

# Artes Plásticas Argentinas, Sociedad Anónima

**S**i Mommsen, explicando sus tomas de posiciones como historiador de Roma decía: «Los que como yo han vivido momentos históricos empiezan a ver que la historia no se escribe ni se hace sin odio o amor», mal puede uno memorizar lo vivido en momentos también históricos sin carga emotiva y con imparcialidad. Por ello, reflexionar sobre lo experimentado como uno de los protagonistas de las artes plásticas de mi país en los últimos treinta años en el cuadro general de un análisis de su cultura entre las sucesivas dictaduras y los sucesivos intentos de democracia, es un desafío difícil para mí. Ante todo, porque justamente para no tener que vivir bajo la peor de esas dictaduras me ausenté once años durante ese período y porque, por razones de becas, había vivido antes cuatro también afuera. Por otra parte, aunque me propusieron esta tarea por ser un actor y no un espectador de tales años, siendo que no puedo superar una «subjetividad-objetivada». Pero trataré de acercarme, al menos, a una «objetividad-subjetivada» y apelar a la memoria de otros para suplir mis carencias. Además, sé que por un defecto muy nuestro, no ya de los argentinos sino de los porteños, tendemos a vivir nuestros procesos como si fuesen de todo el país. Pero, al fin y al cabo, así se originó nuestro destino como nación. Y esto que cuento aconteció, ante todo, en Buenos Aires.

Este artículo no es un panorama del arte de ese período, sino una explicación de las fuerzas que gravitaron en su dinámica. Esto me hace extenderme con preferencia en la década del 60, no porque por razones generacionales sea mía, sino porque en ellos comienza una nueva dinámica. No puedo dejar de dar nombres y, al mismo tiempo, evitaré dar muchos. Como creo que lo más importante es entender ese proceso, cuando tenga que dar listas prefiero hacerlo en notas fuera de texto.

## 1959-1962: El antiformalismo se enuncia

El primer quinquenio de los años sesenta se caracteriza por la enunciación de una conciencia estética antiformalista, que no es lo mismo que informalista, aunque con este último nombre irrumpió en 1959. Esta conciencia fue extremándose a partir de 1962, lo que hace que se divida este quinquenio en dos partes. Como no se dio como consecuencia de otras manifestaciones artísticas del país sino como reacción polémica, las condiciones históricas hay que buscarlas en el campo sociopolítico. Son años en los cuales la cultura argentina comienza a autocuestionarse y proyectarse —aunque polemizando— hacia el futuro con un optimismo crítico que no volvió a repetirse. Con particular intensidad esto se vivió en las artes plásticas. En este primer quinquenio de los 60 se formula de manera explícita o implícita todo lo que luego se desarrollaría.

1959: Un año antes se había vuelto al sistema constitucional interrumpido en 1955 cuando una rebelión militar derrocó a un presidente que era un mito popular viviente. Pero este golpe retomaba una tradición militar argentina iniciada en 1930 y reiterada en 1943; oportunidad esta última que había servido de punto de partida político al presidente que ahora se volteaba. En 1959, para una generación nueva todavía estaba fresca en la memoria, y para muchos aún como un presente, el golpe fallido de junio de 1955 con su bombardeo sobre civiles indefensos en Plaza de Mayo y la posterior reacción «oficial» que involucraba incendios de iglesias y del aristocrático Jockey Club; como también los fusilamientos que desencadenó una reacción militar contra el gobierno de la «Revolución Libertadora» en junio de 1956. La nueva generación, aun la de extracción antiperonista —los de clase media con pretensiones intelectuales lo éramos por lo general— deseaba en su mayoría retornar a la democracia y consideraba que dando la espalda a la voluntad popular era imposible lograrlo. Por ello, muchos que cuatro años antes habían aplaudido la caída de Perón apoyaron en 1958 a Frondizi, quien fue elegido por los decisivos votos peronistas. El ejército se había retirado del gobierno pero mantenía un control estricto sobre lo que era según su criterio, democrático o no, y todo lo que tenía que ver con el «tirano prófugo» no lo era. Justamente, el caso de Frondizi que había recibido sus votos. Y los grandes partidos democráticos compartían esta visión. La Constitución nadie la respetaba, pero en nombre de ella la violaban. Los formalismos sólo servían para los discursos. Además, ese año había comenzado con el triunfo de la revolución cubana que fue mirada por todos como algo insólito que se había hecho posible. Por otra parte, Frondizi justificaba todas sus contradicciones respecto al programa de su campaña con una palabra clave: «Desarrollo». Pero se había vuelto

al sistema electoral y la apertura a un futuro mejor —sea el desarrollista o revolucionario— era determinante en un estado de ánimo polémico pero optimista. El enfrentamiento contra los valores de nuestros mayores. Ser moderno para nosotros era estar abierto hacia el futuro pero también atentos a la red de enormes contradicciones existentes, aunque nos olvidábamos de las nuestras propias como, por ejemplo, querer tener éxito con la gente a cuyo gusto agredíamos.

Si Marshall Berman señala que «ser modernos es vivir una vida de paradojas y contradicciones», la Argentina constituía un ejemplo de modernidad. Y en esto no ha cambiado. Pero debe entenderse esta afirmación, sobre todo en nuestra sociedad, a la luz de otra del mismo autor. Luego de señalar al doctor Fausto de Goethe como «portador de una cultura dinámica en el seno de una sociedad estancada», y por ello «desgarrado entre la vida interior y exterior» sostiene: «Pero su resonancia es más significativa en los países política y económicamente subdesarrollados». Agrega más adelante: «En el siglo XX los intelectuales del Tercer Mundo portadores de unas culturas de vanguardia en unas sociedades atrasadas han experimentado la escisión fáustica con especial intensidad». Debido a que nuestra sociedad es particularmente paradójica por vivirse a sí misma «en vías de desarrollo», en especial en ese período, si bien nuestra modernidad no resplandecía, estallaba de ganas. Para lo cual era fundamental desafiar al mundo exterior. Nuestra generación era moderna por vanguardista y vanguardista por antiformalista. Se oponía a lo que, según el crítico más lúcido de ese momento, Aldo Pellegrini, era la característica de nuestra clase dominante: la obsesión del buen gusto. «La sociedad argentina ha estado dominada económica y culturalmente por una clase terrateniente y ganadera que carece de una verdadera tradición cultural, pero que tiene apetencia de estar a la altura de los medios culturales europeos. Esta clase basa su condición de vida y su consumo cultural en la obsesión del buen gusto y a ella supedita todos los otros valores. Es necesario aclarar que buen gusto significa para ella simplemente lo atildado, correcto y medurado y nada tiene que ver ni con lo exquisito ni con lo refinado. Estos últimos conceptos, lo mismo que la originalidad, exceden los límites del buen gusto». Es sintomático que la primera sociedad con fines artísticos que se organiza en la Argentina en 1815 a instancias del presidente Rivadavia, se llama «Sociedad del Buen Gusto». Por esto, desafiar los valores estéticos de esa clase no dejaba de tener para nosotros una connotación política (cosa que se hace clara a fin de la década del 60). A una sociedad de apariencias había que desnudarla de esa apariencia.

En ese momento sólo quedaban de las vanguardias que se habían dado anteriormente en el país, reflejos amanerados de sus planteos. De la van-