

Sin embargo, no se animaron a cerrar la exposición, simplemente clausuraron el baño y pusieron a su lado un policía de custodia. Los artistas, hartos de la creciente ola represiva, retiraron sus obras y las destruyeron en la calle. El ánimo de los artistas había desbordado el Di Tella, el que cerrará sus puertas después. El dilema era entre la ficción y la realidad.

## 1968-1973: Todo se politiza

Antecedentes: en el Premio Di Tella 1965, León Ferrari (ceramista y escultor con alambres, de gran refinamiento, y dibujante inspirado en el trazo caligráfico, pero también artista de enunciados conceptuales de una generación anterior a la nuestra) presentó una obra titulada *La Civilización Occidental y Cristiana* en la que, sobre una reproducción de un avión caza norteamericano F-107, había colocado un Cristo de santería en clara alusión a Vietnam. La obra fue quitada de la exposición, suscitando que la libertad expresiva pregonada por el Instituto mostrase su verdadero rostro. Ferrari en el catálogo de la muestra ya había adelantado: «El problema es el viejo problema de mezclar el arte con la política». León Ferrari es una respuesta al ataque de un crítico a las otras obras más pequeñas pero, en ese espíritu con que aún quedaban expuestas, manifestó: «Es posible que alguien me demuestre que esto no es arte; no tendría ningún problema, no cambiaría de camino, me limitaría a cambiarle de nombre. Tacharía arte y lo llamaría política, crítica corrosiva, cualquier cosa». Esta obra se expuso al año siguiente en una exposición en la galería Van Riel titulada *Homenaje al Viet-Nam* que él organizó, en la que participaron 210 artistas de todas las tendencias plásticas, desde los viejos militantes comunistas Castagnino y Urruchúa hasta los del Di Tella, como Marta Minujin. Esta exposición, justamente, va aproximando a algunos artistas del Instituto con los de la Sociedad de Artistas Plásticos. Se acusaban mutuamente de reaccionarios: unos lo serían artísticamente y los otros políticamente. Una consecuencia de esta aproximación es una muestra en 1967 en la galería Vignes, de carácter político y con participantes de las dos proveniencias.

En 1967, al mes del asesinato del Che Guevara, artistas como Alonso, Martínez Howard, Bute, Marta Peluffo y Plank, presentaron obras con la silueta del famoso guerrillero en una exposición titulada *Homenaje a Latinoamérica* en la Sociedad de Artistas Plásticos. Pero el año que acelera la politización es el de 1968. Los acontecimientos narrados de *Experiencias Visuales 1968* hace que un grupo de artistas de Rosario devuelva al Di Tella un subsidio y que atacasen a Romero Brest en una visita de éste a esa ciudad, interrumpiendo una conferencia suya para leer una declara-

ción contra la cultura institucional representada por el Di Tella. Este mismo grupo promueve una rebelión contra el premio beca del gobierno francés, llamado Premio Braque 1968, dado que con el antecedente de lo que había pasado en el Di Tella ese año se les había advertido a los artistas contra la posible existencia de fotos, leyendas o escritos que integren la obra y que así la institución (el Museo de Bellas Artes, donde se realizaba) se reservaba el derecho de efectuar los cambios que juzgase necesario. Durante la entrega de premios se inició una manifestación contra la censura y el colonialismo cultural. Varios artistas fueron detenidos por un mes. Este mismo grupo rosarino, junto con otros de Buenos Aires, decidieron llevar a cabo un proyecto que luego se conoció con el nombre de *Tucumán Arde*. Lo hicieron con la colaboración de sociólogos, psicólogos, periodistas, economistas y fotógrafos. Tenía como objetivo llamar la atención sobre la situación que reinaba en la provincia de Tucumán como consecuencia de la quiebra de la mayoría de los ingenios azucareros. Luego de realizar un relevamiento, toda la documentación recogida la expusieron en la CGT de los Argentinos (una escisión de la central obrera) haciendo previamente una campaña de afiches y pintadas agitando el problema tucumano. Al día siguiente de inaugurarse en Buenos Aires, un ultimátum policial les anunció que, de no cerrarse la muestra, sería intervenida la CGT. *Tucumán Arde* marcó un hito debido a que significó un trabajo de artistas de vanguardia despersonalizado y orgánico; poniendo el objetivo artístico de «revelar», no en lo nuevo, sino en la información de lo que se ocultaba. Además significaba un desplazamiento del escenario artístico y de la iniciativa, dado que se realizaba en una central sindical y por iniciativa de artistas de una ciudad del interior. Como señala Beatriz Sarlo: «Formó parte de una contestación social global que conduce tanto a la crítica de las formas estéticas tradicionales como a las tradicionales de hacer política».

En ese mismo 1968, Eduardo Ruano presenta en el Premio Ver y Estimar una reproducción de la vidriera de la librería Lincoln, de la Embajada de los Estados Unidos, ofreciendo un ladrillo al costado. Una incitación que se cumplió. En 1969 llega Rockefeller al país y la Sociedad de Artistas Plásticos organiza una muestra llamada *Malvenido Rockefeller* que dura poco tiempo por razones de «prudencia».

En este año de 1969 se precipitaron los acontecimientos con el secuestro y posterior «fusilamiento» del ex-presidente de la Revolución Libertadora, general Aramburu, y las sublevaciones obreras en Córdoba y Rosario, llamadas «Cordobazo» y «Rosariazo», que prepararon el relevo de Onganía. Primero vino Levingston y finalmente quien movía los hilos del cuestionamiento militar dentro de las mismas filas azules, el general Lanusse, quien tenía intenciones de volver al sistema electoral, pero tratando de excluir

a Perón. En consecuencia, volver a una democracia que respetara la ley de las mayorías se presentaba como una reivindicación de la lucha popular. De allí la mitificación de Perón como líder revolucionario. Comienza eso de «Luche y Vuelve».

En este cuadro general de la acción de artistas con un sentido de cuestionamiento político, es necesario dividir dos procedencias políticas —comunista o troskista (circunstancialmente ésta en apoyo al peronismo)— y dos artísticas, la de los pintores de izquierda (y que comprendían tanto a unos como a otros recién indicados) y los de procedencia vanguardista. Estos creían en un espíritu de época: «El arte comienza a ser estimado como algo que debe ser superado y hasta llama a su propia abolición» (Sontag); «No tendrá más nombre y así reemprenderá su vida sana» (Dubuffet); «El concepto que de él se tiene en occidente está condenado a morir por artificioso y exterior» (Le Roi Jones); «Deja de ser una especialización» (Raoul Vaneigem); «Su historia ha tocado a su fin» (Harold Rosenberg); «Se cierra progresivamente la ruptura entre él y el orden del día» (Marcuse); «Se asienta cada vez más en la vida social» (*Revista Robho*). Hasta el poco sospechable de izquierdismo Octavio Paz sostenía que «el arte se disuelve en la vida social». Este mismo grupo de ideas tenía una versión, si se quiere burguesa y ditelliana, que era que ya no tenía sentido la pintura de caballete sino la creación artística de objetos de la vida cotidiana. Esta posición era la de Romero Brest, y ocasionó una inútil controversia, sobre si la pintura estaba muerta o no, a raíz de un artículo en la revista que mejor representaba esa época —*Primera Plana*— anunciado en la tapa con un caballete con una corona de flores y el pomposo título de «La Muerte de la Pintura».

Yo, que había regresado a fines del 68 y hacía dos años que no estaba pintando (y me encontraba escribiendo un libro, *El arte entre la tecnología y la rebelión* en el que quería recoger todo ese espíritu de época, pero finalmente no lo publiqué por dudas subjetivas), me sumé a trabajar políticamente con el espíritu de «el arte se disuelve en la vida social» pero, sobre todo, con los artistas militantes, con quienes me entendía mejor. Uno de ellos era Carlos Alonso, algo mayor que yo pero cronológicamente de la misma generación, mas que, por razón de su temprana iniciación y éxito y por ser francamente figurativo, estaba asimilado a los mayores. Excelente artista, a fines del 69 ocasionó, por habersele rechazado una obra sobre el asesinato del Che Guevara, en una exposición titulada *Panorama de la Pintura Argentina*, que muchos artistas en solidaridad con él retiraran la suya. Otro de estos pintores, Carpani, que había sido líder intelectual del grupo «Espartaco», por medio de afiches y carteles, estaba presente en todas partes. Su imagen, fuertemente construida, se había convertido en un logotipo de la lucha sindical del momento. Otro artista era el ya menciona-