

**“Muestra de Cine Lucas Demare”:
de la creación ciudadana a la *remake* del Estado.**

Coproducciones, préstamos y tramas ideológicas de orden local.

Trabajo Final de Integración

Sergio Di Pino

Directora: Dra. Silvia Elizalde

Licenciatura en Comunicación Social con Orientación Institucional

Facultad de Ciencias Sociales - UNICEN

2007

Agradecimientos:

A mis viejos, especialmente.

Para Silvia, por su dedicación, interés en el trabajo y fundamentalmente por su paciencia.

A Joaquín por su colaboración desinteresada.

A mis amigos/as y mis "compañeros" de militancia estudiantil.

Índice.

Introducción.....	5
Algunas consideraciones conceptuales.....	5
El cine como tecnología cultural.....	7
Inscripción de la Tesina en el campo de la Comunicación Institucional.....	11
Aspectos metodológicos y de organización de la Tesina.....	13
Capítulo1. Hacia una historia cultural en clave olavarriense.....	15
La construcción del mapa.....	15
Rural/urbano: Tensiones, préstamos y reescrituras.....	16
La ciudad y el “progreso”.....	21
Actores sociales, luchas de sentido y eventos “productivos”.....	22
Crisis económicas y “festejos tradicionalistas”.....	24
La tensión cultura/mercado.....	25
Articulaciones entre Estado y sociedad civil.....	27
Capítulo 2. El largometraje olavarriense.....	32
El rodaje.....	32
Toma 1: El Cine, un acontecimiento social.....	33
Toma 2 : Cine, Teatro y Bares.....	37
El cine y el Bar.....	40
Toma 3: Entre las salas comerciales y el Cine-club.....	41
Toma 4 : Festejos.....	45
Toma 5: El Cine y el Supermercado.....	48
Eventos (Re)inventados.....	51

Capítulo 3. La muestra	52
Orígenes, elipsis e imágenes significativas.....	53
“El Homenaje”.....	54
Actores Protagonicos.....	54
Formalidades.....	56
Los objetivos.....	59
Programas.....	60
Escenarios.....	64
“No todo es ver películas”.....	66
¿Ir al cine es un acto de cultura?.....	68
Capítulo 4: Modelos de gestión y prácticas ciudadanas	70
Modelos de gestión/ Modelos de Comunicación.....	70
Del “patrimonio de los Objetos” al “patrimonio de los Eventos”.....	78
¿Y llega el Tren? : El caso del Instituto Cultural.....	82
Los desafíos de las Políticas Culturales en las localidades intermedias.....	84
Conclusiones	87
Anexo 1. Cronología de Eventos Culturales Locales	91
Anexo 2. Descripción de Eventos Culturales	98
Anexo 3. Documentos	123
Bibliografía	119

La presente investigación explora los alcances sociales, culturales, políticos y comunicacionales de un evento emblemático para la historia cultural de Olavarría en sus últimos tres decenios, denominado **“Muestra de Cine Nacional Lucas Demare”**, en relación con las distintas modalidades de actuación y gestión en el terreno cultural impulsadas por el Estado local y la sociedad civil.

De modo más amplio, el trabajo apunta a producir, desde una perspectiva a la vez cultural y comunicacional, una reconstrucción histórica del complejo mapa cultural olavarricense, en base a la descripción y el análisis de las prácticas, instituciones, dinámicas sociales y operaciones de intervención que, desde inicios del siglo XX y hasta el presente, han desplegado distintos agentes, en calidad de productores y/o gestores de actividades de orden cultural y que operan como contexto activo de inscripción del evento objeto de esta tesina.

A la manera de una historia cultural en clave materialista, el trabajo asume como tarea inicial la exploración crítica de las condiciones materiales y simbólicas específicas de la ciudad así como de las luchas de poder, que en cada momento histórico, entablan sus agentes para definir los “sentidos preferentes” (Hall S. 1981) de la cultura y lo cultural. Con ello se espera comprender el papel, históricamente variable, asignado a la proyección y consumo cinematográfico en el orden cultural local por parte de los diferentes actores intervinientes, al tiempo que identificar, de modo más general, continuidades, tensiones, rupturas y tendencias culturales significativas que den cuenta de la pervivencia de “tradiciones”, más o menos selectivas, “formaciones” e “instituciones” clave de Olavarría (Williams, 1980 [1977]).

Algunas Consideraciones Conceptuales

Para llevar a cabo esta empresa investigativa ha sido fundamental revisar y problematizar los aportes teóricos- metodológicos producidos por los Estudios Culturales ingleses de la llamada Escuela de Birmingham y su actualización y reinención por parte de los Estudios de Comunicación y Cultura latinoamericanos. Ambos corpus de trabajo -

heterogéneos y altamente dialogados en su interior- comparten el horizonte propuesto por Raymond Williams en los tempranos 60' y retomados en toda su obra de focalizar el análisis en el carácter material de las producciones culturales y de pensar a la cultura y lo cultural como elementos configuradores de relaciones sociales hegemónicas y subalternas de actuación y de lucha.

En este sentido, vale situar como referencia anterior a estos enunciados, la decisiva contribución de Antonio Gramsci (1948) respecto de abordar las dinámicas sociales desde y a partir del proceso siempre inestable de producción de hegemonía. Como afirma Raymond Williams este concepto incluye, a la vez que supera, las nociones marxistas de ideología y de cultura, permitiendo dar cuenta de la interacción entre fuerzas sociales, políticas, culturales (de dominación y subordinación) en el "proceso social total."(Williams 1980:129 [1977]). Es sabido, al respecto, la centralidad que asumió desde entonces esta noción en los Estudios Culturales ingleses y en su reapropiación específica en América Latina, preocupados todos ellos por explorar distintas prácticas culturales en cada uno de los particulares procesos de transformación hegemónica de las sociedades occidentales (Hoggart 1957; Thompson 1961; Williams1977; Hall 1981; Barbero 1987; García Canclini 1989).

En esta dirección, lo social será entendido desde su carácter incompleto y abierto tal como lo conceptualizan Ernesto Laclau y Chantal Mouffe (Laclau 1987). Para estos autores, la hegemonía actúa como "un campo dominado por prácticas articuladoras" al tiempo que "se verifica un enfrentamiento con prácticas articuladoras antagónicas, fenómenos de equivalencia y efectos de frontera" (Laclau 1987:155-156).Este posicionamiento implica renunciar a aquellas explicaciones que piensan a la sociedad como totalidad y pasar a pensar a los distintos órdenes sociales como intentos precarios, contingentes y en última instancia fallidos por fijar el "campo de las diferencias".

Con respecto a los aportes producidos por los estudios culturales y de comunicación latinoamericanos , es importante destacar, especialmente, los trabajos de Jesús Martín Barbero y Néstor García Canclini acerca del papel de los medios de comunicación (cine, radio, prensa popular de masas y posteriormente la televisión) como constitutivos de las nuevas experiencias populares- urbanas del siglo XX (Barbero 1987), en el proceso de construcción de las identidades nacionales y los nuevos modos de participación ciudadana y consumo cultural (García Canclini, 1989, 1995).

Estos estudios, visualizaron agudamente el conflictivo pasaje de la década del 80' a la del 90', la irrupción de los medios masivos como parte de los procesos hegemónicos de lucha y producción de sentidos así como sus entrecruzamientos e hibridaciones con las

tradiciones, memorias y matrices culturales de las culturas subalternas. Al respecto, particular relevancia cobra aquí el hincapié puesto por Martín Barbero en el dispositivo cinematográfico, al señalar no solo su papel estratégico en los procesos de nacionalización de los sectores populares de las décadas del 30' al 60' en América Latina (con Argentina y México como casos paradigmáticos) sino también su capacidad expresiva para moldear y retomar las dimensiones estéticas y cotidianas de una ciudadanía popular-mediática. Como afirma este autor: "Al cine se le encarga darle imagen y voz a las identidades nacionales. Y al cine irán las masas populares no tanto a divertirse cuanto a 'experimentar con su vida cotidiana'." (Barbero, 1987: 211).

A la hora de recuperar las producciones teóricas y/o empíricas locales sobre el tema, es preciso señalar la escasez o directamente falta de antecedentes específicos sobre los procesos culturales en la localidad de Olavarría en relación con el peculiar modo de construcción de su proyecto ciudadano. Si bien pueden rastrearse valiosos trabajos respecto de las transformaciones y continuidades históricas de los imaginarios sociales, tecnológicos y culturales en el espacio "urbano" local (Arabito 1994, Zamora 1996, Gravano y otros, 2005), encontramos un área de vacancia investigativa respecto al papel asumido por el campo de actores y gestores culturales en estos procesos históricos. En este sentido, es nuestro interés proponer algunas consideraciones iniciales para esta tarea, que necesariamente deberán ser revisadas, ampliadas y profundizadas desde otros estudios y miradas en torno al campo de la comunicación y la cultura olavariense.

El cine como tecnología cultural

Otro de los antecedentes que ayudaran a situar y comprender el desarrollo de las prácticas cinematográficas en Olavarría está dado por una adecuada descripción del contexto de emergencia de este dispositivo comunicacional en su ámbito nacional y mundial. Esto es básicamente; en el marco de expansión colonial de las principales potencias capitalistas de Europa y Estados Unidos entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX.

Como ya es sabido, las disputas entre estos Estados imperiales por la anexión, redistribución territorial o por el control económico, formal e informal, del resto del globo finalmente derivaron en el estallido de la primera guerra mundial.

En este escenario, los países Latinoamericanos si bien no estuvieron sometidos militarmente al reparto colonialista fueron incorporados al mercado mundial mediante lo que se conoció como "especialización internacional de las economías nacionales" (Hobsbawm

1999) principalmente como productores de materias primas e importadores de manufacturas. En la experiencia Argentina, esta dinámica fue operada por los sectores económicos y políticos dominantes bajo la implementación del denominado modelo agro- exportador.

El fenómeno cinematográfico se origina, precisamente, durante este periodo de expansión colonial capitalista y en consonancia con una serie de grandes descubrimientos técnicos tales como la electricidad, el ferrocarril, la fotografía, el telégrafo y la radio.

Según el autor Paúl Virilio (1977) gracias a la invención de los ferrocarriles y la máquina de vapor el capitalismo produjo una “revolución del espacio- tiempo” que básicamente estuvo dada por la “puesta en práctica de la velocidad industrial”. Si esta “velocidad absoluta” permitió ver el mundo de otra manera, la fotografía y el cine revolucionaron a su vez el campo de la percepción y reemplazaron la “estética de la aparición por una estética de la desaparición” lo que equivale a decir que estos dispositivos provocaron el pasaje de la persistencia material (el sustrato por ejemplo de la pintura o del mármol) a una persistencia cognitiva de la imagen en la retina , profundizada posteriormente por la TV y el video (Virilio, 1977: 20-24).

Las características del cine como nuevo soporte comunicacional permitieron la reproducción infinita de copias lo que favoreció de acuerdo a Williams “la rápida distribución de un producto relativamente estándar en un área social y geográfica mucho más extensa” (Williams, 1997: 140). Varios años antes, Walter Benjamin, había señalado que la fotografía y el cine inauguraron la “época de reproductibilidad técnica” trasformando definitivamente el estatuto y las funciones de la obra de arte. Estas consideraciones aumentaron en forma ilimitada las “posibilidades de exhibición” de la obra artística mediante la multiplicación de copias en detrimento de su valor cultural, es decir de la autenticidad del aquí y el ahora y del carácter aurático de las producciones estéticas (Benjamin, 1973: 20-21-24 [1936]).

Respecto específicamente del cine, es preciso indicar que, desde sus mismos orígenes, su historia y sus alcances sociales están fuertemente anunciados a su acentuada impronta industrial, sobre todo a partir de la centralización de su producción en Hollywood. Esta tendencia se consolidó luego del trascurso de la primera guerra mundial marcando definitivamente la hegemonía estadounidense, no solo en la distribución mundial de sus películas sino en los modos de producir, narrar y seleccionar temas, imágenes y estéticas, así como de imponer estilos, velocidades y forjar estereotipos sociales para fomentar la identificación o “fascinación” del público con las estrellas y sus modos de vida (Adorno y Horkheimer,1962)

Como señala, por su parte, el español Vázquez Montalbán:

(...) El hecho de que la industria europea se paralizara con motivo de la primera guerra mundial y, que en cambio, la industria cinematográfica norteamericana prosiguiera su crecimiento, ayudó a la hegemonía de una cinematografía que tanto contribuiría a imponer la imagen del país rector del sistema capitalista (Vázquez Montalbán, 1997: 165 [1980]).

La producción seriada de bienes culturales, como la fotografía, la prensa de masas y el cine abrió el debate respecto del lugar y el papel de la cultura en la sociedad industrial. Como afirman Adorno y Horkheimer “La industria cultural ha llegado a la igualación y a la producción en serie sacrificando aquello por lo cuál la lógica de la obra se distinguía de la del sistema social” (Adorno, 1969 : 148[1944]).

De ahora en adelante, la cultura será concebida en un estado de permanente tensión entre sus posibilidades creativas y/o de transformación de lo social y su capacidad - ideológica- para reproducir y reforzar el sistema económico capitalista durante el tiempo de ocio (esfera del consumo y la diversión). En este último aspecto, cabe mencionar que los estudios culturales y de comunicación de la década del 70' en América Latina se centraron precisamente en la “denuncia” del papel de los medios masivos como soportes de la “ideología dominante” (Dorfman 1971, Mattellart 1973, Héctor Schmucler 1973, , Heriberto Muraro 1974).

Estos posicionamientos teóricos serán retomados y revisados críticamente por los Estudios Culturales latinoamericanos a partir de la década del 80. Sin desconocer el hecho de que, en las sociedades crecientemente transnacionales (en sus economías y flujos culturales), el mercado de bienes simbólicos favorece la reproducción del sistema capitalista y el “imperialismo ideológico” de los países, estos trabajos, nacidos de los contextos de recomposición democrática del continente, optarán por focalizar su atención en los modos de uso, consumo y reapropiación de estos productos por parte de diferentes sujetos receptores-productores. De modo especial, importará explorar, por estos años, las lógicas de consumo, cooptación, resistencias y préstamos desplegados por los sectores populares en su encuentro y recreación de lo popular-masivo (Barbero,1987; Sarlo, 1987; Canclini 1989; Ford., 1990; Matta, 1991; Landi,1992; Alabarces, 2004).

Por otro lado, existe una característica particular del fenómeno cinematográfico que lo re- liga desde el momento de su aparición con tradiciones y formas más primitivas de espectáculos comunitarios. Como observa Williams en su libro “Políticas sobre el Modernismo”, “Muchísimos estudiosos de cine, comprensiblemente concentrados en la

singularidad y originalidad del medio, saben sorprendentemente poco del teatro popular al cuál apeló con tanta abundancia en esta fase” (Williams, 1997: 140).

Desde otra mirada, esta propiedad distintiva del cine es también retomada por Roman Gubern en su obra “El Simio Informatizado” (Gubern, 1987) donde analiza las conexiones entre el nuevo medio masivo con prácticas más antiguas de reunión comunitaria como las del circo, el estadio o el teatro. Canclini a su vez señala que:

solo con la construcción de salas estables, a partir de 1905, comienzan a forjarse hábitos de percepción y asistencia, una nueva distinción entre lo real y lo imaginario, otro sentido de lo verosímil, de la soledad y de la ritualidad colectiva (García Canclini 1995: 149).

Este aprendizaje en los modos de ver e ir al cine entrará en crisis en la década del 70’ a partir de la irrupción y generalización de nuevas tecnologías culturales como la televisión, el video y recientemente el DVD, que paulatinamente instalan el consumo cinematográfico en el ámbito privado, o más específicamente en el terreno doméstico. En este sentido, García Canclini se pregunta “En qué se convierte el cine cuando ya no se va al cine, sino al videoclub o se ve lo que al azar transmite la televisión” (1995:149).

A la llamada “crisis del cine” en el espacio público¹ sobrevino la apertura e interconexión con las nuevas tecnologías globales. Este fenómeno generó un nuevo cambio en el estatuto del espectador cinematográfico, ahora “espectador multimedia” y en sus modos de consumo cultural “fomentando una sociabilidad restringida de la pareja o la familia con una concentración débil en el filme” (García Canclini, 1995:150).

Reflexionando sobre esta situación, Martín Barbero retoma la categoría benjaminiana de sensorium para referirse a las transformaciones espacio- temporales generadas por las nuevas tecnologías audiovisuales en relación con los modos de lectura de los sujetos: “la percepción del tiempo que instaura el sensorium audiovisual- señala- está marcada por las experiencias de la simultaneidad, de la instantánea y del flujo” (Martín Barbero, 1989:91).

En cualquier caso, es sabido que el dinámico contexto político, económico, cultural en el que surge y se desarrolla el cine mundial, y el propio cine argentino, encuentra numerosos espacios de debates y reflexión teórica. No es pretensión de esta tesina hacer la genealogía

¹ A propósito, Ana Wortman señala que en la Argentina de 1800 salas existentes en 1970 quedaban menos de 500 al final de la década del 80’ (Wortman, 2004 :19).

de estas discusiones, por lo que las menciones precedentes son apenas la indicación de un recorrido más amplio, con múltiples dimensiones. La consigna es más bien, situar contextualizadamente las prácticas culturales objeto de esta investigación, en el marco de esta historia cultural, tecnológica y social más extensa, como resultado y condición para su especificación local en la ciudad de Olavarría.

Inscripción de la Tesina en el campo de la Comunicación Institucional.

La comunicación institucional constituye un espacio de trabajo emergente en la formación profesional del comunicador social, una de cuyas consecuencias es la existencia de pocas y a veces fragmentadas reflexiones teóricas y metodológicas así como propuestas de investigación y/o de intervención formuladas desde el propio saber comunicacional. Esta situación ha llevado a definir un campo profesional en diálogo, o en disputa, con otras disciplinas de las ciencias sociales que comparten un perfil profesional común, en tanto formadoras de “analistas institucionales”.

En este contexto, el enfoque comunicacional elegido para guiar a esta investigación parte de pensar a las instituciones en un sentido amplio, como formas organizativas y normativas dinámicas, resultantes de la interacción de los sujetos en un contexto histórico, social, económico, cultural y político (Prieto Castillo, 1999; Guerrini y Uranga, 2003). Seguidamente, esta mirada supone un fuerte hincapié en el reconocimiento de las dimensiones o fenómenos de orden comunicacional de las distintas situaciones institucionales, al tiempo que resalta el valor específico de la comunicación para la creación de acciones, modelos y prácticas participativas.

Desde esta óptica se asume, pues, la necesidad de revisar críticamente muchas de las teorías y los esquemas más difundidos en el terreno del análisis institucional, retomados frecuentemente por los estudios comunicacionales, que parten de conceptualizar a la institución como sinónimo de organización o como sistema- más o menos abierto-.

En el primero de los casos, estos enfoques responden a un modelo biologicista y por lo tanto conciben a la institución como un organismo. Desde los análisis sociológicos de Saint-Simón (1848), pasando por Comte (1833), Spencer (1850), Durkheim (1883) o el propio funcionalismo norteamericano (Parsons 1937, Merton 1949, Lazarsfeld) estas teorías postulan, con distintos matices y niveles de complejidad, que la organización es un “cuerpo social” conformado por órganos o componentes encargados de cumplir distintas funciones, al servicio de la reproducción y el mantenimiento de esa totalidad. Para estas lecturas, los cambios representan desafíos al orden y al equilibrio del sistema, representando

disfunciones o incluso “enfermedades que el organismo debe procesar para garantizar su estabilidad interna y su funcionamiento homeostático. En este esquema, los sujetos actúan como partes necesarias de una totalidad que los regula.

No llama la atención, la generalización de este tipo de interpretaciones de la operativa institucional, si tenemos en cuenta que una de las herramientas comúnmente utilizada para el análisis institucional hunde sus raíces, precisamente, en el campo de la medicina. Al respecto, Prieto Castillo nos recuerda que, en el diagnóstico clínico:

Un médico a partir de sus conocimientos y experiencias, estudia a un paciente y llega a determinadas conclusiones sobre su dolencia. Todo este proceso, desde la observación de los primeros síntomas hasta las conclusiones se lo denomina diagnóstico (Prieto Castillo, 1992: 20).

Siguiendo esta lógica, en el caso de los diagnósticos sociales la labor del profesional puede verse reducida al reconocimiento y la descripción de las problemáticas sociales o a la instancia previa de recolección de información para el diseño, planificación y ejecución de acciones de intervención que procuren su resolución.

Por otra parte, los análisis sistémicos provienen en su gran mayoría del campo de la administración empresarial, el management o las relaciones laborales. En estos ámbitos, la organización también es abordada como totalidad o sistema complejo compuesto por partes o subsistemas que interactúan con otros sistemas mayores o con su “medio ambiente”, desde intercambios de productos e informaciones bajo el mecanismo de entradas “input” procesos y salidas “output”.

Para este tipo de enfoques, los sujetos se encuentran ubicados en distintos niveles estructurales de la organización, distribuidos jerárquicamente en funciones según su grado de responsabilidad para la toma de decisiones. Las dificultades de la organización para dar cuenta de sus objetivos, “misión”, sus acciones estratégicas, “visión”, o los intereses solidarios entre sus miembros, “valores”, son conceptualizadas en tanto “déficits” que la organización debe corregir y superar a partir de su capacidad de adaptación a los cambios internos o externos.

Es interesante resaltar que esta perspectiva ha impulsado el interés por analizar y planificar la comunicación organizacional para optimizar los mensajes de sus líderes (ubicados en el sistema decisorio), los canales de comunicación empleados (ascendente,

descendente, formal, informal) así como sus niveles de persuasión e influencia sobre los receptores “target” (público interno, público externo).

Ahora bien, lejos de querer reseñar el estado de situación del campo de la comunicación institucional, estos señalamientos pretenden poner en evidencia la centralidad que adquiere, para una perspectiva crítica como la que aquí se impulsa, la reflexión sobre el propio lugar del comunicador- como actor comprometido y tomador clave de decisiones- a la hora de abordar a una institución en su complejidad.

En el caso de esta investigación, el análisis de la “Muestra de Cine Lucas Demare” podría valerse de una estructura de trabajo similar a la anteriormente descrita. Diagnosticar la organización encargada de la toma de decisiones (para el caso una comisión organizadora) ver sus interacciones con otros sistemas (Municipio, medios de comunicación, organizaciones y personalidades del “ambiente cinematográfico”, públicos) enunciar objetivos, orígenes y antecedentes históricos, identificar acciones de comunicación (espontáneas o con algún grado de planificación) con la finalidad de detectar “problemáticas” y enunciar algún tipo de acción o respuesta estratégica a considerar- o no- por sus impulsores.

Estos conocimientos serían sin duda útiles para una primera tarea investigativa, pero resultan altamente insuficientes si aspiramos a inscribir a este evento cultural en un proceso histórico-cultural e ideológico más completo. Es decir, si nos proponemos analizarlo- como es nuestra intención- en tanto un acontecimiento configurador y ,a la vez, configurado de/por la dinámica cultural olavariense, las luchas constantes entre sus instituciones y actores por definir los sentidos históricos de cultura y gestión cultural y las estrategias implementadas por el Estado y/o la sociedad civil como formas de participación e intervención ciudadana.

Aspectos metodológicos y de organización de la Tesina.

En términos de las decisiones metodológicas implicadas en esta investigación, fue preciso, en primer lugar, producir un relevamiento y descripción de los principales eventos de la ciudad a lo largo de su historia reciente, tarea que se realizó a partir del acceso a fuentes primarias y secundarias. Esto supuso acciones de búsqueda en archivos públicos, privados y mediáticos, entrevistas a informantes claves, recolección y sistematización de la información relevada y construcción de matrices analíticas para su interpretación y vinculación conceptual y metodológica posterior.

En un segundo lugar, y como parte del necesario recorte del objeto tras la producción del marco contextual más amplio, se focalizó en la práctica cultural específica de la proyección y consumo de cine en el contexto local. Puntualmente, se exploró el recorrido histórico de la “Muestra de Cine Nacional Lucas Demare” desde sus inicios en la década del 80’, por considerarlo un acontecimiento singular de la relación entre Estado y sociedad civil en el campo de la cultura de orden local.

De acuerdo con esta matriz de trabajo, en diálogo y articulación con el marco conceptual de base, la tesina se estructura en cuatro capítulos. En el primero se describe y analiza el mapa cultural olavarriense, en relación con las condiciones materiales y simbólicas de la localidad. En esta línea relevamos sus principales instituciones, actores sociales y nociones culturales en juego así como la dinámica que asumen los agentes sociales en la creación o gestión de las distintas actividades culturales.

En el capítulo 2 emprendemos una historización del fenómeno cinematográfico local como práctica cultural y comunicacional, en el extenso periodo que va desde comienzos de siglo XX hasta la actualidad.

Por su parte, el capítulo 3 describe en su especificidad y desde múltiples dimensiones a la “Muestra de Cine Nacional Lucas Demare”, tanto en su primera etapa de la década del 80’ como a partir de su recuperación desde el año 2002.

El capítulo 4 despliega un ejercicio contrastativo entre las dos grandes etapas históricas que caracterizan a esta Muestra de Cine, con el propósito de reflexionar sobre los modelos actuales de gestión cultural impulsados por el Estado comunal y la sociedad civil. El foco está puesto en las instancias de participación/producción previstas -o vedadas- para los ciudadanos, en tanto sujetos consumidores, por parte de las políticas públicas de orden local.

Finalmente, se incluye un anexo en el que se presenta una sintética descripción cronológica de eventos culturales locales, desde comienzos de siglo XX hasta el presente, como parte de una historización y contextualización general de la vida cultural olavarriense, cuyo complemento y profundización quedan abiertos en tanto investigación y desafío de nuevas investigaciones.

**HACIA UNA HISTORIA CULTURAL
EN CLAVE OLAVARRIENSE**

La construcción del mapa

Este capítulo procura explorar el marco económico, político y social en el que se inscribe un conjunto de prácticas y sentidos de orden cultural producido por los principales actores de la comunidad de Olavarría en distintos momentos y coyunturas del siglo XX y principios del XXI. El propósito es trazar una genealogía, provisoria y abierta, de las tendencias, marcas ideológicas y tensiones transversales que forman parte de la historia cultural de esta ciudad, que -como tales- participan de los procesos de transformación y actualización del vínculo entre tradición, identidad colectiva y consumos culturales.

El análisis que a continuación se presenta recorre algunos episodios culturales centrales para la vida local desde principios del siglo XX a esta parte, con particular hincapié en sus últimos tres decenios, e intenta dar cuenta de las condiciones y significados que en cada momento histórico han tenido la cultura y lo cultural para los distintos actores intervinientes.

Los “eventos” o actividades culturales que aquí se reseñan son problematizados, fundamentalmente, desde su condición de operaciones materiales y simbólicas que constituyen -a la vez que son constituidas por- la dinámica específica del campo cultural olavarriense. Se trata, pues, de discursos y prácticas desplegadas por los distintos grupos sociales en un espacio de lucha y transformación histórica, desde y a partir del cual se construyen tradiciones, tanto “oficiales” como “popular-urbanas” (Barbero 1987, García Canclini,1989).

Como resultante de estas luchas, los actores producen, se “amoldan” o son “fijados” circunstancialmente en distintos roles estratégicos del terreno cultural, convirtiéndose, por ejemplo, en sus creadores, organizadores, públicos, promotores, protagonistas o mecenas, entre otros posicionamientos posibles.

A fin de indicar el alcance de este relevamiento, así como su intencionalidad en virtud de los objetivos perseguidos en la investigación más amplia, conviene aclarar que lejos de

armar un “inventario” de fiestas y eventos culturales locales, el presente recorte pretende dar cuenta de un corpus significativo de acontecimientos (auto)definidos colectivamente como de orden “cultural”, que actúan como base para reconocer, desde una lectura comunicacional, una serie de tendencias ideológicas claves para una posible reconstrucción de las “tradiciones” e “instituciones” culturales de la comunidad.

Al respecto, los conceptos de “tradicición” e “institución”, junto con el de “formación” siguen los lineamientos del planteo materialista de la cultura de Raymond Williams (1977) y aluden a las distintas configuraciones en que se organiza la vida cultural, en vínculo con los procesos de lucha por el establecimiento de la hegemonía, la condensación de sentidos ideológicos, y su institucionalización en la estructura social.

Por otro lado, el foco puesto en la “ciudad” implica pensar a esta última más allá de su fenómeno geofísico. Entendida como “un campo de significaciones vivas”, surge como un lugar preferente de intercambio material y simbólico, soporte de numerosas “textualidades urbanas” (De Certeau 1980). De tal manera, explorar los eventos culturales de Olavarría requiere situarlos en la materialidad de la historia y el campo cultural local así como interrogarlos con herramientas interpretativas que adviertan la complejidad y dinámica de sus interacciones.

De acuerdo con esta perspectiva es posible identificar distintas dimensiones de análisis. Por ejemplo, la referida a las distintas formas de intervención de instituciones, grupos y agentes locales en la gestación y organización de acontecimientos de orden cultural; la vinculada con la participación esperable y/o efectiva de protagonistas y públicos, o las modalidades de construcción de circuitos y espacios de comunicación propuestos por estas actividades en el particular escenario urbano de esta ciudad.

En relación con esto último, es importante precisar, además, que al hablar de la comunidad de Olavarría se incluye tanto a su casco urbano como a los centros productivos mineros del denominado “cordón serrano” y a las zonas rurales de su partido. Esta observación no es menor en tanto, como se advertirá a continuación, la tensión entre lo rural y lo urbano permea el conjunto de las relaciones sociales de la vida citadina.

En efecto, una de las tendencias más marcadas en el largo período analizado es la conflictiva y constante oscilación de las relaciones intersubjetivas, que se debaten entre los vínculos comunales o familiares propios de los pequeños pueblos y el anonimato más característico de los grandes centros urbanos. Tensión que, como se verá enseguida, tendrá en el campo de las acciones culturales comunitarias uno de los espacios más dinámicos de lucha y actuación.

Rural/urbano: tensiones, préstamos y reescrituras

Una larga tradición en el ámbito de las ciencias sociales ha definido el concepto de “ciudad” en términos antagónicos a lo “rural”. Como afirma Néstor García Canclini este enfoque implica fundamentalmente “concebir la ciudad como lo que no es el campo” (García Canclini 2005: 69 [1997]). En principio, esta perspectiva genera algunos inconvenientes en la medida en que piensa a ambos conceptos de modo esencialista y los utiliza únicamente como categorías taxonómicas, tipificadoras y autoexcluyentes. Pierde de vista, por lo tanto, la riqueza de las tensiones, entrecruzamientos, préstamos, contingencias e interrelaciones materiales, históricas, sociales y culturales que tienen lugar en ambas territorialidades. Como señala Canclini:

La oposición tajante entre lo rural y lo urbano es una diferenciación descriptiva, que no explica las diferencias estructurales ni tampoco las coincidencias que a veces se dan entre lo que ocurre en el campo y las pequeñas poblaciones y lo que ocurre en las ciudades (García Canclini 2005: 70[1997]).

Existe a su vez otra noción utilizada en ciencias sociales –y ampliamente retomada por organismos multilaterales como CEPAL-, que en principio permitiría pensar la vida de una localidad como Olavarría. También se define por oposición, en este caso a los grandes centros metropolitanos. Se trata del concepto de “ciudades intermedias” (CEPAL 2003). Aquí, los parámetros se centran básicamente en la densidad poblacional de un mismo territorio, que oscila, para este caso, en un rango que va de los 50.000 a los 2.000.000 de habitantes¹

Estas definiciones, si bien no deben ser descartadas, resultan insuficientes en tanto no comprenden dimensiones capaces de complejizar la dualidad rural/urbano, tan estrechamente ligada a la definición y consolidación histórica de los proyectos políticos y económicos de las naciones latinoamericanas a lo largo de los siglos XIX y XX.

Como es sabido, la ciudad y lo urbano aparecen en esas narrativas políticas y en los imaginarios sociales que las acompañan como sinónimos de “progreso”, en detrimento del “atraso” que representan el campo o lo rural.

¹ Para mayor información consultar en CEPAL (2003) Proyecto de Gestión Urbana en ciudades intermedias de América Latina y el Caribe, <http://www.eclac.cl/dmaah/qucif/defcon.htm>.

En el caso de la comunidad olavariense es posible detectar esta tensión campo/ciudad a partir de una lectura transversal de aquellos momentos significativos de su historia en los que los actores sociales dominantes intentaron posicionar a Olavarría como símbolo de progreso económico, pujanza cultural y crecimiento constante.

En estas instancias, los ideales de modernización entraron en juego con una larga tradición agraria que desde sus orígenes definió lo local en base a un conjunto de cualidades de "liderazgo patronal" propias de los hacendados y estancieros de la zona. Estos sectores económicos dominantes, junto al poder político-militar y los referentes parroquiales-cristianos, forjaron y sostuvieron sistemáticamente la imagen de crecimiento y prosperidad de la localidad cuya naturaleza se basaba, de forma notable, en sobreponerse a las condiciones adversas del lugar.

Es posible rastrear esta impronta "conquistadora" incluso en el modo en que los relatos fundacionales omiten indicar la presencia de los pueblos originarios en el territorio o los reducen a "escollos" que las fuerzas militares "triumfantes" debieron sortear para delimitar las fronteras de la región, a fines del siglo XIX².

A partir de ese momento, que actúa como "hito" histórico y, a la vez, como condición de posibilidad para el desarrollo geopolítico de la región, se produce la llegada de criollos e inmigrantes así como el despliegue de las primeras actividades económicas. Entre ellas se destacan la producción agrícola-ganadera en grandes estancias, el comercio y la industria de la piedra basada en la extracción de granito, caliza y dolomita. De esta última actividad "que permitió el crecimiento por su capacidad de ocupación de mano de obra mucho antes que el cemento" (El Popular [E.P] 24 de junio de 1999 : 14) surge la figura emblemática del "picapedrero" que, como modelo y metáfora del "hombre trabajador" pasa a integrar el universo de referencias "deseables" del proyecto conducido por los grupos hegemónicos.

En efecto, esta figura será recuperada recurrentemente por los poderes políticos de turno a través de lo que Raymond Williams denomina una operación de "tradición selectiva". Es decir, la construcción de una "versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social (Williams 1980: 137 [1977]).

²Entre los hitos fundacionales "recordados" aparecen los combates entre las guarniciones militares y fuerzas de los pueblos originarios en Sierra Chica (1855), San Jacinto (1856) y "La Tigra" (1876) con resultados disímiles, pero que en definitiva posibilitaron establecer los primeros asentamientos en lo que posteriormente sería el territorio olavariense.

El “picapedrero” se convierte, pues, en sinónimo de esfuerzo del “hombre común” por “hacer grande” a la localidad. Tal es el poder y pervivencia de esta imagen que, hasta no hace mucho tiempo, el intendente Helios Eseverri la utilizaba para legitimar su proyecto de gobierno y reinscribirlo en una narrativa que, para describir el presente, reenviaba la historia “memorable” de la ciudad a un pasado que recuperaba, folklorizada, la vieja figura de aquel “pionero”, base del progreso actual.

Así lo indicaba Eseverri el 26 de noviembre de 2005, día de conmemoración de la fundación de la ciudad, ante la comunidad local reunida por el festejo:

Hay que tener conciencia de que esta ciudad que nace con tanto orgullo es hija de los picapedreros, de aquellos que trabajaron la tierra y que hicieron la Olavarría moderna. Lo que simboliza a todos los trabajadores de antes y de ahora, esta ciudad fantástica que se ha hecho democrática, abierta como pocas, porque tiene y mantiene el orgullo de esos orígenes” (El Popular [E.P.] 26 de noviembre de 2005, Edición digital)³.

Con el establecimiento de la Compañía Argentina de Cemento Pórtland en Sierras Bayas desde 1916 (de capitales norteamericanos) y la explotación desde la década del 20 de grandes yacimientos de caolín por parte de los hacendados Juan y Alfredo Fortabat en sus tierras de San Jacinto (que dieron lugar a la fábrica Loma Negra) comienza lentamente a sustituirse la industria de la piedra por la industria del cemento a gran escala. Ya en 1908, y con una población que no superaba los 9500 habitantes en su cabecera frente a los 18000 de las demás zonas del partido, Olavarría fue declarada oficialmente ciudad por el gobierno provincial de entonces.

Esta nueva condición urbana empieza a resignificar la imagen de lo agrario y de la vida pueblerina, que ahora pasan a ser asociadas con el atraso, y con aquello que atenta contra el estándar deseable de toda dinámica citadina, a juzgar por el patrón que encarnan por entonces los grandes centros urbanos del país.

De hecho, si bien lentamente se evidencian algunos “avances” -como la construcción de nuevos edificios, la mejora de las comunicaciones a partir de la llegada del ferrocarril, la aparición del cine, el telégrafo, la electricidad y el entoscado de algunas calles- también proliferan las críticas que marcan la tensión con la fisonomía y las costumbres de la vida rural.

³ Para mayor información consultar nota “Tenemos el deber moral de mejorar todos los días” en <http://his.elpopular.com.ar/26/11/05/>

En esta dirección vale mencionar como Raymond Williams destaca el poder de significación de las imágenes del campo y la ciudad como respuestas a una idea de desarrollo social. Por ello, resulta significativo que “la imagen común del campo sea una imagen del pasado y que la imagen común de la ciudad sea una imagen de futuro. Si las aislamos, nos queda un presente indefinido” (Williams 2001: 366 [1973]).

Es revelador, en este sentido, el modo que, en el editorial del diario El Popular de 1920 se asevera que Olavarría “carece de edificios públicos modernos, se halla sin pavimentar, no dispone de paseos ni de un teatro, ni siquiera de una estación de ferrocarril decente, [y] sus centros sociales se desenvuelven en forma precaria”, al punto de quedar definida como “un apretujón de casas que mejoraba bastante en el centro” (El Popular [E.P] 24 de junio de 1999: 81 - 90)

Precisamente la distinción entre las zonas céntricas y las más alejadas reproducen internamente las tensiones generales que atraviesan a la localidad, a partir de la presencia o ausencia de ciertas mejoras constatables. En 1910, tras la inauguración de un tramo de iluminación eléctrica, el diario local daba la gran noticia: “La Luz se inauguró en una sección central del pueblo”. Allí “el pueblo presentaba otro aspecto, más alegre, de mayor agrado, de más cultura y mayor seguridad” (El Popular [E.P] 24 de Junio de 1999: 50), contrariamente al resto de las zonas del partido, que seguían con iluminación a alcohol o querosén.

En las primeras décadas del siglo XX la vida social y cultural de los sectores dominantes se articula en torno a actividades como los paseos dominicales, las charlas de café y confiterías, el cine, la música y el teatro. Estos espectáculos debían terminar por norma municipal a más tardar a las 24 horas en verano y a las 23:30 en invierno.

Por contraste, las actividades populares de mayor convocatoria fueron históricamente los corsos, bailes y desfiles de carnaval. Las festividades incluían desfile de carruajes, presentación de comparas y murgas, y la aparición de animadores como Carlos Montero conocido con el apodo del “Chicoca” y considerado el “bufón por excelencia de los carnavales lugareños” (El Popular [E.P] 24 de Junio de 1999: 121).

Como señala Mijail Bajtin (1974) el carnaval representa “el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes” (Bajtin 1994 :14 [1974]) .El festejo local suponía la participación de distintos grupos sociales, lo que generaba algunos signos de malestar entre las señoras más distinguidas para quienes el carnaval era un “flagelo” dado el protagonismo que asumía las empleadas del servicio doméstico. “¿Quién se atreve a dar una orden a una de esas damas que en la noche anterior fueron reinas en el

baile x?, reclamaba, por ejemplo, una de ellas en 1926 al diario local (Citado en El Popular [E.P] 24 de Junio de 1999: 53).

Bajtin también afirma que, en el marco de este tipo de celebraciones populares, la eliminación provisional de las diferencias crea un tipo de comunicación “inconcebible en situaciones normales”, en el que tienen lugar “diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones y derrocamientos bufonescos” (Bajtin, 1980: 16[1974]). En el escenario local que nos ocupa, esto se observa con claridad en aquellas expresiones populares que fueron objeto de censuras en Olavarría mediante un edicto policial de 1932. Este impedía que, durante la celebración del carnaval, se usaran caretas, maquillajes o “vestiduras sacerdotales, figuras de la justicia o los boys scouts, ropas indecorosas y el brazal de la cruz roja” (El Popular [E.P]24 de Junio de 1999: 121).

Como se advierte, el conjunto de las definiciones acerca de la cultura de la época se caracteriza fundamentalmente por consagrar como “verdaderamente culturales” a aquellas expresiones ligadas con el goce artístico y el “cultivo” del espíritu. La distinción de los sujetos o grupos -en términos de acceso o exclusión a sus productos o códigos de lectura- serán objeto de innumerables disputas. Es por ello que la lucha por fijar este sentido preferente de lo cultural (Hall S, 1981) permitirá oponer, negar, incorporar, resignificar o borrar las huellas de ciertas prácticas sociales y culturales con fuertes marcas y componentes rurales.

La ciudad y el “progreso”

La plena vigencia del modelo desarrollista argentino durante las décadas del 60 y principios de los 70 coincidió con la consolidación de las actividades económicas vinculadas con la producción de cemento y cerámicos en las zonas serranas del partido de Olavarría, y de aquellas relacionados con la cría y comercialización de ganado vacuno. En 1966 Olavarría llegó a ser el primer distrito ganadero de la Argentina (El Popular [EP] 25 de noviembre de 1967: 3).

Ese mismo año, el partido produjo cerca de 1.500.000 toneladas de cemento, de las cuales 1.000.000 correspondían a la fábrica Loma Negra, representando el 40% de la producción total de cemento en el país (El Popular [E.P] 25 de Noviembre de 1967: 3). Además de Loma Negra existían otras tres grandes empresas que brindaban las principales fuentes de empleo a la creciente población olavarricense: La Compañía Argentina de Cemento Pórtland, Calera Avellaneda, y la Compañía Argentina de Cemento Pórtland de Sierras Bayas.

En este periodo Olavarría contó también con más de 400 industrias ligadas a la producción minera y agrícola lo que le valió los rótulos de “polo industrial”, “Ciudad del Trabajo” y “Capital del Cemento”.

En este contexto, los sectores políticos y económicos dominantes encontraron en la figura del por entonces intendente Carlos Portarrieu (1958-62 /62-66/76/83) al portavoz de los ideales de un “progreso incesante”. Durante su gestión, el casco urbano creció y se especializó en las áreas vinculadas al comercio, los servicios, las redes financieras y las estructuras burocráticas del Estado Municipal. Nuevamente, como había ocurrido en las primeras décadas del XX, la tensión urbano/rural se reedita, bajo nuevas condiciones.

La ciudad -como soporte de los valores del crecimiento y la “civilización”- vuelve a oponerse al “atraso” de la vida pueblerina. Se registran, pues, marcados esfuerzos por eliminar u ocultar rápidamente las huellas de ruralidad a partir de una importante transformación urbana que, en nombre del progreso, asume la doble temporalidad de presente y futuro y niega la historia. O la folkloriza, convirtiéndola en “acervo” cultural y “tradición genuina”.

Por estos años, las calles se ensanchan, se cubren de asfalto y se iluminan; las zonas habitables se expanden, como consecuencia directa del fenómeno inmigratorio, que experimenta un notable crecimiento de la mano de la promesa de nuevas oportunidades de bienestar laboral, económico y social.

Los artículos periodísticos de la época condensan, como en una fotografía, el espíritu de la época: “Olavarría se expande en dimensión vertical”. “Olavarría crece”. “El impulso económico en el campo de la industria, la vocación creadora de sus habitantes, trasforma día a día el panorama de un conglomerado urbano pujante y moderno” (El Popular [E.P] 25 de Noviembre de 1967 : 2)

Como puede imaginarse, la esfera de la cultura y lo cultural vuelven a anudarse históricamente a la ciudad y a la idea de modernización. Y es justamente esta dimensión ideológica de la cultura la que se constituye en elemento central del quehacer de los sectores dominantes de la época, en sus prácticas de construcción, legitimación y sostenimiento de los “valores comunitarios” que sirven de base a sus intereses.

De allí que explorar la dinámica del campo cultural de estas décadas permite comprender, al menos en parte, las luchas y operaciones ideológicas construidas en torno a la dimensión cultural y comunicacional de las prácticas popular-masivas en este particular enclave local. De eso nos ocuparemos en el próximo apartado.

Actores sociales, luchas de sentido y eventos “productivos”

Desde finales de los 50 y en adelante los comerciantes del circuito céntrico de Olavarría empezaron a jugar un rol clave en la definición de las actividades culturales de la comunidad. Conformaron distintos agrupamientos, como la Asociación Propulsores de la Calle Vicente López (APCVL), la Asociación Amigos de la Calle Necochea y otra organización de similares características que nucleaba a los dueños o inquilinos de locales comerciales ubicados en la calle Rivadavia.

Los eventos promovidos por estas entidades se estructuraron a partir de la práctica cotidiana del paseo y el reconocimiento mutuo entre los vecinos, un hecho del que dan cuenta los registros periodísticos, desde la década del 40 inclusive:

La calle Vicente López goza de las preferencias del público que la ha convertido en el paseo predilecto de los atardeceres, constituyendo una nota característica y simpática de nuestra vida social” (El Popular [E.P] 24 de Junio de 1999: 144).

Desde fines de la década del 50 y hasta entrados los años 80 la Asociación Propulsores de la Calle Vicente López (APCVL) organizó, entre otras actividades, la “Farándula Estudiantil”. Esta festividad, celebraba el día del estudiante y el inicio de la primavera y consistía en el desfile de carrozas y murgas conformadas por estudiantes de los colegios secundarios de Olavarría.

El evento se desarrollaba por la calle Vicente López, ya conocida por entonces como “la gran vía comercial”. También esta entidad gestionó la organización de los corsos y bailes de carnaval durante las décadas del 60 y 70, festividad permeada -como vimos- por componentes y tradiciones rurales, en pleno corazón del escenario urbano.

Por su parte, la asociación “Amigos de la calle Necochea” celebró-fundamentalmente en la década del 60- la “Semana de la calle Necochea”, con bailes, concursos literarios y fotográficos.

A partir de estos eventos comienza a perfilarse una específica relación entre cultura, visibilidad y circuito céntrico que se constituirá desde entonces en un eje clave de la dinámica local, vigente hasta hoy, y objeto de capitalización de las acciones de distintos agentes políticos o asociaciones de la sociedad civil a la hora de programar actividades de orden cultural.

De forma especial, el Estado Municipal es quien despliega, desde los años 90 en adelante, una serie de eventos asociados a estos circuitos céntricos en momentos en los que

la circulación de las personas por estas zonas se hace cada vez más frecuente. Durante los fines de semana, las horas de la tarde- noche son los tiempos elegidos para el desarrollo de diversos acontecimientos del calendario cultural. Entre ellos se destacan el ciclo “El Pueblo va a su Plaza”, la “Peatonal”, los “Cursos Oficiales”, la Feria de Artesanos, la Farándula Estudiantil y la “Vuelta al Municipio”.

En este sentido, los años 60 ya señalan un claro rol protagónico de la Municipalidad local en la realización de eventos culturales, por intermedio de sus diferentes estructuras políticas y de gestión. En el caso del gobierno comunal a cargo de Carlos Portarrieu, las estrategias desplegadas combinaron el auspicio o aval institucional a eventos organizados por instituciones civiles, con otras en las que el Estado Comunal se presentaba como único hacedor.

En esta última modalidad se advierte la preponderancia de la organización de hechos culturales “aislados”, “únicos” y estrechamente ligados al impulso económico de las actividades productivas de la zona, frente a otros circuitos más estables de producción y consumo cultural.

Un ejemplo típico de esta política de eventos discontinuos fue La Exposición y Feria Olavarría (FO), realizada por única vez , durante 1960 y 1961.

En dicha oportunidad, la FO se extendió por más de dos meses en la sede del Club Estudiantes de Olavarría. Surgió como iniciativa del gobierno comunal y fue organizada por una comisión especialmente conformada para desarrollar esta tarea. Las autoridades proclamaron a la muestra como una de las exposiciones más importantes del país abiertas a la industria extranjera junto a la Feria Nacional e Internacional de Palermo, en Buenos Aires. Se designó al por entonces Presidente de la Nación Arturo Frondizi como presidente honorario de la exposición y se la anunció a todo el país en conferencia de prensa en la Capital porteña.

Durante su transcurso, se exhibieron, entre otras cosas, maquinarias industriales, electrodomésticos, automóviles y revistas extranjeras. Como parte de estas iniciativas, en diciembre de 1960, había tenido lugar la “Muestra de Reproductores Ovinos de la Sociedad Rural Argentina y de la Asociación Argentina de Criadores de Lincoln”.

Como se observa, quedaba claro que el impulso de las actividades productivas de la localidad debía ser reafirmado, exhibido y proyectado como marca distintiva de la ciudad en el contexto de un gran evento comunitario. Los grupos políticos y económicos centrales también debían quedar nítidamente identificados. Pero a su vez, aparece en este acontecimiento otro elemento interesante para el análisis: en el marco de la exposición, de

corte industrial y agropecuario, se llevaron también a cabo distintos espectáculos artísticos, musicales y deportivos de carácter inédito. Entre ellos se destaca la presentación del cantante Hugo del Carril, del boxeador Ricardo González y del equipo brasileño de fútbol Corinthians.

Así, pues, el despliegue productivo de los sectores dominantes, propio de este periodo desarrollista, se presenta asociado a la “producción” cultural en la figura de algunas de sus “máximas” referencias, así como a la demanda creciente por una definición de la cultura que la ubica del lado del entretenimiento, la masividad y promesa de bienestar social.

Este tipo de esquema persiste aún en algunos eventos centrales de la actualidad olavarricense. El más claro ejemplo lo constituye la “Expo Olavarría”, también llamada “La Rural”, en donde los sectores productivos más fuertes de la localidad, nucleados en la Cámara Empresaria y la Sociedad Rural, combinan desde 1986 exposiciones de tecnologías y servicios productivos con espectáculos artísticos y musicales de envergadura nacional.

Crisis económicas y “festejos tradicionalistas”

En contraposición con los periodos de prosperidad económica y social, los momentos de crisis también resultan sintomáticos y evidencian nuevas tensiones entre lo rural y lo urbano.

De este modo, lo rural puede ser resignificado positivamente como fuente de “tranquilidad”, “sosiego” y “confianza”, o como espacio de reforzamiento de los vínculos familiares y de amistad frente a algunos de los peligros que supone la vida en la ciudad, como la inseguridad o la desocupación, emergentes del deterioro no sólo de las condiciones materiales sino también de las simbólicas y culturales, debido por ejemplo, al debilitamiento de ciertos valores y principios, así como al advenimiento de una sociabilidad de creciente individualismo e insolidaridad.

Estos cambios coinciden, pues, con una revalorización de la memoria y la emergencia de eventos culturales que recrean y reactualizan un conjunto de tradiciones folclóricas y religiosas en un momento de profunda crisis de las economías regionales, como fueron la “perdida” década del 80 y los años posteriores a las crisis de 2001.

En este marco, se inscribe el éxito de eventos autodenominados tradicionalistas como el “Festival Nacional de Folclore” que recorrió catorce ediciones consecutivas entre 1978 y 1992 y reunió a músicos y artistas de todo el país; o el reconocido ciclo “Un aplauso al asador” que desde 1984 brinda homenaje a los personajes y costumbres de la vida

campestre con fogones, venta de carne asada, presentación de cantantes folklóricos de la ciudad, artesanos, espectáculos infantiles y baile popular.

Desde el 2003 en adelante surgen, además, otros dos eventos populares de este tipo, como el “Festival Tradicionalista de Doma y Folclore” organizado por el Club Ferro, con jornadas de música folklórica y jineteadas y la “Fiesta de la Tradición” promovida por el Club Estudiantes, la Agrupación Tradicionalista “El recuerdo” y la Municipalidad de Olavarría, que también incluye música folclórica, jineteadas, tango, *stands* de artesanos, “pilcheros” y plateros, así como fogones, venta de carne asada y servicio de cantina.

En todas estas actividades, la invocación a la “tradición”, las “raíces” y el “folklore” operan por momentos como lo que Williams (1977) denomina lo “arcaico” de la cultura -aquel pasado que se fija en una temporalidad irreversible a la cual sólo se vuelve como referencia estable- y, por otros, como lo que llama “residual”. Es decir, un pasado aún activo que se reedita en el presente de la mano de distintos actores institucionales, y que en el caso de estas fiestas locales, lo hace a través de estrategias de reposición, como el “recuerdo”, el “homenaje”, la “veneración” o la “añoranza”.

La tensión cultura/mercado

La lectura transversal del conjunto de los eventos culturales más significativos de la historia de Olavarría permite advertir que ha existido, y aún existe, una predominancia a definirlos, presentarlos y tratarlos como del orden “meramente cultural” y, en mucha menor medida, a posicionarlos de forma exclusiva en tanto mercancías o prácticas de consumo.

Anteriormente se hizo referencia al rol protagónico que tuvieron los comerciantes locales en la diagramación de algunos eventos y circuitos culturales desde la década del 60 en adelante. Sin embargo, la gran mayoría de estas actividades aun estaba fuertemente motivada por un espíritu de asociación y vinculación comunitaria, y –más veladamente- por el fomento al consumo de los productos ofrecidos en los locales céntricos de aquellos promotores culturales.

Esta suerte de disociación entre “disfrute” y “mercado” o, más abiertamente entre “cultura” y “economía” se sostenía más, claro está, en el discurso que en los hechos, en la medida en que se pretendía desmarcar las actividades de orden cultural respecto de sus condiciones materiales de producción, cuando en verdad están inextricablemente vinculadas.

Por otra parte, casi todos los acontecimientos ofrecidos dependían económicamente de algún agente patrocinador que solventara al menos los gastos mínimos. En este sentido

es destacable el rol de “mecenasgo” que asumió como política institucional el Banco de Olavarría, una entidad con gran porcentaje de capitales locales que financió eventos como la Farándula Estudiantil desde la década del 70 o la Muestra Nacional de Cine “Lucas Demare” en los inicios de los 80.

Junto a este fenómeno, cabe señalar que el mercado se hacía y hace presente en una infinidad de prácticas y ofertas de consumo, tanto locales como nacionales y globales, muchas de las cuales despliegan inclusive sus espectáculos en la ciudad. Precisamente los momentos en los que se produce un mayor contacto con las producciones culturales de las grandes ciudades del país son tomados por los distintos grupos sociales como indicador de un estado de mejora cultural y crecimiento de la localidad. La década del 80 es quizás el periodo más significativo en este sentido a partir de la frecuente llegada de artistas nacionales en eventos como el Festival Nacional de Folclore, La Muestra de Cine “Lucas Demare”, los espectáculos de danzas y música clásica organizados por la Filial local del Mozarteum Argentino, la Feria del Libro y la Cultura, o las exposiciones artísticas en el Museo Dámaso Arce.

Como contrapartida a estas visitas prestigiosas, aparece la figura del “embajador cultural” condensado en el/la artista olavarriense que puede “trascender” el medio local y “hacer más grande” a la ciudad por su reconocimiento en otros ámbitos de orden nacional o internacional.

Ahora bien, el carácter preferentemente comunitario de las producciones culturales locales tampoco implica desconocer el impacto que ha tenido para la participación ciudadana en el espacio público el consumo privado de radio, TV, video, o los más recientes soportes comunicacionales como el DVD o Internet. Como afirma García Canclini, desde los años 80 las identidades nacionales, regionales y locales conviven con “redes globalizadas de producción y circulación simbólica que establecen tendencias y los estilos de las artes, las líneas editoriales, la publicidad y la moda” (García Canclini, 1995:124)

Lo interesante del fenómeno radica en la particularidad que estas interacciones provocan en una localidad como la de Olavarría a partir de los cruces que se originan entre algunas propuestas culturales globales, las tradiciones e instituciones encargadas de la gestión cultural local y las intervenciones de los ciudadanos como consumidores-productores de estos eventos.

En definitiva, las prácticas relevadas actúan como motores de gestión cultural de los eventos comunitarios en Olavarría. Pese al impacto de las transformaciones globales y nacionales que mercantilizan las producciones culturales, aún se observa un mercado

esfuerzo de sus actores por recuperar y reinscribir relaciones que articulen cultura, territorio e identidad local. Las tensiones entre los componentes rurales y urbanos de la localidad evidencian la imposibilidad de fijar definitivamente el dominio de alguno de los términos. La cultura, en tanto, aparece como un lugar privilegiado desde donde emergen y se producen contingentemente estas contradicciones.

Articulaciones entre Estado y sociedad civil

En la actualidad, las actividades culturales siguen respondiendo en su conjunto a una compleja instancia de articulación inter-institucional, que tuvo en la década del 80 su momento más significativo, y que aún hoy mantiene como protagonistas centrales al Estado Municipal, la Iglesia católica y a un variado arco de instituciones intermedias, como sociedades de fomento, asociaciones de inmigrantes, clubes, instituciones educativas, comisiones de vecinos y artistas, peñas y agrupaciones.

Para comprender mejor este estado de cosas resulta necesario explorar críticamente una serie de prácticas y discursos que involucran a los actores sociales mencionados y que abarcan una multiplicidad de dimensiones: desde las lógicas de legitimación política activadas, hasta las concepciones ideológicas sobre la cultura, pasando por los roles asignados o asumidos por los artistas locales, o el papel fijado a los públicos, entre otras.

En una primera instancia de este trabajo se mencionó una marcada tendencia por parte de los sectores hegemónicos y buena parte de los sectores medios de la ciudad a consagrar como elementos “verdaderamente culturales” a aquellas expresiones ligadas al arte o al cultivo espiritual.

Esta concepción ideológica de la cultura se materializa en un conjunto de actividades y lugares privilegiados para su desarrollo. El teatro, los museos o las salas de cine se transforman, así, en enclaves centrales para la organización de encuentros musicales y corales, muestras de artes plásticas, exposiciones, muestras de cine, fotografía o teatro, danzas clásicas o ferias del libro.

Al mismo tiempo, los sectores impulsores de estas actividades utilizan frecuentemente la instancia pedagógica hacia el público como elemento central de proyección y legitimación de sus acciones.

En el caso del gobierno comunal, la posibilidad de diseñar estructuras de gestión política le permite institucionalizar estas prácticas desde programas oficiales de educación artística o de creación de elencos artísticos estables. Su concepción queda explícitamente

formulada en los objetivos principales de la Subsecretaría de Cultura municipal en los que se propone “incorporar a más personas en el goce del hecho artístico, estimulando la iniciativa cultural y educativa dondequiera que ésta pueda prosperar”, así como “diseñar e implementar políticas tendientes a preservar y acrecentar el acervo cultural”⁴.

Esta explícita intención formativa de públicos a partir de ofertas de orden cultural también se hace evidente en las acciones y objetivos planeados por otros miembros de sociedad civil. Por ejemplo, la filial local del Mozarteum, autogestionada por vecinos de la localidad, que se propone desde 1982 “abrir expectativas culturales gratas y orientar las inquietudes hacia espectáculos siempre atractivos, brillantes y plenos de distinción” (Citado en El Popular [E.P] 5 de octubre de 1982 : 3), o los organizadores de la Muestra de Cine Nacional “Lucas Demare” que, en la década del 80, expresaban su anhelo de “propugnar a un mayor conocimiento por parte del público actual [sobre] las películas clásicas del cine nacional”.

En la misma línea se inscribe la Asociación de Graduados de Ciencias Económicas, gestora de la “Fiesta del Librito” que, también por los 80, definió oportunamente al evento como “una actividad que enaltece el espíritu y llena de orgullo a nuestra ciudad, que siempre respondió unánimemente” (Citado en El Popular [E.P] 15 de Octubre de 1982 : 11).

La utilización de ciertas estrategias pedagógicas por parte de estos grupos implica operar sobre un diagnóstico previo que clasifica a los sujetos no sólo en términos de su acceso a los productos y circuitos culturales, sino también de sus competencias simbólicas para su uso y apropiación.

Por ello la participación del “público” aparece recurrentemente como sinónimo de asistencia, haciendo que el número de espectadores alcanzado se convierta en el indicador principal con el que los encargados de los eventos miden el éxito o fracaso de sus propuestas.

No obstante, en tanto práctica social de producción de sentido, la participación de los públicos ha sido, la mayor parte de las veces, resultado de una lucha y negociación por la definición de los alcances y modalidades de una recepción “deseable” o posible. Muchos de los eventos basados en la actualización de las tradiciones de la cultura popular despiertan una animada respuesta.

Parte de ese éxito radica en las “tácticas” de reapropiación, resignificación y producción que despliegan los públicos, proponiendo así otros lenguajes, otras maneras de

⁴ Para más información consultar en www.olavarria.gov.ar/cultura

intervenir, otros modos de estar, ser y actuar en los espectáculos : Siguiendo a Michel De Certeau “ Estas maneras de hacer constituyen las mil prácticas [jugarretas, arte de cazadores furtivos, maneras de escamotear]a través de las cuales los usuarios se reapropian del espacio organizado por los técnicos de la producción cultural” (De Certeau 2001: 44 [1980]).

Tal vez en este punto, los corsos y bailes constituyan el ejemplo más cabal de esta participación protagónica y dialogada. Se trata, en ambos casos, de eventos populares en los que los sujetos intervienen efectivamente a través del desfile de carrozas, comparsas y máscaras. Con todo, la apropiación del espacio no escapa al dispositivo oficial y se da “a modo de visita”, dado que el espacio del corsódromo y la dinámica de exhibición siguen respondiendo a los criterios establecidos previamente por los organizadores.

Opera aquí, nuevamente, la matriz histórica que configura al circuito céntrico de la ciudad como el espacio “propio” de las clases medias y altas. La utilización de este circuito por parte de los sectores populares se vuelve, pues, objeto de regulación. De este modo, su presencia, colectiva, sólo puede darse en momentos puntuales, como algunas festividades, la celebración de algún acontecimiento deportivo, o –como indicamos- los mismos corsos.

Ahora bien, históricamente en Olavarría, los corsos y carnavales han sido objeto de disputas entre quiénes han querido capitalizar el mérito de su gestión, como en el caso de los comerciantes en los años 60, los clubes y sociedades de fomento en las décadas del 80 y 90, y del Municipio, en la actualidad, que -incorporando a un conjunto de instituciones intermedias- autoproclama su propuesta frente a otras opciones que aún persisten, como un “megaevento” denominado “Corsos Oficiales”.

Cabe señalar, al respecto, que los modos de comunicación del Gobierno Comunal durante este tipo de eventos -que tienen como escenario privilegiado a la calle- plantean un modo particular de definición y uso de la especialidad pública, la cual remite, en sus orígenes, a las formas de visibilidad que adoptaban las autoridades durante los desfiles militares en las celebraciones patrias.

Durante los festejos de estos “Corsos Oficiales”, los funcionarios -incluido el Intendente- asumen en apariencia el papel “secundario” de “meros” espectadores, delegando el protagonismo a los participantes del desfile y obviando el pronunciamiento de discursos que hagan explícito el papel central del Municipio como organizador y propulsor del espectáculo.

Sin embargo, la presencia de las autoridades en un palco oficial coincide con el lugar desde donde se despliega la animación del locutor. Esto permite la construcción de un

código proxémico a partir del cual es posible identificar y regular la circulación de los participantes, devolviéndole simbólicamente al Municipio todo el peso del mérito organizativo⁵ y, por qué no, su condición de “propietario” del evento.

Lo mismo ocurre con eventos como la “Farándula Estudiantil” -desfile de carrozas y murgas compuestas por estudiantes secundarios de los distintos establecimientos educativos de la ciudad-, de gran trascendencia comunitaria entre las décadas del 60 y 80, y recientemente reeditada por la Municipalidad junto a una comisión de vecinos.

En eventos como el “Pueblo va a su Plaza” o “Un aplauso al asador”, en cambio, los asistentes participan mediante el baile, concursos o la preparación de fogones. Y en otras actividades se advierten, incluso, dinámicas abiertamente participativas, propiciadas por los propios organizadores de los eventos. A modo de ejemplo, el Circo de Poesía -una propuesta alternativa a la agenda oficial, nacida en 1996- combina géneros como la poesía, el teatro-foro, la lectura espontánea y la circulación libre de la palabra entre animadores y participantes, como modo de participación cultural horizontal y desjerarquizante.

Ya estamos en condiciones de analizar en el siguiente capítulo la dinámica que adopta específicamente la práctica cinematográfica en el escenario local.

Para concretar esta tarea, será fundamental inscribir e historizar a la práctica cultural cinematográfica en este mapa cultural local descrito a lo largo de este primer capítulo.

⁵ Los modos de comunicación política desarrollados por el ex Intendente Helios Eseverri en sus últimas gestiones (1991-95/1995-99/1999-02/2002-07) y la de su sucesor interino, Dr Julio Alem, se caracterizan por la escasa celebración de discursos y actos políticos en el escenario urbano, como medio de interpelación a la ciudadanía. Por el contrario, el lugar privilegiado del “anuncio” de los hechos políticos más relevantes se restringe al espacio privado del despacho. Desde este escenario, transformado eventualmente en sala de conferencia de prensa (aunque la figura del despacho señale metonímicamente una continuidad con el lugar de trabajo y reunión del Jefe Comunal) se establece una forma específica de diálogo con los olavarrienses, marcada por la intermediación del periodismo local. Esta política es reforzada desde la oficina de Prensa Municipal (contigua espacialmente al despacho comunal) que, actuando como una agencia de noticias oficial, elabora y distribuye gacetillas desde donde se pretende influir en la agenda y los contenidos de los medios locales.

EL LARGOMETRAJE OLAVARRIENSE

EL Rodaje.

Este capítulo explora - desde una lectura comunicacional- la especificidad de la proyección cinematográfica, en tanto práctica cultural, en la localidad de Olavarría a lo largo de sus diferentes momentos históricos.

Para este abordaje se propone la elaboración de una periodización que permita registrar y comprender, mediante el señalamiento de ciertos episodios puntuales, algunas de las condiciones y transformaciones históricas, sociales y culturales en las que se configuran y desarrollan las prácticas de proyección, circulación y consumo de cine en Olavarría.

Estas demarcaciones pretenden facilitar la tarea analítica pero de ningún modo deben ser entendidas como segmentos absolutos y completamente aislables. Todo lo contrario, a través de las periodizaciones se intenta trazar un mapa que sirva de guía para la reconstrucción de la compleja trama histórica del cine local a lo largo del siglo XX y comienzos del siglo XIX.

Siendo pues, el cine una de las prácticas culturales constitutivas de las experiencias populares- urbanas en nuestro país, interesa especialmente explorar las contradicciones, luchas y transformaciones que hicieron prevalecer, en distintas instancias, ciertos modos hegemónicos y alternativos de pensar, proponer y/o institucionalizar circuitos y formas de consumo para las producciones fílmicas y los eventos cinematográficos en el contexto local de Olavarría.

El primer registro abarca las primeras dos décadas del siglo XX y presenta como hito inicial la aparición de los primeros cinematógrafos desde 1905. Entre los lugares preferentes de exhibición se encuentran los hoteles, bares o los incipientes teatros como el de la Colectividad Italiana Menotti- Garibaldi.

Un segundo momento se inicia aproximadamente durante la década del 20 y se extiende hasta la finalización de los años 50'. Constituye un periodo extenso, no uniforme, en el que conviven distintos centros de consumo, modalidades de acceso y reapropiación del fenómeno cinematográfico por parte del público local. Se caracteriza principalmente por una progresiva disminución de las proyecciones fílmicas en los salones de hoteles, la persistencia del cine en los bares (cine- bar) y fundamentalmente por la consolidación de los

cine-teatro como espacios de exhibición y acceso cada vez más generalizados a filmes nacionales y extranjeros.

El tercer período comienza con la inauguración, a principios de los 60', del "Gran Cine Olavarría", punto de inflexión entre la consolidación de los circuitos comerciales (en términos williamsianos, lo dominante), la permanencia y /o conversión de antiguas prácticas culturales vinculadas al fenómeno cinematográfico (lo residual) y el intento de algunos agentes sociales por proponer rupturas sobre esta dinámica de acceso y preferentemente, con respecto al lugar asignado y asumido por el espectador de cine (lo emergente). Producto de esto último, surgirán nuevos centros asociativos denominados cine-clubes entre el declive de la década del 50 y fines de los 60.

Un cuarto momento abarca principalmente el primer quinquenio de la década del 80 y se caracteriza por la celebración de eventos culturales de carácter comunitario, incluidas las proyecciones cinematográficas, durante la transición y los comienzos de la recuperación democrática del país. Paralelamente, coincide con el inicio de la caída del número de espectadores en los circuitos tradicionales, el cierre de salas de proyección y la privatización del consumo audiovisual bajo los nuevos soportes de la televisión y el video. Esta última tendencia se profundiza durante la década del 90 y traerá como consecuencia una escasa circulación de filmes en las salas comunitarias de la localidad, fenómeno éste no exclusivo de Olavarría sino también rastreable en otros enclaves del interior del país (Wortman, 1999).

Un último registro se inicia hacia fines de los años 90 y se extiende hasta la actualidad. Tiene como principales acontecimientos el cierre del último cine tradicional en 2005 (Gran Cine Olavarría) y la creación de salas en el nuevo escenario del Hipermercado (1999) como componentes de un circuito más amplio de consumo de mercancías culturales. También coincide con la recuperación comunitaria de algunos eventos (característicos de décadas anteriores) a partir de un papel más activo del gobierno municipal en la gestión de las actividades culturales así como en la co-gestión con otros sectores y grupos de la sociedad civil.

Toma 1: El Cine, un acontecimiento social.

El cine surgió casi de manera simultánea con la declaración oficial de Olavarría como ciudad en 1908 por parte del por entonces gobierno de la Provincia de Buenos Aires. Su aparición temprana (1905) y prácticamente contemporánea a la ocurrida en los principales

centros urbanos y culturales del país lo situaron claramente como signo de la modernización para el imaginario de sus primeros pobladores.

En el capítulo anterior, señalábamos que Olavarría presenta varios contrastes y encuentra en sus distintos momentos históricos la permanente tensión entre sus componentes rurales y urbanos. En esta línea, es preciso indicar que, desde fines del siglo XIX, la actividad económica del partido se encontró dividida entre la producción agrícola-ganadera de las estancias rurales, la explotación de la piedra en las zonas serranas y el incipiente comercio del centro de la localidad. De acuerdo con esta distribución territorial de las actividades productivas, a principios del siglo pasado, gran parte de la población habitaba las zonas rurales y los pueblos serranos mientras que una menor proporción lo hacía en la cabecera del partido¹.

La emergencia de los primeros cinematógrafos y circuitos de proyección ocurrió claramente en la zona cabecera, lugar donde lentamente se fueron afianzando las estructuras políticas, administrativas y comerciales que posibilitaron la aparición de las primeras ofertas de entretenimiento para los grupos privilegiados y los sectores “burgueses” ligados al comercio y otros servicios.

Coincidió, a su vez, con tiempos de fuertes reclamos de sus habitantes mediante los que solicitaban acceso a la iluminación eléctrica y el entoscado de calles. Estos pedidos actuaron, básicamente, en tanto síntomas de la búsqueda colectiva por la configuración y experimentación del territorio como un espacio más acorde con las representaciones generalizadas sobre el progreso y la vida de las ciudades.

Por contraste, el cine llegó a Sierras Bayas recién en 1920 cuando la Compañía Argentina de Cemento Pórtland, una firma de capitales norteamericanos radicada en la localidad desde 1916 inauguró “con interesantes cintas norteamericanas” una sala de proyección. En simultáneo a este lanzamiento, los vecinos de Sierras Bayas se manifestaron por entonces a favor de la creación de una red de conexión interpersonal un poco más tradicional para la historia de las comunicaciones humanas: El correo postal (El Popular [E.P] 24 de Junio de 1999 : 82).

En este contexto, no resulta para nada casual que las primeras “salas” de exhibición se montaran en los hoteles y restaurantes o en los espacios asociativos creados por las colectividades de inmigrantes en la cabecera del partido. En efecto, los hoteles constituían, ya desde fines del siglo XIX, uno de los escasos signos de prosperidad en la vida comunal,

¹ Cabe recordar que en 1908 la población de la cabecera del partido no superaba los 9500 habitantes frente a los 18000 de las demás localidades rurales y serranas

que emergía sobre las bases de antiguos fortines y algunas casas precarias. Como señala Estanislao Cevallos durante una de sus visitas a la zona en 1875 “(...) hay varios hoteles fundados por Vascos- Españoles bastantes confortables y la edificación si bien sencilla era construida” (Citado en El Popular [E.P] 24 de Junio de 1999 : 10).

Las primeras proyecciones fílmicas, en su gran mayoría correspondiente al denominado periodo mudo del cine mundial, comenzaron alrededor de 1905 en las salas de reunión de estos hoteles y bares mientras los espectadores bebían y comían. Se trataba fundamentalmente de la exhibición de “vistas” o “variedades” acerca de distintos acontecimientos del mundo y del país, documentales elementales o inclusive algunas cintas de ficción estructuradas en actos o partes que provenían del extranjero.

En efecto, las exhibiciones cinematográficas de los primeros decenios del siglo XX fueron ofrecidas a los grupos privilegiados en tanto “curiosidades”. Lentamente, ganaron algún tipo de regularidad aunque era imposible pensar la actividad como rentable en sí misma. En esta primera etapa, el “dispositivo de recepción” (Barbero 1987) estaba pensado desde una cierta continuidad entre la proyección de las imágenes y la complementariedad de espectáculos y números en vivo de cantantes, magos, músicos de piano o de violín. Las proyecciones no encontraban aún entidad de espectáculo autosuficiente y por lo tanto necesitaban ser presentadas al público como parte de una oferta más amplia e integral de entretenimiento. Como lo evidencia el siguiente aviso de 1910 del “Edison Bar” ubicado en la Calle Borrego, esquina Boulevard Pringles de Olavarría:

Gran cinematógrafo y billares. Todas las noches se exhiben bonitas e instructivas películas modernas. Además se proporciona una sección de patinaje, siendo gratis el aprendizaje para las señoritas (El Popular [E.P] 24 de Junio de 1999 : 64)

Lo mismo ocurría con el “Hotel Colón”, que además de su cinematógrafo, ofrecía en su salón la posibilidad de practicar el “Skating Ring”. Asimismo, otras de las actividades simultáneas organizadas por los propietarios de hoteles y bares eran los bailes, las presentaciones de cantantes, pianistas, magos, los concursos de ajedrez y las pulseadas.

Lentamente tuvieron también lugar algunas iniciativas propias, como la inauguración en 1909 del “Cine Central” por parte de Balbino González, propietario del “Hotel Central”, que pretendían configurar un circuito y proponer un tipo de consumo más específico para las producciones fílmicas. Sin embargo, la característica fundamental de este primer periodo consistió en la primacía otorgada al entretenimiento como sinónimo de acontecimiento social,

por parte de aquellos sectores sociales más privilegiados de la localidad que comenzaban a constituirse como “público” mediante el acceso a una multiplicidad de consumos culturales “de elite”.

A través de este concierto de prácticas culturales disímiles y contingentes estos grupos encarnaron un modo particular de construir y actuar socialmente su identidad, así como de proyectar una imagen como sector social “culto” o “cultivado” sobre el resto de la comunidad. El reunirse a consumir este tipo de espectáculos –en tanto “acontecimiento” de trascendencia social e inteligibilidad recíproca de clase, identidad y prestigio- habilitó la producción de un “punto de encuentro de una multiplicidad de prácticas articuladoras” notablemente efectivo, aunque intrínsecamente precario en la medida en que “que ninguna identidad social es plenamente adquirida” (Laclau 1987: 160-161).

Celebraciones como los corsos y bailes de carnaval, de origen y corte más popular, implicaban la interacción de los distintos grupos sociales y consecuentemente una mayor articulación entre las tradiciones rurales y el fuerte impulso de modernización que imponía la nueva dinámica de la vida citadina. Pero estas festividades se efectuaban en momentos puntuales del año o en conmemoración de eventos específicos como por ejemplo los aniversarios por la unidad italiana cada 20 de septiembre, lo que iba de la mano de cierta “excepcionalidad” tanto en su ocurrencia como en su cotidianeidad en el imaginario social y cultural local.

En cambio, como señalábamos en el capítulo anterior, la vida social y cultural de los sectores dominantes y “burgueses” de inicios del siglo XX promovía prácticas de entretenimiento mucho más estables. Se trataba fundamentalmente de actividades regulares como paseos dominicales, charlas de café y confiterías, cine, música y teatro que representaban un específico circuito de pautas culturales conocidas y confirmatorias tanto del status como del sentido de pertenencia social de sus actores. Inicialmente, las proyecciones cinematográficas jugaron un papel protagónico en este sentido.

De hecho, era muy común hasta entrada la década del 20, que los propietarios de hoteles, bares y teatros enviaran a la prensa gráfica de la localidad un listado con la mención de los apellidos de las familias que asistían a las distintas funciones cinematográficas.

El diario local Democracia (posteriormente denominado Tribuna), por ejemplo, en su sección social de 1923 publicaba la siguiente nota:

“Teatro Menotti- Garibaldi:

Asistieron a este Cine las siguientes familias: Familia Cereseto, Erramouspe, Triaca, Minvielli, Pelegrino, Goizueta, Padín, Piancolo, Arnoux (...)” (Democracia [D] Noviembre, 3 de 1923: 5)

Como veremos en la descripción de los siguientes registros, para la apertura y posibilidad de acceso de los grupos subalternos al consumo cinematográfico serán necesarias ciertas transformaciones históricas y políticas que sólo se producirán a partir de los años 40 y hasta la década del 60 y que implicarán, a su vez, la rearticulación de las fuerzas hegemónicas sobre la base de nuevas operaciones de distinción y de incorporación de los nuevos sectores.

Toma 2 : Cine, Teatro y Bares

La proyección de cine en los teatros también comienza , a principios del siglo XX , junto con la llegada del fenómeno cinematográfico a Olavarría. Sin embargo, su consolidación como espacio colectivo de consumo cultural se inscribe claramente en el periodo que hemos caracterizado como segundo registro.

Este periodo recorre cuatro décadas y constituye una etapa compleja para la trama del medio local, atravesada por los cambios en la composición y los modos de interacción de sus actores en los diferentes campos del espacio social. La producción y el acceso a la cultura combina y articula instituciones, circuitos, prácticas y públicos que responden a tradiciones de principios de siglo, con nuevos lugares, nuevas prácticas y una lenta pero incipiente visibilidad de otros actores que introducen, y anuncian, futuras luchas por la definición de la cultura y lo cultural.

Producto de esta dinámica, los hoteles lentamente dejan de ser símbolos exclusivos del progreso comunal y se advierte una apertura generalizada hacia prácticas sociales y culturales que circulan por otros espacios como bares, cine-bares, teatros o cine-teatros.

Por su carácter social y su importancia comunitaria, el Teatro Menotti- Garibaldi constituye la primera experiencia significativa de la localidad. Este espacio fue creado por la comunidad de inmigrantes italianos que desde 1883 conformaban una sociedad mutual denominada “Società de Mutuo Soccorso Menotti- Garibaldi”. Entre otros servicios brindaba asistencia médica, convenios con médicos y farmacias o subsidios a viudas y huérfanos. En 1889 fundó, inclusive, un hospital únicamente para sus socios y a partir de 1902 creó su propio colegio. A su recinto teatral se lo recuerda como “un típico teatro a la italiana con

palcos, alfombras y lugar para la orquesta” que traía “compañías de ópera italiana y zarzuela española que casi siempre cantaban arias o fragmentos pues la representación completa era costosa” (Alonso Aurora de Rocha, 2003: 76)

Dentro de las actividades desarrolladas con mayor frecuencia en este espacio cultural se destacan las veladas, generalmente a beneficio de instituciones educativas, que incluían recitados, coros, canciones o los denominados “cuadros en vivo”.

En 1905 el teatro Menotti- Garibaldi inició las proyecciones de cine y desde 1907 se exhibieron incluso algunas breves piezas en sonoro. Otros cine- teatros del periodo son “Perrone”, “El Aguila”, “Vicente López” y “Paris” que como se verá seguidamente , también era cine-bar.

Desde comienzos de la década del 20, los cine- teatros introdujeron la regularidad en las proyecciones mediante la creación de secciones como matinée, ronda y noche. A su vez, se observa en ese momento un mayor nivel de especificidad en la oferta cinematográfica según los tipos de públicos.

Así lo demuestra un anuncio gráfico de 1923 del “Menotti- Garibaldi” con la finalidad de promocionar la película “Barrilito Náufrago” la cuál fuera definida como “Cómica en tres actos” y ubicada en la sección “Matinée Infantil.” (Democracia [D] Noviembre, 3 de 1923: 5)

Si bien estos elementos permiten visualizar como el cine fortalecía paulatinamente su autonomía, el pasaje hacia nuevos modos de ver e ir al cine y el acceso de nuevos públicos resulta aún muy incipiente, y sólo tomará cuerpo dos décadas después.

Ya mencionamos que durante esta misma época los propietarios o administradores de los cine-teatros enviaban a los medios gráficos, a modo de promoción de sus espectáculos, listados con los apellidos de las familias más distinguidas que asistían a las funciones. Lo mismo ocurría con las obras teatrales que se desarrollaban en estos espacios.

La complejidad de la dinámica entre viejas y nuevas modalidades de acceso al cine queda claramente ilustrada en el siguiente anuncio de los Cine-Teatro “Perrone” y “Menotti-Garibaldi” del 3 de noviembre de 1923:

“La empresa administradora de las dos salas de espectáculos tiene preparado para hoy en su sección nocturna un novedoso programa cinematográfico exhibiéndose dos notables estrenos: ‘Los reyes del carbón’ cómica en dos actos interpretada por el Bufo Neely Edwards y el ‘ Automóvil Rojo’ (...)”(Democracia [D] Noviembre, 3 de 1923: 5)

Por un lado, se habla de “sala de espectáculos” lo cual señala la primacía otorgada al entretenimiento, en tanto sinónimo de acontecimiento social, que como ya describimos, era

distintivo de la primera de las etapas que hemos mencionado. En este caso, si bien ya no existe un haz heterogéneo de actividades para la diversión como en las propuestas de los hoteles, los espectáculos combinan funciones de teatro y cine -por ello se autodefinen en los términos de sus dos ofertas prioritarias- y sus públicos se corresponden, aún en forma mayoritaria, con un consumo cultural de elite.

Esta dinámica de alternancia entre cine/ teatro se consolida en la década del 30 y es aún característica de los dos siguientes decenios, donde el acceso del público es cada vez más generalizado. De hecho, uno de los espacios más característicos de la ciudad, el Cine/ Teatro Municipal, surgirá en los años 40.

Por otro lado, en el anuncio se habla explícitamente de “estrenos” lo que introduce la novedad de una fórmula que hasta la actualidad es una de las más utilizadas por la industria del cine comercial. Como veremos en el tercer registro, sólo cuando este elemento esté plenamente generalizado y el acceso de nuevos grupos sociales sea más notorio surgirán los cine-clubes, interesados en proponer otra temporalidad para el consumo cinematográfico, no restringido a la “urgencia” del “último film estrenado”.

También como ya fue señalado, funcionan regularmente las secciones: en el caso del anuncio se hace referencia a la “nocturna” o función central. Por último, la publicidad comienza diciendo la “empresa administradora de las dos salas...”. Si bien el aspecto comercial se observa claramente con la explotación privada de los espectáculos regulares por parte de las empresas concesionarias (que se encargaban de adquirir las copias en Buenos Aires) éste se articula con un fuerte núcleo de actividades sociales y comunitarias que también tenían lugar en los teatros. Se suceden en este mismo espacio numerosas proyecciones de cine en beneficio de instituciones educativas, deportivas o barriales. Por citar sólo un ejemplo, en 1926 el Club Racing de Olavarría organiza en el “Menotti-Garibaldi” una función cinematográfica “Pro-reparación del Field Villa Magdalena” (Democracia [D] Noviembre, 10 de 1926 : 6)

Esta combinatoria de prácticas se explica, en parte, a partir de las tensiones que históricamente han existido en la localidad entre “cultura” y “mercado” y que, como describimos en el primer capítulo, muchas veces implicaron una operación ideológica, por parte de sus promotores, consistente en la separación, distinción y ponderación de las actividades como del orden “meramente cultural” (a través de sus acciones y prácticas discursivas) con la finalidad de poder desvincularlas de su dimensión lucrativa.

En este caso, la explotación comercial de las proyecciones cinematográficas bajo el mecanismo de concesión a un tercero, que la colectividad propuso como modo de garantizar

la oferta regular de cine (servicio) , permitió dissociarlas de otras actividades más a fines con la función social de la institución , como las proyecciones a beneficio, y así incluir y legitimar a ambas modalidades.

En definitiva, se observan en este momento histórico ciertos elementos indiciales que preconfiguran futuros cambios, combinados con la persistencia de ciertas tradiciones del campo cultural local de inicios del siglo XX.

El cine y el Bar

Los bares también constituyeron, en este periodo bajo análisis, escenarios privilegiados para la exhibición de cine desde el despunte del siglo pasado. En la descripción de la primera etapa se mencionaba que en estos lugares se realizaban proyecciones al tiempo que los espectadores bebían y comían. En esta línea, la dinámica de la Confitería/ Cine-Bar y Cine-Teatro Paris permite observar con claridad cómo el cine aparece asociado a un complejo proceso de interacción y transformación entre las propuestas de entretenimiento de “los destinadores”² (Barbero 1987) y los modos de apropiación y uso de los destinatarios.

Como señala el siguiente anuncio de la Confitería Paris de 1926:

“Para hoy se anuncian dos secciones de Vermouth selecto en la confitería Paris, la que ha de verse concurrida por numerosas familias. La Madisson Jazz Band ha confeccionado un selecto programa musical para esta ocasión” (Democracia [D] Abril, 24 de 1926: 5)

Inicialmente el cine, el teatro o en este caso el Vermouth conformaban un conjunto de prácticas regulares de entretenimiento al que tenían acceso ciertos sectores acomodados y medios, que caracterizábamos como un “acontecimiento social”. Nuevamente, la familia, cuyo significativo privilegiado para la comunicación masiva resulta ser el apellido, aparece como una “marca de mediación” central entre las ofertas de entretenimiento en el espacio público y los modos de uso y reapropiación de los receptores.

Desde la década del 30 y en consonancia con el cada vez menor flujo de exhibiciones en los salones de hoteles y la consolidación de los cine-teatros, los bares operan una refuncionalización que acusa el efecto de las transformaciones en marcha. Si bien aún comparten el mismo edificio que los ámbitos de proyección, se separan definitivamente –

² El término destinadores es utilizado por Martín Barbero para dar cuenta de las lógicas comerciales utilizadas por el sistema productivo desde sus dispositivos comunicacionales.

tanto espacial como temporalmente- de la acción de proyectar cine, y de la especificidad del consumo cinematográfico “a oscuras y en silencio”.

Al respecto, los avisos publicitarios de los años 30 permiten reconocer, mediante su énfasis en la promoción de las películas, los modos en que las proyecciones van ganando protagonismo en la construcción del evento cultural. Este desplazamiento no es ajeno a las propias innovaciones de la producción cinematográfica a nivel mundial, que les sirven de condición de posibilidad, pero también da cuenta de la dinámica específica del campo cultural de Olavarría. Para fines de los años 30 ganan frecuencia la exhibición de filmes sonoros. Entre los pioneros, se destacan “El Cantante de jazz” y los filmes nacionales “Tango” y “Riachuelo”.

La década del 40 marcará nuevos y profundos cambios en el panorama cultural y del consumo cinematográfico en la ciudad. El acceso de distintos sectores sociales al cine comienza a incrementarse de manera progresiva, producto de lo cual el 7 de junio de 1940 se inaugura el Teatro Municipal que, al igual que sus antecesores, combina espectáculos teatrales y exhibiciones cinematográficas bajo la misma lógica de explotación comercial: las empresas concesionarias se encargan de adquirir los filmes o contratar obras teatrales para su programación semanal en un espacio público creado, en este caso, por el gobierno comunal.

Durante esta etapa sobreviene un importante crecimiento poblacional como resultado del arribo de migrantes obreros que llegan a trabajar a las fábricas mineras, situación que se hará más notoria entre las décadas del 50 y el 60. La población se ubica ya mayoritariamente en el sector cabecera gracias a la consolidación de los servicios y los medios de acceso a las zonas industriales serranas. En este momento, el consumo de cine dejará de constituir un acontecimiento privilegiado en sí mismo y las operaciones de distinción estarán dadas por el tipo de posicionamiento de los sujetos respecto a las producciones filmicas y del lugar del espectador, como indicaremos en detalle en el próximo apartado.

Toma 3: Entre las salas comerciales y el Cine-club

Las décadas del 50' y 60' evidenciaron la consolidación del consumo de cine en las salas comerciales de la localidad. Existían tres centros de exhibición cuya media anual de espectadores llegó a cuadruplicar a la población de Olavarría (Pablo Zamora, El Popular

[E.P] 11 de Septiembre de 2005, Edición Digital)³. Además del cine-teatro Paris y el cine-teatro Municipal se suma, en 1961, un nuevo centro de exhibición, creado por un grupo societario de diecisiete empresarios locales que ofrecían a la comunidad una sala con capacidad para más de 1000 personas: el “Gran Cine Olavarría”.

En la descripción inicial de esta tercera etapa, al comienzo del capítulo, ubicamos la apertura del “Gran Cine” como un punto de inflexión, o experiencia bisagra entre la consolidación de una oferta fílmica según criterios del mercado hegemónico y para un público masivo consumidor, la permanencia o resignificación de ciertas prácticas ligadas al consumo de cine -como elementos residuales de tradiciones culturales- y nuevos modos de vincularse con el fenómeno cinematográfico por parte de ciertos grupos, bajo la novedad de los cine-clubes.

A diferencia de los anteriores circuitos, el Gran Cine Olavarría se posicionó desde su aparición como sala de cine comercial aunque registró ciertas continuidades con el cine-bar y el cine- teatro. Entre ellas, se destacan los números musicales en vivo durante los intervalos de las presentaciones en los primeros años, la recorrida por la sala del “caramelero” en las esperas de las funciones continuadas, y la convivencia, a lo largo de su historia, con un bar conocido como “Bar Americano”, ya en un espacio distinto, pero contiguo a la sala de cine.

En este contexto, se crea en la ciudad un nuevo centro de circulación y consumo cinematográfico conocido como Cine-club, en consonancia con toda una corriente de productores, centros de difusión y nuevos perfiles de espectador promovidos desde los principales centros urbanos del país.

Como señala Diana Fernández Irusta :

“En ciertos sectores, la imagen de un espectáculo masivo y plebeyo fue dejando espacio a la del film como producto cultural complejo, discutible y analizable, y a la vinculación de la tarea del director a la de un ‘autor’ capaz de hacer valer su visión personal por sobre las demandas.” (Diana Fernández Irusta, III Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación, General Roca 2003).

Si bien la ciudad contó con algunas experiencias previas, la conformación del “Cine-club Sur” constituye la experiencia local más significativa durante la década del 60. Las proyecciones curiosamente comenzaron en el ámbito privado, más precisamente en los

³ Para mayores referencias consultar en <http://his.elpopular.com.ar/05/09/11/>

domicilios particulares de algunos de los organizadores, para luego trasladarse al espacio público en Clubes como el Social y el Español.

La apertura de un circuito de consumo cultural, por fuera de las salas tradicionales, implicó la asociación de un grupo de personas vinculadas a la cultura local, la autogestión y creación de redes interpersonales e institucionales a distintos niveles, que posibilitaran la obtención de todos los elementos necesarios para efectuar las exhibiciones. Los organizadores se encargaban de gestionar el préstamo de las sedes, que eran rotativas de acuerdo a la disponibilidad de los locales, de algún proyector en 16mm, así como de las copias de películas que llegaban mayoritariamente de la ciudad de Buenos Aires.

En una entrevista especialmente realizada para esta investigación, Joaquín Affonso, integrante del Cine-club Sur y luego miembro de la Comisión organizadora en varias de las ediciones de la Muestra de Cine nacional “Lucas Demare”, relataba al respecto:

“En el Cine club Sur nosotros no dependíamos económicamente de nadie no había que pedirle a nadie, pedíamos todo prestado”.

La experiencia local encuentra puntos de contacto con las distintas centros “cineclubistas” del país a partir de la toma de conocimiento, la fluida comunicación o la participación, en algunos casos, de las actividades organizadas por agrupaciones capitalinas como “Gente de Cine” y “Cine Club Núcleo”.

Por otro lado, esta dinámica encuentra relación con uno de los puntos señalados a lo largo de este trabajo. Se refiere a la imposibilidad de una producción cinematográfica local fuerte, debido a la falta de recursos técnicos y económicos, que consecuentemente ubicó a la actividad bajo una relación de dependencia frente a las ofertas fílmicas nacionales e internacionales. Esta situación resulta evidente desde la ausencia, en el ámbito local, de otras de las experiencias de ruptura, a nivel nacional, frente al cine comercial características del periodo mencionado: los centros de realizadores y cineastas, que conjuntamente con los cineclubes, derivaron en la nueva corriente nacional de cine militante o político conocida como “Generación del 60”.

El conflicto generado ante la falta de una amplia y heterogénea producción y circulación cultural como la de los grandes centros urbanos (y desde la cual los olavarrienses valoramos la actividad cultural de la propia ciudad) ha encontrado en ciertas ocasiones históricas un mecanismo de “disimulo” a través de la apelación a dos tipos de figuras “compensatorias”. Por un lado, la del “embajador cultural”, referida aquel artista que eventualmente logra trascender la esfera local, se transforma en portavoz comunitario y en

fuerza de orgullo general. Y, por el otro, mediante la elaboración colectiva de lo que Slavoj Žižek (1992) denomina una “fantasía ideológica”. En este caso, a partir de la creencia que ubica y valora, en determinadas circunstancias históricas, a la producción y circulación cultural local como en una relación de sincronía y complementariedad con las corrientes y movimientos culturales del país debido a un mayor acceso, circulación o contacto con alguna de sus formaciones o agentes culturales más notorios⁴.

Como veremos, esta suerte de “estructura de sentimiento” (Williams, 1977) será operada por distintos grupos afines a la cultura local, claramente en la década del 80, cuando este rasgo propio de ciertos sectores y sujetos sociales intente proyectarse como marca identificatoria de la ciudad -la Muestra de Cine Lucas Demare actuará como caso emblemático- aunque ya en este periodo parece perfilarse notoriamente.

De hecho, la historia cultural de la práctica cinematográfica olavarriense encuentra en este momento un antecedente que pre-configura el modo de construcción de un evento cultural como la Muestra “Lucas Demare”. Entre los años 1968 y 1970 se realizan consecutivamente tres Festivales de Cine organizados por el Cine Club Sur y auspiciados por el Municipio local. Se trata del “Festival Cinematográfico de Olavarría”, cuya dinámica consistió en la realización de una actividad principal, el Festival competitivo –donde participaban fundamentalmente cortos y medimétrajes de distintos realizadores del país- y, en forma simultánea, una “Muestra Paralela”, no competitiva, en la que se exhibían clásicos del cine mundial⁵.

En los siguientes capítulos se analizará en profundidad la Muestra de Cine Nacional Lucas Demare (1981-84/ 2002-06). Por ahora, resulta interesante señalar la convivencia en la programación de los eventos cinematográficos de fines de los 60 de dos modalidades de exhibición, que se encuentran separadas y a su vez jerarquizadas: el Festival como actividad principal y la Muestra como actividad paralela. Como se verá, en el caso de la “Lucas Demare”, principalmente en su primera etapa (1981/84), la reelaboración, valoración y difusión pública de una posible historia cinematográfica nacional ganará protagonismo por sobre la novedad del estreno o el certamen competitivo.

⁴ La noción de fantasía ideológica de Žižek retoma el concepto lacaniano de fantasma para pensar la realidad social a partir del accionar colectivo de una razón cínica, que lejos de desconocer la actividad social como ilusoria aún la sostiene desde el hacer. A pesar de este distanciamiento, la práctica social apela a una nueva ilusión basada en la creencia ideológica del “como si las cosas fuera así” permitiendo en definitiva el funcionamiento efectivo del campo social.

⁵ Ver al respecto, el Anexo de descripción de eventos culturales de Olavarría

Sin embargo, resulta conveniente no perder el foco en nuestra tarea de reconstrucción de la historia del cine como práctica cultural, porque el origen de esta mirada, que propone una ruptura sobre la novedad del estreno, plantea la revisión histórica y proclama la preponderancia del valor artístico por sobre la producción industrial de los filmes, es resultado y resultante del cine club.

Como indicamos, los Cine-clubes surgen del impulso de ciertos grupos vinculados a la actividad cultural de la localidad, interesados por proponer alternativas o rupturas respecto del tipo de acceso y circulación de los filmes que instituía el circuito comercial. Se trataba fundamentalmente de generar nuevos vínculos de pertenencia grupal a través de novedosos modos de reunión, de ver, participar y reconocerse como consumidores “especiales”, “conocedores” y/o degustadores del “buen cine”.

Así lo recuerda Affonso, consultado sobre aquella experiencia:

“Le pedíamos a Cinemateca o alguna proveedora de cine que nos mandara la película, se la miraba y se la analizaba desde todo lo semántico, lo isotópico, la imagen, la calidad...Se discutía todo eso, y bueno ¿para qué? Bueno, porque nos gustaba.... Cinéfilos éramos cinéfilos”.

Es justamente a partir de este momento, del “auge” del cine-clubismo en el contexto local, que se produce una “lucha simbólica” en torno a lo que se consideraba en estos espacios como “cine” o lo que parecía constituirse en su negación. Y, concomitantemente, entre lo que debía considerarse un espectador crítico y/o activo, y lo que quedaba del lado del consumo más o menos pasivo o irreflexivo.

Toma 4 : Festejos

Un cuarto periodo se inscribe durante los primeros años de la década del 80, en el momento de transición entre la salida del régimen militar y la reapertura democrática. Constituye un segmento histórico muy singular para el campo cultural olavariense. Se distingue por la emergencia de un conjunto de eventos y celebraciones culturales de mucha trascendencia, cuyo recuerdo posterior se configura, hoy, en base a una mirada nostálgica que valora y ensalza tanto a sus protagonistas como a los destinatarios de aquellas prácticas de orden cultural.

Es oportuno recordar la caracterización que realizábamos, en el Capítulo 1, respecto de la dinámica del campo cultural en la década del 60 y principios de los 70 durante el periodo en que tuvo plena vigencia el modelo desarrollista. En esos momentos de pujanza

económica, se produjo una notoria transformación de la fisonomía urbana y se configuraron los ideales del progreso condensados en las metáforas de Olavarría como “Ciudad del Trabajo” y “Capital del Cemento”. Estos valores, si bien mantienen su vigencia en los 80, se encuentran marcadamente debilitados ante la notoria crisis de la economía regional. Así lo manifiesta el siguiente fragmento de una nota de opinión, publicada por el diario *El Popular* en octubre de 1981, con motivo de una gran concurrencia de desempleados (80) ante el pedido de unos pocos puestos de trabajo para una fábrica de chacinados de la ciudad:

“Quien te ha visto y quien te ve a partir de aquellos buenos y prolongados tiempos en los que a Olavarría se la denominaba ‘ciudad del trabajo’ o tocarse alguna fibra sentimental hablando de la desocupación o de lo serias que se han puesto las cosas para muchos... y hacia falta alguna demostración palpable de que la gente quiere trabajar. *Lo que falta es donde....*”
(El Popular [E.P] 24 de Octubre de 1981: 7)

Es cierto que estas apreciaciones, en principio, responden más bien al sesgo ideológico del matutino que a un constatable “imaginario” colectivo aunque, no por ello, dejan de ser sintomáticas de los avatares provocados por la recesión económica.

En el contexto local, la cultura estuvo, en la etapa del desarrollismo, fuertemente ligada a eventos que exaltaban el impulso económico y el progreso comunal (La Feria FO constituye el más significativo), a actividades gestionadas por los comerciantes del circuito céntrico, o a narrativas y festividades a cargo del Gobierno Comunal que refundaban la identidad local bajo operaciones de “tradición selectiva” (Williams, 1977) como las realizadas durante los festejos por el centenario de la ciudad.

Por contraste, durante el declive de la década del 70 surgieron celebraciones culturales gestionadas por los propios vecinos, nucleados en comisiones de trabajo, como por ejemplo la Asociación Amigos del Folclore, o aficionados a la fotografía, reunidos en el Foto Club, que organizaban muestras y salones anuales. También se produjeron algunos movimientos significativos en el campo cultural más amplio. Entre ellos, el surgimiento de un grupo de artistas plásticos denominado “Greda” (1979) y la apropiación de algunos espacios públicos por parte de jóvenes de la ciudad, como la Confitería “Bianca” o la Pizzería “Por qué No”.

Sin embargo, el periodo que abarca los años más fuertes del régimen militar (1976-1980) se distingue por una marcada regulación de los eventos culturales o por su baja repercusión pública.

En los 80, la dinámica de asociación entre vecinos con el propósito de organizar y gestionar actividades culturales adopta un fuerte impulso y nuevamente intenta presentarse como del orden “meramente cultural”, producto en este caso, del esfuerzo de los ciudadanos con la colaboración y/o el respaldo del poder político municipal. En este momento, nacen nuevos eventos e iniciativas artísticas de alcance o repercusión provincial y nacional. Se distinguen por la obtención de regularidad, año a año, como en los casos de la “Feria del Libro y la Cultura”, “El Festival Nacional de Folclore”, la creación de la filial local del “Mozarteum”, la festividad tradicionalista “Un aplauso al asador”, y en el campo cinematográfico, la “Muestra de Cine Nacional Lucas Demare”⁶.

En su conjunto, este “auge” o apertura de nuevas experiencias y manifestaciones fuertemente vinculadas con las artes y el “cultivo espiritual” posicionaron a la ciudad como un centro de resonancia de las expresiones y los debates culturales del periodo, y fomentaron la percepción de amplios sectores sociales de haber alcanzado un mayor grado de sincronía y correspondencia con las corrientes culturales del país.

En la trama de la práctica cinematográfica olavariense, este segmento histórico resulta sumamente significativo. No es un dato menor indicar el impacto de la llegada de la televisión en la disminución en el consumo regular de cine. Desde los 70, la TV se introduce en el medio local de la mano de las señales públicas como ATC, de Capital Federal, y Canal 8, de Mar del Plata. A partir de 1983, lo hará con la instalación de una empresa de Televisión por Cable (Canal 5). Esto explica, en parte, el cierre de dos de las tres salas de cine locales. Primero, en los 70, con la interrupción de las proyecciones en el Cine-Teatro Municipal (aunque continúan los espectáculos teatrales) y, en el transcurso de los años 80, con el cierre del Cine Paris.

En definitiva, en estos años el consumo fue disminuyendo al calor de la hegemonía que adquirió rápidamente la televisión, y más tarde, de la “privatización del cine”, de la mano de la masificación del video y los videoclubes, y con ellos, de la recepción doméstica y autónoma de películas. El fenómeno no fue, claro, exclusivo de la ciudad sino que siguió las pautas generales de las transformaciones operadas por estas nuevas tecnologías culturales en el conjunto de la sociedad (García Canclini 1989; Landi 1992 ; Arabito, 1994).

En este contexto, la actividad cinematográfica local pudo amortizar brevemente, en la primera mitad de la década del 80, los golpes que significaba el progresivo repliegue del consumo cinematográfico hacia la esfera doméstica a través de la celebración de un evento

⁶ Ver detalles en el Anexo descriptivo de eventos culturales de esta tesis.

cultural, de dimensión comunitaria y repercusión nacional sin precedentes para la historia local: la “Muestra de Cine Nacional Lucas Demare.”

Toma 5: El Cine y el Supermercado

Los años 90 encontraron a la oferta y recepción colectiva de productos cinematográficos de la ciudad sumamente debilitada. Solo sobrevivía una sala de cine comercial, el Gran Cine Olavarría, cuyos propietarios, ya en 1989, tuvieron que hacerse “cargo ellos mismos de las tareas de administración, programación, boletería y portería para achicar gastos” (Pablo Zamora, El Popular [E.P] 11 de Noviembre de 2005, Edición digital)⁷, a fin de mantener la rentabilidad del negocio. La circulación de filmes fue cada vez menor, producto de la baja concurrencia de los espectadores y se concentró fundamentalmente en la exhibición de las películas de mayor taquilla⁸.

En 1998, los propietarios del Gran Cine decidieron readaptar sus instalaciones y crear una nueva sala con un objetivo que, de ahora en más, será su principal estrategia comercial: ampliar la oferta cinematográfica para que el mismo público consuma más películas. Esta decisión se encontraba fundamentada a partir del estancamiento en el promedio anual de concurrencia de espectadores (100000 personas) durante la década del 90 lo que hacía presuponer que la cifra no crecería a través del acceso de nuevo público.

En 1999, la aparición de un hipermercado en la ciudad implicó la concesión, en ese predio, de dos nuevas y modernas salas que fueron administradas, en distintos momentos, como sucursales de dos grandes empresas nacionales, el Village y Cinecenter, pero que se retiraron al poco tiempo ante la poca rentabilidad del negocio.

Esta iniciativa dejó inaugurada un nuevo tipo de consumo cinematográfico local que se corresponde con lo que Ana Wortman (2004) denomina “Cine Shopping” y que consiste en “el consumo de cine, como práctica de un espacio público mercantilizado” (Wortman 2004: 24). Si bien el espacio y el tipo de consumo que ofrecía el hipermercado en Olavarría no adoptaron nunca la dimensión que tuvieron y tienen los mega centros comerciales de las metrópolis, supusieron la concentración de actividades en un mismo centro de consumo, constituyendo un lugar de encuentro y visibilidad para los habitantes de la localidad. El cine

⁷ Para más datos consultar <http://his.elpopular.com.ar/05/09/11/>

⁸ La cifra promedio de espectadores durante la década del 90 fue de 1200 por semana, en 1986 y 1987 el promedio era de 2000 espectadores semanales.

fue incluido entonces como parte de un circuito de consumo que comprendía también los video juegos, negocios de ropas y calzados, patio de comidas e inclusive espectáculos musicales y artísticos destinados a la familia o al público infantil.

En este nuevo marco, el consumo local de cine aumentó de forma notable durante los primeros meses de puesta en marcha de esta modalidad. Sin embargo, la apertura de las nuevas salas en el hipermercado generó, en definitiva, una mayor división del público ante la misma oferta de filmes por parte de las dos empresas (Gran Cine e Hipermercado). Esto se vio agravado con la demora en la llegada de las películas más aclamadas debido a que las distribuidoras esperaban contar con dos copias para recién allí enviarlas simultáneamente a la ciudad, y así no favorecer a ninguna de las empresas en particular.

A esta situación se le sumó, años más tarde, un doblez más, ya que desde 2002, las dos salas ubicadas en el hipermercado, y las dos de la zona céntrica pasaron a ser administradas por los mismos dueños, del Gran Cine Olavarría. Esto, en principio, alentaba las expectativas de una mayor y diversificada oferta de filmes, como lo manifestaba al diario *El Popular* uno de los integrantes del grupo propietario, Mario Catalá:

“La expectativa nuestra es ver si se pueden dar dos películas más, diferentes. Y satisfacer a un público que en este momento quizás no está satisfecho, porque se dan las películas de mayor taquilla y no hay lugar para otras. Nunca las películas más artísticas se pudieron proyectar. Ahora vamos a tratar de hacerlo, aunque sabemos que no va a ir la cantidad de público que va a las otras”. (Citado en, Pablo Zamora, *El Popular* [E.P] 17 de Febrero de 2002).⁹

Pese a estas expectativas, la oferta fílmica no varió significativamente entre las salas céntricas y las del hipermercado acentuando la tendencia a la división del mismo público en los dos espacios, que concurría mayoritariamente los fines de semana al cine Toledo y los días de semana a las salas del “Gran Cine”. A esto hay que añadir las dificultades que suscitaba, a la hora de la toma organizada y ágil de decisiones, la composición societaria de la empresa. Originalmente (1961) perteneció a un grupo de 17 empresarios locales pero cuyos herederos superaban, en los 90', las 50 personas.

Finalmente, el conjunto de estos inconvenientes derivaron en el cierre definitivo de las dos salas céntricas en 2006. Previamente, los propietarios del Gran Cine ya habían decidido la suspensión de las proyecciones durante las temporadas estivales de los años 2004 y 2005. En su lugar, quedará inaugurada, meses después, una sucursal de la firma de electrodomésticos Pardo S.A. Actualmente sólo existen dos salas en el Hipermercado de la

⁹Para más referencias ver nota “Cuatro salas, cuatro películas” en <http://his.elpopular.com.ar/02/02/17/>

firma Toledo, ubicado en cercanías al acceso de la localidad, a las cuáles los olavarrrienses asisten mayoritariamente durante el periodo de vacaciones invernales y, sobre todo, ante la inclusión en la cartelera de películas infantiles. En este periodo de receso escolar, la Subsecretaria de Cultura y Educación Municipal efectúa desde hace algunos años, la concesión del Teatro Municipal a la empresa encargada de ofrecer regularmente cine en el hipermercado Toledo para combinar funciones cinematográficas destinadas al público infantil y familiar.

En este sentido, resulta interesante observar como el posicionamiento adoptado por el gobierno Municipal ante el cierre del “Gran Cine” responde a las tradiciones, que largamente hemos descrito en este trabajo, con las que se intenta disociar “cultura” de “empresa” o “mercado”. Frente a algunas voces de los ciudadanos que solicitaron la intervención del Municipio para preservar uno de los lugares más significativos del espacio público y cultural local (el Gran Cine), éste decidió no actuar. No lo hizo, ni en nombre de una política cultural orientada a rescatar el valor del “patrimonio comunitario” (como sí lo ha hecho en relación con otros edificios históricos), ni desde una acción tendiente a la obtención de un cierto rédito político a partir del gesto de “devolverle” a la comunidad –mediante la adquisición y recuperación del inmueble- el peso simbólico de su primer “Gran Cine”. Con estas palabras quedaba justificada la (in)acción municipal, por parte del propio Director de Cultura olavarrriense, Carlos Orlando, en declaraciones al diario local en 2005:

“Nunca quisimos intervenir en la operación de compra porque se trata de un negocio privado y no nos podíamos meter allí”(Marcelo Oliván en El Popular [E.P] 4 de Septiembre de 2005, Edición Digital)¹⁰.

Sin embargo, la intervención del Municipio sí se efectuó mediante la compra o la gestión en comodato de los equipos técnicos y butacas del extinguido cine, los cuales fueron destinados a espacios culturales vinculados con el ámbito de la gestión pública. Un proyector de 35 milímetros, un equipo de sonido Dolby analógico y una pantalla fueron cedidos al Centro Cultural de Hinojo que, en 2006, reinauguró, durante la Octava “Muestra de Cine Lucas Demare”, el Cine-Teatro de Hinojo. Por su parte, otros equipos y cerca de 800 butacas fueron destinadas para reacondicionar el Teatro Municipal. Como declaró al respecto el mismo funcionario comunal del área de Cultura:

“Dentro de la mala noticia, hemos hecho algo para que la pérdida no fuera tan grande”

¹⁰ Para mayor información consultar “ El Cine y la Política” en <http://his.elpopular.com.ar/05/09/04/>

Eventos (Re)inventados.

Como cierre de este último registro, y de este Capítulo, es relevante señalar la recuperación de un conjunto de eventos y celebraciones culturales de la localidad desde finales de la década del 90' y principios de los años 2000. Muchos de estas festividades tuvieron origen entre fines de los años 70 y el decenio posterior y por diversas circunstancias dejaron de realizarse en los 90'.

Esto resulta significativo, en lo que a la historia de las prácticas de proyección de cine se refiere, en lo que atañe a la recuperación de la Muestra de Cine Lucas Demare en el año 2002, luego de dieciocho años de interrupción. El análisis de este recorrido se realizará con mayor profundidad en el siguiente capítulo. De todos modos, es necesario situar aquí, muy brevemente, la reinstalación de un evento comunitario como la Muestra en el contexto particular del campo cultural de la localidad.

A partir de la acción de sus distintos actores, fundamentalmente bajo la coordinación del gobierno municipal, pero también con iniciativas de privados, organizaciones civiles y la mayor participación ciudadana se fomentó una revisión conjunta del estado de situación de actividad cultural olavarriense a principios del nuevo milenio.

Esto se observa no solo desde la refundación de estas celebraciones sino a partir de modalidades que evidencien su continuidad como en el caso de las nomenclaturas de los eventos, los números de edición o inclusive desde una similar dinámica de organización y gestión de las actividades bajo comisiones de trabajo.

Con esta lógica, se recuperan, además de la Muestra de Cine Lucas Demare, la Farándula Estudiantil, el Festival Nacional de Folclore, la Fiesta de las Colectividades, el Festival Provincial de Teatro y, ya desde comienzos de los 90', la Feria del Libro y la Cultura¹¹. Obviamente que este tipo de iniciativas entran en el juego de capitalizar intereses y legitimidades, pero es interesante tratar de comprender como a través de la apelación y construcción de operaciones de tradición selectiva los distintos actores negocian los sentidos que adquiere la cultura en el nuevo momento histórico.

¹¹ Ver detalles de cada una de estas actividades en el Anexo descriptivo.

LA MUESTRA

Este capítulo focaliza el análisis en una práctica emblemática para la historia cultural de Olavarría, objeto de esta investigación: **“La Muestra de Cine Nacional Lucas Demare”**.

Por sus características y su repercusión comunitaria este evento social involucra a una pluralidad de instituciones y actores sociales locales. Condensa y pone en escena sus múltiples modalidades, trayectorias y operaciones de intervención; deja al descubierto la complejidad de sus tradiciones, actualizaciones y tramas ideológicas, al tiempo que permite advertir nociones de cultura y modos de gestión cultural.

Desde una perspectiva materialista de lo cultural y haciendo centro en sus claves y cruces comunicacionales, la “Muestra Lucas Demare” puede pensarse como una “metáfora de la historia cultural de la localidad”. En este sentido, en lo que sigue se hará particular hincapié en sus marcas, materiales y simbólicas, como indicios de los modos de configuración, disputa y/ o transformación del campo cultural de Olavarría.

El abordaje de este conjunto de dimensiones producidas desde y en la experiencia de la “Muestra de cine Lucas Demare” permite pensarla como uno de los territorios concretos en los que se debate la hegemonía por la elaboración, puesta en circulación y reapropiación de la memoria colectiva de la localidad a partir de posibles cruces, desencuentros y nuevos modos de relación entre las dimensiones cultura, tradición y gestión.

De esta manera, es posible comprender un modelo “exitoso” de gestión cultural que actualmente posiciona al poder político municipal como principal actor institucional y, que en parte, brinda respuestas y obtiene legitimidad frente a los cambios contemporáneos de la cultura local y hasta global.

Para advertir los alcances de estas afirmaciones, primero situaremos y pondremos en relación una gran cantidad de elementos que dan sentido y densidad histórica a este evento cultural.

La descripción transversal a este capítulo, no sigue necesariamente un orden y una lectura cronológica sino que intenta reconstruir, de manera procesual, las condiciones de posibilidad que favorecen o tensionan instancias de diálogo y continuidad entre dos momentos claves en la historia de dicha Muestra.

Orígenes, elipsis e imágenes significativas.

La Muestra de Cine Nacional “Lucas Demare” surge y se desarrolla en la ciudad de Olavarría entre los años 1981 y 1984, período que coincide con la realización de sus primeras cuatro ediciones oficiales.

Desde el año 2002, luego de dieciocho años de interrupción, la gestión municipal conducida por el intendente Helios Eseverri, a partir del trabajo de la Subsecretaria de Cultura, Educación y Comunicación¹ dependiente, en lo formal, de la Secretaria de Gobierno comunal, se propone según las palabras de su máximo responsable Eduardo Rodríguez “recuperar una iniciativa pionera y exitosa con identidad propia que a partir de 1981 reunió en nuestra ciudad a las principales figuras de la cinematografía argentina” (Revista Oficial Panorámica 2002: 3)

Bajo esta línea de acción, adopta la misma denominación que su antecesora así como también establece continuidad entre los números de sus ediciones. De hecho, la del 2002 representa la 5ta Muestra (aunque es la primera desde su reedición) y hasta el momento (2007) se desarrollan anualmente, llevando ya realizadas seis ediciones consecutivas desde su reapertura. Esto representa para la historia de la Muestra de Cine Nacional “Lucas Demare” un número total de 10 ediciones.

El evento tuvo, históricamente carácter no competitivo, situación que lo diferencia de otros certámenes y festivales cinematográficos de nuestro país. Sin embargo, desde su reedición (2002) aparecen progresivamente una serie de novedades que en parte, modifican su perfil original.

A partir de la quinta edición, por ejemplo, se crea el Premio del Público a la mejor película. Desde 2004, un “Concurso Nacional de Cortometrajes” con premios para sus realizadores que finalmente, en 2007, deriva en el “Primer Festival Internacional de Cortometrajes” y también, desde ese mismo año, se otorgan los “Premios Lucas” como homenaje a la trayectoria de personalidades destacadas del cine argentino.

¹ En 2001 se produce la reestructuración de la subsecretaria de Cultura y Educación, creada en 1998, la cuál pasa a denominarse subsecretaria de Cultura, Educación y Comunicación en coincidencia con el cambio de responsable de esta área. La creación y denominación formal de un área de Comunicación en dicha subsecretaria constituye unas de las primeras experiencias de planificación de la comunicación en las instituciones locales. Se encuentra ligada principalmente con la producción de mensajes de prensa y comunicación institucional, como método difusor de las actividades culturales y su finalidad consiste en influir en la construcción de las agendas periodísticas de los medios locales.

“El Homenaje”

A comienzos de la década del 80'el cineasta Lucas Demare le planteó, a una artista y periodista de esta localidad, la inquietud de realizar una Muestra de Cine Nacional en Olavarría. El evento, planificado para fines de noviembre de 1981, coincidió con la muerte del reconocido realizador durante ese mismo año. Por ello, el grupo organizador decidió denominar al encuentro “Muestra de Cine Nacional Lucas Demare” “quedando la misma en forma permanente como homenaje a tan respetado realizador cinematográfico” (Citado en Diario El Popular 21 de noviembre de 1982: 3).

Mediante una carta, con fecha del 1 de octubre de 1981, la esposa de Lucas Demare, Norma Castillo, brindó formalmente su autorización y el apoyo al grupo gestor de esta celebración:

“Por estimar que tan importante iniciativa, de la que según comentan Lucas Demare fue uno de los inspiradores, se hace merecedora al respaldo de cuantos amamos al cine argentino, es que desde ya cuenten con mi formal consentimiento para que la Muestra de cine argentino de Olavarría lleve el nombre Lucas Demare” (Norma Castillo, 1 de octubre de 1981, Buenos Aires)²

Como se verá en el siguiente capítulo, este homenaje será posicionado discursivamente como un tributo que el conjunto de la ciudad de Olavarría rinde al director fallecido generando para sus organizadores una instancia privilegiada de diálogo con el “ambiente” cinematográfico nacional.

Actores Protagonicos.

En su primera etapa (1981/1984), la gestión del evento estuvo centrada en la labor de una Comisión de vecinos, en su mayoría aficionados al cine, quienes se nuclearon especialmente para la concreción de este emprendimiento social y cultural.

Algunos de sus miembros participaron en la década del 60' del Cine club sur que, como ya señalamos en el capítulo anterior, era una asociación de cinéfilos encargada de la realización de proyecciones, ciclos de cine, charlas-debate y que, inclusive, logró organizar tres Festivales cinematográficos en Olavarría entre los años 1968 y 1970.

²La mencionada carta no está actualmente incluida en ningún archivo oficial, pese a su relevancia, sino que forma parte de un compendio privado de documentos y recortes periodísticos de un organizador “pionero” de la Muestra de Cine, entrevistado especialmente para esta investigación. El texto completo de la misiva puede leerse en el Anexo de esta tesis.

A lo largo de esta etapa, otros actores claves en la gestión cultural de la Muestra fueron la Municipalidad de Olavarría y el Banco de Olavarría. El estado comunal se posicionaba como auspiciante y brindaba el “aval institucional” con el que reconocía a la comisión vecinal por decreto. Por su parte, el hoy desaparecido “Banco de Olavarría” actuaba como principal inversor económico.

Se sumaron también otras empresas locales. Entre ellas, los Cines París, Gran Cine Olavarría, Hotel Santa Rosa y Hotel Savoy en cuyas instalaciones tuvieron lugar gran parte de las proyecciones, mesas redondas y paneles de discusión. Instituciones civiles como la Alianza Francesa, el Club Social, Club Español, cine San Martín de Sierras Bayas, Cine club Loma Negra o el Centro Comercial e Industrial de la ciudad también brindaron sus sedes para la realización de las distintas actividades de la programación. Asimismo, y ya por ese entonces, se realizaron las primeras exhibiciones y charlas con directores y actores en la Unidad Penal 2 de Sierra Chica perteneciente al partido de Olavarría.

Además el evento contó con la adhesión o el auspicio de entidades como el Instituto Nacional de Cinematografía (INC)³, el Fondo Nacional de las Artes, la Fundación Cinemateca Argentina y la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires.

Anualmente, la muestra recibió la visita de una delegación de artistas, directores y críticos cinematográficos proveniente, en su gran mayoría, de Capital Federal constituyendo uno de los mayores atractivos para el público local⁴.

En términos generales, si bien la programación iniciaba a comienzos de semana, gran parte de la delegación concurría entre las últimas dos jornadas de la muestra. Durante el primer día de “visita” tenía lugar el acto inaugural, mientras que al día siguiente la ceremonia de cierre y el “Baile de las Estrellas” con la presencia de los artistas visitantes.

Entre los invitados más destacados del momento se encuentran Mirtha Legrand, Daniel Tinayre, Dora Baret, Alejandro Doria, Alberto Manzzini, Amelia Bence, Arturo Bonin, Javier Torre, Manuel Antín, Alicia Bruzzo, Graciela Borges, Víctor Laplace, Jorge Abel Martín, Jorge Couselo, Raúl Taibo y Ana María Piccio entre otros.

³ El Instituto Nacional de Cinematografía fue creado en 1957 a partir de la promulgación de la Ley de Cine. En 1994 con la sanción de la denominada Nueva ley de Cine este fue reemplazado por El Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) quién desde ese momento también regula la venta y locación de filmes destinados a su exhibición en video y televisión.

⁴ Durante los primeros años de la década del 80 se produce la apertura de Festivales y Muestras de cine Nacional en distintos lugares del interior del país. Junto a estos nuevos espacios, comenzó a hacerse habitual la conformación de delegaciones de artistas, directores nucleados en la Asociación Argentina de Actores, quienes partían conjuntamente desde Capital Federal, generalmente en micros o en tren, como un modo de fomentar las exhibiciones de cine argentino mediante su visita a estos lugares o a través de la participación en paneles, mesas de discusión o charlas debates.

Desde el 2002, la Municipalidad de Olavarría además de impulsar la recuperación de la muestra se posiciona también como inversor y organizador del evento, aunque no obstante decide convocar públicamente a vecinos de la localidad para la conformación de una Comisión Organizadora. Esta, a diferencia de la anterior, y si bien nunca fuera explicitado por las autoridades comunales, adopta entonces un carácter mixto ya que además de vecinos incluye la participación de varios funcionarios del equipo de gestión municipal.

También en esta instancia, se suman nuevas instituciones en calidad de auspiciantes o eventualmente como organizadores nominales. Entre ellas, el Instituto Nacional de Cine y Artes Visuales (INCAA), la Universidad Nacional del Centro (UNICEN), el “Gran Cine Olavarría”, el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, la Universidad Nacional de Cine o distintas productoras y distribuidoras cinematográficas (Pachamama Cine, Primer Plano, Libido Cine, Mambo etc).

Asimismo participan directores, actores y críticos de cine nacional contactados e invitados por los organizadores de manera individual que concurren, de acuerdo a sus posibilidades, a lo largo de la semana en la que transcurre la muestra.

Entre los invitados más destacados de este periodo figuran Rodrigo Furth, Alejandro Fiore, Eduardo Pavlovsky, Miguel Pereira, Elcira Olivera Garcés, Ulises Dumont, Damián Szifrón, Eliseo Subiela, Víctor Laplace, Juan Cruz Bordeau, Fernando Musa, Eduardo Calcagno, Daniel Hendler, Ana Katz, Fabio Junco, Julio Midú y María José Demare entre otros.

Formalidades.

Las cuatro ediciones efectuadas en los años 80 estuvieron atravesadas por el periodo de inestabilidad política de nuestro país durante los momentos de transición entre el régimen de facto y la recuperación democrática. En este sentido, la “Muestra de Cine Nacional Lucas Demare” transcurrió durante la gestión del por entonces Comisionado Dr. Carlos Víctor Portarrieu (1976/1983), designado en ese cargo por el interventor militar Mayor Roberto Casares⁵ y la del Intendente electo Helios Eseverri (1983/87).

⁵ El Dr. Carlos Víctor Portarrieu alternó cargos de gestión en el Municipio de Olavarría tanto en periodos democráticos como durante los regímenes de facto. En 1958- 1962 fue Intendente electo por la Unión Cívica Radical Intransigente (UCRI), 1962-63 Intendente (UCRI) / comisionado Interino, 1964-66 Intendente electo por el Movimiento de Integración y Desarrollo (MID), en 1966 Comisionado Interino, y en 1976-83 Intendente de facto.

Mediante un decreto Municipal (ver anexo) la muestra fue declarada en 1981 como “de trascendencia comunitaria” y se aprobó la creación de una Comisión Ejecutiva conformada de la siguiente manera:

- Presidente Honorario (Comisionado Dr. Carlos Víctor Portarrieu).
- Presidente ejecutivo
- Vice- presidente
- Secretario
- Pro- secretario (dos)
- Tesorero
- Pro- Tesorero
- Vocal (tres)

Durante las ediciones de 1983 y 1984 el Intendente electo por la Unión Cívica Radical (UCR) Helios Eseverri comprometía públicamente el apoyo oficial de su gobierno para con la Muestra de cine que, pese a estos cambios en el escenario político local, mantenía la estructura de trabajo original en base a la labor de su Comisión de vecinos.

“La Muestra de Cine Nacional Lucas Demare” dejó de realizarse en 1985, debido a la imposibilidad del solventar económicamente el evento luego de la caída de su principal patrocinador: el Banco de Olavarría

A comienzos del 2002, la Subsecretaria de Cultura, Educación y Comunicación Municipal lanzó a los medios de comunicación la siguiente convocatoria para concretar su reedición

“Se ha constituido una comisión organizadora con personas que han participado de la realización de la Muestra en la década del 80, y con nuevos interesados en colaborar en la concreción de la nueva edición (...). Dicha comisión se reunirá hoy a las 14 en la Casa de la Cultura y quienes deseen sumarse al trabajo podrán hacerlo directamente concurriendo a la reunión”(El Popular [E.P] ,19 marzo de 2002: 18)

Esta comisión organizadora designa a un grupo de personas que participan o colaboran con la realización del evento de forma Ah Honorem e incluye a funcionarios municipales y vecinos de la localidad (estudiantes de cine, periodistas, estudiantes de comunicación, aficionados al cine etc) , diferenciados desde la comunicación Municipal como “antiguos organizadores de las ediciones de los 80” y “nuevos interesados”.

Su estructura, al menos formalmente, no implica jerarquías entre los sujetos. Las tareas organizativas son distribuidas al interior de la comisión permitiendo la adopción y diferenciación de roles pero, en la práctica, las mismas personas asumen varias funciones simultáneas.

No obstante, la diferenciación entre “ antiguos organizadores” y “nuevos interesados” generó, por momentos, disputas de poder al interior del grupo de trabajo.

Según las voces de algunos de sus protagonistas “a los que participaron en la muestra de los 80 yo no los veía nunca, no iban a las reuniones, por eso algunos de los nuevos propusimos que se conformara una Comisión Honoraria distinta a la Comisión organizadora pero bue no nos hicieron caso”⁶

En el año 2006, con el fin de formalizar la asignación municipal de la partida presupuestaria de la “Novena Muestra de Cine Nacional Lucas Demare” fueron creados cargos formales dentro de esta Comisión Organizadora.

El organigrama propuesto, en este caso, era prácticamente el mismo que el establecido en los 80. Como dato significativo, se restituyó la figura de Presidente de la Comisión quedando en manos de uno de los “pioneros” del evento , situación que derivó en nuevas disputas de poder al interior del equipo de trabajo de carácter y estado público. Sobre este último punto, el diario local dio cuenta de estos conflictos en su nota de tapa del 15 de noviembre de 2006 a escasos días de la finalización de la novena edición: “ Fallas en la Muestra podrían derribar al director de cultura” anunciaba El Popular al tiempo que desarrollaba una larga crónica en su sección central, en la que hacía referencia a “ la ofuscación profunda- del intendente- Eseverri por la falta de respeto a los horarios, y el protagonismo cedido- a algunos miembros de la comisión” (Silvana Melo en El Popular [E.P], 15 de noviembre de 2006: 4-5). También en las páginas de este matutino, emergieron voces en disconformidad, por parte de los propios integrantes de la comisión, respecto a la designación “antidemocrática” de un presidente y la falta de consenso para la toma de decisiones. Puntualmente estos organizadores mencionaron la “falta de apoyo” a las proyecciones efectuadas en la Unidad Penal 38 de Sierra chica, y señalaron como episodio más polémico, la supuesta negativa de los máximos responsables de la comisión -durante la ceremonia de clausura de la Muestra- para que un interno de la unidad entregase el premio “ a la mejor película” a los directores de cine presentes en dicho acto, de acuerdo con la votación realizada previamente en el penal y como, supuestamente, había sido pactado con antelación entre los propios organizadores del evento.

Luego de estos inconvenientes, en 2007, se decide retomar formalmente la estructura de Comisión Organizadora, aparentemente más horizontal y menos conflictiva para la toma de decisiones. Se constituyó un staff que simplemente pretende formalizar la distribución de las tareas entre dichos organizadores.

Los Objetivos

Entre objetivos iniciales (1981) los propulsores de la Muestra señalaron :

📁 *Propender a un mayor conocimiento de la filmografía del cine argentino, dando énfasis a su proyección hacia la juventud, la que no ha vivido su periodo de máximo desarrollo.*

📁 *Destacar las obras de jerarquía de la misma, en reconocimiento a sus realizadores y como estímulo a la necesaria revitalización de nuestro cine en ese nivel.*

📁 *Hacer que Olavarría sea uno de los ámbitos de resonancia de esta problemática, posibilitando a los que conducen sus soluciones, conocer las respuestas sectoriales de nuestro partido, que por su ubicación y dinámica define uno de los estilos de vida nacionales.*

📁 *Transmitir a la gente de cine, generalmente radicada en Buenos Aires, imágenes vivas de nuestra vida provinciana, para realimentar sus fuentes temáticas.*

📁 *Rendir homenaje al gran cineasta recientemente desaparecido Lucas Demare en cuyo recuerdo se nomina esta muestra.*

Por su parte, de los nuevos objetivos formulados a partir de 2002 se destacan:

➤ *Recuperar una iniciativa pionera y exitosa con identidad propia que a partir de 1981 reunió en nuestra ciudad a las principales figuras de la cinematografía argentina.*

⁶ Entrevista a integrante de la Comisión Organizadora de la Muestra Lucas Demare entre 2003 y 2006

- *Recrear espacios para poner en contacto al público con los nuevos realizadores y sus obras , que de otra forma, no llegarían a nuestra ciudad.*
- *Incorporar más personas al goce de nuestro cine bajo el lema original y siempre vigente “ ir al cine es un acto de cultura” (lema creado en los 80).*
- *Ampliar la cuota de pantalla como un granito de arena que se suma al esfuerzo principal que hace el INCAA y todos los sectores del cine argentino.*

Programas

La programación de las primeras ediciones estuvo fuertemente orientada al objetivo de propulsar un mayor conocimiento del conjunto de la filmografía argentina. En ese sentido, se exhibieron en forma gratuita películas “representativas de distintos periodos de la historia del cine nacional” desde la época del cine mudo hasta algunos preestrenos en base al siguiente criterio expresado públicamente por uno de sus organizadores:

“No se trata solo de dar cine, sino de dar buen cine, el mejor que se pueda lograr e invitar a artistas que se han destacado por no caer en esa especie de submundo de la cinematografía argentina donde se entremezclan la falta de buen gusto con la apelación a la grosería, a la gratitud del sexo y a tantas trampas que hubo y que hay” (Citado en El Popular [E.P], 18 de noviembre de 1983 : 8, 9) .

Entre algunos de los filmes proyectados a lo largo de las cuatro primeras ediciones se encuentran “Los Isleros” (1951), “Hijo de hombre” (1961), “La Guerra Gaucha”⁷ (1942) todos de Lucas Demare, “La Borrachera del Tango” (1928), de Edmo Cominetti y correspondiente al periodo mudo del cine nacional.

Otras películas destacadas fueron “Los Martes Orquídeas” de Francisco Mujica e interpretada por Mirtha Legrand (1942), “La Isla” de Alejandro Doria (1979) “Fiebre Amarilla” de Javier Torre (Preestreno 1981), “Los venerables de Todos” (1962) film inédito de Manuel Antin, “La Bestia debe Morir” de Roman Viñoly Barreto (1954) “Pelota de Trapo” de Leopoldo Torres Río (1948) “Crónica de un niño Solo” de Leonardo Favio (1964) , “Viento norte” de Mario Soffici (1937) o “Boquitas Pintadas” de Leopoldo Torre Nilson (1974).

⁷ Este film proyectado durante la Tercera Muestra de Cine Nacional Lucas Demare en 1983 se exhibió con la única copia existente en 35mm cedida especialmente por Norma Castillo y trasladada a Olavarría con custodia policial.

Desde su recuperación, el evento adoptó en cambio diferentes criterios a la hora de definir o posicionar un perfil diferenciador generando idas y vueltas (o desconciertos) entre algunos de sus organizadores por no tener en claro lo que ellos llaman “la identidad de la muestra”. El diseño y la planificación de la programación de cada una de las seis ediciones evidencia estas dificultades y contradicciones en la delimitación y justificación de las secciones. De hecho, los criterios de la programación y las categorías parecen responder, crecientemente, a la disponibilidad de las copias de las películas solicitadas, más que a una estrategia interna y específica. Es decir, en primera instancia se contacta a quién aporta el número mayoritario de copias : el INCAA (previa consulta de su listado de películas y selección de los posibles filmes a exhibir) y en base a la respuesta y, a la cantidad obtenida, la programación se complementa con otros filmes proporcionados por productoras, distribuidoras o los propios directores / as.

Esto permite entrever como la prioridad de sus organizadores se orientó, cada vez más, en post de la concreción del evento en si mismo como una acción cultural homogénea, más que en la búsqueda de una identidad propia.

No obstante, algunos de sus gestores han intentado reconstruir y definir un perfil como “un espacio de diversidad cultural pero al mismo tiempo teniendo en cuenta el gusto y la preferencia de la gente” (Revista Oficial 10° Muestra de cine Lucas Demare:2).

Para entender la riqueza de estas particularidades, recorreremos con mayor detenimiento las secciones y perfiles desde una perspectiva histórica .

En 2002, se incluyeron cuatro secciones. “Cine Nuevo”, “Cine Clásico”, “Cine para Chicos” y “Cine para escolares”.

La sección “Cine Nuevo” pretendió dar cuenta de una categoría bautizada por la crítica cinematográfica nacional como “Nuevo Cine Argentino”. Esta denominación hace referencia a un conjunto de transformaciones operadas en el campo del cine nacional desde mediados de la década del 90’ en adelante, que hicieron presuponer y valorar algunos filmes como en una instancia y situación de ruptura frente al por entonces “debilitado” y poco reconocido cine nacional. Entre algunos largometrajes pioneros aparecen “Pizza, Birra y Faso” de Adrián Caetano y Rodrigo Stagnaro, “Buenos Aires Viceversa” de Alejandro Agresti o “Mundo Grúa” de Pablo Trapero.

Nos referimos, en términos del materialismo cultural, a la emergencia de una formación en tanto “tendencias y movimientos concientes que están más allá de las instituciones o de sus producciones formativas” (Williams 1980: 141[1977]) .Incluyen en este caso (entre algunas de muchas transformaciones) la sanción de la Nueva Ley de Cine,

apertura de escuelas e institutos de enseñanza cinematográfica, la creación de revistas especializadas como “El Amante” o “Haciendo Cine”. La reedición de festivales como el Festival Internacional de Mar del Plata (1997) o la apertura del Festival Independiente de Buenos Aires (Bafici) como espacios que alentaron la realización, circulación y conformación de un público específico, ávido por ver este nuevo tipo de películas posicionadas desde la crítica especializada como de “ruptura” respecto de los filmes más tradicionales.

El arco de películas proyectadas en 2002 en la sección “Cine Nuevo” de la Muestra de Cine Lucas Demare de Olavarría incluía obras realizadas entre los años 2000 y 2002 tales como “Tocá Para Mí” de Rodrigo Furth, “Bolivia” de Adrián Caetano, o “Rosarigasinos” de Rodrigo Grande.

La Programación de 2002 combinó filmes del “Cine Nuevo” con los ubicados en la sección “Cine Clásico”. Esta última contenía una pocas películas que abarcaban distintos momentos de la historia del cine nacional, recreando el espacio adoptado por la muestra en los años 80’, con la intención de homenajear y recuperar parte del “viejo” perfil en el nuevo contexto. En esta dirección, se volvieron a exhibir dos filmes de los más recordados de estos encuentros: “La Guerra Gaucha” de Lucas Demare y “Crónica de un niño Solo” de Leonardo Favio.

Por su parte, la sección “Cine para escolares”, se componía exclusivamente de documentales. Concretamente, de los documentales “Cabeza de Tigre” de Claudio Etcheverry y “Yocavil Los Pueblos Olvidados” de Eduardo Sahar.

En el 2003, el perfil de la programación se volcó prácticamente en su totalidad a la exhibición de películas del llamado “Cine nuevo”. La sección “Cine Clásico” fue sustituida y relegada al momento puntual del Homenaje como parte de las actividades paralelas de la muestra. En este espacio se volvió a proyectar, como en los 80’, el filme “ Los Isleros” de Lucas Demare.

También se estableció, por única vez en 2003, la sección “Cine Local” con la exhibición de dos películas de realizadores y actores de Olavarría. Por su parte, la sección “Cine Clásico” reapareció fugazmente en 2005, con una serie de películas populares de las décadas del 80’ y 90’ como “El lado oscuro del Corazón” (1992) de Eliseo Subiela , “La Historia Oficial” (1985) de Luis Puenzo o “ Esperando la Carroza” (1985) de Alejandro Doria.

Como categoría el “Nuevo Cine” fue reemplazada en 2004 por la denominada “Sección Largometrajes” que en realidad respondía a los mismos lineamientos de las dos ediciones anteriores. Por ese entonces, la inscripción “Nuevo cine Argentino” se encontraba ampliamente cuestionada por los propios directores y actores al ser considerada como

demasiado abarcativa frente a un conjunto de producciones, más bien diversas, correspondientes al último periodo del cine nacional. Inclusive, en las actividades paralelas de la muestra de Olavarría desde el 2002, como charlas y conferencias de prensa, se produjeron debates en relación a esta problemática.

Durante la 7 Muestra de Cine Nacional Lucas Demare (2004) se creó la categoría “El cine y la Música” que básicamente consistía en documentales sobre músicos y movimientos musicales de nuestro país. En este marco, el espacio sirvió para la realización de un homenaje a Lucio De Mare, músico y hermano de Lucas Demare fallecido en 1974.

En 2007, durante la décima edición, se reedita esta categoría con la proyección de tres documentales. Se incluye, a su vez la sección “Opera Prima”. Para este último caso, es interesante comparar con la edición de 2002 donde varios filmes, definidos en los catálogos como correspondientes al género opera prima (Un día de Suerte, Caja Negra o La Ciénaga) eran ubicados en la programación dentro de la categoría más inclusiva de “Cine Nuevo”.

A su vez, como parte de la octava edición (2005) se establecieron un conjunto más amplio de denominaciones. Surgen la “sección Oficial”, una designación utilizada en los festivales competitivos equivalente a las anteriormente definidas como “Largometrajes” o “Cine nuevo”, “Documental” donde ahora incluye distintas temáticas además de las musicales o más allá de ser tipificadas para un público específico (escolares), “Cine Infantil” anteriormente denominado “Cine para Chicos”, “Cine clásico”, “Cine Mujer” como categoría estructurada en base a la dirección de filmes por mujeres, y “Cine Inusual”.

En el caso de las dos últimas secciones, estas aparecen gracias a contactos de los organizadores con algunos de sus impulsores en otros festivales del país

“Cine Mujer” fue un espacio creado en el Festival Internacional de Mar del Plata e impulsado por la “Asociación la Mujer y el Cine”. Cuestionado por las propias directoras bajo el interrogante de ¿si existe o no un cine específico de mujeres que requiera de una categoría diferenciada? fue excluido del festival marplatense en 2006 .

Por su parte, el “ Cine Inusual” surge en la muestra de Olavarría a partir del contacto con dos periodistas de Buenos Aires organizadores del “Primer Festival de Cine Inusual” (2003) en el Centro Cultural Borges. Estos filmes, además de pertenecer al circuito del cine independiente son definidos por sus realizadores como “atípicos” desde sus temáticas, estéticas y modalidades de producción (Pablo Zamora, El Popular [E.P] 5 de noviembre de 2005 Edición digital)⁸.

⁸ Para más información consultar “ El otro cine que ofrece la muestra” en <http://his.elpopular.com.ar/05/11/05/>

La estructura se reitera en 2006 con las secciones “Oficial”, “Documental”, “Mujer”, “Cortos cine mujer”, y curiosamente con el “Cine del Interior” definida de esa manera por el INCAA para aquellos filmes realizados fuera de capital federal y llamado de la misma manera en una ciudad (del interior) de la provincia de Buenos Aires

En 2007, las secciones creadas son: “Ficción” (reemplaza a la oficial), “Documental”, “Cine y la Música”, “Opera Prima” y “Cine Inusual”.

Escenarios.

Los espacios privilegiados para la circulación y el desarrollo de las actividades en los distintos momentos históricos de la muestra responden, en primera instancia, a la distinción tradicional entre aquellas actividades pensadas para los públicos del sector “cabecera” de Olavarría y aquellas actividades destinadas a los habitantes de la “zona serrana”.

En segunda instancia existen otros criterios de diferenciación que, en algunos casos, consolidan circuitos culturales y ,en otros, generan la omisión de algunos lugares en el propio escenario “cabecera” de partido .

En este sentido, es posible hablar de la construcción de “un mapa jerarquizante” que, como ya fuera expresado anteriormente, otorga un lugar preponderante a la relación cultura, visibilidad y circuito céntrico como parte de las actividades planificadas para los sectores “urbanis” altos y medios . En cambio, grupos sociales de corte más bien “popular” y algunos de sus circuitos por la ciudad se encuentran menos favorecidos en la distribución de las acciones culturales de la localidad.

A modo de ejemplo, se tomarán algunos mensajes producidos por los organizadores de la muestra en sus distintos momentos históricos con la finalidad de observar las operaciones que “especifican espacios mediante las acciones de sujetos históricos” y desde donde es abordado el mapa ciudadano como objeto y territorio de prácticas sociales. (De Certau 2000: 130[1980]).

Con respecto a la diferenciación entre la sección “cabecera” y la “zona serrana” :

“La primera Muestra de Cine Nacional (1981) no se limitará a nuestra ciudad sino que también llevará (el subrayado es mío) espectáculos a *otras localidades* de la zona” (El Popular [E.P] 19 de noviembre de 1981: 8).

Estas “ localidades de la zona” son Villa Alfredo Fortabat (en el cine club Loma Negra se proyectan un largometraje y un corto), Sierras Bayas (en el Cine San Martín se exhiben

un largometraje y un corto local) y Sierra Chica (Unidad Penal Número 2 con un largometraje proyectado).

En 2004, lugares como Loma Negra, Sierra chica o Sierras Bayas ya no cuentan con la estructura de los viejos cine-clubes⁹ aún existentes en los 80. Por ello, se apela al “Cine Móvil”, cedido por el Instituto Cultural de la provincia de Buenos Aires.

“ Como una manera de hacer llegar nuestro arte cinematográfico a las comunidades que forman parte del partido de Olavarría, la séptima Muestra se complementa (el subrayado es mío) con la exhibición de filmes en las *localidades satélites* de Olavarría : Villa Alfredo Fortabat , Sierra Bayas, Hinojo y Sierra Chica de modo que nadie se quede sin ver el cine que nos representa” (Revista Oficial, Séptima Muestra de Cine Lucas Demare , noviembre de 2004)

Con respecto al escenario cabecera del partido los espacios elegidos para el desarrollo de la muestra coinciden, fundamentalmente por razones operativas, con los lugares ofrecidos por las salas comerciales tradicionales, en su gran mayoría en las zonas céntricas, y han oscilado de acuerdo a las propias vicisitudes de estas últimas.

En los años 80' las exhibiciones se efectúan en el Cine Paris, Gran Cine Olavarría y Municipal así como en el Museo Municipal Dámaso Arce.

Desde el 2002 las proyecciones tienen lugar únicamente en las dos salas céntricas del Gran Cine Olavarría (2002/03/04). En 2005, con el cierre definitivo del “Gran Cine” las proyecciones se trasladan a las salas del Hipermercado Toledo, ubicado en cercanías del acceso a Olavarría (aproximadamente a unas veinte cuadras del centro de la ciudad). En esta oportunidad, los organizadores deciden brindar un servicio de transporte gratuito con micros que parten desde la plaza central hasta las salas del Cine Toledo. Sin embargo, la jornada inaugural y la de cierre se desarrollan en el Teatro Municipal.

Al año siguiente, las proyecciones vuelven al circuito céntrico, esta vez en el Teatro Municipal y el Salón Rivadavia, un espacio municipal donde tienen lugar distintas actividades sociales y culturales , readaptado circunstancialmente como sala de proyección.

Durante el lanzamiento de la “Novena Muestra Nacional de Cine Lucas Demare”, y efectuado en el despacho de la intendencia Municipal, el 26 de septiembre de 2006, el Director de Cultura , Carlos Orlando, manifestaba las siguientes declaraciones a la prensa local:

⁹ A diferencia de otras localidades del partido de Olavarría desde 2005 Hinojo recuperó su sala de Cine como parte de las ofertas del Centro Cultural Municipal que funciona en el Club Hinojo. Esto ha permitido ganar un mayor espacio de circulación y su inclusión regular en la programación de las siguientes muestras de cine.

“Este año vamos a tener una diferencia con respecto al anterior que es el ámbito de desarrollo, el año pasado compartíamos salas de proyección con el Cine Toledo, este año vamos a tener todo centralizado en lo que es material fílmico en el Teatro Municipal y alternamos con el salón Rivadavia todo lo que sea DVD”¹⁰

Y más adelante:

“Eso nos va a generar una mayor dinámica, nos va a permitir más fluida la muestra no tenemos tanto problemas de traslado y demás”¹¹

En 2007, la muestra se desarrolla en los mismos centros de consumo cultural. La novedad es aportada por la sección “Cine Inusual” trasladada esta vez al Resto-Bar “La Gaviota”, un espacio comercial visitado “mayoritariamente” por jóvenes (estudiantes de artes visuales, Ciencias sociales, músicos, artistas) y un poco más alejado del circuito céntrico. En este lugar, las proyecciones comienzan después de las 24hs, aún los días de semana, y no se superponen con el resto de las actividades.

Los barrios y sus sociedades intermedias aún no han sido pensadas como espacios de circulación cultural de la muestra, pese a que muchas de ellas, gestionan regularmente por medio de sus comisiones directivas, la concesión del Cine Móvil al Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires.

“No todo es ver películas”

En las ediciones de los años 80' las charlas y paneles con especialistas conformaban una parte tan importante de la programación del evento como la mismísima proyección de películas. Se sucedieron en estas instancias, distintas mesas de discusión en base a temáticas como “Los críticos ante el actual cine nacional”, “ Los problemas actuales de nuestra Industria Cinematográfica”, “ Presente y perspectiva del cine nacional”, “Cine argentino y Democracia”, “ Pasado y futuro del Cine argentino”.

Participaron directores, actores, integrantes del Comité permanente de Defensa y Promoción del Cine argentino, miembros de la Fundación Cinemateca, de la Asociación Argentina de Actores y del SICA permitiéndose el intercambio de preguntas y opiniones con el público.

¹⁰ Estos testimonios fueron registrados específicamente para este trabajo como partes de las tareas de campo y registro etnográfico.

¹¹ En la conferencia de lanzamiento se encontraban presentes autoridades municipales encabezadas por el intendente Eseverri, autoridades de la Universidad Nacional del Centro (UNICEN), miembros de la comisión organizadora y medios locales.

En líneas generales, las conclusiones de estos debates coincidieron en calificar al cine argentino del momento como en “estado de coma”. Se consideraba a la censura como uno de los principales inconvenientes, fundamentalmente se cuestionaban los criterios adoptados por los censores del Instituto Nacional de Cinematografía para otorgar créditos financieros (no se permitía abordar temáticas como el adulterio, la homosexualidad, determinadas ideologías, no dejar mal paradas a las fuerzas del orden, no cuestionar el sistema de vida nacional). Algunos panelistas plantearon que el principal enemigo del “buen cine” siguió siendo “la falta de talento” (El Popular [E.P] 28 de Noviembre de 1981:7-8). También surgieron críticas hacia la incipiente televisión como promotora de falsos ídolos, valores y producciones de baja calidad haciéndose hincapié en el consumo de esta por los jóvenes, quienes “buscan las cosas sin mayor esfuerzo” o no participan de la vida comunitaria.

Para otros panelistas, el cine de las décadas anteriores (40', 50' y 60') tenía mayor conexión con la literatura autóctona. El ejemplo reiterado es el film “La Guerra gaucha” de Demare. Por otro lado, se habló de una especie de “renacer” del cine nacional con algunas producciones de comienzos de los 80' como “La Isla” o “Tiempo de revancha”.

Desde la recuperación de la Muestra, en 2002, sus organizadores procuran instancias de diálogo entre los realizadores y el público. La dinámica elegida, generalmente, consiste en brindarle a los espectadores la posibilidad de intercambiar ideas una vez terminada la proyección de la película del actor o realizador invitado. Esta tendencia, con mayor o menor frecuencia, se mantiene hasta la actualidad. Muchas veces, es cierto, y debido al poco ejercicio de participación del público, los propios organizadores comienzan con alguna pregunta “disparadora” o los mismos invitados inician la charla en base a comentarios o aclaraciones sobre el filme exhibido.

Durante la “Sexta Muestra de Cine Nacional Lucas Demare” (2003) se creó un espacio de “Conferencias de Prensa” con directores y actores a primer turno de cada jornada. Este, que también era abierto al público en general, evidenció el desinterés de una buena parte de los medios locales y fue desestimado para la programación de las siguientes ediciones.

También a lo largo de la historia del evento, se desarrollaron otras actividades paralelas, aunque sin el carácter regular de las anteriormente descritas. Entre ellas, Cursos de Formación actoral a cargo de Guillermo Bataglia (1981), la presentación del ciclo televisivo “Pasado y presente del Cine Argentino” por su realizador, el crítico Jorge A. Martín, antes de emitirse por los canales capitalinos (1983). Presentaciones de libros como

“Querida Lolita. Retrato de Lolita Torres” de Mario Gallina (2006) o “De la fuga a la fuga” de Roberto Blanco y Raúl Clemente (2006). Muestras de afiches de películas de Lucas Demare (2004), o un Circo de Poesía como Homenaje al escritor del under porteño José Sbarra (2006).

¿Ir al cine es un acto de cultura?

Como última dimensión de análisis de este capítulo es interesante introducir algunos interrogantes acerca de las posiciones asignadas por los organizadores de la Muestra y por medios de comunicación, a los públicos.

A lo largo de la historia de la “Muestra de cine nacional Lucas Demare” se puede observar una cierta tendencia de sus propulsores a “medir” el “éxito cultural” del evento en términos de “indicadores” de respuesta masiva y/o cantidad de espectadores.

A modo de ejemplo, veamos algunos de los titulares elaborados por Rensa Silverii, integrante de la comisión organizadora y columnista del Diario El Popular en la sección espectáculos de ese matutino durante las distintas muestras de los años 80’.

- “Aprobación masiva”
- “Fervor Olavariense por el gran cine nacional de todas las épocas.”
- “El público Olavariense fue el gran protagonista” (El Popular [E.P] 1 de diciembre de 1981:1, 2).

En el caso de las reediciones, a esta tendencia se agrega un llamativo énfasis en la cuantificación del “ éxito” en base a la cantidad de público “asistente” y su movimiento “ascendente”.

“La Muestra regresó triunfante, sumando 2500 espectadores en la quinta edición, 3000 para la sexta realizada en 2003 y 3500 para la séptima, lo que demuestra el interés del público” (Revista Oficial Octava muestra , noviembre de 2005) .

Esto va acompañado, seguidamente en el mismo artículo, de un ejercicio de proyección de los objetivos de la organización como valores comunitarios en base a la “aparente” respuesta de los receptores.

“Con cuatro ediciones organizadas en esta nueva etapa, puede afirmarse que la muestra ha sido definitivamente recuperada por la gente para la ciudad” (Revista Oficial Octava muestra , noviembre de 2005) .

A si mismo, es preciso observar que en los años 80', los organizadores encontraron en la gratuidad un elemento central para fomentar la democratización de la cultura. Bajo lemas como "Cultura para todos" o "Ir al cine es un acto de cultura" se procuró incentivar a todos los sectores sociales a participar de las actividades programadas.

"En esta etapa de reencuentro con la democracia queremos más que nunca llegar a todos los niveles populares" (Armando Guenzatti, presidente de la comisión organizadora, citado en El Popular [E.P] 16 de noviembre, de 1983 :8)

Ahora bien, luego de una década de implementación de políticas neoliberales en los años 90' en todo el continente latinoamericano, con marcados efectos en la mercantilización de la cultura, y con la particular crisis económica, social y política vivida por nuestro país, tras los estallidos sociales de diciembre de 2001, el elemento facilitador para el acceso de las mayorías al cine parece estar dado, centralmente, por el hecho de ofrecer "entradas con un precio accesible", lo cuál garantizaría, para los gestores del evento, la circulación de filmes nacionales en el medio local que de otra manera no serían conocidos en estos años por los olavarrienses.

Por otra parte, la creación del "Premio del Público" a la mejor película desde el 2002 a través de un sistema de calificación por puntaje (0 a 10) y desde el cuál se establece un promedio para cada película ha sido posicionado como la instancia privilegiada de interacción con el público local.

"Ir al cine es un acto de cultura" quizás sea el lema más emblemático de la muestra desde su "invención" y su "recuperación" a lo largo de los distintos momentos que componen su rica y compleja historia.

Ahora bien, tras este primer recorrido cabe la pregunta por la pertinencia y actualización de esta consigna en el contexto cultural local reciente. Con este propósito, analizaremos, en el siguiente capítulo, los significados históricos disputados y adjudicados en torno a la noción de cultura, los distintos modos de gestión cultural puestos en juego y las instancias de participación del público formuladas desde el campo de las políticas y estrategias culturales de orden local, en las dos grandes etapas de producción de esta muestra de cine.

**MODELOS DE GESTION Y
PRACTICAS CIUDADANAS**

En el capítulo anterior, en base al reconocimiento y la descripción de múltiples dimensiones de análisis (orígenes, nominaciones, momentos significativos, actores intervinientes, perfiles, dinámicas de trabajo, objetivos, circuitos culturales, actividades programadas etc) reconstruimos histórica y estructuralmente a la **“Muestra de Cine Nacional Lucas Demare”** .

Sobre esta base, así como sobre la contextualización cultural más amplia realizada en la primera parte, a continuación contrastaremos, de modo reflexivo, los momentos más emblemáticos de este evento cultural con el fin de advertir diferencias, puntos de encuentro, continuidades y/o resignificaciones en torno a los modelos de gestión cultural implementados y/o puestos en juego, así como a los modelos de comunicación presentes en cada instancia. Porque, como afirma Jesús Martín Barbero “aunque casi nunca explícitamente, toda política cultural incluye entre sus componentes básicos un modelo de comunicación” (Martín Barbero,1989:25).

Modelos de gestión/ Modelos de Comunicación

Las cuatro ediciones de la “Muestra de Cine Nacional Lucas Demare” desarrolladas durante la década del 80’ evidenciaron un conjunto de percepciones elaboradas o activadas por sus organizadores que se correspondieron con un modo específico de pensar y situar la cultura local.

Estas concepciones partieron de la valoración de las producciones y la dinámica cultural “autóctona” desde un cierto diagnóstico de “retraso” o “inferioridad” local respecto a la producción y circulación cultural de los grandes centros urbanos del país. O en todo caso, estos sectores visualizaron a las acciones culturales de las dos décadas anteriores como “demoradas” en el proyecto de crecimiento urbano local .

Como indicamos anteriormente, el modelo económico- desarrollista de los años 60’ y 70’ se basó, en la región centro de la provincia de Buenos Aires, en las actividades minero/ industriales y en el lugar central otorgado al trabajo, como promesa de bienestar social. Por

entonces, las acciones culturales desplegadas por los grupos políticos y económicos dominantes, estuvieron centradas en la organización de hechos culturales “aislados”, “excepcionales” o “únicos” ligados a este impulso económico en las actividades productivas de la zona.

En los inicios de la década del 80', el debilitamiento del proyecto ciudadano quedó al descubierto, de cara a la profunda crisis de la economía regional y a las crecientes demandas insatisfechas de empleo. En este nuevo contexto, la necesidad de incluir mayores propuestas o espacios culturales reapareció resignificada como signo de “prosperidad” comunitaria.

Retomando esta perspectiva, los organizadores de la “Muestra de Cine Lucas Demare”- recordemos, un grupo minoritario de vecinos ligados a la producción cultural o , en su defecto, con niveles “privilegiados” de acceso y consumo de bienes culturales, diseñaron por aquella época un específico perfil identitario para el evento de proyección de cine, al tiempo que desplegaron un conjunto de acciones políticas y comunicacionales que procuraron transformar, o al menos, mejorar estas condiciones locales “críticas”. Entre las más significativas se encuentran ; la búsqueda recurrente de mayores instancias de diálogo con las instituciones o actores sociales de la cultura metropolitana (con sus tópicos, problemáticas e intereses) y la apelación a acciones comunicacionales de tipo pedagógico hacia el público local (“aprender a ver cine”, enseñar a apreciar, etc)

En el primero de los casos, la construcción de vínculos e intercambios con agentes culturales de los principales centros urbanos, en y desde el espacio público local, fue entendido por sus impulsores como una instancia necesaria de crecimiento, un modo privilegiado de situar, difundir y reposicionar a Olavarría como “uno de los ámbitos de resonancia” de las discusiones actuales de la cultura nacional¹ .

En este sentido, el recorrido en el capítulo 2 a través de la historia del cine local en tanto práctica cultural de gestión y consumo, señala la imposibilidad estructural de una fuerte producción cinematográfica en Olavarría. Esta debilidad, en tanto “centro productor” intentó ser compensada en los 60' y 70' por ciertos grupos ligados a la cultura local, a partir de la proposición de prácticas de consumo diferenciadas, e incluso alternativas respecto del circuito de las salas comerciales de esta manera destacada, mediante la creación de los cine-clubes.

¹ Esta estrategia de conexión con los actores culturales más significativos del campo cinematográfico nacional se corresponde con dos de los objetivos principales señalados por sus organizadores. Por un lado, “la necesaria revitalización de nuestro cine nacional” y consecuentemente “ hacer de Olavarría uno de los ámbitos de resonancia”

Como indicamos, en los 80', se produjo un giro importante en el mapa local de los gestores culturales asociados al cine. La estrategia de los pequeños grupos de cinéfilos cedió su lugar a la iniciativa de posicionar a la localidad como "centro de resonancia" de las actividades cinematográficas nacionales y consecuentemente, a la de erigirse como sus principales "hacedores culturales".²

La experiencia previa del Cine club no solo permitió la construcción colectiva de un nuevo perfil de espectador, que veía en los filmes un producto cultural complejo (discutible y analizable), sino también la adquisición, por parte de sus impulsores, de habilidades y ejercicios de entrenamiento en gestión y organización de acciones culturales.

Entre ellas ya destacamos, la capacidad de negociación de las sedes de exhibición, préstamo de elementos para efectuar las proyecciones (proyectores y copias de las películas), el establecimiento de redes de comunicación con instituciones porteñas vinculadas al cine tales como el "Cine club núcleo", "Fundación cinemateca" y "Gente de Cine" y la organización de eventos como los mencionados "Festivales Cinematográficos de Olavarría" (1968/69/70).

Cabe advertir al respecto, que estos modos de gestión cultural, fueron ampliados y perfeccionados a la hora de planificar la "Muestra Lucas Demare" mediante la vinculación con otros actores sociales locales, como el poder político municipal o empresas patrocinadoras, que brindaron un mayor respaldo institucional a sus acciones.

Por otro lado, la apelación a acciones comunicacionales de tipo pedagógica hacia el público local, fundamentalmente con las audiencias juveniles, emergió como una estrategia central de comunicación para "crear" el interés comunitario y profundizar la "sensación" de correspondencia de los olavarienses con los productos, valores e intereses del cine nacional

En líneas generales, el espacio de la Muestra "Lucas Demare" sirvió para hacer operativo y materializar las estrategias y habilidades anteriormente enunciadas. Porque, sin duda logró posicionar a este evento, aunque brevemente en términos históricos, como uno de los más significativos del campo cinematográfico nacional en los primeros años de la década del 80'. Y obtuvo así, el reconocimiento de distintos actores estatales, gremiales, medios de comunicación nacionales y personalidades ligadas a la producción del cine

² En esta dirección localizamos en los comienzos de los 80' este interés de la sociedad civil por generar instancias de diálogo con la cultura nacional desde la gestión de otros eventos o programas. Entre ellos, la apertura de una filial del Mozarteum permitió la llegada de obras del Teatro Colón y la organización de festivales como el Festival nacional de Folklore o la Feria del Libro y la Cultura propició el contacto con personalidades de la cultura nacional

nacional³. En efecto, los organizadores supieron conciliar sus intereses con las demandas y las acciones de las distintas instituciones, formaciones sociales y agentes vinculados con la producción y circulación de filmes nacionales de aquel periodo.

Estas prácticas tuvieron que ver, especialmente, con la necesidad de contestar y recuperar en aquel momento, espacios de exhibición y reunión que se habían perdido como consecuencia de la dictadura militar y de luchar contra las nuevas formas de distribución que implementaron la “majors”⁴, mediante las tecnologías nacientes, que marginaron, paulatinamente, al cine nacional.

Por ello destacamos en el capítulo 3, el papel central adoptado por la Asociación Argentina de Actores a través de la conformación de delegaciones / embajadas artísticas que con sus visitas apoyaron los festivales o muestras organizadas en el interior del país durante los 80’.

En este contexto, y de manera notable la muestra “Lucas Demare” logró posicionarse como “plaza” relevante de cine nacional tanto como un espacio valioso de exhibición y revisión histórica de las distintas producciones cinematográficas argentinas, como en uno de los centros de encuentro y discusión de sus distintas problemáticas (actuales).

En esta línea, justamente invitamos a interpretar la importancia otorgada en la programación a las actividades “paralelas” como las mesas redondas y paneles de discusión. Sin embargo, para que esta acción fuera más significativa requirió de un fuerte ejercicio de “proyección” o “extensión” comunitaria, de manera que el interés del grupo organizador se convirtiera en patrimonio de la comunidad olavarriense constituyendo así una “marca” emblemática de la ciudad.

Desde sus mismos orígenes, la propuesta inicial de Lucas Demare de realizar un evento cinematográfico en la ciudad fue transformada, en el ámbito local, en un gesto de “tributo” que Olavarría le rinde al director, ya fallecido, y consecuentemente a todo el “ambiente” cinematográfico nacional. Lo interesante es que este desplazamiento hacia la impronta conmemorativa y celebratoria solo podía sostenerse si se evidenciaba el interés (por aprender) del público en respuesta al objetivo central de sus organizadores:

³ La Muestra de Cine Nacional Lucas Demare obtuvo el reconocimiento del anuario del Instituto Nacional de Cinematografía como la muestra privada más seria y mejor organizada a lo largo de 1981.

⁴ El término “majors” denomina a las grandes empresas distribuidoras de Hollywood como Metro-Goldwyn-Mayer, 20th Century Fox, Warner Bros o Paramount Pictures que con una amplia cantidad

“Propender a un mayor conocimiento de la filmografía del cine argentino ,dando énfasis a su proyección hacia la juventud ,la que no ha vivido su periodo de máximo desarrollo (del cine) ”.

Al respecto, si observamos tanto los lemas creados por los organizadores como algunas textualidades periodísticas de la época encontramos frases y objetivos como “Cultura para todos” “Fiesta Popular y Gratuita” “ Llegar a todos los niveles populares” “ Ir al cine es un acto de cultura”. Este hincapié por denotar y connotar un carácter “popular” del evento, más allá de sus efectivas formas de concreción, estuvo tempranamente orientado a demostrar a la respectivas delegaciones de artistas, productores y periodistas de capital federal, el interés comunitario local por conocer , aprender y defender el cine nacional. En esta dirección, los modos de “medir” el éxito de las acciones se basaron fundamentalmente en indicadores de evaluación positiva de la “asistencia” del público, así como en la correspondiente repercusión de estos alcances en los medios de comunicación locales y nacionales.

Por contraste a estos sugerentes procesos, durante su segundo periodo de vida (2002/07) la “Muestra de Cine Nacional Lucas Demare” se autoposiciona como instancia de revalorización de lo local. El evento, ahora impulsado por el estado Municipal, adopta una fuerte dimensión localista como respuesta, entre otras cosas, a los cambios introducidos por el neoliberalismo y las nuevas tecnologías culturales a lo largo de la década del 90'. Entre sus impactos más significativos señalábamos las transformaciones en los modos circulación de las producciones cinematográficas que derivaron en el cierre de las tradicionales salas de proyección (como resultado de los bajos niveles de asistencia al cine) y de la creciente privatización del consumo audiovisual bajo los nuevos soportes de la televisión y el video.

Cabe señalar en este sentido, que la existencia actual de dos únicas salas locales, en el espacio del hipermercado ha supuesto la importación de una oferta hegemónica de la mano de la proyección prioritaria de las superproducciones de Hollywood en las carteleras semanales y consecuentemente , la escasez o nula presencia de opciones de factura nacional⁵.

En este contexto, los organizadores de este segundo periodo de la muestra “Lucas Demare” prefieren hablar “de un hecho cultural relevante para los olavarienses” y del

de copias de los denominadas “tanques cinematográficos” comenzaron a hegemonizar la oferta de cine en el país al igual que en el resto del mundo.

⁵ La excepción a esta dinámica suele estar dada por la circulación de películas infantiles, fundamentalmente durante las vacaciones invernales, así como algunos éxitos de producción nacional ya probados, como comedias o películas muy promocionadas por televisión.

propósito de “ posibilitar el acceso a una incesante producción cinematográfica nacional que de otra forma no llegarían a nuestra ciudad ”(Revista Oficial, Quinta Muestra de cine Lucas Demare, noviembre de 2002)

Desde esta lógica de intervención, la instancia privilegiada de revalorización de la cultura local consiste actualmente en la acción de recuperar o “ rescatar” hechos o festividades culturales del pasado. Un pasado reciente, en términos históricos, que permite incorporar a algunos de sus “pioneros”, realizar acciones de homenajes o celebraciones conmemorativas como modo predilecto de conexión y actualización entre memoria, identidad colectiva y consumos culturales en el espacio público local. Nos encontramos así, frente a una fuerte operación de tradición selectiva en tanto “ un proceso deliberadamente selectivo y conectivo que ofrece una ratificación cultural e histórica de un orden contemporáneo” (Williams 1980: [1977]).

En estos términos, la reedición de la “Muestra de Cine Lucas Demare” no solo implica la recuperación del evento en cuanto continuidad de nombre y número de las ediciones del primer periodo sino que intenta replicar, como instancia legitimadora de la nueva política cultural oficial, la misma dinámica de trabajo vigente en las cuatro primeras ediciones a partir de la creación de una nueva comisión organizadora.

Ahora bien, estas operaciones - más allá de resultar fuertemente poderosas e inclusivas en términos simbólicos- sirven actualmente de “malla de contención” ; en una doble acepción del término: como garante pero también como freno , para la regulación de un modelo de gestión cultural más bien ecléctico, contingente y sin un claro perfil , como lo indica entre otras cosas, los vaivenes históricos en la programación de la muestra y su oscilante estrategia de planificación y constitución identitaria de sus objetivos y alcances.

Esto, a su vez, es justificado por sus gestores desde la apelación a términos como “Pluralidad” o “Diversidad cultural”, en la práctica homogeneizantes, porque operan discursivamente desde lógicas de equivalencia (flotación y vaciamiento) que pretenden, momentáneamente, alcanzar algún grado de clausura ideológica sin lograrlo, claro nunca totalmente (Laclau 1998: 83-84).

Desde una apelación a la historia, los organizadores pueden introducir algunas “novedades” temáticas y comunicacionales como respuestas graduales a las nuevas demandas e intereses de los públicos o en sintonía con criterios y pautas de otros espacios de cine nacional.

Entre ellas, como señalamos en el capítulo anterior, la creación del premio del público, que incluye a su vez un premio para el público (paradójicamente el sorteo de un

reproductor de DVD) , la apertura de un concursos de Cortometrajes, la implementación de nuevas secciones o la entrega de premios a la trayectoria de directores y actores.

Observamos que este modelo de gestión cultural, basado en un conjunto de acciones cambiantes y en alguna medida coyunturales, pone en escena la primacía otorgada al evento como instancia de legitimación política del municipio, en tanto la comuna es uno de sus principales impulsores y tomadores de decisión sobre la estructura anual de la Muestra. En este esquema, importa fundamentalmente la difusión del evento en la comunidad olavarricense la que ,a su vez, representa el principal indicador de su éxito.

Los distintos actos de visibilidad (ceremonias de apertura, clausura o conferencias de lanzamiento) redundan en acciones comunicacionales que señalan la importancia comunitaria del evento “rescatado”, el esfuerzo realizado por el conjunto de la dirigencia para llevarla a cabo, y seguidamente (como acción de refuerzo) la promesa de continuidad para el año próximo.

Para comprender los cambios entre los objetivos impulsados por los gestores de las ediciones de los 80' y los perseguidos en su nueva etapa es interesante preguntarse desde que lugar y como los nuevos organizadores plantean la vinculación de la muestra con los distintos actores sociales de la cultura metropolitana y los intereses o problemáticas actuales del cine nacional.

En este sentido, resulta pertinente el análisis del editorial correspondiente a la séptima edición, en el año 2004, elaborado por la Subsecretaria de Cultura, Educación y Comunicación Municipal .

En la nota, se introduce la siguiente pregunta ¿ qué puede aportar la gestión del municipio de una ciudad como Olavarría al cine nacional, una de nuestras más fuertes industrias culturales?. Seguidamente el funcionario responde “ampliar la cuota de pantalla”⁶ como “un granito de arena que se suma al esfuerzo principal que hace el INCAA y todos los sectores partícipes del cine Argentino” (Revista Oficial séptima Muestra Lucas Demare, noviembre de 2004)

Desde estos posicionamientos puede leerse un corrimiento respecto del lugar atribuido por la organización a la muestra en el mapa nacional. Ya no se trata como en los

⁶ La Cuota de Pantalla es una de las medidas de protección y promoción de la actividad cinematográfica adoptadas por el Estado Argentino a través del INCAA, desde 2004, con el fin de garantizar una cantidad mínima de películas nacionales que las empresas deben exhibir obligatoriamente en un período determinado.

80', de ser "un ámbito de resonancia" para la cinematografía Argentina sino de reubicarse en el nuevo esquema previsto por el INCAA.

Precisamente, este organismo estatal introdujo en 2004 modificaciones a la Nueva Ley de Cine así como a la ley 17741 del año 2001 (Resolución N°2016/04) como parte de su política de defensa y promoción del cine nacional.

Además de la creación de la mencionada cuota de pantalla, el INCAA plantea una serie de medidas como la media de continuidad⁷, la creación de los Espacios INCAA⁸, y la inclusión de aquellas muestras, festivales o semanas de cine nacional, que solicitan respaldo económico a su Gerencia de Acción Federal, como parte de los denominados "circuitos de exhibición".

Queda claro que es necesario contextualizar la propuesta de la "Muestra de Cine Lucas Demare" en las nuevas circunstancias históricas, las que han permitido la consolidación de importantes Festivales de cine a nivel nacional (Mar del Plata, Bafici, Villa Gesel) junto con la emergencia y proliferación de una gran cantidad de festivales, muestras o semanas de cine de menor envergadura en otros muchos lugares del país.

No obstante, resulta interesante observar el posicionamiento asumido, como parte de las propuestas cinematográficas nacionales, para comprender el fuerte anclaje local que actualmente adopta el evento.

En esta dirección, y como instancia previa al análisis del actual modelo de gestión cultural de la localidad, considero importante reflexionar puntualmente sobre una acción comunicacional desplegada durante la última edición de la muestra, en noviembre de 2007, dirigida fundamentalmente a los medios de comunicación de la localidad, como mediadores sociales entre el estado municipal y la comunidad de Olavarría.

Se trata de la inclusión, bastante sugerente, de un "antecedente" cinematográfico ocurrido en la ciudad entre los años 1988 y 1989 como etapa histórica de la muestra. Siguiendo la información oficial se trató "de dos muestras que acercaron a nuestra ciudad películas representativas de la filmografía nacional" (..) "con el profesor Juan Wally como subsecretario de Cultura y Educación Municipal" (Revista oficial Décima muestra de cine Lucas Demare, noviembre de 2007)

⁷La media de continuidad consiste en la obligatoriedad de mantener en cartelera de las salas a cualquier película nacional que reúna una cantidad mínima de espectadores.

⁸Los Espacios INCAA constituyen una cadena nacional de salas subsidiadas por el estado que permite la exhibición de películas "alternativas" que por sus características no acceden a la media de continuidad

A pesar de la escasa información documental sobre este evento, podemos afirmar que existen importantes grados de conexión con la Muestra Lucas Demare (entre ellas la entrega de los premios “Lucas”) pero también algunas diferencias significativas. Fundamentalmente, porque se trató de dos Festivales Competitivos denominados “I /II Festival de Cine Argentino” con premiaciones en distintas categorías como “Documental”, “Ficción”, “Mejor dirección” o “Mejor actuación”.

Lo interesante del caso, es que sugiere un salto cualitativo en el ejercicio de revisión del pasado, donde no solo se incorpora a este evento como parte y precedente (patrimonio) de la historia de la muestra, sino que desde un antecedente de gestión municipal (materializado en la figura del antiguo Subsecretario Prof. Juan Wally) y rotulado como “intentos de rescate” se relegitima incluso a la propia política cultural del Estado comunal.

Del “patrimonio de los Objetos” al “patrimonio de los Eventos”

Llegado a este punto, estamos en condiciones de realizar algunas reflexiones acerca del actual modelo hegemónico de gestión cultural de la ciudad de Olavarría.

Estas consideraciones no pretenden generar una interpretación que agote la totalidad de las prácticas culturales locales. Por el contrario, cada una de ellas exigirá un pormenorizado análisis histórico- cultural que explore sus condiciones, particularidades y desafíos.

Sin embargo, la focalización realizada en la “Muestra de Cine Lucas Demare” habilita la identificación de algunas recurrencias, que atraviesan muchas de las distintas prácticas culturales locales y que nos indican, de modo más general, algunos modos y dinámicas de gestión cultural de la ciudad. A su vez, es posible reconocer mediante un ejercicio de reconstrucción analítica, un conjunto de regularidades en los eventos de la cultura local, producto de sus condiciones materiales y simbólicas específicas así como de la capacidad de sus actores sociales para generar estrategias de intervención (posiciones de instituciones y agentes sociales, prácticas ritualizadas, trayectorias, o nociones de cultura en juego etc) .

Entre algunos de los eventos significativos del actual calendario cultural de Olavarría se encuentran la Farándula Estudiantil, La Feria de las Colectividades y La Feria del Libro y la Cultura.

Estas celebraciones comparten, en principio, algunos recorridos históricos :

a) Fueron gestados por agentes locales y tuvieron una amplia repercusión comunitaria en un pasado reciente b) Se cancelaron o interrumpieron entre fines de los 80' y principios de los 90' C) Fueron "recuperados" y reeditados últimamente.

La estrategia central de recuperación de "antiguos eventos" emerge como una marca distintiva del accionar cultural actual. Si bien estas políticas presentan al estado municipal como su principal impulsor, no se reducen a este, sino que involucran a un conjunto de instituciones civiles, privados y distintos agentes sociales de la cultura local.

Preferimos pensar la actividad cultural olavariense desde la búsqueda colectiva de un "contrapunto utópico" (Sarlo 2006) con su presente. Esta acción consiste en consagrar "antiguos eventos" de la cultura local como parte de una Edad de oro (Williams 1973) como contrapartida de un estado actual de inconformismo.

La apelación a dichas celebraciones, al tiempo que idealizan el pasado, impulsan no solo a su reposición sino también a su reactualización como punto de proyección de nuevas posibilidades imaginadas⁹.

En este sentido, resulta interesante analizar - brevemente- el caso de "La Farándula Estudiantil". Esta celebración, impulsada por comerciantes del circuito céntrico entre las décadas del 50' y mediados de los 80' con motivo de festejar el día del estudiante y la primavera, fue recuperada en 2005 por iniciativa del Municipio local, en coincidencia con la suspensión del evento más significativo para los estudiantes del nivel Polimodal: "Los Juegos Olímpicos Estudiantiles".

La decisión adoptada por la Dirección General de Escuelas de la Provincia de Buenos Aires se basó en una serie de hechos de violencia protagonizados por los jóvenes estudiantes (ver anexo).

La respuesta brindada desde la restitución de "La Farándula", da cuenta de la búsqueda de una acción que devuelva algún grado de cohesión social, remitiendo nostálgicamente a un estado de armonía y celebración más bien "familiar" (regulado nuevamente desde el desfile de carrozas y murgas de los propios estudiantes) que se había perdido recientemente.

Al mismo tiempo, instala otras posibilidades: ya no invoca la celebración del día del estudiante sino que representa una de las principales acciones conmemorativas del

⁹ Beatriz Sarlo plantea a la edad de oro como una figuración activada por la nostalgia. Esta permite pensar en que si las cosas fueron distintas en algún momento se puede retornar y cambiarlas una vez más. Beatriz Sarlo en "Versiones del pasado: Historia académica vs. Historia de la divulgación" Diario La Nación Marzo de 2006.

Aniversario de Olavarría (los 25 de noviembre) e incorpora , no solo a estudiantes del nivel Polimodal, sino a todos los niveles educativos así como a los centros complementarios.

Otro claro ejemplo, donde se observa este tipo de tácticas de una gestión que “mira al pasado” como punto de legitimación y proyección de nuevas acciones, lo constituye el acto realizado en octubre de 2007 con motivo de cumplirse 40 años de la realización del “Primer Festival de Tango de Olavarría”.

Como ya reseñamos en la reseña de eventos, este festival se desarrolló en 1967 como parte de los festejos por el centenario de la localidad y contó con la participación de los principales referentes de la “música ciudadana” del momento.

Al cumplirse los 40 años, y si bien en nuestra cronología de eventos, relevamos dos festividades que planearon una continuidad con su antecesor (Segunda y Tercera Muestra Nacional de Tango entre 1982 y 1983) tuvo lugar un acto organizado por la Subsecretaria de Cultura Municipal , en 2007, con la finalidad de “valorar el festival realizado en 1967 en el club racing durante nueve noches”¹⁰, homenajear a los organizadores o participantes de aquel evento, presentar algunos espectáculos complementarios de tango y finalmente anunciar una nueva edición en 2008.

Es interesante reflexionar acerca del modo particular en que el Municipio de Olavarría piensa actualmente la vinculación entre cultura y ciudadanía a la hora de planificar sus acciones en el terreno cultural. Sus decisiones, más allá de resultar contingentes, heterogéneas, y en alguna medida azarosas, nos permiten pensar en la implementación de un modelo “exitoso” de intervención cultural basado en un tipo de gestión “que mira al pasado”, como principal estrategia política y comunicacional de tipo patrimonialista.

Desde este posicionamiento, la acción cultural local se orienta -de la mano del Municipio- a la reconstrucción de “un repertorio fijo de tradiciones, condensadas en objetos” que “precisa un escenario-vitrina para exhibirlo” (Canclini,1989:158) como, para el caso, ocurre con la amplia red de museos municipales¹¹, al tiempo que encuentra en un corpus de festividades y eventos culturales “perdidos” (aunque gestados en un pasado histórico reciente) un espacio privilegiado para revalorizar lo local, capitalizar la representación de “lo

¹⁰ Para mayores referencias consultar “El primer Festival del Tango está en el recuerdo de muchos” en www.infoeme.com.ar

¹¹ Una de las áreas centrales para las acciones culturales del estado municipal es el Área de Museos y Patrimonio. Se compone de una nutrida oferta que incluye : Museo Municipal de Artes plásticas Dámaso Arce”, Museo Municipal Etnográfico "Dámaso Arce", Museo Municipal de Ciencias y la Red de Museos Municipales Comunitarios (Museos de los Alemanes del Volga de Colonia Hinojo, Archivo Histórico de Sierras Bayas, Museo Municipal de la Piedra "Emma Occhi" en Sierra Chica y el Museo Municipal "Miguel Stoessel Müller" de Colonia San Miguel).

nuestro” desde nuevas acciones conmemorativas y posicionarse como la “garantía” de su continuidad.

El lugar adjudicado a la cultura como “tradición” (estable, fija, y reencontrada en sus rasgos esenciales) en detrimento de su definición como “creación” o “experimentación” conflictiva y/o en proceso de lucha y resignificación permite delinear una acción cultural basada en los objetivos “preservar y acrecentar el acervo cultural” e “incorporar a más personas en el goce del hecho artístico”¹². En no pocas lecturas derivativas de estas premisas es posible encontrar una conceptualización de cultura ligada a las expresiones “espirituales” (música, literatura y artes plásticas) y dirigidas fundamentalmente a sectores con un mayor nivel educativo, o directamente, grupos altos y medios con acumulación de capitales económicos y culturales.

Así, el conjunto de las actividades realizadas, y aún más notoriamente en el caso de los eventos, se orientan específicamente a cada una de las ramas artísticas asignándose, a cada una, un momento concreto en el calendario cultural. Esto no tiene que ver con la conformación de públicos especializados, como ocurre en los grandes centros urbanos, sino con la imposibilidad de pensar en eventos “multiartísticos” o “multiculturales”.

Esta dificultades, podrían encontrar alguna explicación, en que la separación espacial y temporal de las actividades por especialidades artísticas, daría a cada una de ellas una mayor entidad y notoriedad pública. Al mismo tiempo y desde una perspectiva transversal, producto de las instancias de balance de fin de año, la diferenciación de actividades por ramas artísticas potenciaría, desde su contabilización y comunicación como hecho político, la sensación de una mayor diversidad o variedad de oferta cultural.

Como es posible apreciar, la propuesta oficial instala en todos los casos al ciudadano en el lugar de espectador por sobre el de productor cultural. La única instancia de esta política cultural configuradora de los sujetos como protagonistas se encuentra contemplada, una vez más, desde un lugar restrictivo, en tanto situación de aprendizaje, mediante la institucionalización de las artes bajo el Programa Municipal de Educación Artística¹³.

En este sentido, el grado de medición del “éxito” de las actividades oficiales, tomado al mismo tiempo como sinónimo de participación, está basado en la medición de los niveles

¹²Estas expresiones son enunciadas como parte de los objetivos centrales de la Subsecretaría de Cultura y Educación. www.olavarria.gov.ar/cultura.

¹³ Este programa incluye numerosas prácticas de vinculación entre cultura y educación. Entre ellas se destacan: Escuela Municipal de Danzas, Escuela Municipal de Artes Plásticas, Escuela Municipal de Cerámica, Escuela Municipal de Orfebrería y Artesanías Tradicionales, Escuela Municipal de Música, Escuela Municipal de Teatro y el Taller Literario Municipal "Alfonsina".

de “asistencia” del público local. Por su parte, la centralización de las actividades en los mismos circuitos de consumo, Teatro Municipal, museos, Salón Rivadavia o en lugares céntricos , que dan respuesta a prácticas cotidianas de vivenciar y representarse la ciudad, (pasear y reconocerse) en los momentos donde esto es más característico, los fines de semana, refuerzan el lugar de espectador- receptor escasamente involucrado en los procesos de creación, planificación y toma de decisiones sobre sus consumos y ofertas culturales ¹⁴.

¿Y llega el Tren? : El caso del Instituto Cultural

Sobre el final de este trabajo, quisiera introducir brevemente algunas reflexiones en torno a la acciones desplegadas en la ciudad , entre el 2006 y 2007, por el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires desde la llegada al cargo de su presidencia del olavarricense Alberto Hernández. Al respecto, resulta pertinente la descripción de algunas acciones, porque varias de ellas plantean diferencias significativas en los modos de intervenir en el terreno cultural desde la órbita del estado, y porque en otros aspectos evidencian semejanzas y continuidades con la propuesta local.

En principio, cabe destacar que en sintonía con la asunción del funcionario olavarricense se observa un mayor protagonismo del Instituto Cultural en la localidad, al punto de instalarse como una de las instituciones capaces de brindar otras opciones culturales a la ciudad.

Se mencionó anteriormente que el caso de la “Muestra de Cine Lucas Demare” este organismo se posicionó básicamente como auspiciante, pero también como “facilitador” del acceso de las localidades serranas a la programación del evento mediante la “llegada” de su “Cine Móvil”.

En líneas generales, el modelo implementado por el organismo provincial se diferencia de las políticas municipales de gestión cultural fundamentalmente por algunas de sus principales acciones: 1) apuesta a grandes espectáculos nacionales 2) plantea propuestas integrales con ofertas “multidisciplinarias” o “multiculturales” 3) utiliza escenarios “alternativos” de Olavarría para desplegar sus actividades.

¹⁴ Rápidamente surgen muchos ejemplos : El pueblo va a su plaza, la peatonal, los corzos, la farándula estudiantil, la feria de artesanos, los desfiles, la muestra de cine. Todos los casos plantean desde su propuesta cultural el distanciamiento entre sus productores y los sujetos receptores (exhibición/ espectador)

Si bien puede resultar una obviedad que un organismo provincial decida “hacer llegar” espectáculos de orden nacional a las localidades del interior bonaerense como el modo más bien básico de articular - o diferenciarse- de las propuestas regionales, resulta interesante observar como desde estas ofertas se intentó hacer partícipes a instituciones y agentes sociales de la cultura local.

Entre algunas de las actividades que combinan estas tres dimensiones se destacan: la presentación de la obra teatral "Juan Moreira, una leyenda argentina" en febrero de 2007.

El espectáculo tuvo lugar en un sector de la ciudad denominado “Pueblo Nuevo”, un espacio poco habitual para las actividades culturales locales e implicó una importante puesta en escena “se cubrió con una capa de tierra negra, de un generoso espesor, la cuadra frente al Hogar de Niñas, entre Belgrano y Dorrego, un detalle que aporta realismo a la obra” (El Popular [E.P] 19 de Febrero de 2006 Edición digital)¹⁵

Contó con la actuación de Juan Palomino y cerca de 50 personas, entre los que se encontraban actores y bailarines de grupos de teatro de la ciudad de Olavarría. Este evento incluyó números musicales en vivo, escenas a caballo, y hasta instancias interactivas en video desde una pantalla gigante.

Otras apuestas importantes del Instituto Cultural en la localidad estuvieron dadas por la llegada del “Tren Cultural” y la implementación, conjuntamente con la Secretaría de Cultura de la nación, del programa “ Argentina de Punta a Punta” tanto en Sierras Bayas como en la sección cabecera de Olavarría.

El “Tren Cultural” visitó Olavarría entre los días 17 y 19 de noviembre de 2006 presentando una serie de actividades culturales en los andenes de la estación local, haciendo uso no solo de sus vagones sino de los propios espacios de las terminales de tren y de ómnibus. Las propuestas incluyeron talleres de artesanías, grupos teatrales, conjuntos musicales y mimos.

Cada vagón hacia las veces de un centro de actividades. Entre ellos, el denominado “Auditorio” con funciones de magia y de títeres para los más chicos, otro llamado “Cine” donde se exhibieron cortos y documentales locales. Un “Vagón Biblioteca” que además de consultas de libros sirvió de escenario para charlas a cargo de poetas, novelistas o cuentistas y un último furgón denominado “Patrimonio” con exposiciones de documentos y piezas históricas.

¹⁵ Para más información visitar el sitio <http://his.elpopular.com.ar/06/02/19/>

Además se brindaron algunos servicios a la comunidad por medio de stands , como los del Instituto de Previsión Social, Derechos Humanos y la Cartera Sanitaria. Hubo ferias de artesanos y de las Colectividades Locales y el cierre estuvo a cargo de los músicos Ignacio Copani y “Chango” Spasiuk.

La recorrida del programa “Argentina de Punta a Punta”, que actualmente impulsa la Secretaría de Cultura de la Nación y coordinó, en este caso, el Instituto Cultural de la provincia de Buenos Aires llegó a Olavarría en noviembre de 2007 e incluyó talleres, seminarios, espectáculos musicales, exposiciones artísticas, obras de teatro con artistas nacionales (Marta Bianchi, Esteban Morgado y Rubén Stella) junto a la participación de distintos artistas locales.

Estas acciones, si bien visualizan la necesidad de explorar propuestas integrales y fomentar la apertura de nuevos circuitos culturales posicionan, al igual que las propuestas culturales del estado Municipal, a los sujetos receptores como asistentes o meros espectadores.

El lugar asignado a los ciudadanos sigue siendo el de las “tribunas” como espacio predilecto para el “ disfrute” de las propuestas culturales o en el mejor de los casos el de espectador/ visitante.

Los desafíos de las Políticas Culturales en las localidades intermedias

Para terminar, considero interesante retomar el interrogante que Néstor García Canclini planteara en su obra “Consumidores y Ciudadanos: “ Necesitamos-sostenía allí-repensar a la vez las políticas y las formas de participación, lo que significa ser ciudadanos y consumidores” (Canclini, 1995: 205).

La promesa de modernidad, metaforizada en la consolidación de los enclaves urbanos por sobre los componentes y matrices rurales latinoamericanas , dominó gran parte del siglo XX y se convirtió en el modo privilegiado de interpelación del estado a “ lo popular” (Barbero, 1987) como sinónimo de “progreso” y garantía de representación ciudadana.

Particularmente en Olavarría, las tensiones constitutivas entre lo rural y lo urbano encontraron en las décadas del 50'y 60' marcados esfuerzos del Estado local por eliminar u ocultar rápidamente las huellas de ruralidad a partir de una importante transformación urbana.

Desde estas lecturas, la cultura fue pensada por las políticas culturales estatales bajo un dispositivo de administración burocrática que reunía, preservaba y exhibía un conjunto de expresiones artísticas o tradiciones “populares” distintivas de cada región unificadas bajo la estrategia del “ser nacional” (Canclini, 1995).

Una serie amplia y plural de estudios, desarrollados desde el campo de la comunicación y cultura dan cuenta de las transformaciones operadas durante las últimas tres décadas y su impacto en la redefinición de las prácticas ciudadanas. Las consecuencias generadas por la transnacionalización de la economía capitalista y los cambios operados por las industrias culturales desde nuevas condiciones mundiales de producción, distribución y apropiación cultural (Barbero 1987, Canclini, 1990, Ortiz, 1997) evidenciaron la crisis del conjunto de las identidades nacionales, en base a sentidos de pertenencia territorial, tanto en sus niveles nacionales, regionales como locales.

Estas identidades manifestaron su carácter de “ fijaciones parciales”, producto de relaciones sociales contingentes, conflictivas y por lo tanto “inscriptas en el campo de la sobredeterminación”(Laclau 1987: 127-128)

Desde estas transformaciones, el estado se encontró debilitado en su capacidad de hegemonizar prácticas de articulación basadas en su capacidad de representación de las voluntades ciudadanas e ingresó en un terreno de incertidumbres ya que “la consiguiente pluralidad de espacios, regulados por criterios contingentes y flexibles, mina los principios universales y las creencias colectivas que servían de anclaje simbólico” (Lechner,1995: 167).

De allí que, en el actual contexto, resulte absolutamente necesario que las fuerzas políticas del estado problematicen sus modos de concebir la cultura y lo cultural, y avancen en la superación de sus propuestas “paternalistas” o de corte “patrimonialista” a fin de involucrar a los ciudadanos desde nuevas instancias productoras.

Este posicionamiento implica, en principio, reconsiderar al Estado como instancia válida para favorecer la articulación entre la sociedad civil y el espacio público y sugiere un tipo de comprensión que reconozca la construcción actual de la ciudadanía, también desde su dimensión del consumo (Canclini, 1995)

Siguiendo a Martín Barbero resulta, pues, indispensable comprender los nuevos modos de relación entre cultura y política así como retomar la consigna de que “el receptor no es un mero decodificador de lo que en el mensaje puso el emisor sino un productor también” (Martín Barbero: 1987: 228). Para ello, resulta cada vez más imperioso fomentar estas instancias, no solo desde el estado sino desde las distintas instancias de participación generadas por la sociedad civil.

Sin duda, la construcción de prácticas participativas abre el interrogante de como diseñar estrategias específicas y "a medida" en localidades como Olavarría, de manera que no se conviertan en la mera potenciación de experiencias minoritarias de producción y apropiación cultural, en tanto formas de diferenciación de las industrias culturales o las políticas patrimonialistas del estado comunal.

Por el contrario, se requerirá de acciones, por modestas que sean, que convoquen e involucren a los sujetos en los espacios políticos y culturales hegemónicos sin ceder a la tentación- tan cara al poder- de cooptarlos en su beneficio .

En este sentido, creemos que desde estos lugares estratégicos pueden generarse sugerentes fisuras a los dispositivos reguladores de las prácticas sociales y culturales colectivas, de manera de habilitarle no solo el lugar de genuinos productores y gestores culturales a los distintos actores intervinientes, sino su efectivo derecho a la comunicación, la cultura y la ciudadanía como ejercicio democrático real en la sociedad contemporánea.

Conclusiones

Esta investigación se propuso el objetivo general de contribuir con la reconstrucción de la historia cultural de la localidad de Olavaria desde una perspectiva material, cultural y comunicacional, en base a la interpretación de las configuraciones y modalidades de gestión y producción que adquieren sus distintos eventos culturales.

Desde el enfoque elegido, la investigación exploró en los alcances sociales, culturales y políticos generados por un evento emblemático de la cultura local como la “**Muestra Nacional de Cine Lucas Demare**”, al tiempo que pretendió caracterizar y reconstruir la relación de este acontecimiento con la historia cultural más extensa de la ciudad. Particularmente el trabajo profundizó en el abordaje de los modos asumidos por la relación entre el Estado y la sociedad civil en el orden de la cultura local.

Este posicionamiento implicó en primera instancia, el análisis de las condiciones materiales y simbólicas así como de las luchas de poder y los significados, que en cada momento histórico adquirió la cultura y lo cultural para los distintos actores sociales de la comunidad.

De esta manera, las acciones culturales pasaron a entenderse como operaciones de intervención en el campo cultural, pudiendo reconstruir trayectorias que dieron cuenta de ciertas tendencias ideológicas claves para una posible comprensión de las “tradiciones” e “instituciones” locales.

Producto de estas indagaciones se observó como la tensión entre lo rural/ urbano se presentaba como una dimensión central para la descripción histórica de las relaciones sociales, incluidas las acciones en el terreno cultural, constituyendo un espacio social conflictivo de actuación y de lucha.

Estas configuraciones de la localidad llevaron a interrogar la relación cultura y mercado. Una nueva tensión entre estos dos componentes impulsaba, desde las múltiples prácticas sociales, un modo privilegiado de disociación, basado en la distinción entre “disfrute” y “mercado”, como modo recurrente de definir a las actividades culturales, separándolas discursivamente de sus condiciones materiales de producción.

Esto permitió y aún permite, presentar a algunas actividades como resultado de prácticas de articulación entre el estado y la sociedad civil en lugar de mercancías. También se advirtió como las nociones dominantes de cultura se encuentran históricamente asociadas, al “cultivo espiritual” y por lo tanto, privilegian ciertas expresiones artísticas

(música, pintura, teatro, cine) negando a otras prácticas culturales o reduciéndolas a lo artesanal o lo folklórico .

Para abordar la especificidad de la “Muestra de Cine Nacional Lucas Demare”, fue clave el desarrollo de un ejercicio de historización del cine como práctica cultural, en este escenario local marcado por la tensión entre sus componentes, prestamos y narrativas rurales/ urbanas.

El perfil urbano que adquirió inicialmente la práctica cinematográfica en el mapa cultural de Olavarría, como novedad proveniente de las grandes ciudades y signo de progreso a comienzos del siglo XX, la inscribió claramente en los circuitos de consumo de la zona cabecera (hoteles, bares y teatros). Esto permitió dar cuenta de sus primeras caracterizaciones (acontecimiento social, entretenimiento), su integración con otras prácticas de consumo (teatro, paseos, charlas de café) así como de la conformación de sus primeros públicos de “elite”.

A su vez, facilitó el abordaje de sus relaciones con otras celebraciones culturales significativas del momento, como los corsos y bailes de carnaval, originadas y sostenidas por tradiciones rurales que “ganaban” eventualmente el “escenario urbano” en construcción, como metáfora del nuevo proyecto ciudadano .

Se observó, en un segundo momento, el lento y poco uniforme pasaje del cine al espacio de los cine-teatros entre las décadas del 20’ y 50’. La nueva modalidad de acceso al fenómeno cinematográfico consolidó la autonomía de esta práctica cultural al tiempo que incorporó paulatinamente a gran parte de la población al consumo de sus producciones.

El momento de esplendor de la actividad, en coincidencia con la implementación del modelo desarrollista en Olavarría, entre las décadas del 50’ y 70’, se materializó con la existencia de tres salas comerciales y resultó uno de los factores que motivó a un grupo de agentes locales a explorar, como práctica grupal distintiva, nuevos modos de consumo que dieron origen a los cine- clubes,

La emergencia de estos circuitos “alternativos” significaron un antecedente clave para entender no solo el surgimiento de la “Muestra Nacional de Cine Lucas Demare” sino también el tipo de perfil que a posteriori adoptaría el evento .

A su vez, y en base a las nuevas condiciones materiales que asumió la ciudad cuando el proyecto desarrollista entró definitivamente en crisis, en la década del 80’, vimos como la cultura fue resignificada en el proyecto ciudadano como instancia efectiva para el crecimiento local.

Desde este posicionamiento, la creación de contactos y la consolidación de redes de intercambio con las principales instituciones y personalidades de la cultura porteña se posicionó como la estrategia central que los agentes culturales locales encontraron para revalorizar a la ciudad como “centro de resonancia” de las actividades y problemáticas de la cultura nacional.

Junto a esto, otra acción central de estos grupos se basó en un ejercicio de “proyección” comunitaria, que ubicó al interés de los organizadores como una “marca” emblemática de la ciudad.

Estas acciones resultaron significativas y pudieron conciliar momentáneamente los intereses de estos grupos con las demandas de las instituciones y formaciones de la cultura nacional. En este sentido, destacamos la posibilidad que Olavarría brindó en los comienzos de los 80’, para recuperar espacios de reunión y de discusión de las problemáticas de la cultura nacional que se habían perdido por la prohibición, censura u otras formas de intervención de la dictadura militar.

Esta idea de “contemporaneidad” entre las acciones culturales nacionales y olavarrrienses en el terreno local no fueron exclusivas de la muestra de cine sino que posibilitaron el surgimiento de otros eventos, de relevancia nacional, impulsados por la sociedad civil de la época.

Este breve momento vivido por la cultura local, sirvió para comprender porque actualmente es objeto de reiteradas revalorizaciones nostálgicas, constituyendo su etapa de mayor esplendor o Edad de Oro.

Al observar las transformaciones operadas por el neoliberalismo durante los 90’, que como señala Canclini, redefinieron las prácticas ciudadanas desde la dimensión del consumo, y pusieron en crisis las identidades territoriales, se pudo dimensionar precisamente el valor de la nostalgia, como una figura que permite reconstruir, de modo contingente, ciertos grados de consistencia y cohesión social.

Desde ese momento, adquirió notoriedad el Estado Municipal y su apuesta patrimonialista de revalorización de lo local. Un patrimonialismo trasladado de los objetos a los eventos culturales [del pasado reciente] que no solo permite “recuperarlos” sino reactualizarlos mediante acciones de homenajes, conmemoraciones, inclusión de antiguos protagonistas o imitación de antiguas dinámicas de trabajo en las nuevas acciones de gobierno.

La conformación de un modelo de gestión cultural que “gestiona mirando al pasado” no solo emergió como un modo de conexión y reconstrucción selectiva de la memoria local

sino como estrategia de legitimación de un modo de accionar cultural ecléctico desde el diseño de políticas culturales.

Las concepciones dominantes, desde el estado o en el caso de “promotores culturales” de la sociedad civil situaron en los distintos periodos históricos a los sujetos receptores como asistentes, visitantes, o meros espectadores.

Si bien no está en duda la capacidad de estos últimos para reapropiarse y construir sentidos desde su prácticas de consumo, aunque serán necesarios futuros estudios y miradas en torno al campo de la comunicación y la cultura olavarriense, este trabajo procuró fundamentalmente indagar sobre los modos en que se articula la relación cultura, política y participación ciudadana en el espacio público local.

El estado de situación nos plantea un gran desafío profesional y político a la hora de pensar acciones, que desde el diseño de políticas públicas y culturales vinculen a los sujetos como productores culturales.

En este sentido, el campo de la comunicación social emerge como un terreno estratégico para fomentar acciones participativas en la medida en que logremos involucrarnos y trabajar conjuntamente con el estado y la sociedad civil en la comprensión de “la naturaleza comunicativa” (Barbero ,1987:230) que posee toda acción cultural.

Anexo 1

Cronología de Eventos Culturales Locales

1900 y continúan Corsos y Bailes de Carnaval

1959/ 83/ 2005/07 Farándula Estudiantil: Organizada por Asociación Propulsores de la Calle Vicente López (APCVL). Desde el 2005 es reeditada por la Municipalidad de Olavarría y una comisión vecinal.

1960/61- Exposición y Feria Olavarría (FO): Se desarrolló entre diciembre de 1960 y febrero de 1961. Fue organizada por la Municipalidad de Olavarría y una comisión vecinal.

1965 Fiesta Nacional del Cemento

1966/2007 Fiesta de Reyes (Sierras Bayas): Organizada por la "Parroquia Cristo Rey" con la colaboración de numerosos vecinos de la zona. Se desarrolla los 6 de enero a lo largo de 41 ediciones consecutivas.

1966 Fiesta de los Bañerios.

1966 Carnavales Venecianos.

1967 Festejos del Centenario de la ciudad de Olavarría : Ferias, bailes, elección de la reina del centenario, exposiciones, números artísticos. Organizada por la Comisión Municipal de Festejos del Centenario.

1967 Feria de las Colectividades : Organizada por el Club de Leones de Olavarría.

1967 Festival Nacional de Tango de Olavarría: Organizado por la Comisión Municipal de Festejos del Centenario como parte de dichas celebraciones.

1968/70 Festival Cinematográfico de Olavarría: Organizado por el "Cine Club Sur" a lo largo de tres ediciones consecutivas.

1970/ 2007 "Fiesta del Día del Niño" M.A.N.O. Organizada por el Movimiento de Alegría de Niños de Olavarría (M.A.N.O.) a lo largo de 37 ediciones consecutivas.

1973/ 85 Salón anual de Fotografía : Organizado por el Fotoclub Olavarría

1975/ 2007 Exposición de Horticultura y Arte Floral "Olavarría en Flor": Organizada por el Grupo de Jardinería de Olavarría y la filial del Garden Club Argentino y la Municipalidad de Olavarría a lo largo de 33 ediciones consecutivas.

1978 Fiesta Regional del Trigo.

1978 Carnaval Regional

1978 Fiesta de los Balnearios Mediterráneos

1978/92/2005 Festival Provincial de Folklore: Organizado por la "Asociación Amigos del Folklore" a lo largo de 15 ediciones consecutivas. En 1983 pasó a denominarse Festival Nacional de Folklore interrumpiéndose en 1992. En tanto, en 2005 este evento es reeditado, por única vez, por iniciativa de un productor de espectáculos de la ciudad, conjuntamente con la Municipalidad de Olavarría, a través de la Subsecretaría de Cultura, Educación y Comunicación, la Comisión Municipal de Folklore "Arsenio Cavilla Sinclair" y la Asociación "Amigos del Teatro"

1979 Primer Festival internacional de Cine Publicitario: Organizado por Asesores Publicitarios de la ciudad

1981 Feria del Libro y la Cultura : Organizada por la Dirección Municipal de Cultura y el Rotary Club Olavarría.

1981/ 84/ 2002/07 Muestra de Cine Nacional "Lucas Demare" : Organizada por la Comisión de Cine Nacional Lucas Demare. Desde el 2002 este evento es reeditado por la Municipalidad de Olavarría y una Comisión Organizadora. Con sus dos etapas esta Muestra alcanza las 10 ediciones.

1982/2007 Mozarteum Filial Olavarría

1982/83 Segunda y Tercera Muestra Nacional de Tango.

1982 Semana de la Familia : Organizada por instituciones educativas de la ciudad.

1982 Semana de las Colectividades: Organizada por la Comisión Pro Unión de las Colectividades.

1982 Fiesta del Librito: Organizada por la Asociación de Graduados de Ciencias Económicas de la ciudad de Olavarría.

1983 Primer Encuentro Coral en Olavarría.

1983/ 2007 Fiesta del Camping en Colonia San Miguel : Organizada por la Sociedad de Fomento de Colonia San miguel. En sus últimas ediciones cuenta con la colaboración de la Municipalidad de Olavarría

1984/2007 “Un aplauso al Asador” : Organizada por el Municipio local a lo largo de sus distintas gestiones y con la colaboración de Sociedades de Fomento de la ciudad.

1986 Fiesta Nacional de los Alemanes del Volga en Colonia Hinojo: Organizada por descendientes de los primeros colonos de Colonia Hinojo.

1986 “La plaza quiere vivir” : Constituye el antecedente de la festividad “El pueblo va a su plaza” y era organizada por la Municipalidad de Olavarría

1986/2007 Expo Olavarría (La Rural). El proyecto surgió hace 26 años por iniciativa de la Cámara Empresaria de Olavarría, la Sociedad Rural de Olavarría y entidades locales sin fines de lucro. Se desarrolla a lo largo de 21 ediciones consecutivas.

1987/ 2007 “El Pueblo va a su plaza” : Espectáculos artísticos y musicales organizados por la Municipalidad de Olavarría .Se desarrollan en la plaza central los domingos por la tarde.

1988 Expogeo 88

1988/89 I y II "Festival de Cine Argentino": Organizados por la Municipalidad de Olavarría a partir del trabajo de la Subsecretaría de Cultura y Educación.

1990/ 2007 Muestra "Libros en Olavarría" : Surge por iniciativa del por entonces Diputado Nacional Domingo Vitale para luego pasar a constituir parte del calendario permanente de actividades culturales de la ciudad. Actualmente es organizada por la Municipalidad de Olavarría

1990/2007 "Vuelta al Municipio": Organizada por la Dirección de Deportes, Recreación y Tiempo Libre Municipal como parte de los festejos del día del trabajador. La actividad central, llevada a cabo cada 1 de mayo, es una maratón en donde los competidores (profesionales y aficionados) recorren los "cuatro bulevares" principales de la ciudad

1992/ 2002/03 Encuentro Nacional de Plateros en el Mapa: Fueron Organizadas en forma discontinua a lo largo de tres ediciones por la Escuela Municipal de Orfebrería y Artesanías Tradicionales "Armando Ferreira", una Comisión de Apoyo a la Muestra y la Municipalidad de Olavarría

1996 Fiesta de los Puentes en el Parque Mitre

1996/2007 Circo de Poesía Creado en 1996 por un grupo de personas ligadas a la cultura local. Consiste en encuentros participativos de poesía, teatro y narración oral

1998/2007 Expo Sierras Bayas : Organizada por el Instituto Privado Sierras Bayas a lo largo de 19 ediciones como parte de su programa educativo de vinculación comunitaria..

1998/2007 Rock de los Puentes : Ciclo semanal de rock local y regional organizado por la Municipalidad de Olavarría en el denominado Parque Mitre.

1999/ 2000 "Hola Rock" : Encuentro provincial de rock como parte del ciclo "Rock de los Puentes" organizado por la Municipalidad de Olavarría.

1999/2007 Encuentro de Bateristas y Percusionistas “Miguel Galgano”: Organizado por músicos de la localidad y la Municipalidad de Olavarría a lo largo de 8 ediciones consecutivas.

1999/2007 Encuentro de Jazz: Organizado por el Club Amigos del Jazz. La Municipalidad de Olavarría colabora desde el año 2004.

2000/ 01 Conciertos Corales y Voces Tangueras. Ciclo de tango.

2003/07 Encuentro Provincial de Teatro: Organizado por la Subsecretaría de Cultura, Educación y Comunicación Municipal y la Escuela Municipal de Teatro a lo largo de cinco ediciones consecutivas.

2003/2007 Fiesta de la Kerp de Colonia Hinojo: Organizada por la Asociación Argentina de los descendientes de Alemanes del Volga y varias instituciones comunitarias de Colonia Hinojo, junto a la Subsecretaría de Cultura, Educación y Comunicación de la Municipalidad de Olavarría.

2004/2007 Corsos “Oficiales”: Organizados por la Municipalidad y una Comisión constituida para tal fin. Participan de la organización distintas Sociedades de Fomento junto a funcionarios municipales .

2004 /2007 Encuentro Nacional de Plateros Mapda

2004 Festival de la Luz: Muestra fotográfica organizada por la Fundación Luz Austral, coordinado en la región por “Evidencia Espacio de Fotografía”. También contó con la colaboración de la Municipalidad de Olavarría, Municipalidad de Azul, Rotary Club Sierras Bayas y la Facultad de Ciencias Sociales de Olavarría-

2005/07 Feria de las Colectividades: Organizada por la Municipalidad de Olavarría y Colectividades Locales.

2005/07 Circuito “Peatonal”: Organizada por la Municipalidad de Olavarría. Espectáculos artísticos y musicales durante el verano por calles céntricas de la ciudad.

2005 Guitarras del Mundo. Olavarría 2005 : Organizado en varias sedes del país por la Unión del Personal Civil de la Nación.

2005/07 Feria Nacional de Artesanías: Organizado por la Municipalidad de Olavarría y OLARTE (Artesanos de Olavarría) se desarrollan durante un fin de semana en la plaza central

2006/07 Olavarría Rock: Organizado por un productor y conductor radial de la localidad. En 2007 cuenta con la colaboración de la Secretaria de Cultura de la nación y la Municipalidad de Olavarría . Actuaron respectivamente, a lo largo de un fin de semana bandas de rock nacional junto a grupos locales.

2006 8vo Festival Nacional de Cine y video Documental : Festival Nacional organizado por el Movimiento de Documentalistas. En 2006 la ciudad de Olavarría fue una de las sedes a partir de la organización de “Librería Insurgente” y el Programa de Investigaciones en Comunicación PROINCOM de la Facultad de Ciencias Sociales de Olavarría.

Anexo 2

Descripción de Eventos Culturales.

1900 y continúa Corsos y Carnavales

Estos espectáculos constituyen una de las festividades más antiguas y populares de la ciudad de Olavarría. Los registros periodísticos ya hablan de la trascendencia de estos eventos en el año 1900, donde se celebraron carnavales y corsos con “más de 90 carruajes en su mayor parte adornados con buen gusto artístico y la serpiente, útil obligado para el juego carnavalesco” (El popular [E.P] 24 de junio de 1999: 21). También adquirirían notoriedad alguno de sus personajes como Carlos Montero conocido como “el Chicoca” al que se consideraba el “bufón por excelencia de los carnavales lugareños (...) Infatigable organizador de comparsas y musicales que alegraron los corsos con sus gratas melodías de música popular”, durante la década del 20 y principios de la del 30(El popular [E.P] 24 de junio de 1999: 121).

Las décadas del 40' y el 50' conocieron los populares bailes de carnaval, luego de corsos alegres y coloridos en las calles céntricas de Rivadavia entre General Paz y San Martín. Los comerciantes nucleados en distintas organizaciones -entre las que sobresalía La Asociación Propulsores de la calle Vicente López- también organizaron bailes y carnavales en los 60 y 70. Además, en estos decenios otro espacio de la ciudad cobró vital importancia para los tiempos de ocio y recreación de sus habitantes: El Balneario Municipal creado en los años 50' y sede de la “Fiesta de los Balnearios” (1966), “Carnavales Venecianos” (1966) y “La Fiesta de los Balnearios Mediterráneos” (1978).

Durante los 80' clubes y Sociedades de Fomento adquirieron un rol protagónico en la organización de este tipo de festejos. En 1981 tramitaron el permiso municipal para la realización de los corsos los *clubes Ferro, Español, Racing, Social, Flor del Barrio, Pueblo Nuevo, Hinojo, Sierras Bayas, Loma Negra y las sociedades de Fomento Pueblo Nuevo, Calera Avellaneda y Colonia Hinojo*. Entre las actividades más destacadas figuran el Desfile Carnavalesco, los bailes, el concurso infantil de disfraces y la quema del Rey Momo.

Durante la década del 90' los clubes siguieron manteniendo un papel central en la organización de carnavales. En este sentido, se destacan, entre otros, los corsos organizados por el *Club El Fortín*.

El nuevo milenio trae la novedad de los “Corsos Oficiales”, impulsados por la Municipalidad desde el 2004 y una comisión constituida para tal fin. La calle Vicente

López, desde Coronel Suárez hasta Sargento Cabral, se transforma por unas horas en Corsódromo, con el desfile de carrozas, comparsas y máscaras, curso infantil y elección de la reina. Conforman actualmente la comisión organizadora funcionarios municipales, representantes de la Federación de Sociedades de Fomento, del Club El Fortín, Club de Pesca Villa Alfredo Fortabat, Sociedades de Fomento, murgas, miembros del Consejo Escolar, Escuela Municipal de Danzas y Programa Municipal "Callejeadas".

Todos los años, el evento culmina en el Balneario Municipal con la quema del Rey Momo y un *show* de juegos artificiales. La edición en enero y febrero de 2007 reunió a cerca de 30000 personas.

1959 Farándula Estudiantil

Organizada por la Asociación Propulsores de la Calle Vicente López (APCVL) estaba integrada por comerciantes de esta calle céntrica, conocida en esa época como la "gran vía comercial". La actividad celebraba el día del estudiante y el inicio de la primavera. Consistía en el desfile de carrozas y murgas compuestas por estudiantes de los colegios secundarios de la ciudad.

Era común, hasta inclusive la década del 80', la organización de actividades culturales por parte de comerciantes de las calles céntricas de la ciudad. Además de la Asociación Propulsores de la calle Vicente López, quién organizaba entre otros eventos la Farándula y los corsos y carnavales, existían la Asociación Amigos de la Calle Necochea, quién celebraba, fundamentalmente en la década del 60', la "Semana de la calle Necochea" con bailes, concursos literarios y fotográficos y otra organización con características similares que nucleaba, en este caso, a comerciantes de la calle Rivadavia.

En 1983 la Farándula Estudiantil se interrumpió por falta de recursos económicos (dejó de patrocinar el banco Olavarría, entidad que en los 80' financió muchos de los eventos culturales de la ciudad. Por su parte, actividades como la cena y baile y la elección de la reina se siguieron realizando durante de los años siguientes. En los 90', existió algún intento aislado por reeditar este evento.

En el año 2005, la Municipalidad local conjuntamente con una comisión organizadora recupera el evento como parte del programa de actos del 138º aniversario de Olavarría. La fiesta cuenta, esta vez, con la participación de alumnos de todos los niveles educativos. La recuperación condice con la suspensión de otro evento tradicional: "Los

Juegos Olímpicos estudiantiles” para el nivel Polimodal ante hechos de violencia después de cincuenta ediciones.

Las Olimpiadas deportivas fueron suspendidas en el 2005 por la Licenciada Araceli Alves -en calidad de Jefe Distrital de Educación- de la Dirección General de Escuelas de la Provincia de Buenos Aires. En declaraciones a los medios locales la inspectora afirmó “No hay valores ni respeto, y hay chicos que no saben perder. Ha sido un descontrol absoluto. Hay que saber convivir y tenemos que tener en cuenta que estamos a cargo de la formación de los chicos. Pero creo que se perdió la filosofía de los encuentros deportivos” (El Popular [E.P] 16 de septiembre de 2005, Edición Digital). La decisión recibió el aval de la comisión organizadora del Club Atlético Estudiantes.

Dos episodios, sumados a otros antecedentes de violencia entre estudiantes de los colegios participantes en ediciones anteriores suscitaron la determinación. Por un lado, en el marco de la ceremonia de cierre de la 50ª edición el personal de seguridad de Estudiantes halló en poder de adolescentes y jóvenes que intentaban entrar al gimnasio del Club navajas, tijeras, compases, cadenas y otros elementos cortantes. Por otro lado, tres días más tarde, luego de disputarse un encuentro de fútbol entre los colegios “Industrial” y “ Nacional” se produjeron incidentes entre las hinchadas y entre los jóvenes y la policía que se acercó al lugar. “Aparentemente habrían salido juntas las hinchadas del Club A. Estudiantes () se habla de una emboscada, y también de que los chicos de Industrial -con varios infiltrados, que no son alumnos de la escuela- atacaron a los de Comercial.. como si eso fuera poco también tiraron piedras contra los móviles de la Policía” (El Popular [E.P] 15 de septiembre de 2005, Edición Digital)

Los Juegos nacieron en 1956 y habían sido declarados de interés educativo por parte de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires, y contaban con la adhesión de la Secretaría de Deportes de la Nación.

1966 / 2007 Fiesta de Reyes en Sierras Bayas

Conmemora la tradicional festividad católica de los 6 de enero. La actividad principal consiste en una representación del descenso desde las sierras de los “tres reyes magos” y la entrega de juguetes a los niños presentes. Es organizada por la “Parroquia Cristo Rey” junto con la colaboración de numerosos vecinos. Surgió por iniciativa del padre Julio Vicente Gómez en 1966 y se ha desarrollado ininterrumpidamente a lo largo de 41

ediciones. También los festejos incluyen espectáculos musicales, el pesebre viviente así como un show de juegos artificiales. Fue declarada recientemente “de interés municipal y provincial”.

1970/ 2006 "Fiesta del Día del Niño" de M.A.N.O.

Organizada por el “Movimiento de Alegría de Niños de Olavarría” (M.A.N.O.) a lo largo de treinta y seis ediciones consecutivas. El festejo se desarrolla durante una jornada del mes de agosto en el predio de la Sociedad Rural .Comprende actividades deportivas y recreativas para los niños de la ciudad. Participan de la organización los diferentes elencos del Programa Municipal de Educación Artística y profesores de la Dirección de Deportes, Recreación y Tiempo Libre Municipal.

1960/1961 Exposición y Feria Olavarría (FO)

La Exposición y Feria Nacional e Internacional de Olavarría (FO) se desarrolló durante los años 1960/61 en el predio del club Estudiantes. Surgió por iniciativa del gobierno municipal a cargo del Intendente Carlos Portarrieu y fue organizada por una comisión constituida para tal fin. Inaugurada un 7 de enero de 1961 se extendió por casi dos meses. Previamente, en diciembre del año anterior, se llevó a cabo en el marco de la feria la “Muestra de Reproductores Ovinos de la Sociedad Rural Argentina y la Asociación Argentina de Criadores de Lincoln”.

En el evento principal de 1961 se exhibieron, entre otras cosas, maquinarias industriales, electrodomésticos, automóviles y revistas extranjeras y según proclamaban sus organizadores constituyó junto a la Feria nacional e Internacional de Palermo una de las exposiciones más importantes del país abiertas a la industria extranjera .Él por entonces presidente nacional Arturo Frondizi fue declarado Presidente Honorario de la feria.

También formaron parte de las actividades diversos espectáculos artísticos y deportivos. Se destacan la presentación del cantante Hugo del Carril, el boxeador Ricardo González y el equipo brasileño de fútbol Corinthians.

Al conocerse la realización de la feria, a principios del año 1960, el Municipio anunciaba la construcción de algunas obras de infraestructura que finalmente no se llevaron a cabo. Entre ellas, se hablaba de fabricar una gran fuente de aguas multicolor, un teatro al aire

libre en uno de los green de la cancha de golf del club Estudiantes, una gran confitería y hasta un casino (El Popular, 21 de febrero de 1960: 6).

1967 Festejos Centenario de la ciudad de Olavarría

Las festividades impulsadas por el gobierno local a cargo del intendente Carlos Portarrieu tuvieron lugar a lo largo de 1967 y fueron coordinadas por la “Comisión Municipal de Festejos del Centenario”. Se trató de una celebración sin precedentes que significó una especie de “refundación” para una ciudad en uno de sus mejores momentos bajo el modelo desarrollista y la plena vigencia de los ideales de progreso.

Los restos del fundador de Olavarría, el Coronel Álvaro Barros, fueron traídos a la ciudad el 25 de noviembre, día de la conmemoración del centenario y depositados en la plaza que lleva su nombre. En el mismo acto, que contó con la visita del presidente Juan Carlos Onganía y descendientes de Álvaro Barros, se descubrió un monumento con la figura del fundador cuya realización había sido encargada meses antes al escultor José Capurro. Posteriormente se realizaba por la Avenida Del Valle un importante desfile militar.

En los meses previos a esta fecha, hubo también festejos en otras localidades de la ciudad como Sierra Chica, Espigas y Colonia Hinojo.

Dentro del conjunto de actividades realizadas a lo largo de 1967 se destacan el Festival Nacional de Tango y La Feria de las Colectividades en el club Racing.

1967 Festival Nacional de Tango de Olavarría

Organizada por la “Comisión Municipal de Festejos del Centenario” de la ciudad de Olavarría tuvo lugar durante nueve noches consecutivas del mes de octubre de 1967 en el gimnasio del club Racing. Pasaron a lo largo de las jornadas numerosos cantautores y bailarines entre los que se destacan Osvaldo Pugliese, Edmundo Rivero, Mariano Mores, Nestor Fabián, Astor Piazzolla y Aníbal Troilo.

En una de las noches, los artistas porteños realizan un homenaje al músico local “Don José Rossi” donde el propio Aníbal Troilo le hizo entrega de una distinción. También fue homenajeada la orquesta, conformada mayoritariamente por José Rossi y sus hijos conocida como “La Orquesta Rioplatense de los Hermanos Rossi”. El diario local El Popular tituló “Espectáculo Monstruo” para hacer referencia a un evento que si bien contó

con dos nuevas ediciones denominadas "Segunda y Tercera Muestra Nacional de Tango" (1982/1983) no volvió a alcanzar semejante importancia.

1967/1980/ 2004 y continúa Feria de las Colectividades

En 1967 el "Club de Leones" de Olavarría realizó en el gimnasio de Racing una Feria de las Colectividades como parte de los festejos del centenario de la localidad. "Fue una cita folclórica de siete países, ataviados con ropas de Francia, España, Alemania, Italia, Líbano, Portugal y Argentina" (El Popular [E.P] 24 de Junio de 1999: 236) .Más de 7000 personas participaron de las varias jornadas que ocupó el evento.

En la década del 80 una actividad de características similares fue conocida como "La Semana de las Colectividades" y estaba organizada por la "Comisión Pro Unión de las Colectividades de la ciudad de Olavarría".

Actualmente es organizada por la Municipalidad de Olavarría y Colectividades Locales y se denomina nuevamente "Feria de las Colectividades". La misma, se desarrolla generalmente durante un fin de semana en el mes de julio en el gimnasio del club Racing y consiste en la exposición de *stands*, donde cada colectividad ofrece sus platos típicos y artesanías tradicionales. También se brindan espectáculos como los bailes característicos de cada una de estas regiones.

Entre las colectividades participantes se encuentran, los alemanes del Volga, boliviana, chilena, española, vasca, francesa, italiana, libanesa, portuguesa y uruguaya.

En 2004 la Feria formó parte de las actividades que conmemoraban el aniversario de la fundación de la ciudad de Olavarría y se desarrolló en el Parque Mitre de la ciudad.

1968/69/70 Festival Cinematográfico de Olavarría

Organizado por el "Cine Club Sur", una entidad que nucleó a aficionados de cine en las décadas del 60 y 70. Habitualmente este grupo de cinéfilos se reunía en distintas salas de la ciudad o en clubes como el "Social" o el "Español" para ver películas y debatir sobre las principales corrientes del cine nacional e internacional del momento: "(...) ahí pasábamos los ejes de la cinematografía internaciona; Fellini, el Acorazado [Potemkin] y eso era 'cine debate', ahí se discutía cine"¹.

¹ Entrevista a Joaquin Affonso miembro del cine club sur

Entre los años 1968 y 1970 el Cine Club Sur organizó 3 ediciones consecutivas de un certamen cinematográfico conocido como "Festival Cinematográfico de Olavarría" que a su vez contaba con el auspicio del Municipio y con la colaboración de los "Amigos de Francia en Olavarría". El evento principal era el Festival competitivo. Participaban fundamentalmente cortos y medimetrojes de distintos realizadores del país en 6mm, 8mm, Súper 8 mm e inclusive en el novedoso formato de 16mm. Simultáneamente tuvo lugar una "Muestra Paralela" (no competitiva) en la que se exhibían clásicos del cine mundial como "El Carterista", de Robert Bresson, o "Cinema Lumière", de Paul Paviot. Las proyecciones tuvieron lugar en las sedes de la Alianza Francesa y la Escuela Normal de Olavarría.

Los filmes que participaban del evento competitivo eran evaluados por un jurado compuesto principalmente por personas de la localidad, aunque también se incluían personalidades de la cultura nacional, como por ejemplo miembros de la Subsecretaría de la Provincia de Buenos Aires

El evento concluyó en 1970 de forma polémica por diferencias entre los miembros del jurado y los organizadores ante la proyección de la película "Ollas populares", del realizador Gerardo Vallejo, que había sido premiada en el Festival de Viña del Mar pero nunca presentada en la Argentina. El controvertido film, mostraba distintas imágenes de la miseria social con el fondo del himno argentino. Según un calificado testigo de aquel momento "(...) El himno continuaba y se provocaba la repetición constante de su última línea del estribillo 'Oh juremos con gloria morir' como disco rayado y los primeros planos de los personajes elegidos" (Tribuna [T] 14 de diciembre de 1970: 5)

Por entonces, el contexto político más amplio de aquella proyección era, recordemos, el de la dictadura militar. A nivel local, el clima represivo también se hacía sentir bajo la gestión del intendente de facto Mario Alfieri, lo cual volvía aún sensible la discusión sobre el contenido "contestatario" del film en cuestión. Uno de los jurados locales del festival, Pablo Szir, integra la lista de personas desaparecidas durante la última dictadura militar.

Las fricciones entre los organizadores y miembros del jurado al momento de decidir si había que premiar o no a la película llevaron finalmente a descalificarla por supuestas razones reglamentarias. El conflicto implicó el cierre definitivo del festival que no volvió a realizarse en los años siguientes.

1973 Salón Anual de Fotografía

Muestra y concurso fotográfico de carácter nacional que tuvo lugar en el Museo Dámaso Arce durante las décadas del 70 y 80 de la ciudad de Olavarría. Organizada por el "Foto Club", institución creada por un grupo de aficionados a la fotografía en 1953, reunidos con el objetivo de lograr la "difusión de la fotografía artística a través de la enseñanza de la fotografía y la organización de muestras en forma permanente"². El "Foto Club" cuenta hasta la actualidad con una sede social propia y brinda desde sus orígenes cursos y talleres para aquellos que se interesen en la actividad fotográfica.

1978- 1992 Festival Provincial de Folklore

Organizada por la Asociación Amigos del Folclore se desarrolló en el Club Estudiantes a lo largo de catorce ediciones consecutivas. En 1983, debido a la trascendencia del evento, éste adoptó el carácter de Festival Nacional. Participaron reconocidos artistas de todo el país durante una semana. Según los registros de la época, en algunas ediciones la asistencia de público supera las 6000 personas. Las actividades incluyeron, además, el Festival Infantil de Folclore (de carácter regional), una exposición de artesanías itinerante por las escuelas con la presencia de los propios artesanos, conferencias sobre folclore, proyección de películas "tradicionalistas" en el micro cine del gimnasio del Club Estudiantes, entre otras. En 1992 se realizó la última edición.

Una década más tarde, en 2003, un productor de la ciudad -conjuntamente con la Municipalidad de Olavarría, a través de la Secretaría de Cultura y la Comisión Municipal de Folklore "Arsenio Cavilla Sinclair" y la Asociación "Amigos del Teatro"- deciden continuar con el evento y lanzar su edición número 15 en el maxi -gimnasio del Club Estudiantes durante un fin de semana del mes de junio de ese año. Concurren reconocidos artistas nacionales pero la asistencia de público no supera las mil personas. No se vuelve a realizar en los años siguientes.

En parte este vacío fue cubierto por el "Festival Tradicionalista de Doma y Folclore" que se desarrolla exitosamente desde 2003, organizado por el Club Ferro, con tres jornadas de música folklórica y dos de jineteadas. Las primeras tres ediciones se llevan a cabo en el estadio de fútbol de Ferro mientras que la cuarta, en diciembre de 2006, tiene lugar en

² <http://www.ciudaddeolavarria.com.ar/>

el predio de la Sociedad la Rural. La presentación del “Chaqueño Palavecino” en la jornada de cierre convocó a más de 15000 personas.

Otro evento con similares características denominado “Fiesta de la Tradición” se lleva a cabo también desde el 2003 en el club Estudiantes, por impulso de esta institución deportiva, junto a la Agrupación Tradicionalista “El recuerdo” y la Municipalidad de Olavarría. Las actividades, con sede en el estadio de fútbol de dicho club y en una carpa montada par tal fin, incluyen música folclórica, jineteada, tango, *stands* de artesanos, “pilcheros” y plateros, así como fogones, venta de carne asada y servicio de cantina a cargo de distintas instituciones de la ciudad y la zona.

1981/ 84/ 2002/06 Muestra de Cine Nacional Lucas Demare

La Muestra de Cine Nacional “Lucas Demare” de la ciudad de Olavarría surgió en su primera etapa entre los años 1981 y 1984, período que coincide con la realización de las tres primeras ediciones oficiales. Organizada por una comisión de aficionados al cine, algunos provenientes del viejo “Cine Club Sur” y con experiencia en la organización de festivales entre los años 1968 y 1970. La muestra estuvo auspiciada por la Municipalidad local y patrocinada por el Banco de Olavarría.

Las proyecciones -que transcurrían a lo largo de una semana- se desarrollaron en las tres salas de cine comercial que existían en la ciudad: Gran Cine Olavarría, Cine París, Cine Municipal, así como en otros espacios como el Cine San Martín de Sierras Bayas y los salones del Museo Dámaso Arce, el Club Social, la Alianza Francesa, el club Loma Negra en la Villa Alfredo Fortabat y en la Unidad Penal N° 2 de Sierra Chica.

La muestra fue denominada “Lucas Demare” en homenaje a este director fallecido ese mismo año (1981) quién había sido uno de los impulsores de la realización de una muestra de cine en la ciudad de Olavarría.

Los organizadores destacaron entre sus objetivos “Propugnar a un mayor conocimiento por parte del público actual de las películas clásicas del cine nacional, colaborar con la revitalización de nuestra cinematografía y al mismo tiempo ubicar a Olavarría como uno de los ámbitos de resonancia de la problemática de este tema con su consiguiente proyección” (El Popular [E.P], 24 de octubre de 1982 : 8)

La Muestra incluyó, además de las proyecciones, la visita de una delegación de directores, artistas, autoridades del Instituto Nacional de Cinematografía (INC) y periodistas de Capital Federal quienes brindaron charlas y mesas redondas sobre

distintas problemáticas de actualidad del cine nacional. Entre las figuras más destacadas que visitaron la ciudad durante esta primera etapa de la muestra en los 80 se encontraban, entre otros, los actores y actrices Mirta Legrand, Dora Baret, Amelia Bence, Hugo Arana, Ana María Piccio, Alicia Bruzzo, Víctor Laplace, Alberto de Mendoza, así como los directores Daniel Tinayre, Javier Torre, Alejandro Doria, Oscar Barney Finn y los por entonces actores jóvenes Juan Leyrado y Arturo Bonin. De los periodistas que asistieron figuran Jorge Abel Martín (La Prensa), Salvador Samaritano (Radiolandia y Cine Club Núcleo) Adolfo Martínez (La Nación) y Jorge Couselo (Clarín)

El evento fue declarado en el anuario del Instituto Nacional de Cinematografía como la Muestra privada “más seria y mejor organizada” en 1981 y “reconocida por los medios locales como el ‘mejor evento cultural del año’”. De acuerdo con las cifras oficiales, la concurrencia de público superó las 10000 personas por edición.

En 1984 tiene lugar el primer cimbronazo sufrido por los organizadores del evento: el patrocinador más importante –el Banco Olavarría- deja de financiar el evento, razón por la cual –al menos en apariencia- no vuelve a realizarse.

Dieciocho años después, la Municipalidad de Olavarría, con el apoyo del INCAA y junto a un grupo de olavarienses conforman una comisión que decide reanudar el encuentro. De esta manera, la quinta edición -llevada a cabo entre el 21 y 28 de noviembre de 2002- se desarrolla en las dos salas del Gran Cine Olavarría.

La quinta edición reunió a 2500 espectadores, así como la visita de actores, directores y periodistas de distintos lugares del país. La programación adopta de ahora en más el formato de secciones (Oficial, Clásico, Inusual, Infantil, Documental, Mujer) y se incluyó el formato DVD además de las proyecciones en 16mm.

También se incorporó el premio del público a la mejor película a través de un sistema de calificación. Desde la séptima edición (2004) se sumó a la programación el Concurso de Cortometrajes definido como un espacio de promoción a la creación, difusión y proyección de cortos de todo el país.

La novena edición tuvo lugar, ante la desaparición en ese mismo año de la única sala céntrica de la ciudad, del 4 al 11 de noviembre de 2006 en el Teatro Municipal y el Salón Rivadavia así como en el cine-teatro del club Hinojo y en Penal N° 2 de Sierra Chica.

1982 Mozarteum filial Olavarría

En noviembre de 1982 se inauguró en la ciudad de Olavarría una filial del Mozarteum Argentino con el propósito de “abrir expectativas culturales gratas y orientar las inquietudes hacia espectáculos siempre atractivos, brillantes y plenos de distinción como el ballet” (El Popular [E.P] 5 de octubre de 1982 4). Desde entonces, realiza ciclos de música clásica y ballet en el Teatro Municipal de la localidad. Desde el inicio de esta actividad cultural los espectadores pueden suscribirse por abono a la programación definida año tras año.

1982 Fiesta del Librito

Exposición organizada durante la década del 80 por la Asociación de Graduados de Ciencias Económicas de la ciudad de Olavarría y el Museo Municipal Dámaso Arce. Con motivo de la edición celebrada en 1982, sus organizadores afirmaban por entonces que “la fiesta es así llamada por la trascendencia del libro en el quehacer de los pueblos (...) la muestra llena de orgullo a nuestra ciudad que siempre respondió unánimemente a la actividad que enaltece el espíritu” (El Popular [E.P], 15 de octubre de 1982: 5) Las actividades incluían exposiciones de libros de arte y poesía, muestra de dibujos, cuadros y mesas redondas acerca de la literatura argentina contemporánea con panelistas como Dalmiro Sáenz, Nemer Ibn El Barud y Torres Agüero.

1987 y continúa El Pueblo va a su Plaza

El ciclo musical se realiza desde hace veinte años todos los domingos de enero, febrero y marzo en la Plaza Central de la ciudad Actúan distintos elencos de música popular argentina y latinoamericana de la localidad y está destinado fundamentalmente a las personas mayores . El público participa a través del baile o simplemente se sienta en el centro de la plaza, escucha los distintos ritmos y sigue el espectáculo. El primer antecedente de este tipo de espectáculos se llamó “El Pueblo quiere vivir”. Con la llegada al gobierno municipal del intendente Juan Manuel García Blanco adoptó la actual denominación, y continuó realizándose en forma ininterrumpida.

Desde el año 2005 la actividad forma parte de lo que se conoce como el circuito Peatonal que funciona durante el verano, cada domingo de 20.30 a 24 horas, y en donde “al paso”

se realizan espectáculos “a la gorra” por las calles céntricas comprendidas entre Vicente López entre General Paz y Dorrego y el tramo opuesto de Rivadavia. Estos incluyen música folclórica, tango, grupos de danzas, estatuas vivientes, comedias musicales, hip hop, etc.

Se reconocen numerosos intentos por hacer de la principal calle céntrica de la localidad “Vicente López” una peatonal. Algunos datan incluso de la década del 20 y presentan como denominador común la resistencia o antipatía de los olavarrienses por aceptar esta propuesta.

Las actividades mencionadas coinciden o actúan de complemento a la tradicional “vuelta al centro” o “vuelta al perro” de los domingos por la tarde que representa una larga tradición para los olavarrienses. En la publicación especial “Cien años junto a su Ciudad”, del Diario El Popular, se cita un extracto de un artículo de ese periódico del año 1940 en donde se comenta que “(...) la calle Vicente López goza de las preferencias del público que la ha convertido en el paseo predilecto de los atardeceres, constituyendo una nota característica y simpática de nuestra vida social” (El Popular [E.P] , 24 de junio de 1999:144)

1981 Feria del libro y la Cultura

Organizada en 1981 por la Dirección Municipal de Cultura y el Rotary Club de Olavarría en el gimnasio del Club Estudiantes, y auspiciada por los Ministerios de Educación Nacional y Provincial. En el año de su lanzamiento, participaron de la exposición 25 editoriales y alrededor de 60 *stands* entre los que se destacaban el de la Academia Nacional de las Artes y los 18 *stands* de la sección educativa de nivel primario de la región, que exponían las particularidades culturales de alrededor de once distritos de la zona. El gobierno comunal ofrecía a los visitantes tres *stands* que comprendían trabajos de la Escuela Municipal de Pintura, Dibujo y del Centro de Turismo (El Popular [E.P] 8 de noviembre de 1981:11)

Las actividades incluyeron, además, espectáculos musicales como la presentación de León Gieco, Elsa Montalbán, Argentino Rojas y Raúl Porchetto, obras teatrales como “No nos morimos más” del grupo Aristóbulo o “Solo para usted”, con Luis Brandoni, entre otros actores. Se realizaron también charlas y conferencias como las del periodista Osiris Troiani o la del obispo Emilio Bianchi Di Cárcano. A lo largo de la semana que duró la

feria funcionó a su vez una cinemateca, en las instalaciones del Club Estudiantes, con proyecciones diarias para el público infantil.

En 1990, luego de varios años de interrupción, el por entonces diputado Dr. Domingo Vitale recuperó la iniciativa, y la rebautizó "Muestra Regional Libros en Olavarría", conformando a tal efecto una comisión conocida como "Libros en Olavarría", que fue la encargada de organizar la feria editorial³.

La idea inicial proyectaba la realización de tres ediciones anuales, culminando en 1992 con una exposición en el marco del V Centenario del Descubrimiento de América. Sin embargo el éxito del evento permitió trascender este primer objetivo y paso a ser parte del calendario anual de actividades culturales del municipio.

En general, las actividades fueron fortaleciendo la producción cultural y regional, con talleres, charlas y exposiciones de autores locales e inclusive con homenajes a figuras de la cultura de la ciudad, como el ocurrido en 2003 a poetas olavarrienses de las décadas del 20 y del 30. En esa oportunidad se colocó una placa recordatoria en el Salón Rivadavia de la municipalidad de Olavarría.

En el 2006 la aparición protagónica del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, a cargo del Olavarriense Alberto Hernández, dio un nuevo enfoque a la 15º edición con la inclusión de espectáculos gratuitos de relevancia nacional. Se destacan la presentación en vivo en el teatro de la ciudad del programa "La venganza será Terrible" de Alejandro Dolina así como el espectáculo "La Pelota contó un Cuento" del conductor radial Alejandro Apo.

1986 y continúa Expo Olavarría ("La Rural")

La exposición surge como un emprendimiento de la Cámara Empresaria de Olavarría, la Sociedad Rural de Olavarría y entidades locales sin fines de lucro como estrategia para mostrar los productos y servicios brindados por productores, comerciantes, artesanos e industriales de la localidad a todo el centro de la provincia de Buenos Aires

La actividad se desarrolla todos los años en el predio de la Sociedad Rural de Olavarría y cuenta -además de las exposiciones- con espectáculos artísticos y musicales de envergadura y muy buena repercusión, como ocurrió con la presentación de Julio Iglesias,

³ Para más información consultar en www.olavarria.com

Los Nocheros, Jairo, y Sergio Denis. También se llevan a cabo fogones, “destrezas gauchas” y la elección de la reina de la Exposición Rural.

Los organizadores señalan que “(...) la finalidad básica y el objetivo general de la muestra es mantener a nuestra ciudad y la región actualizada con los avances de la tecnología, los productos que van ingresando al mercado, y los nuevos servicios orientados a beneficiar al cliente”⁴.

La Expo Olavarría convocó en sus ediciones de 2005 y 2006 a más de 50.000 personas durante los dos fines de semana que duraron ambos encuentros.

1984 y continúa Un aplauso al asador

La festividad alcanzó en el 2007 las 23 ediciones consecutivas en uno de los espacios verdes municipales de Olavarría denominado “Parque Norte”. Organizada por el Municipio a lo largo de sus distintas gestiones y con la colaboración de sociedades de fomento de la localidad, la fiesta comprende fogones, venta de carne asada, presentación de cantantes folklóricos de la ciudad, artesanos, espectáculos infantiles y baile popular como cierre del evento. También se destacan la entrega de premios para los asadores como al “Mejor Asado” (presentación), “Mejor Fogón”, “Churrasqueando en el fogón” (alero –mesa), “Mejor animador de fogones”, a la “Mocita del pago” (niños, jóvenes y adultos) y al “Gauchito de la Querencia” (niños, jóvenes y adultos).

1975 y continúa Exposición de Horticultura y Arte Floral “Olavarría en Flor”

Organizada por el Grupo de Jardinería de Olavarría y la filial del Garden Club Argentino en el Museo “Dámaso Arce” durante 32^o ediciones consecutivas. La actividad consiste en una exposición de Horticultura y Arte Floral que reúne a expositores de ciudades como Tandil, Necochea y Mar del Plata, así como a numerosos participantes de la ciudad que se encuentran actualmente asociados a la agrupación “Mar y Sierras”.

El evento culmina con una ceremonia de premiación, previa evaluación de las producciones artísticas por jurados de distintos lugares de la provincia de Buenos Aires.

1996 y continúa Circo de Poesía

Creado en 1996 por un grupo de personas ligadas a la cultura local como Guillermo Del Zotto, Julio Benítez y Lucy Berazategi. Los encuentros no sólo refieren a la poesía sino que abarcan también géneros como el teatro y la narración oral, siempre con marcada participación del público. El espacio recrea uno de los ciclos más destacados del *under* cultural porteño de la década del 90: el “circo de poesía” impulsado por el escritor José Sbarra en el barrio de San Telmo y del que participó por varios años el propio Guillermo Del Zotto.

El circo de poesía en Olavarría lleva ya 10 años consecutivos. Tuvo diferentes sedes, como el Pub *Peer Gynt*, la sede de la Alianza Francesa y el Pub “Freak”. Uno de los momentos más significativos de los encuentros, lo constituye el momento del “Cadáver Exquisito” en donde los participantes escriben individualmente una oración o frase literaria en un papel para que luego uno de los animadores vaya, azarosamente, construyendo un texto colectivo con el conjunto de las frases.

En el año 2006 y como parte de los festejos de su décimo aniversario, el “Circo de Poesía” realizó un homenaje al fallecido escritor José Sbarra, en el marco de la programación de la 9º Muestra de Cine Nacional “Lucas Demare”. En esa oportunidad, se proyectaron en la sede de la Alianza Francesa dos películas basadas en novelas del escritor conmemorado: “Marc La sucia Rata” y “Plástico Cruel”, con presencias como las del director Leonardo Calderón, el actor Daniel Ritto y de familiares del propio Sbarra. La actividad concluyó con un “circo literario”, tributo especial a José Sbarra, donde se interpretaron únicamente textos de su autoría y con la proyección, inédita, de un video con imágenes de uno de los encuentros animados por Sbarra en San Telmo.

1996 Fiesta de los Puentes en el Parque Mitre

Tuvo lugar durante un fin de semana en el Parque Mitre de la ciudad. Organizada por la Dirección Municipal de Turismo y una comisión de personas interesadas en la realización de actividades relacionadas con los puentes y parques de Olavarría.

Las actividades incluyeron paseos a pie, a caballo o en canoa, espectáculos musicales, actividades deportivas y teatrales.

⁴ <http://www.expo.olavarria.com/>

El Parque Mitre recorre el arroyo “Tapalqué” en sus dos orillas y presenta una serie de puentes colgantes que atraviesan una importante zona de la ciudad hasta unirse con el Parque Norte, en cercanías de la ruta 226, y la avenida del Valle, en el extremo opuesto, constituyendo uno de sus escenarios más atractivos. Los domingos es, además, sede del ciclo “Rock de los Puentes”.

1998 y continúa Expo Sierras Bayas

Es organizada desde 1998 por el Instituto Privado de Sierras Bayas como parte de un proyecto educativo que fomenta la inserción de la escuela en la comunidad de Sierras Bayas, localidad de intensa producción minera, perteneciente al partido de Olavarría.

La exposición, que se lleva a cabo año a año, se encuentra destinada a la exhibición de las producciones económicas, sociales y culturales de la localidad serrana. También se han incluido en alguna de las ediciones, distintas producciones de Colonia San Miguel, un pequeño pueblo a cinco kilómetros de Sierras Bayas, también integrante del partido de Olavarría.

1999 y continúa Encuentro de Bateristas y Percusionistas “Miguel Galgano”

Se trata de un evento organizado por músicos de la localidad y la Municipalidad de Olavarría a través de su Subsecretaría de Cultura, Comunicación y Educación, en las instalaciones del Teatro Municipal.

El encuentro –que reúne a bateristas y percusionistas de distintas partes del país- surge como homenaje al músico y artista plástico olavarriense Miguel Galgano, fallecido en 1997.

Galgano es considerado como una de las personas más sobresalientes de la cultura local. Entre algunas de sus actividades se destacan sus obras como artista plástico, sus tareas en docencia en instituciones como la UNICEN, la Escuela Municipal de Artes Plásticas, el Foto Club Olavarría, el Conservatorio de Música y la Escuela Provincial de Artes Visuales. Durante la década del 70 fue Jefe de salas en el Museo Municipal “Dámaso Arce” y, en los 80, asesor de la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Olavarría. Se lo considera como uno de los impulsores del Encuentro de Bateristas y Percusionistas junto a Roberto Peyrano, baterista del tradicional grupo Musical de la ciudad “Los Kondes”. En declaraciones recogidas por la propia oficina de Prensa de la Municipalidad, Peyrano

señaló que “con Miguel [Galvano], la idea siempre fue realizar seminarios y encuentros para unir a los percusionistas” (Gacetilla Oficial Municipalidad de Olavarría, 14 de febrero de 2002)

2000/ 01 Conciertos Corales y Voces Tangueras

La actividad organizada por la municipalidad comprendió un programa anual de tango como parte de los ciclos anuales del Mozarteum Argentino, filial Olavarría, en el Teatro Municipal. Ambos ciclos combinaron un método que se basó en traer elencos nacionales y al mismo tiempo incluir a artistas locales.

En 2004 surge un nuevo espacio dedicado específicamente al tango. Se trata del “Pasaje Carlos Gardel” el cual fue gestionado por un grupo de vecinos autodenominados “Grupo Impulsor del Pasaje Carlos Gardel” pertenecientes a la Sociedad de Fomento Héctor Amoroso ubicada en una de las zonas alejadas del centro de la ciudad y conocida como “Barrio Luján”.

En el pasaje, que reconstruye un escenario similar a una de las calles de “Caminito”, del barrio porteño de La Boca, se observan distintos murales realizados por artistas locales que hacen referencia a momentos y personajes de la “música ciudadana” y en la entrada del mismo se encuentra un monumento con la figura de Carlos Gardel.

Este espacio, inaugurado un 11 de diciembre de 2004 por miembros de la sociedad de Fomento “H. Amoroso” y las Secretarías de Cultura y de Turismo de la Municipalidad local en el marco de los festejos del Día Nacional del Tango, brinda espectáculos artísticos y musicales en un ciclo conocido como “Tardecitas Gardeleanas”. El mismo tiene lugar los fines de semana y está en línea con otros ciclos organizados por el Municipio para otros géneros musicales como “El Pueblo va a su Plaza” (música popular argentina y latinoamericana) o el “Rock de los Puentes”, en el Parque Mitre, a orillas del arroyo Tapalqué, donde se escucha rock local y regional.

1998 Rock de los Puentes

Surge en 1998 por iniciativa de la Dirección de Turismo de la localidad. El ciclo que se desarrolla domingo a domingo en el Parque Mitre a orillas del arroyo Tapalqué y congrega a bandas locales y regionales. Este espacio se suma a otros circuitos de iniciativa privada por el que habitualmente pasan las bandas de rock como pubs y bares de la localidad

En 1999 y 2000 el evento se realizó dentro del ciclo dos encuentros provinciales conocidos como “Hola Rock”. También este espacio posibilitó la grabación de un CD compilado con temas de los grupos locales que pasaron por el ciclo “Rock de los Puentes”.

1983 y continúa : Fiesta del Camping en Colonia San Miguel

Se realiza desde hace 25 años en el balneario de Colonia San Miguel, una pequeña localidad que se encuentra a 25 kilómetros de la ciudad de Olavarría. Es organizada por su Sociedad de Fomento, y en sus últimas ediciones cuenta con la colaboración de la Delegación Municipal y la Subsecretaría de Cultura, Educación y Comunicación de Olavarría.

La fiesta incluye -además de la recepción de los acampantes- un programa de actividades recreativas, deportivas, acuáticas, concursos de pesca para niños y una serie de espectáculos musicales, bailes al aire libre y elección de la reina del Camping.

Uno de los momentos más recordados de las primeras ediciones era el arribo desde la ciudad de Olavarría de un tren con pasajeros que llegaban para participar de la fiesta y eran recibidos por los habitantes del pueblo de San Miguel.

La edición número 24 convocó durante los tres días que duró el evento a cerca de 8000 personas⁵.

1999 y continúa Encuentro de Jazz

Es organizado desde el año 1999 por el Club Amigos del Jazz Olavarría y cuenta con la colaboración desde el 2004 de la Subsecretaría de Cultura, Educación y Comunicación de la Municipalidad de Olavarría.

A lo largo de sus ediciones participaron importantes figuras del jazz argentino como Adrián Iaies Trío y el Quinteto Urbano, Ernesto Jodos Trío y los Swing Timer's así como músicos de jazz de la provincia y la ciudad. Las jornadas se realizan en el Teatro Municipal de la ciudad.

⁵ www.infoeme.com

2003 Fiesta de la Keerp

Organizada por la Asociación Argentina de los descendientes de Alemanes del Volga y varias instituciones comunitarias de Colonia Hinojo, junto a la Subsecretaría de Cultura, Educación y Comunicación de la Municipalidad.

Las actividades que conmemoran esta festividad religiosa comprenden procesiones a la cruz fundacional, misas, espectáculos musicales, danzas y el tradicional baile y elección de la reina en el Salón Parroquial.

La plaza principal de Colonia Hinojo también es sede de espectáculos, exposiciones de artesanos y juegos tradicionales de la colectividad alemana: Köser, Reitier, Laftipier, además de carreras de sortija a pie, embolsados, gallito ciego, entre otros.

La importante presencia de descendientes de alemanes en esta zona del partido se debe a que algunas áreas rurales y mineras de Olavarría recibieron a finales del siglo XIX una significativa oleada inmigratoria proveniente de Alemania y el este de Europa (alemanes del Volga) quienes fundaron las colonias Hinojo, Colonia Hinojo y Colonia San Miguel.

En 1986 se celebró incluso "La Fiesta Nacional de los Alemanes del Volga" en Colonia Hinojo organizada por descendientes de los primeros colonos. Asimismo, la Colonia cuenta desde 1998 con el Museo Municipal de los Alemanes del Volga "Museólogo Ariel Edgardo Chiérico" donde se exhibe parte de la historia y de las tradiciones de la colonia.

1992 // 2003 y 2004 Encuentro Nacional de Plateros Mapda

El encuentro lleva ya tres ediciones. La primera en 1992 y las restantes en 2003 y 2004. Fueron Organizadas por la Escuela Municipal de Orfebrería y Artesanías Tradicionales "Armando Ferreira", una Comisión de Apoyo a la muestra y la Municipalidad de Olavarría. La exposición incluyó trabajos de orfebres locales y de las provincias Salta, Entre Ríos, Córdoba, así como de las ciudades de Comodoro Rivadavia y Esquel. En esta línea, hubo exhibición de hebillas, colgantes, llaveros, gargantillas, colgantes, bombillas, mates y cuchillos. Las actividades también incluyeron charlas, mesas redondas y almuerzos de camaradería.

La ciudad históricamente contó con importantes orfebres, entre los cuales sobresale Dámaso Arce a quién se le adjudica la creación de un método único de trabajo con la

platería. Más cercana en el tiempo está también la figura de Armando Ferreira, homenajeado por el municipio al bautizar con su nombre a la Escuela Municipal de Orfebrería y Artesanías Tradicionales. La escuela, que funciona desde 1978, incorporó en la década del 90 otros talleres de artesanías representativas de la región, como soguería, paja vizcachera, cestería y telar pampa.

2003 Encuentro Provincial de Teatro y continua

Organizada por el Municipio a través de la Subsecretaría de Cultura, Educación y Comunicación y la Escuela Municipal de Teatro contó con distintos auspicios como La Comedia de la provincia de Buenos Aires, una institución creada en 1958 por el estado provincial. Se encarga de la producción y exhibición de obras teatrales en el territorio bonaerense y cuenta con una planta estable de artistas, técnicos y administrativos. Actualmente constituye una de las áreas del Instituto Cultural de la Provincia

A lo largo de las tres ediciones del Encuentro Provincial de Teatro fueron representadas obras del teatro independiente de distintas ciudades, se brindaron talleres de formación teatral, charlas y mesas redondas con actores y directores y desfiles callejeros de estudiantes de la Escuela Municipal de Teatro y de escuelas de nivel Polimodal de la ciudad.

Sus organizadores señalan como objetivos “brindar al público del centro de la provincia de Buenos Aires la posibilidad de compartir el trabajo de los grupos de teatro independiente, generando el encuentro con una dramaturgia y una estética teatral, que no circula masivamente por los teatros del país” (Gacetilla Oficial, 24 de Octubre de 2003).

Como antecedentes de la actividad teatral en Olavarría se destacan, entre otros, el histórico “Vernáculo Ateneo Artístico Alas” o el grupo “Tespis” de la década del 80.

2005 Guitarras del Mundo Olavarría

El ciclo "Guitarras del Mundo" es organizado en varias sedes del país por la Unión del Personal Civil de la Nación bajo la dirección del músico argentino Juan Falú y cuya jornada de cierre se realiza en Capital Federal con un evento que congrega a concertistas de guitarra de todo el mundo.

El espectáculo, que tuvo lugar en la ciudad por única vez en el año 2005, se desarrolló en el Teatro Municipal y contó con la participación de músicos como el español Manolo Iglesias y del guitarrista olavariense Eduardo Timpanazo.

2006/ 2007 Olavarría Rock

En su primera edición, se celebró en el estadio de fútbol del Club Racing de la ciudad durante dos jornadas en el mes de mayo. Organizado por un productor y conductor radial de la ciudad, quién anteriormente había posibilitado la llegada de bandas nacionales como "Los Piojos" (2001), "Bersuit Vergarabat" (2003) y "La Renga" (2005), el festival reunió a más de 1000 jóvenes de la ciudad y la zona.

Se presentaron bandas locales y nacionales como "La Mancha de Rolando", "Los Tipitos", "Guasones" y "Jóvenes Pordioseros".

En 2007, el evento se reedita esta vez en el gimnasio del Club Racing a lo largo de dos jornadas, durante un fin de semana. Cuenta con el auspicio de la Secretaría de Cultura de la nación, incluyendo algunos seminarios y clínicas de rock que forman parte de su programa permanente de actividades. También el municipio local aparece como uno de sus auspiciantes.

En dicha oportunidad se presentaron las bandas capitalinas "La 25", "Las Pastillas del Abuelo", "Pier" "Los Tipitos" junto a las rosarinas "Cielo Razzo" "Los Vandalos" "Gaspacho", la banda Platense "Estelares" y otras bandas locales.

Nuevamente, participaron alrededor de 1000 jóvenes de Olavarría y otras localidades de la zona.

Cabe recordar un primer intento "fallido" de realización de este evento en el año 2002. En aquella oportunidad, el festival anunciaba, entre otras ofertas, la presentación de la banda capitalina "Las Pelotas". Días antes de la fecha programada, fue anunciada su suspensión ante la escasa venta de entradas anticipadas.

Este evento constituye uno de los encuentros más importantes del rock nacional para la ciudad, desde la recordada prohibición "por razones de seguridad" por parte del Municipio local –en la figura de su intendente Helios Eseverri– de los recitales que la banda de "Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota", previstos en el club Estudiantes para los días 16 y 17 de agosto de 1997.

En aquella oportunidad mediante un decreto elaborado pocos días antes de la realización del evento el ejecutivo municipal alegó falta de infraestructura y personal para garantizar la seguridad. El Intendente afirmó tener el "coraje de cuidar a la ciudad y su gente" (El Popular, 16 de agosto de 1997: 7) a raíz de los antecedentes de violencia en los recitales

de la banda y basó la decisión de cancelar los shows ante la “ falta de garantías” por parte de las autoridades de la Policía Bonaerense.

Eseverri declaró que “Este no es un problema de los Redonditos ni de los rockeros sino que la cuestión pasa porque éste es un recital para la gente del Gran Buenos Aires y no para Olavarría” (El Popular, 16 de agosto de 1997: 7) ante esta determinación que en ese momento tomó repercusión nacional .

Los integrantes del grupo Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota llegaron igualmente a Olavarría y presentaron un recurso de amparo ante la Cámara de Apelaciones de la vecina localidad de Azul que finalmente fue denegado.

Jóvenes de la ciudad y de distintos puntos del país se concentraron el jueves 16 de agosto en las puertas del hotel donde se alojaron los músicos y realizaron una protesta con cánticos y quema de neumáticos, protestas que se repitieron también en el domicilio particular del jefe comunal. Ese mismo día el grupo liderado por “El Indio” Solari brindó una “inédita conferencia de prensa” donde , por sobre todo, se disculparon con su público ante la imposibilidad de realizar los dos shows que reunirían a cerca de 12000 espectadores.

Casi una década más tarde, en diciembre de 2006 el gobierno municipal -aun a cargo de Eseverri- gestionó un recital con una de las la bandas más convocantes del rock nacional del momento, “Bersuit Vergarabat”, con entradas a un valor más accesible del convencional para estos espectáculos.

El recital previsto para la noche del sábado 16 de diciembre de 2006 en el estadio de fútbol del Club Racing fue reprogramado para el domingo 17 a las 18 hs debido a una fuerte tormenta desatada en horas de esa misma tarde, decisión que generó malestar en el público y los integrantes de la banda ante la mejora climática ocurrida con el correr de las horas.

Finalmente el show que reunió a 7000 personas se desarrolló puntualmente desde las 18 en una “calurosa” jornada y duró apenas una hora y media. Esto generó abucheos al jefe comunal ante la negativa de la banda de brindar los tradicionales “ bises”.

Sectores de la Juventud Peronista de la ciudad repartieron en dicha oportunidad, en las inmediaciones del estadio panfletos donde recordaron la prohibición de los recitales de “Los Redondos” y aseguraron que “la llegada de la Bersuit era una simple estrategia electoral del eseverrismo para ‘hacer olvidar la ausencia de políticas para la juventud’ ”⁶.

⁶ Portal Digital Infoeme Entrevista a Helios Eseverri 17 de diciembre de 2006 en www.infoeme.com

Eseverri responsabilizó únicamente a estos sectores por los insultos y negó casi una década más tarde que la prohibición de “ los Redondos” se debió a razones ideológicas “Qué cuestión ideológica iba a haber si yo no sé ni de qué hablan las letras? Nunca escuché lo que cantan estos tipos (los Redondos), ni los que tocaron ayer (por la Bersuit) no sé qué dicen. Sé que la bohemia es así, que los artistas viven en una realidad más bien cerrada, sin mucho contacto con el mundo, pero está bien que sea así. Pero yo no los escucho, no sé de qué hablan?”

En junio del 2007, el municipio local esta vez autorizó la realización de otro “ polémico” recital. Se trató de la presentación del grupo de rock “ Callejeros” en lo que constituyó el primer show realizado por esta banda en territorio de la provincia de Buenos Aires luego de la denominada Tragedia de Cromagñon. Días previos al recital, un grupo de padres de las víctimas de la tragedia se entrevistaron con funcionarios municipales para solicitar la cancelación de esta presentación pero su pedido fue desestimado al no haber ningún impedimento legal. El evento, finalmente se desarrolló el sábado 22 de junio de 2007 ante la presencia de cerca de 10000 jóvenes de distintas localidades del país.

2006 Octavo Festival Nacional de Cine y Video Documental

Se llevó a cabo los días 28, 29 y 30 de septiembre de 2006 por primera y única vez en Olavarría, en la sede de la librería “Insurgente” de la ciudad, un espacio definido por sus propios hacedores como de “interacción cultural”. Se trata de un local donde, además de la venta de libros, se realizan habitualmente distintas actividades culturales como exposiciones, proyección de cine, charlas y talleres.

Con sede en este centro, el Festival de Cine y Video Documental fue gestionado tanto por esta librería como por el Programa de Investigaciones en Comunicación PROINCOM, de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNICEN. Formó parte, en calidad de una de las subsedes, del Festival Nacional de Cine y Video Documental organizado por el Movimiento de Documentalistas.

Participaron alrededor de 15 documentales nacionales en formato DVD donde los mejores fueron seleccionados a través del voto del público para participar de la siguiente instancia nacional. A fines de 2006 la ciudad de Buenos Aires fue sede del Festival Tres Continentes del Documental, también propulsado en la Argentina por el Movimiento de Documentalistas.

Las actividades en Olavarría incluyeron, además, la proyección no competitiva de documentales regionales y una mesa debate sobre cine documental.

BIBLIOGRAFIA.

ADORNO, THEODOR Y HORKHEIMER MAX: Dialéctica del Iluminismo, Sudamericana, México D.F 1969.

ALONSO DE ROCHA, AURORA Manual de Historia Olavariense Tomo 1, Municipalidad de Olavarría, Olavarría, Buenos Aires , 2003.

ALABARCES , P Cultura(s) [de las clases] popular(es), una vez más: la leyenda continúa. Nueve proposiciones en torno a lo popular, en Tram(p)as de la comunicación y la cultura, III, 23, La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, , La Plata marzo 2004.

BAJTIN, MIJAIL [1974]: La cultura popular en la edad media y el renacimiento. El contexto de François Rabelais , Alianza Editorial, Madrid , 1994.

BENJAMÍN, WALTER [1936] Discursos interrumpidos I : filosofía del arte y de la historia, Taunus, 1973, Madrid.

COMTE, AUGUSTE : Curso de filosofía positiva/ (lecciones I y 2) / discurso sobre el espíritu positivo, Orbis, Buenos aires, 1983.

DE CERTAU, MICHAEL [1990]: La invención de lo cotidiano/1.Artes de hacer. Universidad Iberoamericana-ITESO México, 2000.

DOFFMAN ARIEL y MATTELART ARMAND 1971 : "Para leer al pato Donald" , Siglo XXI, Buenos Aires, 1983

DURKHEIM, E : Las reglas del método sociológico, Buenos Aires, Ed. Schapire, 1965.

FORD, ANIBAL, RIVERA, A, ROMANO, E : Medios de comunicación y cultura popular, Legasa, Buenos Aires 1990.

GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR: Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, Grijalbo S.A., México. D.F. 1989.

--- 1995 Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización, Grijalbo S.A. México, D.F.

--- [1997] : Imaginarios Urbanos , Eudeba Buenos Aires 2005.

GRAVANO , ARIEL Y OTROS: Imaginarios sociales de la ciudad media. Emblemas, fragmentaciones y otredades urbanas. Ariel Gravano (Comp), Universidad Nacional del Centro, Tandil, Buenos Aires, 2005.

GRAMSCI, ANTONIO [1929-33]: Cuadernos de la Cárcel, Tomo I Juan Pablos Editor 2da. Edición, México, 1995.

GUBERN, ROMÁN : El simio Informatizado, Fundesco, Madrid,1987.

GUERRINI, L y URANGA, W :La comunicación como estrategia para el Desarrollo Local. Jefatura de Gabinete de Ministros, Buenos Aires, 2003.

HALL, STUART: La cultura, los medios y el “ efecto ideológico” en Curran, j Sociedad y Comunicación de masas, FCE, México D.F. 1981.

--- Notas sobre la deconstrucción de lo popular”, en Samuel R, (ed.), Historia popular y teoría socialista, Crítica, Barcelona, 1981.

HOBBSBWN, ERIC [1987] : La Era del Imperio 1875-1914, Crítica, Buenos Aires, 1999

HOGGART, R [1957]: La cultura obrera en la sociedad de masas. Grijalbo, México, 1990.

LACLAU ERNESTO Y MOUFFE CHANTAL Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia, Siglo XXI , Mexico D.F, 1987.

LACLAU ERNESTO: Muerte y resurrección de la teoría de la ideología en Debates Políticos Contemporáneos, Plaza y Valdés, México, 1998.

LANDI OSCAR : Devórame otra vez. Qué hizo la televisión con la gente, qué hace la gente con la televisión. Planeta, Buenos Aires, 1992.

LECHER, NORBERT: La Reforma del Estado y el problema de la conducción política, en Revista Perfiles Latinoamericanos, No. 7 Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, México, 1995.

MARTÍN BARBERO JESÚS: De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía. Ediciones G. Gili. Colección mass media , México, 1987.

--- 1989 : Comunicación y Cultura . Revista *Telos*. N°19: 22-24. Madrid.

MATA. M: Memorias de la recepción. Aproximaciones a la identidad de los sectores populares, en Diálogos, Nro. 3o, Felafacs, Lima, 1991.

MATTELARD ARMAND: La cultura como empresa multinacional, Galerna, Buenos Aires 1974.

MURARO HERIBERTO: Neocapitalismo y comunicación de masa, Eudeba, Buenos Aires, 1974.

ORTIZ , RENATO: Mundialización y Cultura, Alianza, Buenos Aires, 1997 .

PRIETO CASTILLO, DANIEL: Diagnóstico de Comunicación, Manuales didácticos Ciespal, Quito, 1990.

---- El diagnostico comunitario e institucional, Humanitas, Buenos Aires, 1992 .

SAINT SIMON: Catecismo político de los industriales, hispaeamérica , buenos aires, 1983.

SARLO, BEATRIZ : Lo popular como dimensión: tópica, retórica y problemática de la recepción”, en Comunicación y culturas populares en Latinoamérica, Gustavo Gili México, 1987.

---- Historia Académica vs. Historia de la Divulgación. En: Diario La Nación, Marzo de 2006.

SCHNUCLER HECTOR: La investigación sobre comunicación masiva. En: *Comunicación y Cultura*, N°4, 1975.

SPENSER HERBERT [1850]: El organismo social, La España moderna,1922

THOMPSON, E.P [1961]: La formación de la clase obrera en Inglaterra, Crítica, Buenos Aires 1989.

VAZQUEZ MONTALBAN, MANUEL: [1980] Historia y Comunicación Social, Crítica Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1997 .

VIRILIO PAUL: El ciber mundo: la política de lo peor, Cátedra, Madrid, 1977.

WILLIAMS, RAYMONS[1973] : El Campo y la Ciudad, Paidós Buenos Aires, 2001

---[1977] Marxismo y Literatura, Península, Barcelona, 1980.

--- La Política del Modernismo. Contra los nuevos conformistas, Manantial, Buenos Aires, 1997

WORTMAN, ANA: La visión subjetiva de los consumos culturales en los sectores medios argentinos, Policopiado, Buenos Aires, 1999.

--- Identidades sociales y consumos culturales: el consumo de cine en Argentina.
En : Revista Intersecciones en Comunicación N 2, Rev de la Facultad de Ciencias Sociales de Olavarría (UNICEN), Bolívar, Buenos aires, Febrero 2004.

ZIZEK, SLAVOJ: El Sublime Objeto de la Ideología, Siglo XXI, Mexico, 1992.

TESIS DE GRADO EN COMUNICACIÓN CONSULTADAS.

ARABITO, JORGE : “ Un horizonte en antenas” el caso de la televisión en Olavarría, Facultad de Ciencias Sociales Olavarría, UNICEN, 1994.

ZAMORA PABLO: “La diferenciación social en el campo del consumo. Identidad, comunicación e interacción en la discoteca” Facultad de Ciencias Sociales, UNICEN.

TRABAJOS PRESENTADOS EN REUNIONES CIENTÍFICAS.

FERNANDEZ IRUSTA, DIANA: “El cineclubismo y la nueva concepción de lo cinematográfico en los '60” en: III Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación, General Roca, 2003.

FUENTES PERIODISTICAS

Democracia (D) [Olavarría, Buenos Aires]

1923 [Sección Social] 3 de Noviembre : 5, 6 Olavarría, Buenos Aires.

Democracia (D) [Olavarría, Buenos Aires]

1926 [Sección Social] 24 de Abril : 5 Olavarría, Buenos Aires.

El Popular (E.P) [Olavarría, Buenos Aires]

1999 [Suplemento Cien años junto a su ciudad] 24 de Junio: 10 - 14 -50- 53- 64 - 81- 82- 90-121- 144 Olavarría, Buenos Aires.

El Popular (E.P) [Olavarría, Buenos Aires]

1967 [Suplemento Especial Centenario de Olavarría] 25 de Noviembre: 2- 3 Olavarría, Buenos Aires.

El Popular (E.P) [Olavarría, Buenos Aires]

1981 [Olavarría ... es así “ Nadie quiere Trabajar”] 24 de Octubre: 7 Olavarría, Buenos Aires.

El Popular (E.P) [Olavarría, Buenos Aires]

1981 [El 23 comenzará el programa oficial de la muestra de cine] 19 de Noviembre: 8 Olavarría, Buenos Aires.

El Popular (E.P) [Olavarría, Buenos Aires]

1981[Los críticos y el cine nativo en la actualidad] 28 de Noviembre: 7-8 Olavarría, Buenos Aires.

El Popular (E.P) [Olavarría, Buenos Aires]

1981[“Misión Cumplida”, Suplemento Síntesis del Espectáculo] 1de Diciembre: 1-2 Olavarría, Buenos Aires.

El Popular (E.P) [Olavarría, Buenos Aires]

1982 [Suplemento Pulso “ Esa magia: el Ballet”] 5 de Octubre : 3.

El Popular (E.P) [Olavarría, Buenos Aires]

1982 [“Fiesta del Librito” en el Museo “D. Arce”] 15 de Octubre : 11

El Popular (E.P) [Olavarría, Buenos Aires]

1982 [Una Muestra de Cine Nacional con acceso gratuito para todos] 21 de Noviembre : 11 Olavarría Buenos Aires.

El Popular (E.P) [Olavarría, Buenos Aires]

1983 [Tercera Muestra de Cine Nacional: Una fiesta popular y gratuita] 18 de Noviembre : 8-9 Olavarría, Buenos Aires.

El Popular (E.P) [Olavarría, Buenos Aires]

1983 [Concluyó la Muestra de Cine] 28 de Noviembre : 8 –9.

Zamora, Pablo, El Popular (E.P) [Olavarría, Buenos Aires]

2002 [Cuatro salas, cuatro películas] 17 de Febrero, Edición digital.

El Popular (E.P) [Olavarría, Buenos Aires]

2002 [Notas Breves: Convocatoria] 19 de Marzo : 18.

Marcelo Oliván El Popular (E.P) [Olavarría, Buenos Aires]

2005 [El Cine y la Política] 4 de Septiembre, Edición Digital.

Zamora, Pablo El Popular (E.P) [Olavarría, Buenos Aires]

2005. [El cierre del Gran Cine Olavarría, historia de la última sala tradicional de la ciudad] 11 de Septiembre, Edición Digital .

Zamora, Pablo El Popular (E.P) [Olavarría, Buenos Aires]
2005 [El otro cine que ofrece la Muestra] 5 de Noviembre, Edición Digital

Silvana Melo, El Popular (E.P) [Olavarría, Buenos Aires]
2006 [‘ Despreciaron la muestra paralela en la Unidad 38’] 15 de noviembre: 4-5

Tribuna [T] [Olavarría, Buenos Aires]
1970 [Se pone en marcha hoy el 3er Festival de cine] 12 de diciembre : 7 Olavarría,
Buenos Aires.

SITIOS WEB CONCULTADOS

<http://www.eclac.cl/dmaah/gucif/defcon.htm>.

CEPAL (2003) “Proyecto de Gestión Urbana en ciudades intermedias de América Latina y el Caribe”. Consulta realizada en octubre de 2006.

www.elpopular.com.ar

www.infoeme.com

www.olavarria.com

www.olavarria.gov.ar

www.ciudaddeolavarria.com.ar

www.expo.olavarria.com.ar