

Una mirada al arte argentino

Introducción

¿Desde dónde debemos colocarnos para situar al arte argentino de los últimos años? ¿Cómo no caer una vez más en la actitud dependiente hacia un centralismo del que no formamos parte? Es que, en general, ha predominado en el arte argentino una visión desde el eurocentrismo, o si se prefiere, desde la perspectiva de los centros de poder. Lo más curioso de esto es que son los mismos críticos, historiadores y artistas argentinos los que han propiciado esta actitud predominante.

De tal manera, bien podríamos decir que la historia del arte argentino, aun la más reciente, está formulada desde una perspectiva que nos es ajena. Sin embargo, lo más curioso aún, es que esa perspectiva no es, tampoco, la que desde el centralismo se tiene auténticamente de nosotros.

Somos así, víctimas de un complejo de inferioridad. Toda la visión de nuestro arte —y la bibliografía está para no desmentirlo— parte de la creencia de que la verdadera historia se realizaba en otro lugar y que nosotros sólo podíamos reflejarla o sumarnos tardíamente a ella.

Creímos, de tal modo, en un proceso unitario (que llamamos universal) del arte moderno, al que nos sumábamos pidiendo perdón, adoptando sus patrones con la inevitable incorporación de resoluciones locales, conciliatorias, que en última instancia iban en desmedro del modelo original.

Como ha ocurrido, en general, con todo el arte americano del último siglo, fuimos víctimas de un doble acoso. El del imperativo de ser modernos —para sumarnos así (al menos lo creíamos) a la centralidad— y la necesidad de responder a nuestra propia identidad. Vale decir: el tener que crear una iconografía reveladora de ella, que proyectara y reflejara el imaginario colectivo de países en gestación, con una gran movilidad social, en pleno proceso formativo.

Las respuestas a este doble acoso han sido múltiples. ¿Cómo, por otra parte, elaborar esa iconografía identificadora en momentos en que dominaba en el arte de la centralidad (que era el de la modernidad) un proceso de desrepresentación, de rechazo y abandono de una estética de la imagen representativa? El arte moderno nos llevaba por un camino donde la pintura ya no se organizaba más en torno a una representación u orden simbólico. ¿Cómo conciliar este doble acoso?

Las respuestas fueron diversas. Desde los que negaron la modernidad que venía del centralismo, hasta los que se adhirieron a ella mediante una mimetización ilimitada. Pero en general, existieron adecuaciones, fórmulas conciliadoras tendientes a no abandonar la imagen y al mismo tiempo inscribirse en algún ismo que en sus orígenes la negara. Cubistas a la criolla, expresionistas de diverso tipo adoptando las formas del expresionismo alemán o, más recientemente, baconiano y contenidos más propios. O bien, zafando por el lado de la intemporalidad, con fórmulas surrealistas, de la pintura metafísica o idealizaciones de la figura.

Quisimos tener un *pop art*, cuando apenas balbuceábamos en la publicidad y dábamos los primeros pasos en la sociedad industrial. Con afán imitador todo lo imitamos. A veces, lo hicimos bien. Eso explica nuestros desarrollos en el geometrismo, el arte concreto, el cinetismo.

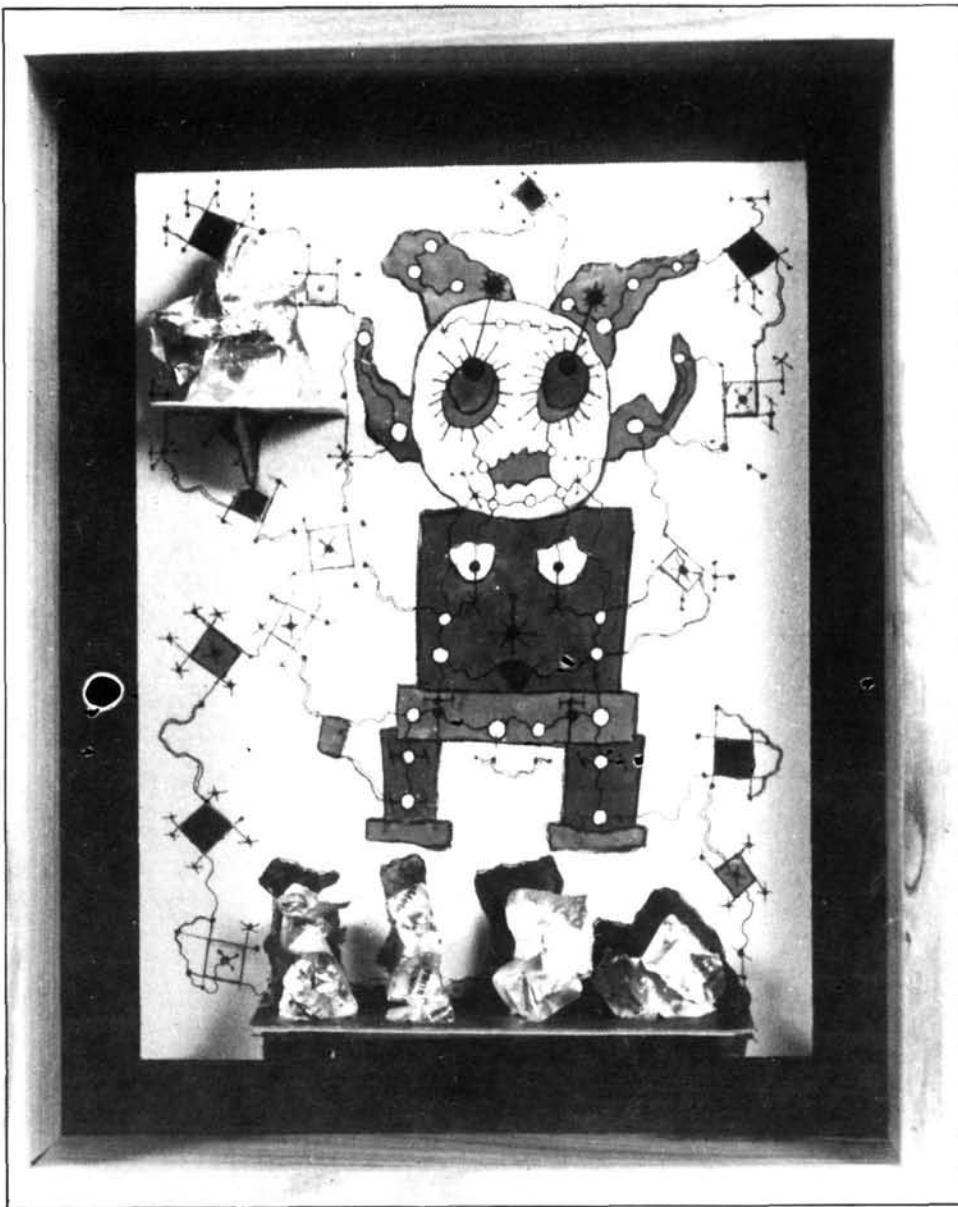
Por eso, también, nos apegamos a las tendencias antes que a los valores individuales. Fuimos movimientistas, con abundancia de manifiestos, ideologizándolo todo. La pertenencia a grupos y tendencias encubría el verdadero imperativo de una obra personal y propia.

Hubo, sin embargo, excepciones, singularidades. Y, también, conciliaciones que dieron lugar a un arte híbrido, como ya se dijo.

Así llegamos a los años sesenta. Con figuras singulares escasas como Xul Solar, Leónidas Gambartes, Raúl Lozza, Antonio Berni, Líbero Badii, para citar a algunos, y un núcleo amplio de artistas bien dotados, con obras formalmente logradas, pero sin una imagen que significara una mirada original o propia.

Es verdad que el cosmopolitismo que a partir de la segunda posguerra mundial se extendió por todo el territorio del arte occidental, impulsado tal vez por el nuevo papel de los EE.UU. como potencia hegemónica también en lo artístico, añadió un acento particular. Los argentinos creímos entonces que habíamos puesto «las vanguardias al día» y que participábamos contemporáneamente, con los grandes centros de poder, del nuevo momento del arte.

Los años sesenta se caracterizan así por ese optimismo neovanguardista del que participaron muchos artistas y críticos. Muy pocos se quedaron



Galería Klemm.
 Libero Badii.
 Forma y color
 1-2-3-4-5-6-1 992.
 44 × 35 × 9 cm cada
 pieza. Técnica mixta

al margen. Tal vez, eran los mismos que siempre habían visto con desconfianza lo que venía de afuera y habían preferido refugiarse en un localismo casi extremo.

El Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella, bajo la dirección de Jorge Romero Brest, fue, sin duda, el epicentro de este neovanguardismo, aunque se extendió a la política de los museos y a la acción de artistas y críticos. La sucesión de grupos y propuestas nuevas fue prácticamente vertiginosa.

Los comienzos de la década muestran en pleno auge al informalismo y a algunas figuras singulares como Alberto Greco (1931-1965), verdadero ini-