

Arte e ideología en la Plaza Roberto Arlt. 1972 CAyC. Arte de Sistemas. "Ganar la calle" para ampliar el debate sobre las obras de arte como transformadoras y constructoras de la memoria y la identidad.

Natalia March¹

“La producción de obras que interpreten y recreen la sensibilidad popular, que sean significativas dentro del proceso de liberación, requieren una participación vivencial en la cultura del pueblo, un conocimiento científico y una crítica política de las estructuras sociales y comunicacionales.”

Néstor García Canclini (1973)

Este trabajo se inserta en el desarrollo de una investigación sobre una serie de acciones colectivas que realizan los artistas argentinos en los años 70' en Buenos Aires, tomando el espacio público y con la intención de reflexionar sobre el lugar que ocupan sus producciones en la vida cotidiana. Con la posibilidad que les otorga irrumpir el devenir de la vida diaria en lugares de sociabilidad colectiva, intentan generar un debate con los espectadores sobre la realidad social y política a través de diferentes estrategias artísticas.

Si bien el estudio está centrado en las exposiciones que se denominaron “Escultura Follaje y Ruido” y “Arte e ideología” organizadas por el Centro de Arte y Comunicación CAyC, en 1970 y 1972 respectivamente, en este caso me detendré en la segunda realizada en la Plaza Roberto Arlt, por su relación explícita con los acontecimientos aberrantes de la “Masacre de Trelew”.

Pero es necesario hacer una breve síntesis sobre los años 60 ya que es donde comienzan una serie de acciones que toman el espacio público y se debate en profundidad las relaciones entre el arte y la política.² Por supuesto también la denominada vanguardia artística de esos años, planea acciones que denuncian no solo la situación histórica sino al arte y a sus instituciones, poniendo a las mismas en una situación de crisis y desdibujando los límites entre las prácticas políticas y las estéticas.

¹ Lic. en Historia del Arte, ejerce como docente en la cátedra de Arte Argentino contemporáneo de la carrera de Artes de la Facultad de filosofía y letras de la UBA, es profesora titular de la Materia Arte Argentino en la carrera de curaduría e historia del arte de UMSA y Profesora titular de Seminario II en la carrera de curaduría en el ESEADE. Dicta seminarios sobre arte argentino del S XX en la AAMNBA. Trabaja como investigadora independiente. Este trabajo se inscribe en el marco de una investigación que comenzó en el 2010 con presentaciones en congresos nacionales e internacionales.

² Desde ya esta situación no es exclusiva en el arte argentino de los 60, pues desde el inicio del siglo XX veremos este debate en diferentes circunstancias históricas como la que plantean los artistas de pueblo o por artistas del grupo de Paris, como Antonio Berni, Lino E. Spilimbergo o Raquel Forner, sin olvidar a los artistas concretos, por solo hacer más que una breve síntesis.

Si hacemos un desarrollo cronológico el inicio podría ser el año 61/62³ con las pegatinas de Alberto Greco y sus afiches en Buenos Aires, un claro representante de estilos en pugna como el informalismo, el arte de acción, arte de los medios y el inicio del arte conceptual⁴; en 1965 la censura a la obra de León Ferrari “La civilización occidental y cristiana” en el Instituto Di Tella por parte de su director Jorge Romero Brest, los señalamientos de Edgardo Antonio Vigo, así como el ciclo de arte experimental del grupo de artistas rosarinos, y en particular el año 68 con una sucesión de actividades que van desde la muestra “Experiencias 68”, pasando por la toma del premio Braque, el asalto a la conferencia de Romero Brest, Eduardo Ruano con su irrupción en el premio Ver y Estimar, hasta llegar a Tucumán Arde y las exposiciones “Malvenido Rockefeller” y “Homenaje al Che” organizadas por la S.A.A.P.⁵

El panorama político es tan complejo como el artístico, tanto a nivel nacional como internacional. Sucesos de la talla de la revolución cubana, el asesinato del Che Guevara, la guerra de Vietnam, el asesinato de J. F. Kennedy, o el mayo francés exponen niveles de alta conflictividad política de la cual Argentina no está ajena, donde desde mediados de los años 50 se sostiene al peronismo proscrito, llegando a la presidencia Arturo Illia en 1963, quien será derrocado en 1966 por el golpe de estado del General Juan Carlos Onganía, instaurando la doctrina de seguridad nacional y a través de ésta la persecución ideológica como una cuestión de estado que será continuada por Lanusse en el inicio de los ‘70.

³ Recientemente a parecidas las fotografías que muestran a Greco en esta acción y que están siendo re-fechaadas con exactitud.

⁴ Existen desde hace unos años toda una serie de trabajos que intentan volver sobre algunos conceptos que construyeron la manera de ubicar las prácticas del conceptualismo tanto en argentina como en Latinoamérica relacionadas con el campo político o con la situación contextual política. Para profundizar ver: Mari Carmen Ramirez, "Tactics for Thriving on Adversity: conceptualismo in Latin America 1960-1980" en Camnitzer, Luis et (eds.) *Global Conceptualism. Points of Origin 1950-1980*, Nueva York, Queen Museum of Arts, 1999; Luis Camnitzer, *Didáctica de la liberación. Arte conceptualista latinoamericano*, Montevideo, HUM, 2008 y Jaime Vindel y Ana Longoni, "Fuera de categoría: La política del arte en los márgenes de su historia", texto inédito de próxima publicación en la revista *Tercer Texto*, Rodrigo Alonso, *Sistemas, Acciones y Procesos 1965-1975*, Buenos Aires, PROA, julio-octubre 2011.

⁵ Completamos la información de este párrafo: "La Civilización Occidental y Cristiana" es una réplica a escala de un bombardero FH107 sobre el que el artista coloca un cristo de santería, y ubica una reflexión crítica sobre la política nacional e internacional en el Di Tella también escribe el libro "Palabras ajenas" el año anterior; Edgardo Antonio Vigo realiza "Manojo de semáforos" 1968, en la ciudad de La Plata mientras edita la revista objeto *Diagonal 0* (1962-1968) donde en el último número publica su "Señalamiento III, No va más", desde sus diferentes obras llama a abandonar la contemplación por una acción interpretativa del espectador convirtiéndolo en parte del hacer artístico en un co-autor; entre algunas de las muestras que completan el ciclo en Rosario están "El encierro" de Graciela Carnevale, "Las sillas" de Norberto Puzzolo o "Sin título" de Eduardo Favario; el 12 de julio de 1968 se produce en la misma ciudad el asalto a la conferencia de Jorge Romero Brest por parte de Juan Pablo Renzi, Norberto Puzzolo, Eduardo Favario, Graciela Carnevale, Aldo Bortolotti, Noemí Escandell, Ruben Naranjo entre otros; Eduardo Ruano ingresa con un grupo de artistas al Premio Ver y Estimar de 1968 y rompe su obra al grito de "fuera yanquis de Vietnam", luego de esta acción no será invitado a Experiencias 68 y se presentará en la misma con una carta de denuncia sobre todas las acciones de censura que se produjeron en ese mismo año en diferentes ocasiones; en las Experiencias 68 participan, Pablo Suárez con su "carta de renuncia", donde critica al instituto, Oscar Bony presenta "La familia Obrera", Roberto Jacoby "El mensaje", Oscar Carballa, "El poder de las llaves" y "El baño" de Roberto Plata que sufre la censura por parte de la policía lo que lleva a los artistas en un acto de solidaridad a clausurar la exposición. Antes de la realización del llamado operativo Tucumán Arde un grupo de artistas se reúnen y participan de efímeras acciones nocturnas, con pintadas en las calles y teñido de fuentes. Unos meses después en el mes de noviembre utilizando estrategias de los medios de comunicación y de la práctica política llevarán adelante una acción conceptual que funcionó como contra información y denuncia del cierre de los ingenios azucareros en la provincia de Tucumán, con una exposición que se llevó a cabo en la sede de la CGT de los Argentinos en Rosario y Buenos Aires, siendo en esta ciudad clausurada a pocas horas de la inauguración.

Esta situación es resistida por grupos de organizaciones sindicales así como en el campo cultural a través de artistas e intelectuales.⁶ Con relación a esta situación de efervescencia es que Andrea Giunta comenta que “Entre 1969 y 1973, los artistas entendieron su obra como parte de un proceso revolucionario en el que la acción estética y la acción política debían ir juntas” (Giunta, 1999:111).

Es también notorio el cambio de posición de los artistas frente al lugar que ocupan las instituciones⁷, que en un principio durante los años 60 se entendieron y vivieron de una manera optimista y luego serán rechazadas, denunciadas y vistas como potenciales enemigas del proceso de cambio, crisis y shock que pretendieron tuvieran sus propuestas estéticas. Los artistas exceden sus campos disciplinares e intervienen sobre el mundo social, político y económico.

El Centro de arte y comunicación

En 1968 comienza en Buenos Aires a funcionar el CEAC, Centro de Estudios de Arte y Comunicación que luego será llamado CAyC⁸, Centro de arte y comunicación dirigido por Jorge Glusberg. Dentro de esta institución se conforma un grupo de artistas⁹, que trabajan fundamentalmente en propuestas experimentales, adhiriendo a diferentes poéticas y búsquedas, “resaltando la importancia del experimentalismo, la intencionalidad de elaborar una problemática latinoamericana; la búsqueda de una incidencia en lo real social; el rechazo del circuito mercantil de la obra de arte y la propuesta de un arte educativo y humanista” (López Anaya, 2005: 462).

EL CAyC es una asociación sin fines de lucro, que reúne a intelectuales de todas las disciplinas y sus actividades no se suscriben solo a muestras sino que se organizan seminarios, congresos, jornadas de la crítica y conferencias. Sus ejes son el arte, la arquitectura y la comunicación e intenta poner en discusión las relaciones entre arte y ciencia, tecnología, semiótica, filosofía, música, danza, diseño y teatro.

A partir del año 1971 comienzan una serie de exposiciones bajo el título de *Arte de Sistemas*, éstas se planifican en diferentes instituciones albergando una gran cantidad de artistas nacionales e

⁶ Durante el gobierno de J.C. Onganía, se prohíben las matemáticas modernas, la música de Alberto Ginastera y entre otros acontecimientos intervienen las universidades nacionales siendo violentamente desalojados alumnos y profesores en la denominada "Noche de los bastones largos", en 1969 se realizan insurrecciones de carácter popular como el Cordobazo y el Rosarioazo.

⁷ Entre las que se puede nombrar al Instituto Di Tella, el premio Braque organizado por la embajada francesa, las bienales en Córdoba con el auspicio de industrias nacionales IKA y el premio Ver y Estimar.

⁸ Las primeras exposiciones se realizan en el año 1969 como por ejemplo *Arte y cibernética*. Invita a personalidades de la cultura del más alto nivel, participa y organiza exposiciones a nivel internacional, con la intención de difundir el arte argentino. En el año 1970 inaugura su propia sede en la calle Viamonte 452, en la ciudad de Bs.As.

⁹ En noviembre de 1971 se creó el “Grupo de los trece”, integrado por Jacques Bedel, Luis Fernando Benedit, Gregorio Djuvny, Carlos Guinzburg, Víctor Grippo, Jorge González Mir, Vicente Lucas Marotta, Luis Pazos, Alfredo Portillos, Juan Carlos Romero, Julio Teich y Horacio Zabala. Hacia 1975 el grupo toma el nombre CAyC y queda integrado por Bedel, Benedit, González Mir, Grippo, Maler, Marotta, Portillos y Clorindo Testa. Este grupo obtuvo el Gran Premio Itamaraty en el año 1977, en la XIV Bienal de San Pablo con la obra colectiva “Signos en Ecosistemas Artificiales”.

internacionales, que desarrollan sus producciones dentro de los distintos lenguajes conceptuales,¹⁰ convocando a intervenir en el espacio público, con “CAyC al aire libre” específicamente en la plaza Rubén Darío y en la Plaza Roberto Arlt. En las memorias descriptivas del CAyC se hace referencia a las intenciones que los artistas se proponían al ingresar las obras de arte, en muchos casos acciones efímeras, en la vida cotidiana de la gente.

“Esta exhibición ganará la calle para dialogar con el público, en un intercambio que significará un mutuo acercamiento. Las obras saldrán del ámbito de Museos y Galerías para alternar con el transeúnte, para convivir con los niños que juegan en las plazas”.¹¹

Es innegable el alto contenido utópico que estas palabras describen, recuperando en el imaginario colectivo las experiencias de las vanguardias históricas europeas de principio de siglo.

En los 70 el proceso político del país y del mundo continúa in crescendo en el desarrollo de actos de violencia de distinta raigambre ideológica; esto será palpable en la temática relacionada con hechos políticos a los cuales aludirán algunas obras. Pero es necesario señalar que si bien esto se manifiesta ineludiblemente en la Plaza Roberto Art en el marco de *Arte de Sistemas*¹² II de 1972, la carga disruptiva de las obras presentadas en la exposición anterior es tal, que pone al espectador en una situación de permanente pregunta, asombro, reelaboración y cuestionamiento de los engranajes constitutivos de las diferentes producciones simbólicas.

Con respecto a la utilización de la denominación "sistemas", se podría pensar como una derivación de las corrientes analíticas en boga en esos años, teorías estructuralistas que formulan modelos para describir situaciones y que se aplican a las prácticas artísticas, en un mundo donde la cibernética está en desarrollo y por lo tanto la relación entre máquinas, seres humanos y sus efectos sobre la realidad es frecuente. Pensar al arte como sistema, lo aleja de la determinación por el objeto mismo,

¹⁰Para profundizar en este tema ver: Longoni Ana, “El deshabitador. Ricardo Carreira en los inicios del conceptualismo” en Usubiaga Viviana y Longoni Ana *Arte y Literatura en la Argentina del Siglo XX*, Buenos aires, Fundación Espigas, 2006; Longoni Ana y Mestman Mariano. “Después del pop, nosotros desmaterializamos”: Masotta Oscar, los happenings y el arte de los medios en los inicios del arte conceptual” y Terán Oscar, “Cultura, intelectuales y política en los 60” en: *Escritos de vanguardia. Arte argentino de los años '60*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2007; Giunta, Andrea (curadora y ed.). *León Ferrari*. Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta y Malba, 2004; Longoni, Ana y Mario Mestman. *Del Di Tella a “Tucumán Arde”. Vanguardia artística y política en el '68 argentino*. Buenos Aires, Ed. El Cielo por Asalto, 2000; Rizzo, Patricia. *Instituto Di Tella Experiencias '68*. Buenos Aires, Ed. Proa, 1998; Fantoni, Guillermo. *Tres visiones sobre el Arte Crítico de los años 60. Conversaciones con Pablo Suárez, Roberto Jacoby y Margarita Paksa*. Universidad Nacional de Rosario (Cuadernos de Trabajo 1, Escuela de Bellas Artes), 1994; Fantoni, Guillermo. *Arte, vanguardia y política en los años '60. Conversaciones con Juan Pablo Renzi*. Buenos Aires, Ed. El cielo por asalto, 1998.

¹¹ “Escultura Follaje y Ruidos”, CAyC, Bs.As., GT08, 7-10-70, sin firma.

¹² María José Herrera explica “Esta denominación se definió como un arte regido por ciertas reglas metodológicas que lo hacen participar de un sistema. La categorización se refiere a procesos más que a productos terminados del buen arte”. Continúa “Procesos, informaciones, situaciones, intervenciones y conceptos valorizan la experiencia por sobre la posesión. Así, los objetos no desaparecen sino que son reemplazados por los distintos ‘signos’ de esas acciones: fotografías, documentos, diagramas, que sitúan la obra más allá de su materialidad”; en “Los años setenta y ochenta en el arte argentino. Entre la utopía, el silencio y la reconstrucción”, en: Burucúa, José Emilio (dir.). *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*, volumen II, Buenos Aires, Sudamericana, 1999. pp.127-8.

y le permite ampliar sus límites cambiando y proponiendo "La centralidad de los procesos en la constitución de la experiencia estética es un claro paradigma de la época" (Alonso, 2011:16).

***Arte de Sistemas II – Arte e ideología- Plaza Roberto Arlt*¹³- 1972**

La exposición se realiza en tres sedes simultáneamente, la Plaza, el Museo de Arte moderno donde expondrán un grupo de artistas extranjeros y la sede del CAYC. Se realiza un film de la exposición que se presenta unos días después de la inauguración de Pedro Roth y Mario Perel ¹⁴ y se convoca participar de un concurso de fotografía en base a registrar las acciones de los artistas en cada sede.

La exhibición se inaugura el 23 de Septiembre y participan: Juan Carlos Romero; Luis Pazos; Eduardo Leonetti; Mirta Dermisache, Roberto Duarte La Ferrière; Horacio Zabala; Julio Teich; Víctor Grippo; Elda Cerrato; Jorge Glusberg; Osvaldo Romberg; Mederico Faivre; Roberto Aizenberg; Elsa Soibelman, Jacques Bedel; Juan Bercetche; Elda Cerrato; Uzi Kotler; Vicente L. Marotta, Gregorio Dujovny; Carlos Espartaco y Mercedes Estevez; Movimiento Música Más; Alfredo Portillos; Ricardo Roux, Nicolás García Urriburu, entre otros.¹⁵

En el catálogo se imprime en su primera hoja un plano de la plaza con todos los nombres de los artistas y el espacio que cada uno iba a ocupar; el texto de la exposición comienza con una cita de Louis Althusser que dice:

“Una producción estética tiene por fin provocar en la conciencia (o en los inconscientes) una modificación de la ‘relación con el mundo’. Un pintor, un escritor, un músico proponen nuevas modalidades de percibir, de ver, de oír, de sentir, etc. Estas modalidades pueden ser más o menos ideológicas según el tiempo y las épocas. Se puede plantear la hipótesis de que la gran obra de arte es aquélla que, al mismo tiempo que actúa en la ideología, se separa de ella para constituir una crítica en acto de la ideología que ella elabora” [...] ¹⁶.

¹³ La Plaza Robert Arlt, esta ubicada en Esmeralda y Rivadavia, Bs.As.

¹⁴ El 15 de diciembre se presenta el film 16mm blanco y negro Dirección, Cámara y grabación de Leonardo Perel y Pero Roth, Montaje de Danilo Galasse. Existe una copia en el archivo J.Glusber que se está intentando ubicar para la presentación de la ponencia. El texto de presentación dice lo siguiente: "Leonardo Perel partió de una premisa supuesta: los artistas están desconectados del panorama de la realidad argentina. A lo largo del proceso de filmación, descubrió que tal premisa era falsa. Los artistas estaban compenetrado con su contexto y planteaban distintas formas de transmitir sus inquietudes, que se intentó explicitar a través de un film.", CAYC, "Arte de sistemas II film", Buenos Aires, GT 198 11-12-72

¹⁵ Completan la exposición Beatriz Arraiano, Ricardo Amadasi, Cecilia Buyaude, Carlos Claiman, Hebe Conte, Jorge Duarte, Jorge Frascara, César Fioravanti, Alfredo Vozzi, Grupo Blanco, Espacio Humano, Adalberto Marzano, Oscar Maxera, César Mazzitelli, Arturo Montagu, Leonardo Perel, Nathan Saniewicz, Jaime Silveira y Enrique Sardi.. Entre los artistas internacionales están: Joseph Beuys, Niki de St.Phalle, Jean Tinguely, Allen Jones, Wolf Vostell, Waldemar Cordeiro, Antonio Dias, Alvaro Barrios, Antonio Caro, Antoni Muntadas, Daniel Buren, Vito Acconci, Mario Merz, John Baldesarri, Christo, etc. En "Arte e ideología en CAYC al aire libre" Buenos Aires, CAYC, 1972 s/p.

¹⁶ *Ibíd.* s/p

“En esta segunda oportunidad, los artistas, sintiendo muy de cerca la problemática nacional, han querido a través de esta muestra explicitar una realidad indisolublemente ligada a las nuevas formas de conducta que se están generando en el proceso en que vivimos los argentinos. Aprovechando la metodología del arte como idea, quieren promover un sistema conceptual mediante el cual sea posible acercarse a una explicación de la estructura y funcionamiento real del sistema en que vivimos.”

Más adelante y con la intención de explicar que la situación en Argentina tiene una relación directa con el resto de los países latinoamericanos y con la necesidad de que las acciones artísticas den cuenta del contexto señalan:

“No existe un arte de los países latinoamericanos pero sí una problemática propia, consecuente con su situación revolucionaria. Los conflictos generados por las injustas relaciones sociales que priman en los pueblos latinoamericanos no pueden dejar de aparecer en esta faceta de la vida cultural”.¹⁷

Iremos recorriendo algunas de las obras presentadas, para comprender la complejidad de las propuestas, “revulzivar” y “deshabituarse” conceptos planteados por Edgardo Antonio Vigo y Ricardo Carreira¹⁸ nos dan cuenta de este nivel de penetración en la vida cotidiana y del alcance de transformación que pretenden los artistas en el espectador, intentado que el mismo ejerza una acción *poietica* -si pensamos en la teoría hermenéutica de Jaus-, frente a las obras y que logre de esta manera ser un co-autor de la misma. Lograr que el espectador sea seducido para convertirlo en un participante activo y no en un simple *Voyeur*. (J.Ranciere, 2010)

Las obras

Victor Grippo y Jorge Gamarra junto a un obrero constructor el Sr. Rossi, expusieron “Construcción de un horno popular para hacer pan”, la intención es trasladar un objeto conocido “*en un determinado entorno y por determinada gente, a otro entorno transitado por otro tipo de personas,*

¹⁷ Además de estas ideas el texto plantea las cuestiones entre arte y semiótica, “El punto crítico de estas condiciones ideológico/políticas sería investigar en función de esta inserción del artista en los factores de poder, la relativa autonomía del arte como sistema semiótico. Este cuestionamiento al hecho artístico como sistema universal de signos, está condicionado por la ideología política de los 'hacedores artísticos', es decir, por lo que los artistas suponen que es la política (ya que las ideologías son sistemas de representaciones); o sea que el campo de la creación pertenece a la súper estructura de lo social, particularmente al terreno de lo ideológico donde no sólo se da el hecho artístico, como ya lo planteara Marx, sino también la religión, el derecho, la filosofía y las ideologías a todos los niveles.” [...] “Será posible concebir sistemas semióticos llevando determinado tipo de obras a un caso límite, a una situación donde el plano del contenido sea autónomo con respecto al plano de la expresión?. La respuestas nos la dan los artistas presentados en este catálogo: son obras con contenido ideológico/político y siguen siendo sistemas semióticos” en : j.g. “Arte e ideología en cayc al aire libre”, catálogo exposición, Buenos Aires, septiembre 1972, s/p.

¹⁸ Para profundizar ver Ana Longoni, “Otros inicios del conceptualismo (Argentino y Latinoamericano)”, en Revista *Papers d'art*, nro 63, Girona, 2007, p 155-158

el Objeto: es revalorizar un elemento de uso cotidiano, lo que implica, además del aspecto constructivo escultórico, una actitud. La obra tiene las siguientes etapas, Construcción del horno, Fabricación del Pan y c) Partición del pan. Resultante pedagógica; Describir el proceso de construcción del Horno y de la fabricación del Pan. Distribuir una hoja. Será posible la participación del público mediante un intercambio de información”¹⁹.

Esta obra tiene varias lecturas, la relación de algunos conceptos alquímicos que Grippo elabora en muchas de sus obras, aquí el fuego como transmutador de la materia, el agua y el harina, se transformarían en el pan, por otro lado marcar “el proceso”, recuperar el valor de la tarea manual de los oficios, mostrar día a día la realización. También “apuntan a la ocupación de la escena pública y al restablecimiento, por un instante y en forma simbólica, de los lazos comunitarios. La calle se proponía como el lugar de la restitución y de una celebración de rasgos culturales”.(Giunta, 1999:151).

Mederico Faivre expone “Escenas de la vida cotidiana o La gran Orquesta”, un ómnibus que traslada a la plaza, en el interior ubica treinta atriles con diarios y revistas que señalan determinadas noticias y que iban a ser cambiados diariamente para estar al día con los acontecimientos. Al respecto comenta el artista:

“La perspectiva interior es una mezcla entre colectivo y orquesta, [...] usos colaterales: sala de lectura, reuniones, barricada y rincón de franela. Después de la exposición: medio de transporte ciudadano, con lo asegurado su imposibilidad de terminar en un museo. Nota: El medio social-político y económico en que estamos, se expresaron con una violencia y claridad de intenciones tal que torna ociosa toda tarea indirecta para poner al descubierto sus relaciones. (Esto pone en duda la utilidad general de la muestra y desde ya mi propia obra). La obra recrea escenas típicas de la vida cotidiana en la ciudad, sin que para lograrlo, haya sido necesario la creación de nuevos objetos, sino sólo la disposición intencionada de lo que nos es habitual (con todo lo que esto implica,(crearlos), como limitación, de costo, de tiempo y como consumo de energía humana)”.²⁰

Elda Cerrato exhibe una acción tripartita, en la plaza, en el Mamba y en el CAyC, sobre unas estructuras cilíndricas escribe diferentes textos de Roberto Arlt, en el catálogo aclara lo siguiente:

“La tendencia actual del sistema a incorporar ciertas personas, escritos o hechos al consumo masivo y reducidos así, en parte, a la inocuidad, sea tergiversando sus

¹⁹ *Ibíd.* s/p.

²⁰ *Ibíd.* s/p.

objetivos a través de cierta crítica histórica, estética, social o literaria, o imprimiéndolos en camisetas o bautizando con ellos calles y plazas, sacándolos así de su contexto real y produciendo una imagen que es parcializada, y por qué no este intento nuestro, NO SIEMPRE LOGRA BORRAR SU ABSOLUTA VIGENCIA (sic)”.²¹

Ricardo Roux, realiza “Yo resuelvo” consiste en una estructura de alambre que encierra en el proyecto tres árboles y de donde cuelga un cartel que dice “No se puede entrar porque no. R. Roux” y explica lo siguiente “Conciencia: existen estructuras, enmarcadas arbitrariamente, por resoluciones, que prohíben, censuran y reprimen, derechos propios del hombre. Cabe a él entonces la elección: Aceptar: Someterse o Destruirlos: Liberarse”. Es evidente que la propuesta incluía la expectativa de que los espectadores pasaran por encima el espacio demarcado y rompiera las reglas impuestas.

Jorge Glusberg, presentó una encuesta-votación, formada por 27 preguntas. Que no pudo llevarse a cabo²² y que denominó “Ideología Política (encuesta-votación sobre arte e ideología política en un país del tercer mundo)”, algunas de las preguntas que realizaba: ¿Supone que los receptores de esta muestra son grandes sectores de la población?; ¿Supone que cada uno prefiere elaborar su propia interpretación?; Cree en el arte por el arte?; ¿Cree que esta muestra forma parte de la campaña electoral de algún partido político?; ¿Cree que este cuestionario es una obra más de la muestra?; ¿Está de acuerdo en sacar las obras de los museos y llevarlas a las plazas?; ¿La Santa Sede estaría de acuerdo con la muestra?²³, etc.

Juan Carlos Romero elabora dos obras, una acción con la colaboración de Leonetti, Roux y Luis Pazos “El juego Lúgubre”

“Se usa una soga en forma de aro, en la parte superior con nudo corredizo y en la parte inferior terminará en punta. Se necesitan dos jugadores, (A) y (B). Juego: Los jugadores tendrán que ser opuestos dialécticos (ubicarse en los lados opuestos).”

Continúa *“Mis propuestas conceptuales van dirigidas a la participación de espectador-actor en temas referidos a la realidad nacional, por lo tanto pasa por la verificación del proceso objetivo que toma hechos o situaciones de nuestro país. Pero además se da*

²¹ “Arte e ideología en CAyC al aire libre” Buenos Aires, CAYC, 1972 s/p

²² Explica que esta obra “tiene un antecedente en la realizada por el norteamericano Alexis Rafael Krasilovsky en la primera edición de *Arte de Sistemas* (1971), titulada “54 preguntas para artistas”. En Longoni, Ana en “El arte, cuando la violencia tomó la calle. Apuntes para una estética de la violencia”, en: VV. AA “*Poderes de la imagen*”. I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes. IX Jornadas del CAIA, Buenos Aires, CAIA, 2001 [CD-Rom]. p.4

²³ Catálogo, “Arte e ideología en CAyC al aire libre” Buenos Aires, CAYC, 1972 s/p.

un proceso que no es tan fácil de comprobar a veces y es el de la violencia²⁴. Con esto quiero alertar a quienes puedan aportar algo para verificar esta situación que por momentos es tan sutil que se hace invisible. La violencia debe ser aplicada en nuestras propuestas, una de las tantas formas de reducir la violencia represora. También cita un texto de George Bataille que dice [...] Solamente se trata de saber cómo ejercer la ira; si no deseamos más que dar vueltas como locos en torno a las prisiones o bien derribarlas.”²⁵

Así como no es totalmente seguro que quienes conforman el catálogo, hayan participado de la exposición, también se sabe con certeza que algunas obras que estuvieron en la exhibición, no están descritas en el mismo.

Es por ello que Romero también presenta un globo inflable de grandes dimensiones en el que se leían las siguientes palabras una debajo de la otra, “Forfai, Canguela, Falante, Metedor, Garaba, Bronca” de un lado y del otro “Vintudo, Cambosa, Calote, Cerote, Dorique, Filo”. Frase que el artista traduce por “el represor golpea al detenido”. (Longoni, 2001: p.5).

Beatriz Arraino, monta un panel de fibro cemento de 1,60 x 5,00 metros blanco y planea que se le provea al público de elementos para que se exprese libremente, la autora registrará fotográficamente lo que suceda día a día, con el título “La creación no tiene que ser privilegio de unos pocos”.

Horacio Zabala expone “300 metros de cinta negra para enlutar una plaza pública”, la misma consiste en una gran bobina de tela plástica negra de 80 cm aproximadamente de ancho, con la cual el artista intenta cubrir todo el perímetro de las paredes, pero además inserta 10 crespones funerarios a intervalos regulares. Ante los hechos recientemente ocurridos en el campo político, como fue la Masacre de Trelew²⁶, los artistas presentaron obras en alusión a la tragedia. Pero la obra de Zabala no se cierra solo en el contenido político, sino que al revés parte de un hecho político para poder poner de relieve los permanentes cuestionamientos estéticos de forma y función. De esta manera logra la comunicación, la relación directa con el público, a partir de una obra que escenifica la utopía casi nihilista presente en estos actos. Así el título utilizado como metalenguaje, permite a partir de un hecho real, reinsertar las posibilidades de unir arte y vida.

En el catálogo explica lo siguiente:

²⁴ Es importante destacar en relación de continuidad en la obra del artista en cuanto a que en el año 1973, realiza en el CAyC una exposición que denomina “Violencia”, ocupando los tres pisos del Local. Para más detalles ver Longoni, Ana *op. cit.*, pp.5-6.

²⁵ Catálogo, “Arte e ideología en CAyC al aire libre” *op cit.*

²⁶ La masacre de Trelew se denominó al fusilamiento de dieciséis guerrilleros de las organizaciones ERP, FAR y Montoneros, detenidos en la cárcel de Rawson como represalia a un intento de fuga el 22 de agosto de 1972. Paco Urondo escribe La patria fusilada, donde realiza una entrevista a los sobrevivientes el 24 de marzo de 1973, María Antonia Berger, Alberto Miguel Camps, Ricardo Rene Haidar, que serán luego desaparecidos al igual que el autor de la entrevista por el último gobierno militar. Mas recientemente se puede citar *Interceptado en Trelew* de Martín Gaudencio (Editorial Imago Mundi, 2011).

“El arte se define por la función que cumple dentro de la sociedad, pues ni el hacer artístico ni sus resultados son autónomos: el arte depende de los que no es arte. Insistir en aquella actitud, derivada del predominio de la estética visual, que coloca entre paréntesis todas las preocupaciones que la existencia plantea, nos hace sospechar que las obras así obtenidas terminan siendo formas vacías que entre otras cosas tienden a crear insatisfacciones. Los resultados de la pretendida autonomía son usados por los imperativos de consumo (dirigido por la clase que posee los medios de producción). Y cita a Argan ‘El arte no requiere ser interpretado o comprendido, sino utilizado: no presupone un cierto grado de cultura porque él mismo lo determina’ Siendo el arte entonces un instrumento, se lo puede usar para arriba o para abajo, hacia la derecha o hacia la izquierda. Actualmente interesa que no establezca una confrontación entre la realidad y la obra. Que ésta no limite la atención. Que esté al servicio del conocimiento objetivo, Que no tenga valor en sí, sino a través de sí.”

Luis Pazos participa con dos obras, una es un fardo de alfalfa atado con una cinta con moño “Proyecto de solución para el problema del hambre en los países sub-desarrollados, según las grandes potencias” y otra donde dispone 3 lápidas²⁷ y que denomina “Monumento al prisionero político desaparecido”, en el texto que incorpora al catálogo bajo el título de “Hacia un arte del pueblo” dice:

“El arte del Pueblo debe ser: A) CLARO. B) ETICO. C) NACIONAL. D) COMPROMETIDO: a través de su obra el artista debe cuestionar constantemente a las formas del Poder, ya sea cultural, político, económico, social o religioso. E)VIOLENTO: Como toda expresión de los Pueblos que luchan por su liberación.”

Una obra colectiva “La realidad subterránea”, que no está anunciada en el catálogo, es quizás la que provocó el cierre de la muestra al día siguiente de la inauguración, la misma es realizada por Eduardo Leonetti, Luis Pazos, Roberto Duarte Lafferrière y Ricardo Roux²⁸ y se compone de los siguientes elementos; sobre una de las paredes laterales de la plaza, pintan 16 cruces en fila, sobre esa misma pared existía un pozo que conducía a una especie de sótano, el espectador podía bajar utilizando una escalera, dentro de él, expusieron una serie de fotografías sobre el Holocausto enmarcadas²⁹. La obra nuevamente hacía alusión a los fusilamientos de Trelew y fue clausurada por las autoridades a través de un comunicado que explicaba los motivos de la censura “no ha sido

²⁷ En el catálogo de la exposición, en la hoja de proyección, aparecen 3 ataúdes dibujados, como parte de la obra, esto se modifica y el artista expone 3 lápidas, delante de las cuales se recuestan algunos espectadores.

²⁸ En el texto de María José Herrera no se incluye a Roux, si está en el texto de Ana Longoni.

²⁹ Longoni, Ana op cit, señala que la fotografías, fueron facilitadas por Jorge Glusberg, quien ya las había utilizado en otra ocasión, p.4.

expuesto lo que nosotros tenemos definitivamente dado como arte'. En tiempos de verdadera conmoción de los criterios que definen el arte, las soberbias autoridades de la dictadura hacían oír sus 'convicciones artísticas' por medio de los decretos de censura" (Herrera, 1999:126).

Antes de concluir nos resulta imprescindible al hablar de estos últimos artistas comentar la obra colectiva "Proceso a nuestra realidad", si bien no se dio en este ámbito y se realiza un año después de estos acontecimientos, pero funciona de la misma manera que muchas de estas propuestas como marca para no olvidar. La misma fusiona la masacre de Trelew con la masacre de Ezeiza.

Frente a la censura se pronuncian de esta manera:

"El CAYC-pese a ser un centro de especialistas- no puede decidir ni cuestionar tan rápidamente las obras de tan numerosa y calificada concentración de artistas.

Parte del público, aprovechando la circunstancia del lugar abierto, dialogó anónimamente a través de inscripciones y leyendas sobre las paredes y las mismas obras de los artistas. Personal contratado retiró y borró muchas de estas leyendas y carteles agregados, pero el CAYC no entiende como los funcionarios municipales con la ayuda de la policía decidieron clausurar y secuestrar totalmente esta muestra de arte desarrollada por una serie de artistas, acreedores de los mejores valores a nivel de investigaciones plásticas y experiencias visuales. Pedimos a todos aquellos que crean en nuestro esfuerzo por apoyar la cultura y el arte nacionales, y en nuestras intenciones desarrolladas a través de un esforzado programa que ya lleva tres años de vida- con una intensa repercusión internacional- que nos apoye y se nos una, para solicitar la revisión de la medida y para que los artistas argentinos se puedan expresar libremente a través de sus obras".³⁰

Recibieron múltiples adhesiones a través de diferentes cartas de apoyo repudiando la censura de artistas nacionales e internacionales.

A partir de conceptos como «desterritorialización» e «intelectuales de frontera», por haber tenido que romper los límites de sus instituciones; «contramemoria» entendida como oposición a la historia, monumental u oficial, como una nueva temporalidad, reveladora, accionada por el sujeto-que-se-rebela (Rodríguez, M.C., 1999:28) y «parodia» como estrategia de resistencia que cuestiona así el discurso unidireccional alterando lo homogéneo (Rodríguez, M.C. et al, 1999:93), son algunas de las diferentes propuestas teóricas que desarrollan historiadores y críticos para abordar las prácticas y acciones estéticas, que sirven a ésta investigación, para poder más que encontrar respuestas seguir abriendo interrogantes.

³⁰ Comunicado nro 22" CAYC, Bs.As., 14 de diciembre de 1972, s/p.

Todas las obras reseñadas desde diferentes estéticas y estrategias nos proponen cambiar el lugar del espectador, ofreciendo la posibilidad de ejercer la acción de no ser cómplices, cada una a su manera nos pide que nos detengamos en la realidad cotidiana, para reflexionar sobre como se construye el lugar del arte y como las prácticas artísticas pueden funcionar como huella nemotécnica en contra del olvido. Seleccionan hechos de la realidad para así encontrar el intersticio que le permita contraponer al espectador común, con la reflexión, con la acción, con el ejercicio cotidiano y superador de estar siempre lúcido.

Hoy podemos asistir a los juicios sobre estos hechos históricos y por lo tanto quizás resuenen más certeras las palabras del poeta:

“Glorias”

[...]¿acaso no está corriendo la sangre de los 16 fusilados en Trelew?

Por las calles de Trelew y demás calles del país ¿no está corriendo esa sangre?

¿hay algún sitio del país donde esa sangre no está corriendo ahora?

¿no están las sábanas pegajosas de sangre amantes?

¿y llena de sangre la pulpera y sus ojos celestes ahogados en sangre?

¿y la calandra hundida en sangre y la gloria del día con las alas empapadas de sangre sin poder volar?

¿no hay sangre en la penumbra de tus pechos amada?

¿y donde no la hay esa sangre caída de los 16 fusilado es en Trelew?

¿y no habría que ir a buscarla?

¿y no se la habría de oír en lo que está diciendo o cantando?

¿no está esa sangre acaso diciendo o cantando? [...]

Juan Gelman³¹

Bibliografía:

Alonso, Rodrigo (2011) *Sistemas, Acciones y Procesos 1965-1975* (Buenos Aires, PROA)

Alonso, Rodrigo (2011) *Arte de Acción* (Buenos Aires) en: www.arteargentino.buenosaires.gov.ar. [en línea]

³¹ Juan Gelman. *En abierta oscuridad. La palabra que calla lo que dice*, España, Siglo XXI, 2010, pp.57-58.

Davis, Fernando (2007) "Prácticas 'revulsivas'. Edgardo Antonio Vigo en la escena crítica del conceptualismo", AA.VV., *Vivid [Radical] Memory. Radical Conceptual Art revisited: A social and political perspective from the East and the South*, (Stuttgart, Württembergischer Kunstverein), [inédito].

Davis, Fernando (2009) *Juan Carlos Romero. Cartografías del cuerpo, asperezas de la palabra*, (Buenos Aires, Fundación OSDE)

De Rueda, M. de los Angeles,(2003), *La incorporación de artistas platenses al conceptualismo latinoamericano (De Vigo y el Movimiento Diagonal Cero al Grupo de La Plata y Escombros)* (Buenos Aires, Mención Especial VII Premio Fundación Telefónica FIAAR). <http://www.fba.unlp.edu.ar/visuales3> [en línea].

García Canclini, Nestor, (1973) "Arte vanguardias estéticas, estructura social y cultura popular" (Buenos Aires, CAyC).

Giunta, Andrea,(1999) "Las batallas de la vanguardia entre el peronismo y el desarrollismo", José Burucúa (dir), *Nueva historia Argentina* (Buenos Aires, Sudamericana, Tomo2).

Giunta, Andrea, (1999)"Cuerpos de la historia. Vanguardia política y violencia en el arte argentino contemporáneo", Ramírez, Mari Carmen y otros. *Cantos paralelos. La parodia plástica en el arte argentino contemporáneo.*(Austin, Jack Blanton Museum of Art, The University of Texas at Austin y FNA).

Giunta, Andrea,(1997)"La política del montaje: León Ferrari y La civilización Occidental y Cristiana", en AA.VV, *Cultura y Política en los años '60*, (Buenos Aires, Instituto de Investigaciones « Gino Germani», Oficina de publicaciones del CBC, UBA).

Glusberg, Jorge (1985) *Del Pop art a la nueva imagen*, (Buenos Aires, Gaglianone) 1985.

Glusberg, Jorge (1972) *Arte e ideología en CAyC al aire libre*, (Buenos Aires, CAYC).

Herrera, María José (1999)"Los años setenta y ochenta en el arte argentino. Entre la utopía, el silencio y la reconstrucción», en: Burucua, José Emilio (dir.). *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política* (Buenos Aires, Sudamericana V.II)

Longoni, Ana (2001) "El arte, cuando la violencia tomó la calle. Apuntes para una estética de la violencia" en: AA.VV *Poderes de la imagen. I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes. IX Jornadas del CAIA*, (Buenos Aires, CAIA) [CD-Rom].

Longoni Ana y Mestman M. (2000)*Del Di Tella a « Tucumán Arde». Vanguardia artística y política en el '68 argentino*. (Buenos Aires, Ed. El Cielo por Asalto).

López Anaya, Jorge (2005)*Arte Argentino, cuatro Siglos de historia (1660-2000)* (Buenos Aires, Emece)

Marchesi, Mariana (2009)"Cuerpos des-hechos. Destrucción y reconstrucción del cuerpo en la plástica argentina de los '70" AA.VV, *XXX Coloquio Internacional de Historia del Arte, "Estéticas del des(h)echo"*, (Mexico DF, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM).

Terán, Oscar, (2007)"Cultura, intelectuales y política en los 60" y textos subsiguientes del capítulo IV "El arte como práctica política" en Ines Katzenstein *Escritos de Vanguardia Arte Argentino de los años 60*. (Buenos Aires, Fundación Espigas).

Vigo, Edgardo Antonio, (1972)"La calle: escenario del arte actual" en Revista *Hexágono '71* (La Plata, ab)