

## **“Las manifestaciones artísticas de las décadas del 50 y 60”**

**Luis Felipe Noé, Antonio Pujía y Dalila Puzzovio**

**Arq. Diana Saiegh\***

Míticos 60, mítico Di Tella, juventud desprejuiciada, libre experimentación perceptual manifiesta en múltiples formatos. Esa gloriosa expansión del concepto arte en Argentina pudo ser abierta por previas rupturas que ya habían comenzado a plantearse en la década anterior, en lo que se llegaría a llamar “la muerte del arte”. Tanto es así que acá tuvimos un grupo que no dejaba dudas al respecto cuando presentó su muestra en la Galería Lirolay denominada “Arte destructivo”<sup>1</sup>. Era el fin de lo “artísticamente correcto”.

La renovación de los lenguajes artísticos se venía dando, entonces, desde los años 50. Las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial y lo siniestro del Holocausto habían dejado un concepto del ser en estado de precariedad. Un ser nunca más en certidumbre, acabado, sino en una apertura hacia la posibilidad y la experimentación. De ahí la elección de trabajar con el paradigma de la degradación de la materia, con la idea de caos y destrucción.

El Movimiento Informalista argentino toma la idea del arte de acción norteamericano y del español Tapiès: los grandes signos negros de Kenneth Kemble, el inicio de la búsqueda del arte objetual de la mano de Luis Wells, los alquitranes, betunes y arena en la tela torturada de Alberto Greco, el anti-formalista por excelencia -según Felipe Noé- que desembocará en la performance con su Vivo Dito, decidiendo operar directamente sobre el contexto social.

El impulso constructivo de los años 40 había desembocado en el destructivo, pero algunos dejan esta postura y se abren, a principios de los 60, a lo que llamarán Otra Figuración, rompiendo con la dicotomía abstracción / figuración. A partir de chorreados, caricaturas, máscaras, garabatos y del gesto espontáneo van a ir gestando, sin la preconcepción de una idea mental, a la figura, pero hablando del mundo entorno.

Ellos eran Jorge De La Vega, Rómulo Macció, Ernesto Deira y Luis Felipe Noé quien nos dejará una obra maravillosa, “Mambo” (1962), que en palabras de Andrea Giunta “revela la preocupación constante de Noé por encontrar las formas plásticas que le permitan no narrar la historia argentina, sino sumergir al espectador en la experiencia de sus contradicciones.” Aquí está presente la idea de caos que él desarrollará a lo largo de los años como una fuerza dinámica que asume el conflicto para subvertirlo en fuerza transformadora y creativa.

Se despierta un interés especial en los estudios conductuales del espectador y eso disparará un formato de obra abierta donde la presencia y respuesta del público se convierta en material esencial de existencia de la misma. Por eso intervendrán distintas disciplinas como el psicoanálisis, semiología, antropología cultural, teoría de sistemas, praxeología, cibernética, lingüística o estructuralismo provocando el desvanecimiento de los límites entre artes plásticas, moda, teatro, publicidad, diseño industrial, medios masivos y música

---

1 El 20 de noviembre de 1961, un grupo integrado por Kenneth Kemble, Enrique Barilari, Olga López, Jorge López Anaya, Jorge Roiger, Antonio Seguí, Silvia Torras y Luis Wells, presentaron esta muestra en la Galería Lirolay.

("Pintura Fresca" es el nombre que se le dará a un grupo musical; Jorge de la Vega presentará "Canciones informales" compartiendo actuación junto a Marikena Monti y Jorge Schussheim, y además será el diseñador e ilustrador del álbum).

Y así los 60 abrieron las puertas a la vanguardia experimental de la mano de Romero Brest, Director del Centro de Artes Visuales Instituto Di Tella, con nuevos formatos como los happenings, ambientaciones, instalaciones y performances; collages, pinturas y assemblages, bricolages y objetos, dando lugar a una nueva disciplina como el video arte.

Cobijó primero a los neofigurativos y luego a quienes serían los máximos exponentes de su espíritu: los pop, quienes proclamaban:

"Nosotros amamos los días de sol, las plantas, los Rolling Stones y las medias blancas, rosadas y plateadas, a Sony and Cher, y a Bob Dylan. A Saint Laurent, las pieles, el celeste y el rosa, las camisas con flores, las camisas con rayas, los pelos, que nos saquen fotos, los cuerpos tostados, las gorras de color, los finales felices, el mar; bailar; las revistas, el cine, las nubes, el negro, las ropas brillantes, las baby girl, las girl girl, los boy girl, los girl boy y los boy boy"

Dentro del grupo Pop argentino o del pop lunfardo, como dijera el famoso crítico francés Pierre Restany, formado por Charlie Squirru, Delia Cancela, Pablo Mesejean, Edgardo Giménez, Marta Minujín, Alfredo Arias y Juan Stoppani, se encontraba quien había captado la mirada de Romero Brest con la muestra que realizara en el Museo de Arte Moderno, *Cáscaras* (1964) creada a partir de fragmentos de miembros y coronas realizados en yeso. Su nombre, Dalila Puzzovio, fue quien convertiría la obra de arte en una experiencia de consumo que le valió el Premio Internacional Di Tella en 1967: sus celebrados zapatos de doble plataforma en acero, acrílico, cuero y luces, que lanza al mercado auspiciada por Grimoldi.

Se trataba de un arte identificado plenamente con la vida, con la valoración de la espontaneidad, de ahí que también incluyera lo procesual y efímero en sus acciones, como *El huevo*, obra de Peralta Ramos de cuatro metros de altura, que se convirtió en una performance cuando tuvo que molerla a machazos para poder sacarla del espacio de la galería.

Este centro de continua movilidad, ubicado en la calle Florida, generaba sus admiradores y detractores. La revista Primera Plana una vez lograda su total independencia, hacia mediados de 1964 con la renuncia de su fundador Jacobo Timmerman, hasta su clausura por la dictadura de Juan Carlos Onganía, a fines de julio de 1969, no hizo más que impulsar la nueva corriente arremetedora que esta juventud proponía tanto en el arte como la música, la moda y la sexualidad.

Pero hubieron otros ejemplos, como el del colaborador de la revista Sur, Eduardo González Lanuza, quien había estado vinculado en su juventud al Ultraísmo y otras vanguardias, quien absolutamente irritado con la Menesunda, una instalación ofrecida en el Instituto entre mayo y junio de 1965, proyectada por Marta Minujín y Rubén Santaonín, con la colaboración de Pablo Suárez, David Lamelas y Leopoldo Maler (como cineasta), dio una incendiaria conferencia contra ella, a la que asistieron más de setecientas personas de grupos católicos conservadores.

Fue la revista Primera Plana, a través de su secretario de redacción Julián Delgado, quien le propone a Quino publicar semanalmente la tira Mafalda, en 1964, un año más tarde de haber sido descartada para los fines requeridos: aumentar las ventas de la nueva línea de electrodomésticos Mansfield, de la firma Siam Di Tella. La agencia Agens del mismo grupo, dos años antes, había contratado por primera vez un estudio de diseño, Onda, para crear el isotipo de la empresa. El primer estudio de diseño gráfico había sido fundado en 1951 por Méndez Mosquera y dos artistas del Grupo Arte Concreto Invención: Tomás Maldonado y Alfredo Hlito.

Ante la creciente politización, el avance del conceptualismo y sobre todo el cambio de clima que había instaurado el golpe militar del 66, varios de los artistas pop emigran o se dedican exclusivamente al diseño. Otro grupo de artistas como Pablo Suárez, Oscar Bony, Margarita Paksas, León Ferrari, Roberto Plate, Roberto Jacoby, David Lamelas, entre otros, mostraron claramente en Experiencias 68 cómo sus prácticas se habían convertido en estrategias de lucha y resistencia cultural y política. Esto marcaría el fin y cierre de las puertas del Instituto.

Pero esas puertas las pudimos reabrir muchos gestores que tuvimos la oportunidad de trabajar, continuando con el mismo espíritu que una vez Romero Brest marcó para su gente:

"No admitiremos repetición, por considerar inoperante la actitud creadora de quienes vuelven sobre lo hecho, aunque sea hecho por ellos mismos, y por mucha calidad que se le pueda reconocer a las obras que hagan... nuestra vara no es la del valor, cuya estimación es social y exige reconocimiento público, sino la de la invención, aún mejor dicho la de la aventura... proponemos un camino de libertad de expresión".

J. R. Brest

No sólo los que estamos al frente de los espacios del arte sino también aquellos artistas, de los cuales muchos se mantuvieron acallados durante represivos años dictatoriales, decidieron seguir apostando por Argentina con su obra. Tal es así que pudimos ver en ArteBA de este mismo año la obra recreada de Dalila Puzzovio en su instalación *El Deslumbre*; tener el honor de ser representados por Luis Felipe Noé en la 53<sup>o</sup> Edición de la Bienal de Venecia, un teórico incansable<sup>2</sup>, un formulador de discusiones que resuelve con la altura de su erudición. Un pensador con las manos en la masa.

O incluso poder seguir todo un derrotero del campo artístico a partir de la figura de alguien que se mantuvo ajeno a estas corrientes, y que sin embargo no dejó de experimentar en su propia obra las fracturas que la misma sociedad iba marcando. Esta figura es Antonio Pujía.

Entrar al taller de Floresta de la mano de este italiano nacionalizado argentino en 1956, cuyas yemas de los dedos ven más que los ojos, es adentrarse en el pulmón mismo de la aventura renacentista. Circulando entre centenar de esculturas, moldes, mármoles, yesos y bronce es casi como poder escuchar las acaloradas discusiones del Quattrocento entre

---

2 Noé, entre otros libros, publicó *Antiestética* (1965), *Una sociedad colonial avanzada* (1971), *Recontrapoder* (1974, tuvo una reversión en formato historieta en 2003), *A Oriente por Occidente* (1992), *El otro, la otra y la otredad* (1994), *El arte en cuestión* (2000, en colaboración con Horacio Zavala), *Noescritos sobre eso que se llama arte* (2007).

escultores y pintores por lograr entrar en el estatuto de las 7 artes liberales, descritas por pluma vasariana.

Partiendo del manejo de la arcilla o la cera, material blando y maleable, para poder dar expresión a su sensibilidad formocreadora, utiliza el fuego a la manera de un demiúrgico Prometeo para eternizarlo en bronce.

Vemos así trabajos escultóricos que van de la tipología de diosas egipcias, pasando por cuerpos clásicos y neoclásicos fieles a una visión lineal del mundo; bailarinas a la manera de Degas (influenciado por su pasaje por el Colón); rostros planimétricos de fuerte intromisión picassiana hasta series de piezas encastradas donde una aparente figuración clásica respetuosa de la mimesis de un rostro esconde o devela un devenir temporal, un elan vital bergsonian, una fenomenología del ser o simplemente la complejidad de habitar un mundo multiperspectivo tomado de la radiografía del inconsciente.

Buenos Aires, junio de 2011

\* Arquitecta, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, UBA. Diplomada en Estudios de América Latina-Universidad de la Sorbona, París, Francia. Directora del Museo de Arte Tigre. Profesora Titular de Política y Gestión de Eventos de la Maestría en Lenguajes Artísticos Combinados Departamento Artes Visuales, Escuela Prilidiano Pueyrredón, IUNA, 2010. Fue Directora del Fondo Nacional de las Artes, de la Casa Argentina de la Ciudad Universitaria de París y Centro Cultural Recoleta.