

## ***Las Jornadas del Color y de la Forma: tensiones, sujetos y sentidos***

### **The *Jornadas del Color y de la Forma* (Work Sessions of Color and Form): tensions, subjects and senses**

Lucía Cañada\*

**Resumen:** El presente artículo revisita una experiencia artística abierta y colectiva organizada por Mirtha Dermisache en Argentina entre 1975 y 1981: las *Jornadas del Color y de la Forma*. En un contexto histórico signado por la censura y el terrorismo de Estado, las *Jornadas* se distancian del discurso oficial al invitar al público que asiste a *expresarse libremente* mediante técnicas plásticas, al tiempo que se realizan en espacios de gestión y control estatal. En este trabajo nos preguntamos sobre las condiciones históricas, discursivas e institucionales que posibilitaron dicha experiencia artística.

**Palabras clave:** artes visuales, terrorismo de Estado, Mirtha Dermisache, Argentina, Dictadura

**Abstract:** This article revisits an open and collective art experience organized by Mirtha Dermisache in Argentina between 1975 and 1981: the *Jornadas del Color y de la Forma* (Work Sessions of Color and Form). In a historical context marked by censorship and state terrorism, the *Jornadas* distance themselves from the official speech by inviting the present public to express freely, while they took place under state management spaces. In this work we ask ourselves about the historical, discursive and institutional conditions that made possible this artistic experience.

**Key words:** visual arts, state terrorism, Mirtha Dermisache, Argentina, dictatorship

Recibido: 27 abril 2018 Aceptado: 18 junio 2018

---

\* Argentina. Becaria de la Universidad de Buenos Aires. Instituto de Investigaciones Gino Germani (Facultad de Ciencias Sociales-Universidad de Buenos Aires). E-mail: canadalucia@gmail.com



## Introducción

Entre 1975 y 1981 la artista visual Mirtha Dermisache (Buenos Aires, 1940-2012) organizó -junto a los alumnos del taller de Acciones Creativas (o tAC)- seis ediciones de una experiencia colectiva denominada *Jornadas del Color y de la Forma* en tres museos porteños de gestión municipal. Éstas consistían en la creación de un dispositivo que posibilitaba la realización de distintas técnicas plásticas por parte del público. La experiencia -realizada en tiempos de terror, censura y persecución en Argentina- invitaba a los espectadores a convertirse en productores al efectuar “acciones creativas” de forma libre.

Las *Jornadas* funcionaron como un taller de artes plásticas a gran escala, libre y gratuito, en un espacio especialmente organizado para ello. Durante los días que duraba la experiencia el público era convocado a tallar sobre jabón o ladrillo, pintar con tempera o tinta, grabar sobre madera, jugar con crayones, lavandina y agua, entre otras acciones posibles. De ese modo, los organizadores esperaban que el público se “expresara libremente”. Para ello el espacio de exhibición del museo se trastocaba al convertirse en un taller de producción.

En este artículo nos preguntarnos sobre las condiciones que posibilitaron dicha experiencia artística, que pareciera desmarcarse de las políticas culturales sostenidas desde el gobierno *de facto* a pesar de haberse realizado de forma abierta en espacios de gestión municipal. Para ello resulta válido reflexionar sobre los modos en que diferentes sujetos (los organizadores, el público, las autoridades institucionales y municipales y medios de comunicación diversos) entendieron e hicieron uso de las *Jornadas*.

En ese sentido, nos proponemos problematizar -en primer lugar- sobre los sujetos que gestaron, sostuvieron y promovieron las *Jornadas del Color y de la Forma*. Si bien a primera vista Dermisache y los integrantes del tAC aparecen como los únicos impulsores del proyecto, una serie de entrevistas y documentos hallados en el Archivo Mirtha Dermisache nos invitan a pensar el rol de los directores de las instituciones de forma activa, como propulsores de la iniciativa y no solamente cediendo el espacio para su realización. Por ello prestaremos especial atención al intercambio protocolar entre Dermisache y las autoridades institucionales. En segundo lugar, nos preguntamos por el modo en que cada uno de los otros sujetos mencionados entendió e hizo uso de la experiencia. De este modo, sostendremos la hipótesis de que en las *Jornadas* se conjugaron, complementaron y tensionaron los intereses particulares con los institucionales, así como los oficiales y/u oficiosos con los disidentes, alternativos y/u opositores al régimen.

Trabajaremos para ello con fuentes orales y escritas a partir de las cuales reconstruiremos las características centrales de nuestro objeto de estudio, así como también los sentidos que le otorgaron los sujetos que participaron. Para ello ha sido central el acceso al archivo personal de la artista, donde se conservan documentos privados y otros de circulación pública. Además, las entrevistas efectuadas a otros protagonistas de la experiencia nos han permitido recuperar una variedad de significados, que analizaremos teniendo en cuenta que es ésta una evocación realizada desde el presente y atravesada por

él. Realizaremos, en primer lugar, una breve síntesis de la coyuntura histórica en la que aconteció la experiencia analizada. Haremos especial énfasis en el modo en que ello afectó a la cultura en general y a las artes visuales en particular. Luego describiremos y analizaremos el funcionamiento de las *Jornadas*: sus ediciones, actores, propósitos y dinámica de trabajo. Indagaremos especialmente en el rol que jugaron los distintos sujetos involucrados y en las estrategias de autocensura esgrimidas por los organizadores. Arribaremos finalmente a unas consideraciones finales.

## Argentina en tiempos de terrorismo de Estado

El 24 de marzo de 1976 se produjo un golpe de Estado en Argentina. Una Junta Militar, integrada por el teniente general del ejército Jorge Rafael Videla, el almirante Eduardo Massera y el brigadier Orlando Ramón Agosti, se hizo cargo del poder. Se instaló entonces un gobierno dictatorial que llevó adelante una política sistemática de intimidación, persecución, tortura y muerte.

Las Fuerzas Armadas se ocuparon de disciplinar a la sociedad, con la pretensión de “reorganizar” el país de acuerdo a los valores de dios, patria y hogar. Políticos, sindicalistas, cristianos de izquierda, intelectuales, jóvenes, estudiantes, periodistas, artistas, docentes, obreros, militantes de organismos de Derechos Humanos, entre otros fueron perseguidos, secuestrados, torturados y desaparecidos<sup>1</sup>.

Desde mediados de la década del sesenta se venía desarrollando en Argentina un proceso de radicalización política, protagonizado por sectores juveniles, obreros y clases medias. Nuevas corrientes combativas se enfrentaban a los antiguos sindicatos burocratizados. Distintas organizaciones armadas bregaban por un cambio político y social estructural. La sociedad civil en general se encontraba enormemente movilizada y albergaba profundas expectativas de cambio. Frente a ello –desde 1974- se había desplegado el accionar de fuerzas paraestatales, fundamentalmente de la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina). La investigadora Marina Franco señala que:

Entre 1973 y 1974, el incremento de las acciones paraestatales y de las organizaciones armadas de izquierda se transformó en rutina, lo que generó un estado de normalidad y convivencia cotidiana con la violencia armada. Pero también se instaló su contracara: una política gubernamental cada vez más represiva, justificada en la ‘necesidad’ y la recreación permanente de enemigos internos intra y extra partidarios que justificaron la implementación de una normativa legal basada en el recorte sistemático de las libertades democráticas y

---

<sup>1</sup> Sirlin, Ezequiel, “La última dictadura: genocidio, desindustrialización y el recurso a la guerra (1976-1983)” Scaltritti, M. S. (et. Al.), *Pasados presentes. Política, economía y conflicto social en la historia argentina contemporánea*, Buenos Aires, Dialektik, 2006.

en la suspensión progresiva del Estado de derecho en nombre precisamente de su preservación<sup>2</sup>.

Asimismo, espacios como el sindical, la universidad, la administración pública y los medios de comunicación venían siendo controlados e intervenidos desde 1973. Durante ese período diarios, periódicos y revistas opositores -fundamentalmente los partidarios- habían sido clausurados y sus trabajadores y redacciones hostigados y perseguidos. La cultura era controlada y censurada; se habían prohibido libros y películas, se habían allanado librerías e imprentas, se habían suspendido programas de televisión y radio y se habían clausurado muestras de artes visuales. Finalmente, el 6 de noviembre de 1974 se había declarado el Estado de sitio, el cual establecía la suspensión de las garantías constitucionales en todo el país por tiempo indeterminado<sup>3</sup>. Desde entonces las violaciones a los Derechos Humanos se habían acrecentado.

Para el momento en que se produjo el golpe de Estado ya se había ido “constituyendo progresivamente una lógica político-represiva centrada en la eliminación del enemigo interno (...)”<sup>4</sup> a través de la implementación tanto de prácticas y políticas consideradas legales como de otras de carácter clandestino o paraestatal. El quiebre institucional que supuso el golpe de Estado se insertó así en un proceso que abarcó toda la década del setenta durante el cual se había ido instaurando progresivamente el terrorismo de Estado.

A partir de marzo de 1976 los mecanismos de represión se centraron en la desaparición de personas. Ello significó que hombres y mujeres literalmente desaparecían, nadie sabía de su paradero, no había datos sobre su vida, ni sobre su muerte, no había cuerpo<sup>5</sup>. Esta metodología no era nueva en Argentina, pero en 1976 pasó a ser la manera hegemónica en que se ejerció la represión estatal. Las personas que desaparecían (secuestradas de sus casas, trabajos, lugares de estudio e incluso en la vía pública) eran trasladadas a Centros Clandestinos de Detención o Campos de Concentración<sup>6</sup> donde eran torturadas, maltratadas y mantenidas en prisión hasta el momento de su muerte.

Existieron en Argentina alrededor de 340 campos de concentración que generalmente funcionaron ocultos al interior de dependencias militares. Sin embargo, Pilar Calveiro señala que, a pesar de su carácter clandestino, la sociedad sabía de su existencia (al igual que de las desapariciones). Según la investigadora de ese modo -junto a cierta arbitrariedad en los secuestros- los militares procuraban diseminar el terror y mantener en orden a la sociedad. Pretendieron así eliminar todo espacio en el que se pudiera producir algún tipo de disenso; la sociedad debía permanecer “fraccionada, inmóvil, silenciosa y obediente”<sup>7</sup>.

---

<sup>2</sup> Franco, Marina, *Un enemigo para la nación: orden interno, violencia y ‘subversión’, 1973-1976*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2012, 64.

<sup>3</sup> Esta medida de excepcionalidad finalmente no se levantó hasta 1983 con la vuelta de la democracia.

<sup>4</sup> Franco, op. cit., 17.

<sup>5</sup> Calveiro, Pilar, *Poder y Desaparición. Campos de concentración en la Argentina*, Buenos Aires, Colihue, 2004.

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> Idem., 155.

La cuestión cultural ocupó un lugar central en el proyecto político del gobierno dictatorial. El control y disciplinamiento fueron fundamentales para terminar con el “enemigo” en ese ámbito. Judith Gociol y Hernán Invernizzi aseveran que, además de una estructura organizada para desaparecer cuerpos, se organizó: “una compleja infraestructura de control cultural y educativo, la cual implicaba equipos de censura, análisis de inteligencia, abogados, intelectuales y académicos, planes editoriales, decretos, dictámenes, presupuestos, oficinas... Dos infraestructuras complementarias e inseparables desde su misma concepción”<sup>8</sup>. Esta estructura de control funcionó también de forma clandestina.

Para la dictadura el enemigo central era el marxismo, pero -según entendían los militares- muchas veces éste se hallaba oculto; por lo tanto, era necesario realizar tareas de inteligencia para detectarlo. El otro blanco de persecución lo constituía “lo subversivo”, que podía coincidir o no con el primero. Según Gociol e Invernizzi:

Para definir “algo marxista” se tomaban el trabajo de buscar ciertas referencias clave como “lucha de clases”, o “materialismo dialéctico”. O bien la presencia de ciertos autores como Marx, Engels, Ernesto Che Guevara, Lenin, Trotski o Mao, así como otros menos populares en el ambiente de la teoría marxista como Herbert Marcuse, Antonio Gramsci, Paul Baran o Samir Amin.

Para definir “algo subversivo”, en cambio, buscaban la presencia de categorías más amplias y heterogéneas como “cuestionamiento del orden familiar”, “sindicalización”, “aborto”, “libertad sexual”, “teología de la liberación”. (...) la identificación de lo subversivo se orientaba al universo de las ideas que presuntamente cuestionaban el “modo de ser occidental y cristiano”<sup>9</sup>.

En el caso de las artes visuales no hubo decretos oficiales de censura o prohibiciones. Según María Teresa Constantini: “Por el momento, todo indica que los efectos represivos actuaron sobre los individuos como ciudadanos, provocando autocensura y terror generales, pero que se preservaron espacios de circulación y que artistas, críticos y galeristas, e incluso coleccionistas, pudieron crear redes y desarrollar una intensa actividad que aprovechaba el mínimo resquicio para decir, para pensar, para juntarse, para producir”<sup>10</sup>. Sin embargo, la táctica de utilizar los espacios públicos y galerías de arte llevada adelante por los artista durante los años anteriores fue abandonada entre los días previos y posteriores al golpe, momento en el cual muchos se refugiaron en la pintura de caballete a través de la que “poco a poco pudieron articular un discurso que diera cuenta del terror”<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> Gociol, Judith e Invernizzi, Hernán, *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*, Buenos Aires, EUDEBA, 2002, 23.

<sup>9</sup> *Idem.*, 50.

<sup>10</sup> Constantini, María Teresa, *Cuerpo y Materia. Arte argentino entre 1976 y 1985*, Buenos Aires, Fundación Osde, 2006, 28.

<sup>11</sup> Longoni, Ana, *Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*, Buenos Aires, Ariel, 2014, 275.

Más allá de las intenciones del gobierno *de facto*, la represión, la tortura y el miedo no alcanzaron a todos los espacios de la vida. Existieron prácticas y acciones muy heterogéneas, que permiten evidenciar una multiplicidad de sentidos, contradicciones, disidencias, resistencias y oposiciones entre las respuestas políticas y culturales a la dictadura. La investigadora Pilar Calveiro afirma que, dado que la sociedad es múltiple, múltiples fueron sus respuestas frente al poder desaparecedor. Ella sostiene que:

Poco a poco, como los prisioneros que aprendieron a ver por debajo de las capuchas, la sociedad descubrió resquicios, recuperó sus movimientos y se escudó en el trabajo, el arte, el juego como formas de reestructurarse y resistir. Existió la fuga individual, la solidaridad, la risa y el canto. Existió el doble juego, el engaño y la simulación; todas las formas que tuvo la sociedad para sobrevivir sin ser arrasada se practicaron de una u otra manera<sup>12</sup>.

Además, recientemente algunos investigadores comenzaron a plantear la existencia de espacios tradicionales de la cultura de Buenos Aires que parecerían no haber sido intervenidos fuertemente por la ideología dominante o que habrían conservado una autonomía relativa, sin que se registren en ellos episodios de censura. Parecen haber sido los casos del Teatro Cervantes, el Teatro Colón, el Teatro Municipal General San Martín (donde funcionaron los museos de Arte Moderno y de Artes Plásticas Eduardo Sívori en los cuales se realizaron las *Jornadas*) y el Museo Nacional de Bellas Artes. Esteban Buch y otros investigadores han propuesto<sup>13</sup> la posibilidad de pensar esos espacios en términos de “archipiélago”, en tanto espacios no censurados, ni sistemáticamente controlados en un contexto de vigilancia constante y enorme persecución sobre otros espacios de la cultura.

El Teatro General San Martín -en donde se realizaron cinco de las seis ediciones de las *Jornadas*- estuvo desde abril de 1976 bajo la órbita de Kive Staiff. Este había sido director general y artístico entre 1971 y 1973 y tras el golpe fue repuesto en su antiguo cargo, el cual ejerció hasta 1989. Al asumir la dirección no suspendió la programación pensada por la gestión anterior y, según Carlos Fos, no hubo una ruptura abrupta con ésta<sup>14</sup>. Durante su gestión Staiff procuró recuperar el prestigio de dicha institución y la cantidad de público que asistía. Para ello se crearon el Grupo de Danza Contemporánea y el Grupo de Titiriteros; se editaron la revista *Teatro*, libros y afiches y el Hall Central se convirtió en espacio para espectáculos gratuitos. Además, se organizó una programación estable para la sala Martín Coronado, una de las más importantes. Carlos Fos sostiene que: “A contrapelo del afuera, donde los cuerpos eran vejados y desaparecidos, en el adentro el teatro convocaba a la celebración del arte” (s.f.). En esa línea, según afirma Leonor

<sup>12</sup> Calveiro, op. Cit., 2004, 157.

<sup>13</sup> En un encuentro realizado el día 30 de abril de 2013 en el Instituto Gino Germani (UBA), en el marco del proyecto UBACYT “Entre el terror y la fiesta. Producciones culturales en dictadura” dirigido por Ana Longoni, del que participaron Esteban Buch (como invitado), investigadores del Instituto y de otros espacios.

<sup>14</sup> Fos, Carlos, Un proyecto de construcción teatral durante la dictadura, los primeros años de una aventura artística. Inédito.



Cantarelli (comunicación personal, 17 de octubre de 2015), era Staiff quien apoyaba la realización de las *Jornadas* en el teatro, aunque formalmente fuera una directora de museo la que llevara la gestión con Dermisache. Ello resulta coherente con las ideas que –según él mismo afirma– lo guiaban:

Hemos partido de la convicción de que la cultura, el teatro en particular, debe implicar siempre –al margen del esencial placer que proporciona todo fenómeno artístico verdadero– una reflexión sobre el hombre y la sociedad en que vive, propiciando un permanente cambio para mejorar ésta y hacer factible la felicidad de aquel. Por eso, el repertorio del San Martín –y no solo el teatral sino el de la danza, la música, los títeres– y todo el trabajo de la institución, estuvieron gobernados, orientados, por ciertos temas básicos, por el sentimiento y la idea de libertad, de la justicia, de la verdad, de la dignidad del hombre y de su existencia<sup>15</sup>.

Al preguntarse por la supervivencia de espacios –como el Teatro San Martín– que parecieran no haber sido sistemáticamente intervenidos, Buch señala: “Acaso esas islas fueran menos territorios conquistados tras una lucha que zonas secas emergiendo por cálculo o por desidia de los poderosos en un océano de sangre y barro”<sup>16</sup>. Dicho interrogante nos devuelve la pregunta sobre las condiciones que hicieron posible la realización y repetición de experiencias colectivas como las *Jornadas del Color y de la Forma*.

7

### *Las Jornadas del Color y de la Forma:* ediciones, acciones, sujetos y autocensura

#### **Acciones e intenciones**

En ese contexto de persecución, control y censura, Mirtha Dermisache y algunos de los alumnos de su taller organizaron una experiencia artística colectiva e innovadora: las *Jornadas del Color y de la Forma*. Esta consistió –en sus seis ediciones– en reorganizar y adaptar las salas de un museo y disponer allí mesas, sillas, herramientas y materiales para que el público produzca con una técnica determinada. Todo estaba a disposición gratuitamente. En cada mesa de trabajo había coordinadores que explicaban cómo realizar la técnica e invitaban luego a explorar y jugar con los materiales.

Dermisache entendía al arte como una herramienta para que los individuos se expresen. Afirmaba que era: “el acto de la expresión la acción que pone el estado interno en el estado externo. Es la acción la que transforma un estado en otro. No es un es sino que es un siendo y esto es importante [subrayado en el original]. (...) Por alguna razón

---

<sup>15</sup> Staiff citado en Fos, Op. Cit.

<sup>16</sup> Buch, Esteban, *Música, dictadura, resistencia: la orquesta de París en Buenos Aires*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016, 249.



sentimos la necesidad de exteriorizar ese mundo interno”<sup>17</sup>. Esa creencia en que todas las personas necesitan expresarse, y que eso sucede a través de la acción (gráfica), llevó a la artista a plantear una propuesta en la que lo que importaba era el acto, el proceso y no el resultado final. Lo central era la experiencia, aquello que le sucedía al individuo al accionar con los materiales, el aquí y ahora.

Por ello los coordinadores no tenían permitido hacer señalamientos sobre la composición, ni la belleza/fealdad de una producción. Todas las indicaciones se limitaban al uso de los materiales y a la realización de la técnica. La intención era que el público produzca sin preocuparse por el trabajo terminado, sino atendiendo a aquello que le pasaba en su interior.

Las actividades que allí se efectuaban poseían un carácter lúdico y creativo. Apelando al juego, y no a dibujar o pintar, los organizadores esperaban evitar ciertas connotaciones vinculadas a la educación formal y a la necesidad que observaban en los adultos de *saber* para luego *hacer*. La intención era entonces que cualquiera/todos pudieran hacer, accionar. Para ello una serie de *consignas* interpelaban al público desde carteles que colgaban en las paredes<sup>18</sup>. En ellas podía leerse:

Con nosotros no van a aprender ni a dibujar, ni a pintar, ni historia del arte, ni sistema de composición y análisis de obra. Solo les explicaremos técnicas. (...)  
Rescatemos el mundo de formas que tenemos encerrado dentro nuestro y reconozcamosnos en ellas.  
Para nosotros no hay trabajos buenos o malos, lindos o feos, hay diferentes formas de expresarte.  
Prolonguemos nuestro gesto interno en la herramienta de trabajo. No importa lo que pasa en la hoja de papel: lo importante es lo que pasa dentro nuestro<sup>19</sup>.

8

Por lo tanto, el público asistía en cada una de las ediciones de las *Jornadas* a un espacio que había sido dispuesto y pensado para él y que solo cobraba sentido gracias a su accionar. Estaba *vacío* hasta que este lo habitaba, lo ocupaba, lo transformaba. Quienes participaban eran invitados a accionar, a intervenir en una experiencia creativa y lúdica. No alcanzaba con mirar, era preciso poner el cuerpo, disponerse a pintar, dibujar, calar, tallar, modelar.

## Ediciones y convocatorias

Desde 1973 Dermisache llevaba adelante ese método de trabajo con distintos grupos en su taller privado, el tAC. Según narra Jorge Luis Giacosa (comunicación personal, 17 octubre de 2015) en 1974 desde la Galería Carmen Waugh les propusieron a

---

<sup>17</sup> Dermisache, Mirtha, La expresión (manuscrito inédito), agosto de 1988, s/p.

<sup>18</sup> Desde la primera edición estas ideas aparecían colgadas en carteles y a partir de la cuarta recibieron el nombre de consignas. Estaban presentes en los afiches y eran repetidas por los organizadores en las entrevistas.

<sup>19</sup> Taller de Acciones Creativas, Afiche 4tas Jornada del Color y de la Forma, 1977.



los alumnos hacer una muestra de fin de año. Sin embargo, quienes participaban del espacio consideraron que el formato “muestra” no representaba el “espíritu” del tAC, donde los trabajos finalizados no eran exhibidos. Propusieron, en cambio, reproducir la dinámica del taller en la galería y abrirlo al público. Ese fue el origen de las *Jornadas*.

A fines de enero de 1975 -dado el éxito que tuvo lo efectuado en Carmen Waugh<sup>20</sup>- Dermisache se reunió con Marta Grinberg (directora interina del Museo de Arte Moderno) y le propuso realizar allí una experiencia basada en lo sucedido poco antes en la galería. Días después, Grinberg aceptó la propuesta; vía carta informaba: “De acuerdo a lo conversado personalmente el 29/1, le confirmo que la experiencia que usted dirigirá: ‘Jornada del Color y de la Forma’ ha sido programada para los días 3, 4 y 5 de octubre del corriente año (...)”<sup>21</sup>. La primera edición de las *Jornadas* se concretó finalmente un poco antes de lo planificado, del 4 al 6 de julio de 1975 en el Museo de Arte Moderno que funcionaba en el Teatro Municipal General San Martín. Se dispusieron entonces ocho mesas y en cada una se efectuó una técnica: *hoja mojada, esponja, anilinas, técnica de la bencina, arcilla individual, monocopia negro, monocopia color y collage con papel de diario*<sup>22</sup>.

Durante el año 1975 las violaciones a los Derechos Humanos se multiplicaron en Argentina. Como vimos, la represión, el terror, la violencia y oclusión de las ideas ya estaban instalados en el país<sup>23</sup> y Dermisache era consciente de ello. El 14 de julio de 1975 - días después de finalizada la primera edición le escribía a su amigo Guy Schraenen - residente en Amsterdam- diciendo: “La desesperanza entró en nuestro país (...) ¿Qué puedo decirles? Que no he tenido siquiera la voluntad de trazar una línea en un papel, ni la tengo ahora (...)”<sup>24</sup>. Y unos días después volvía a escribirle: “¿Todavía reciben las terribles noticias de Argentina? Pienso que la situación es peor de lo que creía. A veces tengo la impresión de que no tiene sentido seguir haciendo cosas. Es absurdo y obcecado y, por esas razones, estéril”<sup>25</sup>.

En ese contexto de miedo y desesperanza, Grinberg se puso en contacto nuevamente con Dermisache para convocarla a repetir la experiencia al año siguiente. Vía carta aseguraba: “Tengo el agrado de dirigirme a usted con el objeto de invitarla a realizar en este Museo de Arte Moderno en la primera quincena de junio de 1976 las ‘Jornadas del color y de la forma’, experiencia plástica con la participación del público”<sup>26</sup>. A pesar del desasosiego que la artista transmitía unos meses antes, aceptó. Casi un año después de la

---

<sup>20</sup> Están abiertos en el Museo de Arte Moderno los talleres gráficos libres para adultos. En: *La Nación*, 4 de agosto de 1977, p.18.

<sup>21</sup> Grinberg, Marta, Carta dirigida a Dermisache por Marta Grinberg (manuscrito inédito), 4 de febrero de 1975.

<sup>22</sup> Dermisache, Mirtha *Los materiales utilizados en esta experiencia (...)*. (Manuscrito inédito), 1975.

<sup>23</sup> Véase Franco, Op. Cit y Pontoriero, Esteban, En torno a los orígenes del terror de Estado en la Argentina de la década de los setenta. Cuándo, cómo y por qué los militares decidieron el exterminio clandestino, *Papeles de Trabajo*, 10(17), 2016.

<sup>24</sup> Schraenen, Guy, *Un affaire transatlántico*. Mirtha Dermisache, vida y obra 1940-2012, Pérez Rubio, Agustín (Ed.), *Mirtha Dermisache Porque ¡Yo escribo!*, Buenos Aires, Malba-Fundación Espigas, 2017, 44.

<sup>25</sup> Idem.

<sup>26</sup> Grinberg, Marta, Carta dirigida a Dermisache por Marta Grinberg (manuscrito inédito), 12 de diciembre de 1975, p.1.

primera edición, entre el 15 y el 19 de junio de 1976, se produjeron las “Segundas Jornadas del Color y de la Forma, con la participación del público”.

El 30 de julio de 1976, a poco de finalizada dicha edición, Grinberg (directora para entonces del recientemente creado Museo de Artes Visuales) le escribió nuevamente a Dermisache ofreciéndole organizar las *Jornadas* allí una vez más. En una carta expresaba:

El Museo de Artes Visuales, ante el éxito obtenido en las dos jornadas realizadas por el grupo que usted dirige tituladas ‘Jornadas del Color y de la Forma’ ha considerado la posibilidad de realizar durante los días 7-8-9-10-11-14-15-16-17 y 18 de setiembre próximo las terceras jornadas. (...) Esperando que la inquietud de esta dirección sea de su agrado y contando desde ya con su aceptación, la saludo con atenta consideración<sup>27</sup>.

La propuesta fue aceptada y la tercera edición se desarrolló en septiembre de 1976. Habían pasado solo tres meses de la anterior. Argentina continuaba bajo Estado de sitio, las reuniones y los partidos políticos estaban prohibidos y sin embargo “más de cinco mil adultos colmaron”<sup>28</sup> las salas del museo para realizar “acciones creativas”. Martín Müller describe que en esa ocasión: “La fila se iniciaba en el ascensor, se prolongaba hasta la puerta y doblaba saliendo a la calle”<sup>29</sup>. Silvia Vollaro narra: “Era tanto el hambre de color, de vida, de expresión... se formaban colas que daban vuelta a la manzana” (comunicación personal, 29 junio de 2017). En esa ocasión se dispusieron nueve mesas cuadradas formadas con los paneles móviles del museo sobre caballetes para organizar las actividades, más un sector de murales<sup>30</sup>.

En marzo de 1977 Roberto Villano -jefe de la División Técnica del Museo de Artes Visuales- convocó a Dermisache a desarrollar nuevamente la experiencia allí. En una carta fechada el 14 de marzo declaraba:

Tengo el agrado de dirigirme a usted con el objeto de comunicarle que la Dirección de este Museo de Artes Visuales, visto el éxito obtenido en 1975 y 1976 con motivo de la realización de las ‘Jornadas del Color y de la Forma’, ha resuelto invitarla a concretar nuevamente las mismas durante la primera quincena del mes de agosto del corriente año<sup>31</sup>.

La invitación fue aceptada nuevamente por los organizadores. Entonces, casi un año después de la tercera edición -del 3 al 7 y del 9 al 13 de agosto de 1977- se realizó la cuarta. La cantidad de mesas se amplió a diez; entre las técnicas propuestas se hallan: *hoja*

---

<sup>27</sup> Grinberg, Marta, Carta dirigida a Dermisache por Marta Grinberg (manuscrito inédito), 30 de julio de 1976, p.1.

<sup>28</sup> La libertad de crear, En *Clarín*, 23 de septiembre de 1976, p. 8.

<sup>29</sup> Müller, Martín, Conócete a ti mismo, En *La Opinión*, Año 1, N° 13, octubre de 1976, p.58.

<sup>30</sup> Idem.

<sup>31</sup> Villano, Roberto, Carta dirigida a Dermisache (manuscrito inédito), 14 de marzo de 1977, p. 1.

*mojada, dactilopintura, arcilla por sumatoria, bencina, monocopia color, monocopia en negro y paneles para pintar con anilina*<sup>32</sup>.

Tras la finalización de esa edición, Dermisache -en una reunión de la *Comisión de Talleres Públicos* dedicada a la organización de las *Jornadas*- informó la posibilidad de efectuar al año siguiente otra en el Museo de Arte Moderno<sup>33</sup>. A pesar de la intención de los organizadores de realizar una edición por año, esa propuesta fue rechazada. Finalmente, durante el año 1978 no se efectuó ninguna *Jornada*. En una entrevista otorgada a la revista *Propuesta* Dermisache declaró que eso se debía a que no disponían -después del Museo de Arte Moderno- de un lugar donde realizarlas<sup>34</sup>. Asimismo, en una carta fechada el 25 de agosto de 1977 que la artista le escribió a Guy Scharaenen había manifestado: “Acabo de finalizar las Jornadas d. CF. Todo fue bien, pero quizás por ahora sean las últimas. No es el lugar ni el momento adecuado para hacerlas”<sup>35</sup>.

Las “*Quintas Jornadas del Color y de la Forma*” se desarrollaron entonces más de dos años después, del 3 al 14 de octubre de 1979, en el Museo de Artes Plásticas “Eduardo Sívori” que desde 1977 dirigía Nelly Perazzo. Para esta edición no fue el museo el que invitó a la artista, sino que a pedido de ella (realizado vía correspondencia en octubre de 1978) se le cedió un espacio. En una carta Perazzo informaba:

De acuerdo a lo conversado oportunamente, tengo el agrado de dirigirme a Ud. a fin de confirmarle por la presente, que la dirección de este museo, visto el reiterado suceso y apoyo público y crítico obtenidos con la realización de las ‘*Jornadas del Color y de la Forma*’, creadas y dirigidas por Ud. durante los años 1974, 1975, 1976 y 1977, ha resuelto ceder el salón del Museo Sívori para que ud. e integrantes de su taller de Acciones Creativas realicen las ‘*Quintas Jornadas del Color y de la Forma*’, a efectuarse durante los días 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13 y 14 de octubre de 1979<sup>36</sup>.

Nuevamente pasaron dos años hasta que se efectuaron las “*Sextas Jornadas del Color y de la Forma*” (funcionaron del 12 al 15, del 19 al 22 y del 26 al 29 de noviembre de 1981). Esta edición se volvió a realizar en el Museo Sívori que desde 1980 funcionaba en el recientemente inaugurado Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires. Según narra Carlos Donnelly para la revista *Summa* había en esa edición más de treinta mesas en las que se podían desarrollar diecisiete técnicas<sup>37</sup> para las cuales se requería de una enorme cantidad de materiales. La revista *Humor* informa que estaban disponibles: 7000 kilos de arcilla para modelar, 2000 cm<sup>3</sup> de tinta china, 3000 hojas de papel obra, 700 litros de bencina, 32000

<sup>32</sup> “Están” op. cit., p. 18.

<sup>33</sup> Taller de Acciones Creativas, Síntesis de reunión de la “Comisión de Talleres Públicos” (manuscrito inédito), 3 de diciembre de 1977, s/p.

<sup>34</sup> Hirschfeld, Ricardo, y Báez, Rodolfo, Posibilitar que la gente haga cosas, en *Propuesta*, Año II, N°9, septiembre de 1978, p. 30.

<sup>35</sup> Dermisache, Mirtha, Carta a Guy Scharaenen (manuscrito inédito), 23 de agosto de 1977.

<sup>36</sup> Perazzo, Nelly, Carta dirigida a Dermisache (manuscrito inédito), 12 de junio de 1979, p. 1.

<sup>37</sup> Sextas jornadas del Color y de la Forma. Hechos y protagonistas (1982), en *Summa*, N° 178/179, p. 80.

cm3 de tempera, 2500 ladrillos aislantes para tallar, 300 kilos de papel de escenografía<sup>38</sup>. Fue esa la última de las *Jornadas*.

Hasta entonces cada edición había ido *in crescendo* en cantidad de días (pasando de tres a doce), coordinadores (que comienzan siendo doce y llegan a ser alrededor de doscientos) y mesas (de ocho a más de treinta). También había ido aumentando la distancia temporal entre las ediciones. Es posible que esto último se deba a que el propio crecimiento de éstas hiciera necesario más tiempo de preparación. Ello sumado a los cambios institucionales, por ejemplo, la inestabilidad en el Museo de Arte Moderno que atravesó tres direcciones (Grinberg, Cincotta y Whitelow) en dos años, una breve -y formal- fusión con el Museo Sívori y el traslado de pisos al interior del teatro. Lo mismo sucedió con el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori que en 1980 se mudó a un espacio que aún estaba en construcción. También es probable que se deba a la falta de espacio para la realización que denuncian los organizadores en 1978 y a la situación de persecución y censura que se atravesaba en el país.

### Censura y autocensura

El estudio sobre el Teatro San Martín en general y sobre los museos que funcionaron allí, en particular bajo dictadura, es un área de vacancia aún. Investigadores como Agustina Bazterrica afirman que el Museo de Arte Moderno sufrió durante ese período “falta de libertad, una coerción penosa y una terrorífica limitación de acción y expresión”<sup>39</sup> y que las muestras se realizaron “bajo un manto de cautela”. Sin embargo, no existen investigaciones que profundicen sobre lo sucedido en ese museo.

No hemos hallado registros -salvo los orales- del control ejercido desde el gobierno *de facto* sobre las *Jornadas*, como tampoco sobre otras muestras o propuestas realizadas en el Museo de Arte Moderno. Sin embargo, una serie de testimonios nos ofrecen indicios sobre episodios de censura y -sobre todo- de autocensura, que nos permiten matizar sin descartar la imagen de archipiélago en el cual no operaba sistemáticamente el control. Y nos invitan, en cambio, a pensar en un dejar hacer calculado o producto de la desidia.

En una entrevista realizada por Rimmaudo y Lamoni, Dermisache sostiene que: “No fue fácil hacer esos talleres públicos en contextos políticos de censura, de oclusión de las expresiones sociales, de represión”<sup>40</sup>. Asimismo, distintos testimonios informan que la lista con los nombres de los asistentes y coordinadores de las *Jornadas* era controlada por las autoridades de la Secretaría de Inteligencia del Estado (SIDE) y que misma artista fue interrogada antes de la última edición. Es por ello que había personas que colaboraban, pero no aparecían en las listas, ni en los volantes (J. L. Giacosa, comunicación personal, 17 de octubre de 2015).

<sup>38</sup> Venga y enchastre. *Color y Forma*, en *Humor*, N°70, Buenos Aires, noviembre 1981, p.8.

<sup>39</sup> Bazterrica, Agustina, “Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. La Historia: Construcción de un universo cultural sincrético”, Buccellato (Dir.) *Museo de Arte Moderno Patrimonio 2012*. Buenos Aires, MAMBA, 2012, 29.

<sup>40</sup> Rimmaudo, Annalisa y Lamoni, Giulia, “Entrevista a Mirtha Dermisache”, en Cavanagh (curadora), *Mirtha Dermisache Publicaciones y dispositivos editoriales*, Buenos Aires, Pontificia Universidad Católica Argentina, 2011, 16.

Coco Bedoya –uno de los coordinadores- declara que en las *Jornadas* no estaba permitido realizar pintadas políticas, por ejemplo, en la sección de murales, y que de haberlas los organizadores debían tapparlas (comunicación personal, febrero de 2015). Silvia Vollaro cuenta que sabían que estaban vigilados y que cuando “algunos adolescentes agregaban palabras y textos a los trabajos nosotros temblábamos (...)”<sup>41</sup>. Ella misma recuerda que: “Durante las jornadas nos mandaban policía secreta, de civil. (...) Mirtha tenía mucho miedo de lo que podía pasar (...) Tenía mucha conciencia. Evité hablar de política, no hablaba de política, tenía mucha conciencia de lo que pasaba” (S. Vollaro, comunicación personal, 29 junio de 2017). Y Leonor Cantarelli afirma que “en esos murales si se mandaban algo contra la dictadura, cualquier cosa que tuviera que ver con eso, con una cosa política, a la velocidad del rayo bajábamos (...) y si ocurría lo sacábamos, pintábamos encima” (comunicación personal, 17 octubre de 2015). Los organizadores pusieron entonces en práctica diversas tácticas<sup>42</sup> para auto-preservarse y evitar la censura abierta.

Asimismo, las referencias a la dictadura aparecen como una constante en los testimonios de quienes participaron tanto del tAC como de las *Jornadas*. Lucía Capozzo reflexiona: “eran épocas de dictadura y allí se respiraba un cachito, una ilusión de libertad, mientras Milton [Nascimento] cantaba ‘María, María’ desde el tocadiscos y nos llenaba de buena energía”<sup>43</sup>. Delfín Rodríguez recuerda que fue invitado a un curso breve para ser coordinador: “Eran años de plomo, todo oscuridad, y llegar al taller para las prácticas de las distintas técnicas era la situación ideal, llena de luz, que provocaba la libertad de la creación sin límites”<sup>44</sup>. Gloria de Villafañe cuenta sobre Dermisache: “Desde el 74 al 82 con su taller, las Jornadas y sus grafismos ofreció a los exiliados internos -a los que se refugiaron en lo interior, en sus casas y en sus almas para poder sobrevivir- un inmenso espacio de libertad en esos tiempos de la dictadura<sup>45</sup>. Libertad frente a la opresión, luz frente a la oscuridad son algunas de las imágenes que reconstruyen hoy en día quienes participaron de las *Jornadas*.”

Distintas tácticas de autocensura funcionaron como posibilitadoras de la experiencia en un espacio que no fue sistemáticamente intervenido, aunque sí controlado y vigilado. Ya sea por desidia o por decisión el San Martín mantuvo –a pesar de la intervención que el cambio de director supuso- una autonomía relativa para la realización de diversas prácticas culturales, entre ellas las *Jornadas del Color y de la Forma*. Lo mismo sucedió con el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires.

<sup>41</sup> Villa, Javier (editor), *Las Jornadas educativas de Mirha Dermisache*, Buenos Aires, Mecenazgo cultural, 2016, p. 84.

<sup>42</sup> De Certeau, Michel, *La invención de lo cotidiano I, Artes de Hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 1996.

<sup>43</sup> Villa, op. cit., p. 87.

<sup>44</sup> Villa, op. cit., p. 90.

<sup>45</sup> Villafañe, Gloria de, “A Mirtha, maestra y amiga”, en: Villa, J. (ed.), *Las Jornadas educativas de Mirha Dermisache*, Buenos Aires, Mecenazgo cultural, 2016:94

## Sujetos y tensiones

Las *Jornadas del Color y de la Forma* fueron reivindicadas, apropiadas y utilizadas por sujetos con posiciones e intereses diferentes e incluso opuestos. Los organizadores, los medios de comunicación, el público, las gestiones de los distintos museos y las autoridades municipales le imprimieron a la misma experiencia sentidos diversos. Allí los intereses privados se conjugaron con los institucionales y los oficiales con los disidentes u opositores sin contradicciones aparentes.

En relación a las autoridades institucionales, en el caso de las ediciones ocurridas bajo la gestión de Marta Grinberg fue ésta quien instó a Dermisache a repetir la experiencia de 1975. Lucía Capozzo señala “somos afortunados de contar con una estrecha relación con las autoridades del Museo de Arte Moderno y el Museo Sívori”<sup>46</sup>. Las *Jornadas* no solo fueron aceptadas, sino también promovidas luego desde un espacio oficial. Ello no llama la atención dados los matices que señalamos anteriormente sobre el Teatro San Martín.

En relación a las autoridades municipales, solo hemos podido rastrear el agradecimiento que Dermisache le envía personalmente al Secretario de Cultura Ricardo Ernesto Freixa (un funcionario civil pero vinculado a la aeronáutica) por cuya secretaría pasaba el control de todas las prácticas culturales<sup>47</sup>. El 31 de agosto de 1976 -vía carta- le agradecía el apoyo que les brindó en la segunda edición:

Finalizada la experiencia, constatamos la necesidad real que tiene la comunidad de participar en este tipo de evento, el cual se encuentra documentado (filmado y escrito). Es por esto que, no solo deseamos agradecer sinceramente su apoyo, sino que queremos hacerle partícipe de nuestra alegría y satisfacción al haberse cumplido los objetivos que nos llevaron a esta realización.

Dado lo expresado anteriormente, me permito hacerle notar que la creación de los primeros talleres públicos de expresión plástica montados en Buenos Aires, no sólo es obra nuestra sino que la misma es compartida especialmente con V.S.<sup>48</sup>

Estos intercambios con funcionarios del gobierno *de facto* no impidieron que revistas como *Propuesta*, *Humor* y *Expreso Imaginario*, críticas del gobierno, siguieran -y halagaran- en sus publicaciones las distintas ediciones. La revista *Propuesta*, por ejemplo, realizó una primera nota titulada “Posibilitar que la gente haga cosas” en septiembre de 1978<sup>49</sup>. Allí Ricardo Hirschfeld entrevistó a Dermisache en su taller, quien narró en qué consistían las *Jornadas* y cómo trabajaban en el tAC. En noviembre de 1979, la misma revista dedicó una pequeña nota en la cual entrevistaron a Leonor Cantarelli, titulada “Quintas jornadas del color y de la forma. Lo importante es lo que pasa adentro”. Allí

---

<sup>46</sup> “Sextas”, op. cit., p. 78.

<sup>47</sup> Entre ellas fue quien firmó todas las resoluciones de la Secretaría de Cultura que prohibían la publicación y/o circulación de libros en la Municipalidad de Buenos Aires entre mayo de 1976 y enero de 1982.

<sup>48</sup> Dermisache, Mirtha, Carta escrita por Dermisache a Ricardo Ernesto Freixa, 31 de agosto de 1976.

<sup>49</sup> Hirschfeld, op. cit., p. 29-31.



nuevamente le daban voz a los organizadores para describir la propuesta y aseveraban que el espacio estaba lleno de gente “muy entusiasmada”<sup>50</sup>. En la edición de noviembre de 1979, *Expreso Imaginario* titulaba: “Gran festival de la libertad creativa” y en la descripción del evento el periodista Jorge Gumier Maier afirmaba:

La gente se repetía día a día, llevaba a sus amigos y no se iban hasta casi agotar lo inagotable: la posibilidad de gozar haciendo. (...) El objetivo es que esta ‘movilización’ continúe todo el año hasta hacerse cotidiana, que se diversifique, que camine y se instale en los barrios (...) Basta querer, conectarse y empezar con lo que tengamos<sup>51</sup>.

En la revista *Humor* un artículo titulado “Venga y enchastre. Color y forma” invitaba a participar de la experiencia y relataba: “(...) miles de porteños dibujan, pintan y modelan a lo largo de las jornadas sólo guiados por su inspiración y el deseo o la voluntad de manifestarse”<sup>52</sup>. En el diario *La Opinión*, dirigido en ese momento por Jacobo Timerman<sup>53</sup>, el periodista Martín Muller escribía un artículo bajo el nombre “El público pinta libremente siguiendo sus intuiciones” en el que aseveraba: “Realmente daban ganas de sacarse el saco, sentarse y ponerse a crear”<sup>54</sup>.

En paralelo, en el diario *Convicción* (vinculado a la Marina y especialmente a Massera), una nota de Edgardo Goyechea describe a las *Jornadas* como “Una simple y llana invitación a ser libres y decir lo que se siente sin más límites que la propia imaginación”<sup>55</sup>. En junio de 1976 el diario *La Nación* –también afín al gobierno *de facto*- publicó un artículo titulado “Concluye hoy el taller gráfico de libre expresión para adultos” en el cual se recuperaba la voz de quienes habían participado de esa experiencia:

Qué felicidad poder expresarme libremente en este lugar. (...) Ojalá hubiera lugares que permanentemente funcionen así. (...) Es un buen camino para la comunicación y la libre expresión del pensamiento. (...) Nos individualiza, nos libera, nos alegra, nos refleja. Uno se atreve a hacer cosas que de otra manera no se atrevería a intentar y descubre que puede expresarse<sup>56</sup>.

En esta misma línea podemos pensar los artículos publicados por el diario *Clarín*. El 13 de diciembre de 1981 titulaba “La libertad siempre tiene éxito” en cuyo copete declaraba: “Una serie de espectáculos y propuestas culturales demuestran el afán del

<sup>50</sup> Quintas Jornadas del Color y la Forma: Lo importante es lo que pasa adentro), en *Propuesta para la juventud*, Año III, N°21, noviembre 1979, p.40.

<sup>51</sup> Gumier Maier, Jorge, Gran festival de la libertad creativa, en *Expreso Imaginario*, Año 4, N° 40, noviembre de 1979, p. 18.

<sup>52</sup> “Venga”, op. cit., p.8.

<sup>53</sup> Fundador de la revista Primera Plana y del diario La Opinión.

<sup>54</sup> Müller, Martín, Curiosa experiencia en el Museo de Artes Visuales. El público pinta libremente siguiendo sus intuiciones, en *La Opinión*, 14 de septiembre de 1976, p. 18.

<sup>55</sup> Goyechea, Esteban, Para liberar al niño que se esconde en cada adulto. Todo color tiene su forma en las salas del Sivorí, en *Convicción*, 12 octubre 1979, p. 13.

<sup>56</sup> Concluye hoy el taller gráfico de libre expresión para adultos, en *La Nación*, 19 de junio de 1976, p.13.

público por recibir expresiones artísticas sin represiones<sup>57</sup>. Para recuperar parte de los sentidos otorgados por el público recurrimos a un informe sobre la sexta edición, a las encuestas realizadas en 1979 y 1981 al público y a testimonios reproducidos en diarios y revistas. En el primero se informa que el 18% de las opiniones (que representa al porcentaje más alto) “resaltaron el clima que se vivió en las jornadas de: alegría, libertad, comunicación, cordialidad”<sup>58</sup>. Los testimonios publicados en diarios y revistas dan cuenta de esa misma atmósfera, distinta a la que se vivía en el país:

(...) el ascensor siempre está lleno, desde adolescentes hasta gente de más de 70 años (...) Parecía el clima de fiesta de algunos viejos recitales (B.A. Rock p. ej.), pero acá no había ni espectadores ni actores<sup>59</sup>.

Hay gente de distintas edades. Entre los adultos hay más mujeres que hombres. Entre los adolescentes están repartidos mitad y mitad. Pero lo más lindo es ver las expresiones concentradas. Y el feliz rostro de algunos, que hacen su trabajo después del trabajo<sup>60</sup>.

Más allá de la alegría vital que experimentaron cada uno de los participantes -gente de todas las edades y de muy distinto nivel cultural- el ejercicio permitió observar las pautas que rigen en las formas espontáneas de creación y sirvió, también, para inaugurar una moderna y revolucionaria forma didáctica<sup>61</sup>.

16

Asimismo, en las encuestas realizadas en 1979 y 1981 pueden leerse comentarios como:

Totalmente positiva. Acercar el arte a la gente de la calle que solamente lo intuye o lo conoce por referencia es darle medios para desarrollar una capacidad creativa (...);

Me parece una experiencia muy linda para ser vivida. Creo además que es esencial para el hombre, que en este momento está más limitado que nunca, lleno de trabas, inhibiciones. Necesitamos volcar todo lo que tenemos en nuestro interior, pero casi nunca tenemos posibilidades. Realmente aquí uno se siente libre, lleno de alegría y de ganas de trabajar.

Una isla de expresión.

Útil como medio para recuperar aquello que perdemos al entrar a la edad adulta; la capacidad lúdica, no competitiva que permite expresarnos con libertad sin temor a la necesidad de la apariencia. Importante como medio para reunirnos y compartir”.

(...) estimula la vida y alegría, me transporta como la buena música a sentir algo bello bello.

Un momento de escape mediante la expresión plástica.

<sup>57</sup> La libertad siempre tiene éxito, en *Clarín*, 13 de diciembre de 1981, p. 8.

<sup>58</sup> Taller de Acciones Creativas, Informe sobre las características y las opiniones de los participantes encuestados durante las “Sextas Jornadas del Color y de la Forma” realizadas durante los días: 12-13-14- 15 /10- 20-21- 22 26- 27- 28- 29 de noviembre de 1981, (Inédito), c. 1982.

<sup>59</sup> Gumier Maier, op. cit., p.18.

<sup>60</sup> Müller, op. cit., octubre de 1976, p. 58

<sup>61</sup> “La libertad”, op. cit., p. 8.

En síntesis, la experiencia organizada por Dermisache aparece atravesada por una serie de tensiones que nos invitan a distanciarnos de la visión dicotómica entre cultura oficial y prácticas resistentes y nos obligan a pensar en la compleja trama de intereses privados y estatales en la que se insertaron. Son testimonio de ello las palabras elogiosas esgrimidas por sectores tanto disidentes como afines al gobierno, junto con las cartas de agradecimiento que los organizadores les envían a las autoridades *de facto*; así como también que hubiera gestores de las instituciones que apoyaban y promovían esta práctica que invitaba a *expresarse libremente*.

## Consideraciones finales

El análisis y problematización de esta experiencia nos devuelve una serie de tensiones, que le otorgan su especificidad y que -al mismo tiempo- forman parte de su potencia. La realización de un evento que invita a expresarse *libremente* en un contexto de censura y represión es la primera de ellas. Pero también, el uso de recursos privados en el espacio público y el apoyo otorgado por sectores tanto oficiales u oficiosos como disidentes, alternativos u opositores.

Como hemos visto, en las *Jornadas* no era posible expresar de forma verbal ni escrita lo que sucedía afuera, una serie de testimonios dieron cuenta de los modos en que se evitaban las consignas o manifestaciones políticas. El espacio estaba reservado para exteriorizar el *mundo interno* de cada sujeto. Su discurso estaba lejos de aquel que era considerado peligroso y *subversivo* por la dictadura. Ello -junto a las formas de autocensura o precaución- explica en parte que, más allá de los episodios narrados, no se registren episodios de abierta censura, aunque sí de atenta vigilancia.

Estudios recientes nos advierten sobre cómo algunos medios de comunicación obraron en pos de construir una opinión pública positiva respecto del régimen. Estos intentaron mostrar una imagen de cierta *normalidad* que atravesaba el país<sup>62</sup>, así como también construir legitimidad<sup>63</sup>. Así, la última dictadura militar gobernó a través del terror, pero también del consenso que promovía a través de distintas herramientas. En ese sentido, es posible que un taller de *libre expresión* que interpelaba al individuo no se constituyese en un enemigo para el régimen, sino más bien sirviese para mostrar que era posible expresarse bajo el gobierno dictatorial. Siguiendo la pregunta planteada por Esteban Buch, quizás experiencias de este tipo fuesen más espacios habilitados por cálculo o desidia de las autoridades que experiencias que surgiesen como producto de la resistencia.

Quizás allí radique una de las mayores paradojas de la propuesta, hallar un discurso que permitió su uso, apropiación y reivindicación por distintos sujetos: organizadores, público en general, medios de comunicación de izquierda y de derecha e incluso las autoridades municipales e institucionales. Estos usos que pudieron darle

---

<sup>62</sup> Gamarnik, Cora, "La fotografía de prensa durante el golpe de Estado de 1976", Fernández Pérez y Gamarnik, Artículos de investigación sobre fotografía, Montevideo, Ediciones CMDF, 2011.

<sup>63</sup> Véase también Sirlin, op. cit.

sectores oficiales u oficiosos evidentemente no le quitó la potencia crítica que pudo tener esta práctica para otros sectores políticos y sociales. En ese sentido Gloria de Villafañe declara sobre Dermisache:

Todo apuntó a la libertad, dar a la gente un espacio de libertad desde el taller, las jornadas, sus grafismos, libertad de expresión en el más profundo de los sentidos humanos, algo que el común denominador de la gente no entiende porque lo lleva a leer o asimilar a postura política. Ella quería que la gente fuera libre, sin las modas, sin etiquetas, sin fechas y también en el arte, liberarlo de esas horribles subdivisiones. (comunicación personal, 19 diciembre de 2012)

Efectivamente las *Jornadas* generaron un espacio capaz de alojar experiencias creativas, expresivas y educativas que requerían de un ejercicio de des-disciplinamiento por parte del sujeto que decidía atravesarlas. Abandonar la sospecha sobre el otro, la rigidez impuesta sobre el cuerpo propio, animarse a jugar, fueron algunos de cambios (transitorios) necesarios para atravesar la experiencia que los organizadores proponían.

A su vez, este recorrido nos permitió entender que no sólo Dermisache y el tAC sostuvieron las *Jornadas*, sino que otros actores posibilitaron su existencia. Un rol importante tuvieron tanto los directores de museos, como el director general del Teatro San Martín promoviendo la realización de la experiencia en esos espacios. Como pudimos comprobar, al no contar con ellos las *Jornadas* se quedaron sin lugar donde concretarse.

La falta de intervención sistemática de las autoridades *de facto* en espacios como el Teatro San Martín, la escasa censura registrada en las artes visuales durante el período, la autocensura y el control interno sobre lo que se hacía, el apoyo otorgado por las autoridades institucionales, sumado a un discurso que aparece como *apolítico* orientado al individuo son algunos de los elementos que posibilitaron la realización de las *Jornadas del Color y de la Forma* en tiempos de terror.

18

## Bibliografía consultada

- Bazterrica; Agustina, “Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. La Historia: Construcción de un universo cultural sincrético”, Buccellato (Dir.), Museo de Arte Moderno Patrimonio 2012, Buenos Aires, MAMBA, 2012.
- Buch, Esteban, Música, dictadura, resistencia: la orquesta de París en Buenos Aires, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Calveiro, Pilar, Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años setenta, Buenos Aires, Siglo XXI, 2013.
- -----, Poder y Desaparición. Campos de concentración en la Argentina, Buenos Aires, Colihue, 2004.
- Canelo, Paula, La política secreta de la última dictadura argentina (1976-1983), Buenos Aires, Edhasa, 2016.

- Cañada, Lucía, "Las Jornadas del Color y de la Forma (1975-1981). El arte como praxis vital", Pérez Rubio (Ed.), Mirtha Dermisache Porque !Yo escribo!, Buenos Aires, Fundación Espigas-Malba, 2017.
- Constantini, Maria Teresa, *Cuerpo y Materia. Arte argentino entre 1976 y 1985*, Buenos Aires, Fundación Osde, 2006.
- De Certeau, Michel, *La invención de lo cotidiano I, Artes de Hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 1996.
- Feld, Claudia, "La prensa de la transición ante el problema de los desaparecidos: el discurso del 'show del horror'", Feld y Franco, *Democracia, hora cero: actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Fos, Carlos, *Un proyecto de construcción teatral durante la dictadura, los primeros años de una aventura artística*, Inédito.
- Franco, Marina, *Un enemigo para la nación: orden interno, violencia y 'subversión', 1973-1976*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Gamarnik, Cora, "La fotografía de prensa durante el golpe de Estado de 1976", Fernández Pérez y Gamarnik, *Artículos de investigación sobre fotografía*, Montevideo, Ediciones CMDF, 2011.
- Gociol, Judith e Invernizzi, Hernán, *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*, Buenos Aires, EUDEBA, 2002.
- Guitelman, Paula, *La infancia en dictadura. Modernidad y conservadurismo en el mundo de Billiken*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2006.
- Longoni, Ana, *Oscar Masotta: vanguardia y revolución*. En A. Longoni (Ed.), *Oscar Masotta. Revolución en el arte*, Buenos Aires, Mansalva, 2017.
- -----, *Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*, Buenos Aires, Ariel, 2014.
- ----- y Mestman, Mariano, *Del Di Tella a Tucumán Arde. Vanguardia artística y política en el 68 argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 2008.
- Malbrán, Florencia, "Conceptualismo y performance en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires", Buccellato (Dir.), *Museo de Arte Moderno Patrimonio 2012*, Buenos Aires, MAMBA, 2012.
- Pontoriero, Esteban, *En torno a los orígenes del terror de Estado en la Argentina de la década de los setenta. Cuándo, cómo y por qué los militares decidieron el exterminio clandestino*, *Papeles de Trabajo*, 10(17), 2016.

- Rimmaudo, Annalisa y Lamoni, Giulia, “Entrevista a Mirtha Dermisache”, Cavanagh (curadora), Mirtha Dermisache Publicaciones y dispositivos editoriales, Buenos Aires, Pontificia Universidad Católica Argentina, 2011.
- Schraenen, Guy, “Un affaire transatlántico. Mirtha Dermisache, vida y obra 1940-2012”, Pérez Rubio (ed.), Mirtha Dermisache Porque ¡Yo escribo!, Buenos Aires, Fundación Espigas-Malba, 2017.
- Sirlin, Ezequiel, “La última dictadura: genocidio, desindustrialización y el recurso a la guerra (1976-1983)”. Scaltritti, M. S. (et. Al.), Pasados presentes. Política, economía y conflicto social en la historia argentina contemporánea (pp. 369-413). Buenos Aires: Dialektik, 2006
- Villa, Javier (ed.), Las Jornadas educativas de Mirha Dermisache, Buenos Aires, Mecenazgo cultural, 2016.
- Villafañe, Gloria de, “A Mirtha, maestra y amiga”, Villa (ed.), Las Jornadas educativas de Mirha Dermisache, Buenos Aires, Mecenazgo cultural, 2016.

## Fuentes consultadas

20

- Concluye hoy el taller gráfico de libre expresión para adultos, en *La Nación*, 19 de junio de 1976.
- Dermisache, Mirtha, Los materiales utilizados en esta experiencia (...) (manuscrito inédito), 1975. Disponible en Archivo Mirtha Dermisache.
- -----, Carta escrita por MD a Ricardo Ernesto Freixa, 31 de agosto de 1976. Disponible en el Archivo Mirtha Dermisache.
- -----, Carta a Guy Scharaenen (manuscrito inédito), 23 de agosto de 1977. Disponible en el Archivo Mirtha Dermisache.
- -----, La expresión (manuscrito inédito), agosto de 1988. Disponible en Archivo Mirtha Dermisache.
- Están abiertos en el Museo de Arte Moderno los talleres gráficos libres para adultos, en *La Nación*, 4 de agosto de 1977, p.18.
- Goyechea, Esteban, Para liberar al niño que se esconde en cada adulto. Todo color tiene su forma en las salas del Sivori, en *Convicción*, 12 octubre 1979, p. 13.
- Grinberg, Marta, Carta dirigida a Dermisache por Marta Grinberg (manuscrito inédito), 4 de febrero de 1975. Disponible en el Archivo Mirtha Dermisache.
- -----, Carta dirigida a Dermisache por Marta Grinberg (manuscrito inédito), 12 de diciembre de 1975. Disponible en el Archivo Mirtha Dermisache.
- -----, Carta dirigida a Dermisache por Marta Grinberg (manuscrito inédito), 30 de julio de 1976. Disponible en el Archivo Mirtha Dermisache.
- Gumier Maier Jorge, Gran festival de la libertad creativa, en *Expreso Imaginario*, Año 4, N° 40, noviembre de 1979.



- Hirschfeld, Ricardo y Báez, Rodolfo, Posibilitar que la gente haga cosas, en *Propuesta*, Año II, N°9, septiembre de 1978.
- La libertad de crear, en *Clarín*, 23 de septiembre de 1976.
- Museo de Arte Moderno, Carpeta de registro de actividades (inédito), 1976-1977. Disponible en la Biblioteca del MAMBA,
- Museo Sívori, Carpeta de actividades (inédito), 1979-1981. Disponible en el Archivo del Museo Sívori.
- Müller, Martín, Curiosa experiencia en el Museo de Artes Visuales. El público pinta libremente siguiendo sus intuiciones, en *La Opinión*, 14 de septiembre de 1976.
- -----, Conócete a ti mismo, en *La Opinión*, Año 1, N° 13, octubre de 1976.
- Perazzo, Nelly, Carta dirigida a Dermisache (manuscrito inédito), 12 de junio de 1979. Disponible en el Archivo Mirtha Dermisache.
- Quintas Jornadas del Color y la Forma: Lo importante es lo que pasa adentro, *Propuesta para la juventud*, Año III, N°21, noviembre 1979.
- Sextas jornadas del Color y de la Forma. Hechos y protagonistas), en *Summa*, N° 178/179, 1982.
- Taller de Acciones Creativas, Afiche 4tas Jornada del Color y de la Forma, 1977. Disponible en archivo del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.
- -----, Síntesis de reunión de la “Comisión de Talleres Públicos”, (manuscrito inédito), 3 de diciembre de 1977. Disponible en el Archivo Mirtha Dermisache.
- Venga y enchastre. Color y Forma, en *Humor*, N°70, noviembre 1981.
- Villano, Roberto, Carta dirigida a Dermisache (manuscrito inédito), 14 de marzo de 1977. Disponible en el Archivo Mirtha Dermisache.

## Entrevistas realizadas

- Bedoya, Coco, Buenos Aires, febrero de 2015.
- Cantarelli, Leonor, Buenos Aires, 17 octubre de 2015.
- Giacosa, Jorge Luis, Buenos Aires, 17 octubre de 2015.
- Villafañe, Gloria de, Buenos Aires, 19 diciembre de 2012.
- Vollaro, Silvia, Buenos Aires, 29 junio de 2017.