

Programa

Argentina: Arte abierto al mundo

ven a descubrir el arte contemporáneo de la Argentina.



Es posible emprender un viaje virtual a la Argentina como país a través de las imágenes. Las hay de todo tipo: libros editados con lujos fotográficos, las del cine y el video documental, las que son productos industriales de la gráfica publicitaria y de la televisión. Y luego están las otras, reenviadas de boca en boca, que son acervo y producto de los relatos de viajeros. Son, al fin de cuentas, imágenes que ofrecen "visiones" de Argentina.

Mientras, las artes visuales proponen lecturas simbólicas, acercan imaginarios elaborados por productores nativos, quienes a veces no deliberadamente, han plasmado en sus obras otras imágenes, que reinventan y construyen, en clave estética, a la Argentina.

A diferencia de las imágenes que ostentan supuesta objetividad, que documentan y fijan una mirada inmutable, codificada de una vez y para siempre su mensaje, las obras que hoy apreciamos son una constelación que invita a mirar en profundidad, a bucear como los artistas y su arte re-crean y conforman la identidad de lo argentino. Las pinturas y grabados expuestos, propiedad de la Embajada de la República Argentina en Chile, son parte del patrimonio oficial y manifiestan, por tanto, una particular selección de lo que en determinado momento fue considerado arte representativo de Argentina de parte de las políticas culturales vigentes.

Los paisajes de Luis Gowland Moreno, Badi, Fortunato Lacámara y Quinquela Martín pertenecen a la intención de uso de este género que fue uno de los ejes temáticos centrales de casi todo el siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX para presentar los imaginarios sociales del paisaje natural y del paisaje urbano.

El paisaje pictórico consiente una aproximación que no sólo toma en cuenta los aspectos de la tradición de los estilos, sino que también presenta la densa trama de articulación entre la obra artística y la experiencia social del paisaje natural y del paisaje ideal o deseado.

"Playa Chica" de Gowland Moreno se inscribe aún en la línea del paisajismo impresionista tardío, rico en el placer untuoso del óleo, en el juego de los empastes gruesos y brillantes. Cálida como la escena que evoca, la luz y el color animan una feliz narración de veraneantes estivales a orillas del mar. El impresionismo acompañó el proceso de gestación de lo que José Luis Romero llamó el período de las "ciudades burguesas". Así, sierras, mares y montañas son aceptadas, desde el arte culto, como signos de identidad nacional. La burguesía y las élites políticas aceptaban de buen agrado ornar sus interiores domésticos y oficiales con un paisaje carente de todo conflicto, donde nada hace suponer la continuidad el conflicto que, desde el siglo anterior, opuso ferozmente en el mundo de las ideas y de las prácticas políticas, al campo y a la ciudad. De igual modo, el espectáculo visual de los paisajes pintados con colores puros y bajo la luz del sol incluía a hombres y mujeres integrados a ese festín colorístico y de pinceladas espontáneas. Nada hace suponer la existencia de conflictos sociales subyacentes.

Una sociedad aluvial, producto de la mezcla e inmigrantes y criollos, disfrutaba aún el progreso material y del ascenso social en un país que pronto viviría la irrupción, en la conciencia social, de la clase trabajadora, evento que emerge en los hechos de 1945 y que llevan, en 1946 y por medio de elecciones, a Juan D. Perón a su primera presidencia.

Con anterioridad y de las décadas de 1920 y 1930, en el humilde barrio porteño de la Boca, un heterogéneo grupo de artistas, externos al sistema del arte académico y oficializado, que allí residían o tenían sus talleres en las casas y barracas de paredes pintadas de brillantes colores, sobantes de la renovación de los navios y cubiertas con techos de zinc, pintaban paisajes portuarios, incluyendo a veces al trabajador como parte el paisaje humano.

Benito Quinquela Martín y su obra habían sido, en 1918, prontamente acogidos por el beneplácito oficial y por el éxito comercial. El aguafuerte "Hélice en reparación" es una síntesis de la plena confianza de la clase obrera e inmigrante en el trabajo como base del camino al logro material, reconocimiento e integración social en la construcción de un país, volcado al bienestar común. Los obreros de Quinquela Martín se entregan, anónimos y tenaces, al rudo trabajo del puerto. Es también un paisaje urbano de la ciudad de Buenos Aires deshistorizada, que se enmarca en la convicción general de un futuro promisorio.

Badi en "Le zorrete" y Lacámara en "Contraluz" inscriben sus barcos dentro de esta visión que se solaza en el reconocimiento de

la identidad porteña. Los barcos fondeados en el puerto, para el primero y el contraluz del segundo, que juega con el perfil oscuro de la enorme nave, junto a los grises y ocres claros del agua y del cielo, omiten la presencia humana. Remiten a la nostalgia de otras tierras, a la llegada vía marítima de miles de inmigrantes. Son paisajes que aluden lo ausente, a la mirada hacia las tierras de origen.

La identidad Argentina se forjaba en el flujo de influencias europeas y de otras culturas en contactos de retroalimentación. Ambas obras podrían verse desde la categoría de áreas abiertas del arte latinoamericano que definió Marta Traba, así la ausencia del hombre es signo de la tendencia exógena de la cultura rioplatense.

A partir de 1921, con la exposición de Gómez Cornet y Fíguro y en 1924 la de Pettoruti, las vanguardias internacionales hacen su arribo a Buenos Aires, y con ellas el paisaje se remozó en estilos y convive con los paisajes impresionistas y los regionalistas.

Cuando, en 1934 Joaquín Torres García regresa al Uruguay, el constructivismo ejerce su influencia en ambas márgenes del río de La Plata. La vertiente constructiva del arte no objetivo abstracto demandaba la estricta atención a cánones, métodos y valores de orden internacional. Sin embargo, pronto se reformularon en variaciones personales independientes que, desde lo local, aportan contenidos propios y resignifican esta tendencia moderna. La ciudad en el "Atardecer" que Alejandro Bonomez integra, responde más a un orden deseado que real. La superposición del entorno urbano periférico establece una retícula de idénticas líneas negras que integran la vivienda popular, las fábricas y galpones en esta intención de regularidad estable. La voluntad constructiva se opone a la libertad de los enormes espacios naturales de aquello aún no determinado. Frente a lo no codificado, el orden geométrico de una paleta sobria, celeste grisácea, ocre y rosada, reelabora la provisionalidad de una imagen ciudadana transitoria hacia una aspiración de perdurabilidad de la realidad.

La abstracción libre, con el nombre de Informalismo, ingresa veloz en Buenos Aires a fines de la década de 1950, tanto como sus modos de ejecución pictóricos, impulsivos, automáticos o azarosos. Sin embargo, su paso fugaz es clave en relación a la influencia subterránea que ejerce en la década siguiente.

El arquitecto Clorindo Testa hace propia esta manera expresionista que provee la exteriorización, sin inhibiciones, de emociones profundas y personales. En contraste con el llamado a un orden supraindividual e internacional del constructivismo, presente en "Atardecer", "Negro" de Testa parece contradecir el mandato riguroso del soporte cuadrado de la tela. En efecto, las capas de pintura ocre, blanca, gris y negra reenvían a la profundidad de lo inconmensurable. Nos recuerda que ante el orden como presente anhelado, el caos, inevitable, subyace y resurge al igual que los flujos atonales de Testa.

En principio, los artistas argentinos parecían crear conforme a los estilos europeos; con el Informalismo, otras influencias, estadounidenses y japoneses engrosan el aporte del arte moderno. Los estímulos llegaron más a través de vías indirectas que por conocimiento de las obras mismas, y esta aparente limitación dio lugar a la creación de una respuesta de tono local e inconfundible. El Informalismo argentino se apega, como ningún otro, a la materia negra como clave dominante, teniendo de modo propio a la abstracción intuitiva o libre.

Después del ataque al "buen gusto" y a la estética de lo exquisito, después de la imitación a la rebelión agresiva de lo matérico como amasijo de colores, arpilleras, cartones y otros objetos, hubo quien no aceptó sin más la moda de lo informal. En efecto, Antonio Berni nunca desecha las normas de la lógica interna o composición, a la vez que hace propios los materiales y procedimientos del collage y ensamblaje informalista.

Gracias a la cesión, de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo, se expone el grabado "Ramona en pose", obra de Berni.

Esta actitud dará lugar a una de las tradiciones críticas y creativas más fecundas de la plástica nacional, que continuarán Luis Felipe Noé, León Ferrari, entre otros. A fines de los años 50, el rosarino crea dos personajes que describen las condiciones de vida de los marginados: Juanito Laguna, un niño habitante de las villas miserias y Ramona Montien, la joven migrante interna que, sin más futuro, se prostituye. Berni plantea una ética del hacer plástico sin caer en las doctrinas ideológicas ni en las modas

artísticas internacionales. Como grabador, aplica en sus matrices una técnica propia, derivada del collage, preparando gruesas planchas con residuos como chatarra, botones y encajes. Así vuelve poética a la basura y describe metafóricamente las vidas de los desheredados sociales. El autor integra lo moderno a la propia cultura, en un resultado singular e internacional al mismo tiempo. En 1962, esta producción obtiene el Primer Premio Internacional en grabado en la XXXI Bienal de Venecia.

La década de 1960, según Alberto Giudici, curador de la muestra Arte y Política en los 60 (2002), comienza en lo político, con la presidencia de Arturo Frondizi en 1958 y finaliza en 1973, con el fin de la Revolución Argentina. En lo artístico, los autores cuestionan su propio hacer y su compromiso político y social. El Informalismo nutre a la Nueva Figuración, a la obra-objeto y de allí a la obra-acción. Junto a las vertientes del arte político, resurge la línea abstracto geométrica. Ambas tendencias, contenedoras de líneas plurales, participan el común mandato innovador de las vanguardias y son también signos visuales del caos y el orden de esta década compleja y convulsionada.

La conciencia política y social que se recupera de la línea constructivista, se interpreta de un modo nuevo. Miguel Angel Vidal en "Pinturas ambiguas" y "Laberintos el viento", Eduardo Mac Entyre en "Variante sobre negro II" y Pérez Celis en "Tiempo mundo II" se replantean la geometría y su lógica el orden. Crean, sobre la misma superficie del formato cuadrado, una realidad virtual pero a la vez tan real como el espacio que lo rodea. Los títulos son una señal de la búsqueda, compartida por otros latinoamericanos, de las leyes de lo constante universal. Aquí, la lógica del orden interno de las leyes geométricas patentiza las tensiones entre un orden racional y otro inestable, con infinitas posibilidades de cambio e inestabilidad. La creación de signos visuales basados en el punto como generador de líneas y de planos no es más que una invitación a un espectador activo, que se torna indispensable para la existencia de las obras. Las lecturas proponen aperturas a lo inestable y variable. Las obras crean una tensión que debe ser re-codificada en la búsqueda de un nuevo tipo de espacio.

La fertilidad y oposición entre el orden y el caos siguen apostando a la proyección del futuro, a la utopía de una modernidad aún no alcanzada en los años 60 y 70.

La continuidad del geometrismo dentro de una modernidad tardía en las artes, se plasma en "Tótem" de Agatiello, donde se conjugan la intención de una pintura visual purista y supraindividual con la expresión de lo sobrenatural y eterno de los ídolos totémicos.

De la larga tradición expresionista en el arte argentino y latinoamericano, Edward Lucie-Smith (1993) escribe que ésta refleja "tanto lo que puede pensarse de la apasionada naturaleza de la psique latinoamericana, que muchas veces puede estallar en violencia, como de la propia violencia de los acontecimientos externos".

Quien retoma antecedentes nacionales de la Nueva Figuración y otros del europeo grupo COBRA es Raquel Corner en su obra tardía. En "Ser mutante" aparece el tema de la conquista del espacio de parte del hombre.

El rostro regordete e informe deriva e la mixtura en parte mutante o monstruosa como de las imágenes de astronautas con sus cascos. Entre lo grotesco y lo terrible, esta pintura bien puede remitir a una realidad siempre cambiante e indecisa.

La Embajada de la República Argentina en Chile muestra su patrimonio plástico-visual y abre así la posibilidad de otro acercamiento entre ambos países. El paisaje cultural argentino, a través el arte el siglo XX, responde malamente a una definición cerrada de sí mismo. Una cultura y un arte híbridos, mestizos de mezclas y de reinterpretaciones como han sido intentadas comprender, aportan más un peculiar modo de integración y transformación de lo moderno que una visión que se solaza en la mimesis de lo externo en la reclusión interna.

El recorrido de algunas instancias del arte argentino del siglo XX es un camino para ejercitar la tolerancia de las diferencias, la flexibilidad de los pensamientos visuales y la multiplicidad de las respuestas.

Lic. ROXANA LAURA COLL







