

la misión sagrada del arte que se presta a toda clase de manifestaciones... En ellos se combinan elementos plásticos tomados del informalismo, de la pintura gestual, del pop-art, de la figuración y hasta de la pintura geométrica.

Por esto Agnès de Maistre habla de «figuración ecléctica».

En ocasión de las muestras en la Galería Bonino, Jorge Romero Brest, director entonces del Museo Nacional de Bellas Artes nos invita a exponer allí al año siguiente, lo cual era paradójico, porque cuando casi todos nos habían aplaudido, él nos había criticado y ahora, cuando nuestros sostenedores nos habían abandonado, él nos hacía esta invitación tan importante. El que fue sin duda el mejor director que tuvo ese museo hasta ahora, se caracterizaba (como después lo acentuó en el Instituto Di Tella), en institucionalizar lo rebelde para luego por esa misma razón dejarlo caer. Pero lo cierto es que, con esa exposición, se termina de definir el período. Tal vez por esto, Elba Pérez dice: «La fractura antiformalista producida debe considerarse fundamental para el desarrollo de un arte que aspire legítimamente a considerarse argentino».

Pero lo cierto es que entre nuestra partida en septiembre de 1961 y la apertura del Instituto Di Tella en la calle Florida, con la presentación de los Premios Nacional e Internacional 1963 se habían sucedido muchas exposiciones que jalonaron este proceso:

1) En 1961 Kenneth Kemble, dando un segundo paso en la actitud del informalismo a cuyo movimiento perteneció, había organizado una exposición titulada *Arte Destructivo*, la cual según Pellegrini «rompía con ciertos conceptos de la vanguardia que tendían a fosilizarse». Premonitoriamente, Kemble escribe en el catálogo: «El hombre deriva emociones intensas de las actividades constructivas. También existe en él lo opuesto, deriva emociones de la destrucción, del romper, quemar, descomponer, y de la contemplación de tales actividades».

2) Alberto Greco, quien no había querido participar en *Otra Figuración*, porque consideraba el uso de la figura como un paso atrás, había, sin embargo, realizado a fines de 1961 su muestra *Las Monjas* donde con manchas aludía a figuras. En una obra, *La monja asesinada*, esa alusión la hace con una vieja y sucia camisa suya. Luego parte a París donde en una exposición de arte argentino expone ratones blancos en una caja negra. Es el comienzo del «arte vivo» o del «vivo dito». En 1962 se va a Roma y allí lanza el *Manifiesto Dito dell'Arte Vivo*: «El arte vivo es la aventura de lo real. El artista enseñará a ver no con el cuadro sino con el dedo. El arte vivo busca el objeto pero lo deja en su lugar, no lo transforma, no lo mejora, no lo lleva a la galería de arte». Es así que una señora que salía del mercado se veía rodeada por Greco trazando con tiza en el piso un círculo, donde él firmaba «la obra de arte». Realiza allí también con otros un *happening*

llamado *Cristo 63* que produjo tal escándalo que tuvo que abandonar Italia en 48 horas. Se va a España y allí continúa con una serie de dibujos-escritura verdaderamente extraordinarios que había comenzado en París. Aún estando afuera, la leyenda de lo que hacía siempre llegaba a Buenos Aires.

3) Antonio Berni, gran maestro del realismo social, de 57 años en ese momento, expone a fines de 1961 su serie *Juanito Laguna*, en la cual nos dio una gran lección de aprovechamiento ecléctico, ya que utilizando latas acanaladas (del tipo de las que ya había expuesto Kemble en sus obras) o climas fantasmagóricos propios de la nueva figuración, había hecho grandes cuadros sobre el tema de las villas miserias. Justamente, en estas poblaciones, la utilización del deshecho urbano es esencial para hacerse una casa. Este material es el que usó Berni para presentar la forma de vida de los migrantes del campo a la ciudad y los residuos del desarrollo industrial. Esta exposición, fue y lo es aún ahora, uno de los hitos de la pintura argentina. Continuó esta línea con la serie *Ramona Montiel*.

4) Luis Wells y Rubén Santantonín expusieron en la Galería Lirolay *Collages y Cosas*, también a fines de 1961. En la oportunidad, Santantonín escribió para el catálogo: «No pretendo unir pintura con escultura... Creo que hago cosas». Kemble, que también hacía crítica y que en su obra se encontraba próximo a este planteo ya que él también hacía *collages*, lo definía como «relieves pintados» y destacaba que si bien estaban hechos por el hombre, esas cosas participaban de la naturaleza biológica. Justamente en ese mismo año Emilio Renart estaba trabajando en sus *Bio-cosmos*, que expone al año siguiente. Consistían en relieves que se proyectaban en una escultura. La tendencia a hacer objetos o cosas se va desarrollando. Marta Minujin expone sus colchones pintados.

5) Antonio Seguí, pintor cordobés que luego de una estadía en México apareció en Buenos Aires en 1960 con una pintura abstracta, tonal y muy construida, pero con mucha materia (único punto de contacto con los informalistas) y quien, a pesar de ello, fue invitado por nosotros a participar en *Otra Figuración* por su habilidad caricaturesca que ejercía marginalmente —rechazando la idea por sentirse abstracto— había, sin embargo, realizado en Lirolay una exposición a fines de 1962 que lo colocó próximo a nosotros. Medio en broma, medio en serio, y como una experiencia paralela a su obra abstracta, había presentado en función de fotos viejas pintadas encima una serie titulada *Felicitas Naón*. A fines del 63 va a Francia y el éxito que había tenido con esa serie lo continúa allá en la Bienal de la Joven Pintura. Allí se quedó porque como él dice «prefirió ser latinoamericano en París a cordobés en Buenos Aires». Otros artistas que habían rechazado nuestra invitación a *Otra Figuración*, como Miguel Dávila y Jor-



*La calle, el corazón,
la lluvia, aguafuerte
de Aida Carballo*