

¿“LIBRE EXPRESIÓN GRÁFICA” EN DICTADURA? LAS JORNADAS DEL COLOR Y DE LA FORMA

Lucía Cañada

Universidad de Buenos Aires /
Instituto de Altos Estudios Sociales,
Universidad Nacional de General San Martín
(Argentina)

Resumen

En plena dictadura militar, en Buenos Aires, Mirtha Dermisache y el Taller de Acciones Creativas por ella coordinado organizó una serie de experiencias conocidas como *Jornadas del Color y de la Forma*. Con un discurso que promovía el desarrollo de la "libre expresión gráfica", los organizadores le proponían a quienes asistían crear libremente. Para ello ponían a su disposición un espacio (que era al mismo tiempo un museo), una variedad de herramientas plásticas y el tiempo que cada uno creía necesario para trabajar. En el presente artículo, nos proponemos reflexionar sobre la existencia de un espacio de este tipo en tiempos de censura y control. Así como también sobre las intenciones de quienes gestaron la idea y la forma en que fue recibida entre los participantes.

Palabras clave: historia reciente, dictadura, arte.

A modo de introducción

Creo que el propósito de la experiencia [con relación a las *Jornadas del color y de la Forma*] ha sido ampliamente logrado.

La idea de poner en funcionamiento la personalidad, a veces replegada y que no tiene el coraje de manifestarse, es positiva.

Antonio Berni (*Clarín*, 23 de septiembre de 1976, p. 8).

En junio de 1976 el diario *La Nación* 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" (*La Nación*, 19 de junio de 1976, p. 13). Estas son algunas de las impresiones que despertaban las *Segundas Jornadas del Color y de la Forma* realizadas en el Museo de Arte Moderno que funcionaba en el Teatro San Martín de la Ciudad de Buenos Aires.

Hablar de "libre expresión", y "liberarse" a comienzos de la última dictadura militar (1976-1983) en la

Argentina parecería en principio algo imposible o al menos una contradicción de términos dadas las ampliamente estudiadas y documentadas políticas de represión y censura llevadas a cabo en ese período. Ahora bien, ¿es posible que aun así existiera algún espacio público donde desarrollar la “libre expresión gráfica”? ¿Cuál era el objetivo de quienes gestaron la idea? ¿Qué sentidos pudieron adquirir esas experiencias para los sujetos que participaban, en un contexto signado por el control de los cuerpos y de las ideas? Son estos algunos de los interrogantes que recorren este trabajo.

En su libro *Poder y desaparición*, Pilar Calveiro cuestionó la división tajante que la historiografía establecía entre “sociedad” y “campos de concentración”, sosteniendo que ambos formaban parte de una misma trama (1). La investigadora afirma que la sociedad es múltiple y que, por lo tanto, múltiples fueron sus respuestas frente al poder desaparecedor. Asevera: “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” (Calveiro, 2004: 157).

En esa misma línea, Novaro y Palermo sostienen que “El miedo no tuvo los mismos efectos en todos” (2013: 149) y que no generó una “parálisis” por parte de la sociedad en su conjunto, sino que existió “acción” o “acción con otros” (2013: 151). Y si bien en general esta no desafiaba abiertamente al régimen, se constituía, en ese contexto, en formas implícitas de resistencia o simplemente en “el único alivio dentro de una atmósfera parejamente opresiva” (2013: 153). Es en esta línea de análisis que pretendemos enmarcar nuestro trabajo, pensado en los modos que la sociedad encontró para (sobre)vivir en dictadura.

Asimismo, en los últimos años han aparecido diversos trabajos de investigación que han ido estableciendo matices, especificidades e incluso contradicciones al interior del propio régimen, proponiendo una lectura más compleja, aunque no menos crítica. En este sentido, se han dado a conocer una multiplicidad de prácticas y acciones muy heterogéneas que dan cuenta de una diversidad de sentidos, disidencias, alternativas, resistencias y oposiciones políticas y culturales a la dictadura. Es decir que confirman que esta estructura de control y disciplinamiento no alcanzó por igual a todos los espacios o prácticas que se realizaron durante el período.

En este artículo nos ocuparemos de lo que consideramos es uno de esos casos: las *Jornadas del Color y de la Forma*, una serie de experiencias organizadas por Mirtha Dermisache y el Taller de Acciones Creativas en seis ocasiones entre 1975 y 1981. Intentaremos dar cuenta de cómo estas pudieron constituirse para los participantes en un espacio de “alivio”, siguiendo los términos de Novaro y Palermo, un lugar para expresarse utilizando técnicas plásticas. No pretendemos con ello minimizar el carácter represivo y disciplinador del gobierno *de facto* o sugerir que tenía nula influencia en ese espacio, sino contribuir a complejizar la mirada sobre el período a través de la información que puede proveer un estudio de caso.

El contexto

El 24 de marzo de 1976, 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 a través de un golpe de Estado. El brigadier Osvaldo Cacciatore ocupó a partir de entonces, y hasta 1982, la intendencia de la Ciudad de Buenos Aires. Inmediatamente, las garantías constitucionales quedaron suspendidas en todo el país, y la represión (basada en la intimidación, persecución, tortura y muerte) alcanzó a miles de personas. Entre ellas políticos, sindicalistas, cristianos de izquierda, intelectuales, jóvenes, estudiantes, periodistas, artistas, docentes, obreros, militantes de organismos de Derechos Humanos, entre otros (Sirlin, 2006).

Por aquellos años la vida social y cultural fue controlada y censurada. Las Fuerzas Armadas se ocuparon de disciplinar la sociedad, con la pretensión de “reorganizar” el país de acuerdo con los valores de Dios, patria y hogar. Para ello se creó un planificado y sistemático procedimiento criminal que contó con una gran infraestructura de centros de detención, los cuales recibían a las personas secuestradas ilegalmente, las torturaban y luego las mantenían en cautiverio en condiciones inhumanas hasta que se decidiese su destino final, que en la mayoría de los casos significaba la muerte.

La censura rápidamente afectó a los medios masivos de comunicación. El mismo 24 de marzo, las estaciones de radio y televisión de Buenos Aires y otras ciudades fueron intervenidas y luego repartidas entre las Fuerzas Armadas. Asimismo, cientos de libros y canciones fueron prohibidos y muchos artistas se vieron obligados a exiliarse. Como sostienen Judith Gociol y Hernán Invernizzi, 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...” (Gociol e Invernizzi, 2003: 23).

En el caso específico de la Ciudad de Buenos Aires, según afirman Gociol e Invernizzi, los criterios de censura se mantuvieron casi sin modificaciones con respecto al período anterior. Los investigadores mencionados aseveran: “Las comisiones de calificación no sufrieron cambios, y las decisiones que adoptaron durante las últimas semanas del gobierno constitucional se promulgaron sin modificaciones durante los inicios del régimen dictatorial” (2003: 86). También existió continuidad entre los integrantes de las dos comisiones calificadoras (una ocupada de los espectáculos públicos y otra de las publicaciones), quienes habían sido designados el 23 de marzo de 1975 continuaron en sus cargos (Gociol e Invernizzi, 2003).

En ese contexto de violencia y control se desarrollaron de la segunda a la sexta edición de las *Jornadas del Color y de la Forma*, experiencia que analizaremos a continuación.

El caso

Desde 1971, la artista visual Mirtha Dermisache (2) (Buenos Aires, 1940-2012) llevaba adelante el Taller de

Acciones Creativas (TAC), un espacio de experimentación artística de carácter privado destinado a jóvenes y adultos sin formación profesional en el área, que había comenzado funcionando en su casa y luego se había trasladado a un espacio propio. Fue a partir de su experiencia como docente de niños que Dermisache ideó para su taller un nuevo método de enseñanza del arte, basado en la Educación por el Arte, centrado fundamentalmente en el desarrollo de la creatividad y no de las habilidades técnicas. Cuya intención era explorar los materiales y producir sin tener en cuenta los criterios de la composición, la belleza y el equilibrio.

En el TAC se partía de la idea de que los adultos no necesitaban recurrir a una educación sistematizada y racional para expresarse gráficamente, sino que debían rescatar lo que había “en su interior” y producir, sin prestar atención a “aquello que pasaba en la hoja de papel”. Lo importante allí no era la obra en sí misma, su belleza o significado, sino el “proceso creador” y la “experiencia vivida” (*Uno mismo*, 1 de marzo de 1992: 47-51).

El TAC proveía a los asistentes de todos los materiales, herramientas y equipos necesarios para trabajar, que iban desde esponjas, arcilla y tela hasta bencina, maicena, lápices de cera y herramientas para tallar. Quienes se acercaban allí por primera vez participaban de un “primer tiempo”, que duraba veintiuna semanas, durante el cual se les explicaban las dieciséis técnicas. En esas primeras semanas los alumnos investigaban los materiales de forma individual o colectiva, sin tiempo preestablecido y sin ningún preconcepto.

La idea de que todos los adultos podían tener acceso a la expresión gráfica sin necesidad de recibir una educación formal llevó a los organizadores del TAC a realizar un primer taller de carácter abierto y gratuito en diciembre de 1974. Esta experiencia, que ellos denominaron “piloto”, funcionó como una versión ampliada y pública del taller. Los coordinadores explicaban las técnicas disponibles y los participantes creaban libremente de forma individual, grupal o por sumatoria. Como en el TAC, los organizadores proveían a los participantes de todos los materiales necesarios.

El éxito de esa experiencia hizo que seis meses después, en julio de 1975, se realizase la primera *Jornada del Color y de la Forma*, en el Museo de Arte Moderno, que funcionaba en el actual Teatro San Martín. Esta se desarrolló los días 4, 5 y 6 de julio de 1975 entre las 17 y las 20:30 horas. La *Segundas Jornadas del Color y de la Forma* se realizaron del 15 a 19 de junio de 1976, de 18 a 20.30 horas, en el 9.º piso del Teatro. Tres meses después se realizó la tercera edición, en esta ocasión la cantidad de días se duplicó, permaneció abierta del 7 al 11 y del 14 al 18 de septiembre, de 18.15 a 20.30 horas. El evento se trasladó un piso más abajo, donde funcionaba el Museo de Artes Visuales, ex Museo de Arte Moderno. La cuarta edición fue del 3 al 7 y del 9 al 13 de agosto de 1977, casi un año después de la anterior, en el Museo de Arte Moderno, que permanecía en el 8.º piso del Teatro San Martín. Las *Quintas Jornadas del Color y de la Forma* se llevaron a cabo más de dos años después, del 3 al 14 de octubre de 1979 en el Museo Sívori, con el auspicio de más de veinte empresas. Nuevamente habrían de pasar dos años para la realización de la

sexta y última de las *Jornadas*. Estas se hicieron del 12 al 15, del 19 al 22 y del 26 al 29 de noviembre de 1981, en el Museo Sívori que funcionaba en Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires (hoy Recoleta).

En esas ocasiones, según el afiche que convocaba a unirse a la experiencia, se esperaba transformar al museo “en un gran taller de acciones creativas para adultos” (3). Esto significaba que se instalaban en las salas del museo grandes mesas de trabajo en las que se ponía a disposición de todos aquellos que quisieran participar materiales para el desarrollo de distintas técnicas plásticas.

Ahora bien, ¿cuál era el objetivo de esos encuentros? Según Mirtha Dermisache era “recuperar la capacidad de juego de los adultos, de hacer surgir la capacidad potencial de la gente” (*Clarín*, 22 de septiembre de 1976: 8), así como también “rescatar una fuerza creadora oculta y retenida” (*Clarín*, 24 de enero de 1980: 5). Asimismo, en un informe redactado en julio de 1981 por los organizadores (titulado *Jornadas del Color y de la Forma, Informe sobre sus características, organización y necesidades*) se explicitaba el siguiente objetivo: “... las Jornadas tienden a satisfacer las necesidades manifiestas o latentes de los adultos para expresarse libremente mediante el color y la forma”. A partir de la cuarta edición, una serie de consignas comenzaron a aparecer en los afiches de difusión, entre ellas figura: “Rescatemos el mundo de formas que tenemos encerrado dentro nuestro y reconozcámonos en ellas” (4).

Según dejan ver estos testimonios, el objetivo central de las *Jornadas* era que los adultos se expresen a través de técnicas plásticas sin necesidad de recurrir a una educación formal en arte. Hacer, investigar con el fin último de “rescatar la fuerza creadora” y la “recuperar la capacidad de juego”. Esto se debe a que consideran que esas eran necesidades que el hombre posee, pero que en ese momento histórico se encontraban en él “latentes”, “ocultas” o “retenidas”. En este punto debemos aclarar que los organizadores no se refieren con ello a las condiciones impuestas por la dictadura dado que es un discurso previo, sino al modo en que se vivía el ser adulto vinculado fundamentalmente a lo racional y al modo en que se enseñaba arte en las escuelas. Sin embargo, aunque el discurso no se modifica entre el período democrático y el dictatorial, puede ser leído de otra manera a partir de 1976 cuando se prohíbe la libertad de expresión y la cultura en general comienza a ser controlada.

Entonces, la intención de los organizadores era brindar las herramientas para “liberar” esas necesidades. Para cumplir esos objetivos se proponían como estrategia: “Salir al encuentro del adulto por medio de un taller público gratuito y a través de un método de trabajo no convencional. Posibilitando, mediante dicha propuesta, la realización de acciones creativas a la mayor cantidad de gente, en la mayor cantidad de lugares” (*Jornadas del Color y de la Forma, Informe sobre sus características, organización y necesidades*, julio 1981).

En síntesis, según estas declaraciones, tanto públicas como privadas, el arte –más específicamente las artes visuales– aparecen como una herramienta, como un medio para alcanzar un fin mayor y no como un fin en sí mismo. Por ello afirman en el afiche de las *Sextas Jornadas*: “Para nosotros no hay trabajos buenos o malos, lindos o feos, hay diferentes formas de expresarse. 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 adentro nuestro” (5). No es la obra terminada lo que importa, sino el proceso. En este sentido, las *Jornadas*, como hecho artístico, tendrían valor más por la experiencia de quienes la atravesaron que por lo que allí se produjo material o artísticamente.

Con esa intención se ponía a disposición de quienes se acercaran una inmensa cantidad de materiales que les permitían desarrollar distintas técnicas. Entre ellas podemos mencionar la hoja mojada, dactilopintura, arcilla por sumatoria, arcilla individual, tallado en ladrillo aislante, la bencina, monocopia color, monocopia en negro, témpera y paneles para pintar con anilina, murales, entre otros. En cada mesa había coordinadores (pertenecientes al TAC) que explicaban cómo utilizar los materiales y respondían preguntas, sin hacer señalamientos de tipo estilísticos. Los participantes elegían en qué mesa participar y cuánto tiempo permanecer. Al finalizar, cada uno podía decidir si quería dejar su trabajo secándose o llevárselo a su casa.

Con el correr de las ediciones el número de mesas, de participantes, así también como de coordinadores (que pasa de 16 a 137) se multiplicó. También se fueron incorporando nuevas técnicas, por ejemplo en las *Sextas Jornadas* (1981) se sumó la filmación en *videocassette* para lo cual se le entregaban filmadoras a los participantes.

Las *Jornadas* eran de carácter público y gratuito para adultos. Su difusión se realizaba a través de afiches que se pegaban en comercios, escuelas de arte, universidades y espacios de acceso público. También eran anunciadas en programas de radio y a través de artículos de diarios y revistas. Ello, junto a otros factores, provocó que la asistencia fuese numerosa. Según un artículo de la revista *La Opinión*: “La fila se iniciaba en el ascensor, se prolongaba hacia la puerta y doblaba saliendo a la calle” (*La Opinión*, 1977, número 13: 58). En la revista *Propuesta*, Leonor Canterelli –una de las organizadoras– afirma, sobre las *Quintas Jornadas* (1979), que había alrededor de 500 personas trabajando al mismo tiempo, entre la que predominaba la gente joven y que, por momentos, había que hacer cola para ingresar (*Propuesta*, noviembre de 1979). Rodolfo Arze sostiene que en esa misma edición participaron alrededor de 8.000 personas “provenientes de diferentes medios y ocupaciones” (*Clarín*, 24 de enero de 1980: 4).

Estos datos resultan paradójicos dado que dan cuenta de un evento muy numeroso en un contexto en que las reuniones estaban prohibidas. Pero no solo el número de participantes es sorprendente, sino que esas personas estén reunidas creando, compartiendo con pares, participando, trabajando en conjunto en un contexto que promovía la sospecha, el individualismo y el aislamiento.

Ahora, volviendo a nuestra pregunta inicial, ¿es posible que existieran experiencias colectivas que se constituyeran para los sujetos participantes en “alivios” en un contexto signado por el control de los cuerpos y las ideas? Para intentar responder este interrogante es necesario revisar los testimonios de quienes se acercaron. Contamos para ello con relatos que fueron registrados en oportunidad de los acontecimientos, los cuales nos permitirán reconstruir el sentido que los sujetos le otorgaron en el momento de los hechos.

Estos nos llegan a través de dos medios. Por un lado, a través de diarios y revistas que cubrieron las distintas ediciones y reprodujeron las sensaciones de quienes estaban allí como participantes o como reporteros. Por otro lado, a través de encuestas informales que se les entregaban a los participantes durante las *Quintas y Sextas Jornadas*, en las cuales se les consultaba nombre, edad, ocupación, procedencia, si ya habían tenido acceso a la “libre expresión gráfica”, cómo se habían enterado, si era la primera vez que participaban y qué opinaban de la experiencia. Esta última documentación se conserva en el archivo personal de Mirtha Dermisache (6).

En el primer conjunto de documentos, aquel de circulación pública, aparecen testimonios como los siguientes:

... 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, por ejemplo), pero acá no había ni espectadores ni actores. 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 (*Expreso Imaginario*, noviembre de 1979: 18).

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 (*La Opinión*, número 13, 1979: 58).

Más allá de la alegría vital que experimentaron cada uno de los participantes –gente 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 (*Clarín*, 22 de septiembre de 1976: 8).

En el segundo conjuntos de documentos, las encuestas realizadas en 1979 y 1981 y conservadas por la artista en su archivo personal, aparecen 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.

Para mí fue hermoso: algo así como un antídoto al no deberías [subrayado en el original] que paraliza.

Expresiones como “alegría vital”, “clima de fiesta”, “gozar haciendo”, “feliz rostro”, “estimula la vida” dan cuenta de una atmósfera evidentemente distinta a la que se vivía en el país. Un momento de “alivio” en medio de una atmósfera signada por el terror. Sin embargo, esto no puede traducirse como la existencia de una isla en la que existiese *libertad de expresión* en tanto la libre difusión de ideas. Por el contrario, hay testimonios que dan cuenta de la existencia de cierta censura e incluso los coordinadores narran que en caso de realizarse pintadas políticas tenían que taparlas. Si bien son estos testimonios que aparecen con menos frecuencia en las encuestas y no aparecen en los medios de comunicación, no debemos pasar por alto que las *Jornadas* se realizaban en instituciones de carácter público y, por lo tanto, lo que allí sucedía era, de algún modo, vigilado y controlado.

A modo de cierre

Al comienzo de este trabajo nos preguntamos sobre la existencia de espacios públicos donde desarrollar la “libre expresión gráfica” y si era posible que se constituyeran para los sujetos participantes en “alivios” — siguiendo lo planteado por Novaro y Palermo— en un contexto signado por el control de los cuerpos y las ideas. También intentamos dar cuenta de cuál era la intención de quienes organizaron la experiencia analizada y cómo se llevó a cabo. El trabajo con distintas fuentes nos permitió arribar a unas primeras respuestas, pero sobre todo nos abrió nuevos interrogantes.

Las *Jornadas* fueron gestadas en 1974, por lo tanto, no pueden ser pensadas como una reacción al gobierno *de facto*. Son más bien una respuesta al modo en que era concebida la adultez en la década del 70, más vinculada a la racionalidad que a la creatividad. De allí que la propuesta de los organizadores haya sido brindar herramientas plásticas para que los participantes se expresen sin pensar en el resultado, es decir, que desarrollen lo que ellos llaman la “libre expresión gráfica”.

Sin embargo, en una época signada por el control, el aislamiento y la censura; en una época de quema de libros; de músicos y canciones prohibidas; en una época de listas negras, reglamentos y comunicados el significado de esa experiencia desbordó los sentidos iniciales. A lo largo de este trabajo hemos intentado dar cuenta de cómo las *Jornadas* pueden ser leídas en términos de un “alivio”, en tanto espacio donde sentir cierta sensación de tranquilidad, para quienes participaron. Esto se ve reflejado en sus testimonios con alusiones a un “clima de fiesta”, “uno se siente libre”, “nos refleja”, “un momento de escape”, por mencionar solo algunos.

Ello no significa que allí no existía el control o la censura, como mencionamos anteriormente no estaban

permitidas las consignas políticas. Justamente la contradicción quizás mayor es que a pesar de ser una institución de carácter oficial, donde ciertas expresiones estaban prohibidas pudo funcionar para quienes por allí pasaban como un modo de (sobre)vivir en medio del terror.

Por último, como planteamos al comienzo, esta experiencia debe ser pensada junto a un conjunto de muchas otras que se realizaron en la misma época (recitales de rock, circulación de revistas under, utilización del humor, etcétera). Esto nos permitirá entender la multiplicidad de sentidos que adquirieron las prácticas culturales durante la dictadura, posibilitándonos superar el clásico binomio resistencia-consenso.

Nuevas preguntas quedan aún por resolver, aquellas que suponen explicar qué tipo de control era ejercido sobre ese espacio y de qué modo, pero también qué elementos y circunstancias hicieron posible que esa experiencia se realizara, se repitiera y se multiplicara.

Notas

(1) La autora entiende que la sociedad y los campos de concentración forman parte de un todo inescindible y que no nos es posible pensar el uno sin el otro, dado que no en cualquier sociedad ni en cualquier momento se engendran campos de concentración.

(2) Artista plástica cuya obra se caracteriza por la realización de grafismos, que en ocasiones formaban libros, participó de muestras individuales y colectivas y de espacios de experimentación artística como el Instituto Torcuato Di Tella y el Centro de Arte y Comunicación (CAYC).

(3) Afiche, disponible en el archivo del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

(4) Afiche, disponible en el archivo personal de Mirtha Dermisache.

(5) Afiche *Sextas Jornadas del Color y de la Forma*, disponible en el CEDIP.

(6) El hecho de que las mencionadas encuestas hayan sido conservadas en el archivo personal de la artista reviste un problema metodológico, dado que no somos capaces de determinar si ese es un recorte de todo el material que existía o si representa la totalidad. Sin embargo, el acervo resulta lo suficientemente numeroso como para considerarlo significativo a la hora de realizar un primer análisis.

Bibliografía

Calveiro, Pilar, (2004), *Poder y Desaparición. Campos de concentración en la Argentina*, Buenos Aires, Colihue.

Invernizzi, Hernán y Judit Gociol (2003), *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*, Buenos Aires, Eudeba.

Novaro, Marcos y Vicente Palermo (2013), *La dictadura militar 1976/1983. Del golpe de estado a la restauración democrática*, Colección "Historia Argentina", Tomo 9, Buenos Aires, Paidós.

Sirlin, Ezequiel (2006), "La última dictadura: genocidio, desindustrialización y recurso a la guerra (1976-1983)", *Pasados presentes. Política, economía y conflicto social en la historia argentina contemporánea*, Buenos Aires, Dialektik.