

do León Ferrari, que en ese momento había dejado de hacer obra para estar en la acción que muchas veces tenía que ver con planteos conceptuales. Él había estado también en *Tucumán Arde*. Otro también era el pintor expresionista Ignacio Colombres, de una generación figurativa mayor que nosotros. Él fue el protagonista principal de una acción que concebimos un grupo de artistas.

En 1971 se realizaba el II Salón Nacional de Experiencias Visuales. Este término ya utilizado por el Di Tella, se había puesto de moda a partir del Premio de la Bienal de Venecia a Le Parc, quien en su obra sobrepasaba las categorías pintura o escultura. Si en el 68 se terminan las experiencias visuales ditellianas, en el 70 se establecen las nacionales sin asumir la experiencia del Instituto, o sea, sin una reglamentación como existía en el Salón Nacional de Pintura y Escultura al tema o a cierto tipo de imágenes. Por esto mismo, Eduardo Rodríguez, ganador de ese Salón en su versión anterior (1970) y, por ende jurado natural de la del 71, propuso aprovechar la circunstancia para convertirlo en un salón que sirviera para denunciar las prisiones políticas y las torturas. Es así que uno de los jurados fui yo. El Gran Premio lo obtuvieron Ignacio Colombres y Hugo Pereyra con una obra conjunta titulada *Made in Argentina* y que mostraba una picana eléctrica. El primer premio fue para Jorge Santamaría y Gabriela Bochi con un reproducción de una puerta de cárcel, detrás de cuyas rejas estaba colocado un espejo con la leyenda «El próximo puede ser usted». La obra titulada *La celda* estaba acompañada de una lista de presos políticos. El día de la apertura del salón se suspendió la inauguración, y cuando ésta se realizó días después se hizo dejando de costado las obras premiadas de orden político. Por supuesto, los premios no se concretaron. En 1971 también aconteció que una exposición organizada por Jorge Glusberg como director del Centro de Arte y Comunicación (CAYC) en la plaza Roberto Arlt, en el centro de Buenos Aires, fuese levantada por la policía, dado el carácter de protesta política de varias de sus obras. Eran épocas en las cuales se pusieron bombas en las casas de Antonio Berni y del vicepresidente de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Mirabelli, y en la que unos matones del sindicato metalúrgico, de la derecha peronista, hacen hospitalizar, luego de una paliza, a Carpani y a Colombres. En el 72, en Trelew, la marina de guerra fusila prisioneros a una quincena de guerrilleros. En la Facultad de Filosofía unos artistas muestran carteles alusivos.

En 1973, la verdadera cara del regreso de Perón comienza a hacerse sentir. El presidente Cámpora, que había sido elegido como candidato de Perón —interdicto de serlo— renuncia al mes de asumir, luego de la frustrada recepción en Ezeiza al líder. Esta terminó en una matanza de militantes de la izquierda peronista realizada por la derecha también peronista. Un

oscuro personaje, Raúl Lastiri, ocupó el Poder Ejecutivo hasta las nuevas elecciones que permitieron el retorno de Perón a la presidencia. Su muerte y la consecuente presidencia de Isabelita, su mujer y vicepresidenta, favorecen la aparición de la siniestra «Tres A» dirigida por el monje negro, López Rega. Tiempos oscuros que serán reemplazados por tiempos aún mucho más terribles con la caída de Isabelita y la asunción del general Videla en 1966. Está de más decir que la militancia artística desapareció totalmente en 1974.

1973-1983: Individualismo conformista y no conformista

La muerte de Jorge de la Vega en agosto de 1971 se me aparece ahora como un símbolo del inicio de esa época. Jorge, de las transfiguraciones por transformaciones anamórficas había pasado, en 1966, y en Nueva York (como una manera de reflejar a la sociedad norteamericana) a las transformaciones por amontonamiento y desintegración, a partir de una imagen de gráfica publicitaria.

Poco después, al regreso a Buenos Aires, también sintiendo el elitismo del escenario de la pintura, otro aspecto de su personalidad —la canción de sus propias letras— con el objetivo de llegar a más gente. Ya estaba más en ella que en la pintura cuando un infarto fulminante lo sorprendió. Sin embargo, poco antes había rechazado una invitación a participar en la Bienal de San Pablo, solidarizándose con los que la boicoteaban, como un modo de protestar contra la dictadura brasileña.

La pintura, para sobrepasarla o afirmarla, parecía ser un problema en sí misma. Así en ese año, 1971, Macció hace una excelente exposición titulada *Pintura pintada*. Otros buscaban publicitarse como los defensores de la pintura. Lo cierto es que la dinámica hasta ahora descripta se vivía como pasada y que el período de rupturas se había terminado y que después de 1973, y más particularmente de 1975, muchos de los que se habían apartado de la realización de obras, particularmente de la pintura, vuelven a su quehacer. Verbigracia yo mismo, pero también León Ferrari, la artista conceptual Margarita Paksa, Juan Pablo Renzi, uno de los líderes de *Tucumán Arde*, y Pablo Suárez. Estos dos últimos a través de una obra muy realista al principio. Ante la desilusión política, muchos aceptaron replegarse a la cultura artística que antes querían superar. La individualización y la voluntad de hacer una obra de calidad y perdurable, que pueda venderse, parecieran ser las características de esta época. Esto ocasionó que

se valorizaran las obras de artistas de calidad, pero que también surgieran meros académicos apenas disfrazados de modernidad. En líneas generales se pueden detectar las siguientes tendencias:

1. Un rebrote de la pintura geométrica pero dentro de la línea de la geometría sensible (Torroja, Carlos Silva, que en 1965 había ganado el Premio Nacional Di Tella, Gabriel Messil, que antes había pasado por la estructura primaria, y dos que habían sido informalistas, Casariego y Wells). La geometría dura (Ary Brizzi, a los autollamados «generativos», Mac Entyre y Vidal) naturalmente continúa.

2. Una figuración muy figurativa pero en una conexión entre lo absurdo y lo surreal: Jorge Álvaro, Mildred Burton, Sergio Camporeale, Delia Canela y el exitoso Guillermo Roux. Caso aparte en esta línea es Diana Doweck por el sentido político de sus obras.

3. Una pintura de espíritu abstracto y referencia figurativa que comprende una amplitud de variantes: Demarziani, Castilla, Elda Cerrato Smoje, Pino, Pietra, Piroso, etc. Esta tendencia se va definiendo al fin de la década. Pero hay que tener en cuenta que es en ese momento cuando se implanta el terror.

4. La geometría americanista que comienza a formularse en esa década del 70 pero que se afirma en la del 80. Sus padres provienen de la línea del «Hard-Edge» de Estados Unidos, donde vivieron, pero este origen les sirvió para definir lo propio de una abstracción de raíz precolombina. Ellos son César Paternostro y Alejandro Puente, que en realidad son artistas también de la generación del 60. Un artista de la generación del 70, Nigro, comienza un americanismo constructivo antropomórfico inspirado en Torres García.

5. La presencia de una nueva escultura con materiales no tradicionales. Sus iniciadores son hombres de nuestra generación como Juan Carlos Distefano y Alberto Heredia y lo hacen a partir de 1972. Heredia (el de las cajas de Camembert de 1963) utilizando dentaduras, restos de yeso ortopédico, pedazos de madera, sillas y trapos como vendas, no sólo rompe con toda tradición escultórica sino que es el primero en dar una imagen brutal para una época que comenzaba a ser brutal. Distefano, con poliéster y esmalte epóxico, y una muy perfecta realización, presenta también una imagen no menos brutal y asfixiante. Ellos retoman el espíritu de lo que había sido nuestro grupo y su voluntad de imagen desnuda pero metafórica de la realidad, pero en una etapa menos ruptural y más angustiada. Retomaron lo mejor de ese camino, que en cambio en la pintura se había amanerado con fórmulas provenientes de una mala interpretación de Bacon. Este esplendor de una nueva escultura, el fenómeno más importante de esta década, a mi ver lo reafirman también dos maestros de generaciones ante-