culturales sobre la última dictadura en Argentina, investigando acerca de los itinerarios, usos y sentidos que tuvo la caricatura política durante dicho régimen. Su artículo reconstruye sociológicamente diversos ejes históricos que estructuran al texto. Por un lado, analiza las trayectorias y las características del trazo de los dibujantes Landrú, Sábato y Cascioli.

Paralelamente, examina a tres medios de prensa que fueron soporte de sus imágenes cómicas (*Tía Vicenta*, el diario *Clarín* y *HUM*®), los cuales circularon por distintos territorios del país. Por otro lado, la autora indaga sobre las significaciones materiales y simbólicas de las representaciones plasmadas, atendiendo a los intersticios que se fueron conformando frente a la censura. A partir de un objeto empírico y de un enfoque que traspasa los mundos de la cultura y la política, el trabajo permite percibir particulares subperiodizaciones, retracciones y expansiones dentro del período dictatorial. Asimismo, centrando la mirada en un consumo cultural masivo de las clases medias explora varias discontinuidades que conectaron al autoproclamado “Proceso de Reorganización Nacional” con la dictadura sesentista previa y con el tercer gobierno peronista.

Como el trabajo de Burkart, el artículo de Carolina Liberzczuk también se centra en la prensa gráfica periódica. Liberzczuk analiza los primeros años de la revista de oposición editada por Gabriel Levinas, *El Porteño* que coinciden con el colapso del régimen militar y el inicio de la transición democrática. La revista fue pionera en denunciar la apropiación de niños y se sumó a las voces opositoras que desde medios de prensa masivos contribuyeron a identificar y caracterizar a las víctimas de las violaciones a los derechos humanos perpetradas bajo la dictadura militar, a la vez que permitieron amplificar los reclamos de los organismos defensores de los derechos humanos. A partir de focalizar en el tratamiento que la publicación realizó de la apropiación de menores por parte de las fuerzas armadas en el marco del plan sistemático de desaparición de personas y en el atentado y posterior allanamiento que sufrió su redacción después, Carolina Liberzczuk da cuenta del clima de violencia política que aún persistía en aquel entonces.

Esperamos que las lecturas y escrituras de este dossier, así como los diálogos de nuestra mesa académica conjunta en las Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia, continúen propiciando espacios colaborativos para la investigación, la docencia y la comunicación pública de la ciencia en y desde Argentina.