

1966 parte a Londres y Nueva York, Greco después de estar en París, Roma, Madrid, brevemente en Nueva York, termina suicidándose en octubre de 1965. Un ciclo se había cumplido. Santantonín, amargado por la falta de reconocimiento en *La Menesunda*, destruye toda su obra y muere, luego de un infarto, en 1969. Todo esto me lleva a sostener que en realidad no hubo una generación del sesenta, sino dos: la del sesenta propiamente dicha y la del sesenta y cinco, o ditelliana. La primera es verdaderamente antiformalista. La segunda institucional aunque sea del desparpajo.

Aparte de Marta Minujin, los artistas llamados aquí «Pop», y que marcaron el Premio Nacional Di Tella 1966, son los que, por lo general, se identifican con el instituto. Estos son: Dalila Puzzovio, Edgardo Giménez, Carlos Squirru, Delia Cancela, Pablo Mesejean, Juan Stoppani, Alfredo Rodríguez Arias y Susana Salgado, ganadora esta última de ese premio. Todos ellos, salvo Giménez, pasaron al campo de la moda y Rodríguez Arias, al teatro, dirigiendo luego en París el exitoso grupo IFT, compuesto en su mayor parte por argentinos que se iniciaron actuando en el Centro de Experimentación Audiovisual del Instituto (cuyo director era Roberto Villanueva), que fue después del de Artes Visuales el más activo de los centros Di Tella. Por ello, este instituto inició la actividad interdisciplinaria.

Uno de los espectáculos más notables del Di Tella lo hizo un arquitecto cordobés, Jorge Bonino, que por medio de un monólogo llamado *Bonino aclara ciertas dudas* en un paralenguaje, que sólo conservaba de las lenguas comunes algunas raíces, llegaba a comunicarse disparatada y extraordinariamente con la gente. Fue también un agudo observador de ese Buenos Aires de la época del Di Tella. Se preguntaba: «¿Cómo va haber vanguardia en un país donde nadie quiere estar fuera de la sociedad? No hay nada más absurdo que hablar de la vanguardia del Di Tella, que es el lugar donde todo se vuelve institucional». El antiformalismo había dejado lugar al *vedettismo*. El ejemplo más claro era el cartel que en una esquina de la calle Florida apareció un día. Enorme, con los rostros de Puzzovio, Squirru y Giménez, acompañados de la leyenda «¿Por qué somos tan geniales?».

Pero también es cierto que el Di Tella cumplía varias funciones. Una era la de ser difusor (exposiciones de artistas internacionales conocidos); la otra informativa, al convocar en los premios internacionales a las figuras europeas y norteamericanas más destacadas de la vanguardia; y, naturalmente, la experimental, que era la que más escándalo hacía. Pero había otra más o tan importante como esta última, la valorativa. En este sentido, en un país donde en las artes plásticas no se suele establecer propios criterios de valor, las exposiciones individuales de Macció, de la Vega, Pollesello, Aizenberg, Le Parc y Líbero Badii, como así también la de arte surrealista argentino organizada por Pellegrini, ponían digno marco institucional a la

obra de ellos. *Le Parc*, principal figura de la *Recherche Visuelle*, propulsor de un arte lúdico y de participación, ganador del Gran Premio de la Bienal de Venecia de 1966 (distinción que sólo Berni, en 1962, había obtenido entre los artistas argentinos, pero este último en la rama del grabado) realizó la exposición que más numeroso público trajo al Di Tella, Rogelio Pollesello, un artista de lo que se llama «geometría sensible», en ese momento exponía también juegos visuales con materiales plásticos.

Respecto al uso de nuevos materiales, Néstor García Canclini sostiene: «No podremos entender cabalmente las innovaciones estéticas de la década del 60 en la Argentina ni en América Latina, mientras no consideremos —además de los cambios en la representación de la sociedad— que las transformaciones fueron inducidas por las empresas que introdujeron los nuevos materiales. La primera señal en esta dirección fue el concurso organizado en septiembre de 1966 por la Cámara Argentina de Industria Plástica para que 55 artistas aprendieran a manipular el plástico... Un síntoma destacado de este proceso fue la muestra «Materiales, nuevas técnicas, nuevas expresiones», organizada por la Unión Industrial Argentina en 1968, que tuvo como escenario el Museo Nacional de Bellas Artes y fue una de las más representativas efectuadas en Buenos Aires, tanto por la amplitud y variedad de tendencias artísticas incluidas como por la calidad de los participantes». Pero, si la primera señal data de 1966, mal puede involucrarse a la primera vanguardia de los 60, aquella que utilizaba cartones, trapos de piso, latas de deshecho o los mismos materiales pictóricos como telas y bastidores pero libremente empleados. O sea que aquí, García Canclini está hablando de la generación ditelliana, la del 65. Si bien la última exposición que menciona involucra un espectro más amplio de artistas, también es cierto que una costumbre de nuestro ambiente artístico es, frente a una propuesta, «hacer los deberes». Lo importante es sacar conclusiones en función de aquellos que centran su obra en estos nuevos materiales. Y es de destacar también que la mayoría de los artistas argentinos que los utilizaron principalmente, como *Le Parc*, lo hicieron en el extranjero.

En Di Tella también se realizaron algunos *happenings*, entre ellos uno de Marta Minujin, pero se hablaba de esta moda mucho más de lo que se entendía. Por esto, el más original es el que, al no realizarse, pero sí comunicarse en los medios hasta con fotografías, dejó al desnudo el esnobismo en torno. Fue una concepción de Eduardo Costa, Raúl Escary y Roberto Jacoby. El secreto de muchas obras del Di Tella es que Romero Brest daba su o.k. a meros proyectos y hacía que el Instituto los financiara. Así Marta Minujin después de *La Menesunda* hizo *El Batacazo e Importación-Exportación*. En 1967 muchos de los invitados a un futuro Premio Di Tella sugieren a Romero que elimine los premios y que el dinero se utilice para

el financiamiento de obras. Así nacen *Experiencias visuales 1967 y 1968* en las cuales no se otorgan más premios. La razón también es otra: el sueño desarrollista que aún continuaba, pese a los años que Frondizi ya no estaba en el poder, comenzaba a enfrentarse con la realidad. El Premio Internacional ya era muy costoso sobrellevarlo y se otorga por última vez ese año. Este es el principio del fin del Instituto. Sin embargo, Romero Brest hablaba en el catálogo de «un desarrollo de la economía apenas incipiente pero inexorable». En un nivel nacional, por el contrario, el proyecto de desarrollo de firmas como Siam (de Di Tella), estaba en franca decadencia. Las *Experiencias 67* seguían, en términos generales, las pautas de las estructuras primarias y del arte conceptual. Lo único que tenían en común con el Premio del año anterior era que predominaba la actitud mimética. Pero a cambio de modas arriba, había cambio de modas abajo.

En cambio, *Experiencias 68* da lugar a otra actitud, que no dejaba, tampoco, de ser un reflejo, ya que ese año es el de la sublevación estudiantil en París en el mes de mayo y, poco después, en las universidades norteamericanas, con sus consecuentes planteamientos artísticos marginales. Pero también, es cierto, que un nuevo intento de democracia había fallado. El general Onganía había volteado al presidente Illía, elegido en 1964 con aproximadamente el 30% de votos, dado que el peronismo había ordenado votar en blanco. Partiendo de situación tan débil, el que había sido jefe del bando azul en la crisis de 1962 o sea, del que presumía de legalista, lo derrocó para instalar un gobierno ridículamente autoritario que bien podría haber compartido la frase de Goebbels: «Cuando oigo la palabra cultura, llevo la mano al revólver». Así había intervenido las universidades, y molestaba permanentemente a la población con moralismos y formalismos. Deira fue detenido por llevar pelo largo (y no era un *hippie*) y rapado; Rodríguez Arias y otros artistas del Di Tella por sus aspectos, etc. Por ello, la existencia misma del Di Tella era difícil de concebir en esa época, más aún cuando de allí se producían cuestionamientos.

En *Experiencias 1968* todo marcaba una nueva actitud, desde Pablo Suárez en la puerta repartiendo volantes explicando su abstención («Si yo realizara la obra en el Instituto ésta tendría un público muy limitado... si a mí se me ocurriera escribir «Viva la Revolución popular» en castellano, inglés o chino sería exactamente lo mismo. Todo es arte») hasta Jacoby, en el interior, con un mensaje moral muy en el espíritu del 68 francés, aconsejaba a sus colegas artistas a renegar de lo que se llamaba arte de vanguardia para comprometerse en la lucha por la libertad: «El arte no tiene ninguna importancia; es la vida lo que cuenta». Pero el escándalo mayor lo suscita una réplica de un baño hecha por Roberto Plate. Naturalmente se llenó de *grafitti*, algunos obscenos, dedicados al general de turno.