

Ana María Ramírez

***Algunos cambios y reconfiguraciones
en torno al arte en los 70'***

Resumen

A lo largo de los años 70' la mayoría de los denominados movimientos vanguardistas comenzaron a disolverse y los principales centros artísticos, como es el caso del Instituto Di Tella, recorrieron el último tramo de su historia, paralelamente surgieron grupos de artistas más politizados, decididos a mostrar y expresar sus tendencias ideológicas, muchos de ellos, incluso, llegaron a participar en organizaciones políticas o grupos armados. En el siguiente trabajo nos proponemos esbozar los cambios, las diferencias, los debates y las reconfiguraciones que surgieron a finales de los años 60' y principios de los años 70' en torno al surgimiento de un arte político, latinoamericano y comprometido frente al arte de vanguardia e internacionalista instalado y legitimado por varias décadas en la Argentina.

Palabras claves

Década de los 70'

Arte y política

Dictadura

Ana María Ramírez

Abstract

Throughout the 70 'most of the so-called avant-garde movements began to dissolve and the main artistic centers, as is the case of the Di Tella Institute, toured the last section of its history, in parallel emerged groups of artists more politicized, determined to show and express their ideological tendencies, many of them, even, got to participate in some political organizations or armed groups. In the following work we propose to outline the changes, the differences, the debates and the reconfigurations that will emerge at the end of the 60 'and the beginning of the 70' around the emergence of a political art, Latin American and committed to the art of avant-garde and internationalist installed and legitimized for several decades in Argentina.

Keywords

Decade of the 70 ' Art and politics Dictatorship

Durante los años 70' se produjo un vuelco definitivo en cuanto a la concepción del arte frente a la política, debido, entre otras cosas, al momento de radicalización que se respiraba en el país y la enconada de violencia que atravesaba a toda la sociedad, haciendo eco de esto, tanto en los artistas como en los principales espacios de expresión.

A lo largo de este período la mayoría de los denominados movimientos vanguardistas comenzaron a disolverse y los principales centros artísticos, como es el caso del Instituto Di Tella, recorrieron el último tramo de su historia, paralelamente surgieron grupos de artistas más politizados, decididos a mostrar y expresar sus tendencias ideológicas, muchos de ellos, incluso, llegaron a participar en algunas organizaciones políticas o grupos armados.

Si nos centramos en el contexto en el que se producen estos cambios podemos decir que en Latinoamérica comienza durante los años 60'-70' el período denominado como el 'ascenso de las dictaduras', las cuales se prolongaron, en la mayoría de los casos, hasta 1980. Buscaron justificar su duración y accionar en una estabilidad política-social aparente, transformándose en los protectores de la amenaza externa provocada por el comunismo.

En el caso de nuestro país se instauró la llamada Revolución Argentina durante los años 1966-1973, etapa caracterizada por la censura y la represión, donde toda oposición ideológica fue fuertemente castigada.

Se trató de un intento de construir un nuevo orden, basado en objetivos que se cumplirían en tres tiempos, el primero de ellos fue el objetivo económico, apoyado en el reordenamiento, estabilización y racionalización de la economía, para eliminar las trabas a la acumulación de capital, el objetivo social, buscaba el disciplinamiento de la sociedad, sobre todo de la clase obrera, mediante la flexibilización del mercado de fuerza de trabajo, la suspensión de comisiones paritarias, la eliminación del derecho de huelga y el debilitamiento de los sindicatos por medio de la intervención o suspensión de la personería gremial, y por último el objetivo político, cuyo mayor problema era la vigencia del peronismo, se remplazarían los municipios y partidos políticos por organizaciones diferentes, desideologizadas, en las cuales no tendrían cabida ni el comunismo ni el peronismo⁸.

⁸ Ansaldi, Waldo; Giordano Verónica, *La Construcción de un Nuevo Orden*, Tomo II, Capítulo VI, Buenos Aires, Paidós, 2012.

Luego de la breve experiencia del tercer gobierno peronista, sobrevino nuevamente la instalación de un gobierno militar, siendo seguramente el más nefasto, en términos de represión, censura, tortura y muerte, este se conoció como el Proceso de Reorganización Nacional y se extendió desde 1976 a 1983.

La autora Ana Longoni analiza el panorama de violencia para poder comprender los cambios que tuvieron lugar en el campo artístico, haciendo hincapié fundamentalmente en el desarrollo de las organizaciones armada revolucionarias, durante el gobierno de Lanusse y el de Héctor Cámpora, las cuales cobraron una creciente importancia en la escena política, al combatir tanto en la provincia de Tucumán como en las principales ciudades del país. Como contrapartida a esto se hizo visible la represión en manos de la policía, las fuerzas militares y las bandas paramilitares, así como los incesantes conflictos gremiales que tendieron a desbordar a las dirigencias sindicales (la ‘burocracia sindical’) y que culminaron en acciones directas⁹, lo que terminó de definir un panorama en el que la violencia lo determinaba todo.

⁹ Longoni, Ana, *El arte, cuando la violencia tomó la calle Apuntes para una estética de la violencia*, Buenos Aires, UBA, 2010 (PDF).

En el siguiente trabajo nos proponemos esbozar los cambios, las diferencias, los debates y las reconfiguraciones que surgirán a finales de los 60' y principios de los 70' en torno al surgimiento de un arte político, latinoamericano y comprometido frente al arte de vanguardia e internacionalista instalado y legitimado por varias décadas en la Argentina.

El Instituto Di Tella, símbolo del vanguardismo argentino

Fundado el 22 de julio de 1958 por la Fundación Di Tella, se transformó en el centro de la vanguardia artística. En sus distintas salas de exposiciones y su auditorio, ubicado en la calle Florida, principal zona cultural y peatonal de la ciudad de Buenos Aires, se llevaron a cabo la música, el teatro y la pintura más innovadora de la década.

Formaron parte de él, artista tales como Antonio Berni, Gyula Kosice, Julio Le Parc, Antonio Seguí, Rómulo Macció, Luis Felipe Noé, Carlos Squirru, Juan Carlos Distéfano, Perez Celis, Marta Minujín, Alberto Greco, Edgardo Giménez, Federico Klemm y León Ferrari, entre otros.

Estuvo financiado por capital privado, como muchos de los centros artísticos pioneros en la Argentina¹⁰, recibió subsidios de la propia Fundación Di Tella, creada para conservar el control de la compañía, y de las fundaciones Ford y Rockefeller. Además, se basó en el trabajo corporativo de dicha Fundación, la cual respondía a los intereses familiares y empresarios. La compañía Siam Di Tella se transformó en estos años, en el líder de ventas en artículos para el hogar, sobre todo de heladeras y lavarropas, y participó también en la fabricación de automóviles.

El objetivo manifiesto de los Centros, con el correr de los años, fue actualizar y modernizar las diversas disciplinas artísticas, se pensaba que el desarrollo sólo podía conseguirse mediante el fortalecimiento de los lazos con Europa y Estados Unidos, a través de la promoción de Buenos Aires como centro cultural internacional. Este internacionalismo y centralismo de la institución fuertemente y estratégicamente tan acentuados, van a ser algunos de los tópicos más criticados unos años después.

¹⁰ El Ateneo (1892), El Conservatorio (1893), el Círculo de Prensa (1896) y más tarde la organización Amigos del Arte (1924) todos centros de desarrollo artísticos que recibieron el apoyo y el patrocinio de la aristocracia del país, debido a que el Estado aún no destinaba parte del presupuesto económico a este ámbito (King, John, *El Di Tella*, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglione, 1985).

Decimos que este propósito se perfiló a través del tiempo porque en un primer momento, cuando se fundó el Instituto se buscó “promover el estudio y la investigación de alto nivel, en cuanto atañe al desarrollo científico, cultural y artístico del país, sin perder de vista el contacto latinoamericano, en que la Argentina estaba ubicada”¹¹ posicionamiento que se fue diluyendo a lo largo de las diversas experiencias que tuvieron lugar en el Di Tella.

El mismo Jorge Romero Brest, creador y director del Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella, nos dice:

“Queríamos convertir a Buenos Aires en otro de los centros de arte reconocidos, París había perdido desde la Segunda Guerra su centro indiscutido y creíamos posible incorporar a Buenos Aires al grupo de grandes ciudades con movimientos propios y desconocidos”¹².

Los dichos del reconocido director nos dan la pauta que sólo desde la capital podía surgir en este momento un arte digno de representarnos internacionalmente, desecharon cualquier expresión surgida en las ‘periferias provinciales’. En una década

¹¹ Romero Brest, Jorge, *Arte Visual en el Di Tella*, Buenos Aires, Editorial Emecé, 1992, p. 22.

¹² Entrevista a Jorge Romero Brest en King, John, *El Di Tella*, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglione, 1985, p. 10.

donde formarse intelectualmente en Europa era completamente necesario, recorrer los museos y conocer la geografía del viejo continente se transformaron en un objetivo imprescindible para los jóvenes intelectuales de la época.

Estos posicionamientos terminaron por precipitar su derrumbe como institución. Cuando se produce el cierre del Instituto se tejieron diversos cruces y debates entre los principales actores del período, muchos de estos no lograron comprender las razones del fracaso de la llamada ‘aventura vanguardista’, algunos opinan que en realidad se trató de la incompreensión internacional acerca del proceso de renovación que se estaba gestando en el país, otros, en cambio, apuntan a la incapacidad de las instituciones para instalar un arte nacional en la escena internacional y por último, disparan contra la incapacidad de la crítica en valorar el arte local y realizar una defensa y un análisis del mismo¹³.

Los años 70’ y un arte de ruptura

El Di Tella fue combatido y clausurado por la dictadura de Juan Carlos Onganía el 16 de mayo 1970, a partir de este momento y

¹³ Giunta, Andrea, *Vanguardia, internacionalismo y política, Arte argentino en los años sesenta*, Buenos Aires, Paidós, 2001.

tal vez antes, las expresiones artísticas dejaron de desarrollarse en el marco de las instituciones o los espacios legitimados por la crítica de arte, como museos nacionales y provinciales o galerías privadas, para pasar a ser un 'arte de resistencia' cuyos principales campos de acción no serán precisamente los nombrados anteriormente, sino aquellos que representen, de la mejor manera posible, sus primordiales planteos, críticas e ideas.

Si nos centramos en los estudios que nos ofrece el campo de las ideas aparecen polos dicotómicos de análisis que nos permiten conocer y abordar esta nueva perspectiva artística, algunas de estas categorías o polos de discusión en torno a la temática son: la conciencia nacional y popular que surgirá en estos grupos de diversas experiencias políticas versus la tendencia extranjerizante propia de las décadas anteriores, antes mencionadas, la identidad latinoamericana -definida por la explotación y el sufrimiento- versus el imperialismo y la oligarquía dependiente, el ciudadano de 'medio pelo' versus el pueblo y principalmente el arte 'con

compromiso político y social' versus la vanguardia estética, caracterizada como la experimentación frívola y despolitizada¹⁴.

Podemos decir entonces que frente al discurso legitimado y aceptado que impuso el Di Tella por más de una década, apareció otro totalmente contrario, que buscó algunas grietas para poder instalar nuevos debates, muchos más implicados con el contexto político - social del país, logrando de este modo visibilizarse. Estos debates van a formar parte de la noción de universo discursivo que plantea Roig, este afirma que

“Ese universo es expresión, manifestación o reflejo de las contradicciones y de la conflictividad que son propias de la realidad social. Atendiendo a esto se puede afirmar que hay siempre un discurso actual o potencial antitético respecto de otro, por lo general el vigente”¹⁵.

¹⁴ Rodríguez Agüero, Eva, *Tensiones y debates en torno a la relación entre arte y política en los tempranos 70'. La columna de Jorge Romero Brest en la Revista Crisis*, Universidad Nacional de Cuyo, (PDF).

¹⁵ Arpini, Adriana María, *Historia de las ideas de nuestra América. Genealogía de una disciplina. De José Gaos a Arturo Andrés Roig*, 2012, p. 12 (inédito).

A lo que podemos sumar, que uno no existe sin el otro, se necesita de un discurso que lo interpele y le permita elaborar una crítica o una idea opositora.

Esta ruptura de concepciones y nuevos intereses se van a nuclear en torno a los artistas, en muchos casos muy jóvenes, que van a buscar espacios de expresión alternativos, por eso Andrea Giunta nos dice que si esta vanguardia pretendía trastornar el orden de las cosas no podía ya actuar en el marco de las instituciones¹⁶ y es lo que van a hacer.

Estos lugares¹⁷ van a permitir el desarrollo de nuevos enfoques estéticos ligados a sus posiciones políticas e ideológicas, buscaron una cierta libertad expresiva que les permitiera la creatividad y la indagación crítica de distintos lenguajes artísticos, para terminar con el miedo, la represión, la censura y el control que imponía el momento político del país. De este modo consiguieron la valiosa oportunidad de opinar, denunciar y

¹⁶ Giunta, Andrea, *Vanguardia, internacionalismo y política, Arte argentino en los años sesenta*, Buenos Aires, Paidós, 2011.

¹⁷ Uno de los ejemplos más significativo de estos nuevos lenguajes, tanto en los espacios elegidos para exponer como el uso de nuevos materiales, va a ser el Centro de Arte y Comunicación (CAyC) formado por el llamado Grupo de los Trece con Jorge Glusberg como director del centro. Otro escenario interesante fue la Galería Artemúltiple, dirigida por Gabriel Levinas.

plasmar en sus telas, esculturas, instalaciones, intervenciones, etc. lo que el contexto interpelaba y provocaba en ellos.

La autora Alejandra Soledad González nos dice con respecto a esto lo siguiente:

“Surgieron intersticios que potenciaron los encuentros entre diversas generaciones de plásticos, pero también con otros agentes culturales y socio-políticos de la época. Tanto en Córdoba como en Buenos Aires, esos lugares de reunión habilitaron micro estrategias que tensionaban la lógica de pasividad, compartimentación y desconfianza instalada por el régimen”¹⁸.

Tanto la Experiencia del 68 como Tucumán Arde, se transformarán en algunos de los símbolos de la práctica artística de finales de los 60' y comienzos de los 70', movilizados por la profundización de la violencia, en todas sus expresiones, no solamente política sino también económica, referenciada en los elevados niveles de pobreza y desocupación que sufría el país.

¹⁸ González, Alejandra Soledad, Jóvenes artistas plásticos durante la última dictadura argentina (1976-1983): entre refugios trans-locales y reacciones heterogéneas, *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, N° 16, Córdoba, 2015, p. 33-34. (PDF).

Ana María Ramírez

Si hacemos referencias brevemente al movimiento Tucumán Arde podemos decir que se trató de un grupo de artistas, periodistas y sociólogos, de la provincia de Buenos Aires y Rosario, que en agosto de 1968 en el marco del I Encuentro Nacional de Arte de Vanguardia, presentaron una obra de carácter colectivo que buscó expresarse fuera de los espacios habituales. El principal objetivo de este grupo era denunciar la crisis en la que se encontraba la provincia de Tucumán y repudiar el denominado ‘Operativo Tucumán’ desarrollado por la dictadura de Onganía, el cual anunció una serie de medidas tendientes a favorecer a los grandes monopolios, racionalizó la producción y destruyó a raíz de esto la mediana y pequeña empresa en favor de los grandes azucareros, lo que generó el cierre de los ingenios y elevados niveles de desempleo.

Ana Longoni y Jaime Vindel analizaron el fenómeno en el marco de un curso de arte y cultura contemporánea:

“El trabajo de Tucumán Arde estaba destinado a concienciar sobre la situación a un público más amplio que el de los circuitos artísticos. El grupo utilizó los recursos propios del arte del momento buscando la participación del público. Tucumán utilizaba los medios de comunicación para camuflarse y, de este modo, evitar la censura que

se aplicaba al arte revolucionario. Construyó una situación adecuada para demostrar que, a través de estrategias de sobreinformación, los medios de comunicación podían imponer otra realidad, con lo que denunciaba el poder manipulador de la prensa. Tucumán Arde se proponía a sí mismo como modelo programático de un arte nuevo en el que el artista debía asumir el papel activo y protagonista en la lucha social¹⁹.

Además de estas experiencias artísticas la representación de la violencia se canalizó en lenguajes como el conceptualismo y el realismo, transformando, de este modo, los medios para manifestar las características del contexto argentino.

La curadora Mercedes Casanegra, rastrea los orígenes del conceptualismo argentino, ubicado a mediados o fines de la década del sesenta. Muchos artistas abandonaron las prácticas tradicionales por disciplinas más teóricas y acciones políticas y sociales. Propusieron ‘el arte como idea’, fomentaron la salida del museo, la interacción con otras disciplinas, la desestetización, etc.

¹⁹ Longoni, Ana; Vindel, Jaime, *Experiencias'68* (Instituto Di Tella, Buenos Aires, 1968) Primera bienal de arte de vanguardia Tucumán Arde (Rosario, 1968), *La historia de las exposiciones: más allá de la ideología del cubo blanco, Curso de arte y cultura contemporáneos*, Museu d'art Contemporani de Barcelo, MACBA, 2009, p. 3, web: <http://www.macba.cat/es/arxiu-tucuman-arde-documentacio-relativa-a-les-diverses-accions-i-treballs-realitzats-per-aquest-col-lectiu-2789>.

Se identificaron con lo regional y lo latinoamericano, esta tendencia se denominó conceptualismo ideológico. Utilizaron la metáfora, la violencia y el silencio como recurso para construir sus obras²⁰.

Este es otro de los muchos ejemplos de las diversas manifestaciones que se tuvieron lugar a lo largo de la década, las cuales sentaron las bases de un arte mucho más interesado por participar de los debates políticos e incluso llegar a ser parte de las soluciones y de la búsqueda nuevos caminos, sobre todo si hablamos de una realidad, siguiendo a Cerruti Guldberg

“atravesada y estructurada por la desigual distribución de la riqueza, por la explotación, por la catástrofe ecológica, por la presión demográfica, por la violencia, por el cinismo de la Realpolitik, por el hambre, por la manipulación de los medios masivos de comunicación, por la falta de participación ciudadana, por las democracias de baja intensidad, por la privatización ninguneante de lo público, por la mitificación de las ciencias y la tecnología”²¹.

²⁰ Casanegra, Mercedes, *Entre el silencio y la violencia, arte contemporáneo argentino*, Buenos Aires, Fundación ArteBA, 2004.

²¹ Cerutti Guldberg, Horacio, *Hacia una metodología de las ideas (filosóficas) en América Latina*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1986, p. 53.

Surge entonces, un arte muy lejano al concepto reduccionista de ‘arte puro’ trabajado por José Ortega y Gasset y Antonio Caso, el cual se basta a sí mismo y no posee una finalidad demostrativa, transformando al artista en sujeto puro de la contemplación desinteresada, el arte de los 70’ guarda, en cambio, una total relación con la noción del llamado ‘arte impuro’ abordado por el autor Justino Fernández, en donde es imposible apartar el arte de la vida, se trata de un arte involucrado con los valores más elevados de la humanidad, el cual no es ajeno a la realidad que vive el artista, la que es siempre social e histórica, este no juega un papel secundario, sino principal en la tarea de comprender y transformar la realidad²².

Los intentos del Instituto Di Tella por lograr posicionar al país en el marco internacional no tuvieron los resultados esperados, tanto para los principales gestores de esta meta como para los propios artistas que se comprometieron con este objetivo, la búsqueda del éxito y el reconocimiento terminaron en un rotundo fracaso con el golpe final que les asestó la dictadura a finales de la década del

²² Roig, Arturo Andrés, *Arte impuro y lenguaje, bases teóricas e históricas para una estética motivacional*, en *Huellas*, N° 3, Universidad Nacional de Cuyo, 2003.

60', sumado a los problemas económicos que estaban atravesando²³. Aunque para el mismo Jorge Romero Brest, el verdadero motivo haya sido una nueva transformación en el campo artístico, a la cual, según él, no estaba dispuesto a ceder, aunque podemos inferir, también, que la verdadera razón fue que no estaban preparados para participar.

Como contrapartida de esto comenzó a gestarse desde espacios alternativos, tales como, sindicatos, centros de estudiantes, facultades y la propia calle, una experiencia artística dispuesta a buscar otros sentidos a sus producciones, cargadas de conceptos y, sobre todo, repleta de críticas, denuncias y contrasentidos, llegaron para romper con lo establecido, irrumpieron para mostrarnos que el arte es mucho más que una estética de copia europea, que es uno de los vehículos para transformar la realidad, que puede y debe formar parte de la revolución que se estaba gestando.

La contraposición de categorías de análisis, como ya dijimos, nos permite y nos introduce al estudio y la comprensión del período,

²³ Enrique Oteiza, asegura que cerraron porque está fue la condición que puso el gobierno militar para salvar las empresas Di Tella de la quiebra, asumiendo el Estado su deuda (Giunta, Andrea, *Vanguardia, internacionalismo y política, Arte argentino en los años sesenta*, Buenos Aires, Paidós, 2001).

el cambio del discurso artístico y de sus intereses se hicieron evidentes, perdieron valor las experiencias estéticas para innovar, deslumbrar y posicionarnos a partir del otro, para inclinarse al arte como lenguaje, que nos permite escuchar y comprender las protestas sociales y políticas, y un recurso para esquivar la censura y el silencio ideológico impuesto por el gobierno militar, con el objetivo principal de pensar la realidad, una realidad entendida como nos dice Cerruti Guldberg: “que la realidad no se piensa desde ninguna parte o desde el vacío o la neutralidad. Se piensa siempre en situación y esta requiere examen, porque incluye un cumulo de aspectos: de proveniencia social, de temporalidad, de finalidad o teleológicos, valorativos o axiológicos”²⁴.

²⁴ Cerutti Guldberg, Horacio, *Hacia una metodología de las ideas (filosóficas) en América Latina*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1986.

Bibliografía

- Ansaldi, Waldo; *Giordano Verónica. La Construcción de un Nuevo Orden*, Tomo II, Capítulo VI, Buenos Aires, Paidós, 2012.
- Arpini, Adriana María, *Historia de las ideas de nuestra América. Genealogía de una disciplina*. De José Gaos a Arturo Andrés Roig, 2012, (inédito).
- Casanegra, Mercedes, *Entre el silencio y la violencia, arte contemporáneo argentino*, Buenos Aires, Fundación ArteBA. 2004.
- Cerutti Guldberg, Horacio, *Hacia una metodología de las ideas (filosóficas) en América Latina*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1986.
- Giunta, Andrea, *Vanguardia, internacionalismo y política, Arte argentino en los años sesenta*, Buenos Aires, Paidós, 2001.
- González, Alejandra Soledad, *Jóvenes artistas plásticos durante la última dictadura argentina (1976-1983): entre refugios trans-locales y reacciones heterogéneas*, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales, N° 16, Córdoba, (PDF), 2015.
- King, John, *El Di Tella*, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglione, 1985.
- Longoni, Ana, *El arte, cuando la violencia tomó la calle Apuntes para una estética de la violencia*, Buenos Aires, UBA, 2010. (PDF).
- Longoni, Ana; *Vindel, Jaime, Experiencias'68 (Instituto Di Tella, Buenos Aires, 1968)* Primera

bienal de arte de vanguardia Tucumán Arde (Rosario, 1968), La historia de las exposiciones: más allá de la ideología del cubo blanco, Curso de arte y cultura contemporáneos, Museu d'art Contemporani de Barcelo, MACBA, 2009, en página web: <http://www.macba.cat/es/arxiu-tucuman-arde-documentacio-relativa-a-les-diverses-accions-i-treballs-realitzats-per-aquest-col-lectiu-2789>

[En línea].

- Rodríguez Agüero, Eva, *Tensiones y debates en torno a la relación entre arte y política en los tempranos 70'. La columna de Jorge Romero Brest en la Revista Crisis*, Universidad Nacional de Cuyo, (PDF).
- Roig, Arturo Andrés, *Arte impuro y lenguaje, bases teóricas e históricas para una estética motivacional*, en *Huellas*, N° 3, Universidad Nacional de Cuyo, 2003.
- Romero Brest, Jorge, *Arte Visual en el Di Tella*, Buenos Aires, Editorial Emecé, 1992.

