

El campo artístico visual en La Plata (1958-1968)

María de los Ángeles de Rueda

Profesora y Licenciada en Historia de las Artes Plásticas. Magíster en Estética y Teoría de las Artes. Docente Titular de Historia de los Medios y Sistemas de Comunicación Contemporáneos, FBA, UNLP. Investigadora. Directora interina del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA), FBA, UNLP.

En escasos nueve años y especialmente en estos dos últimos, La Plata ha cambiado su rumbo artístico. Este corto período quedó inaugurado en 1960 por el Grupo Sí, núcleo de plásticos informalistas productores del intento conjunto de actualización del arte. Cinco años más tarde, el Museo Provincial de Bellas Artes rompe con su línea presentando al MOVIMIENTO ARTE NUEVO (MAN). El director del Museo, Ángel Osvaldo Nessi y Saúl Yurklevich reúnen un panorama nacional, mechado con algunas figuras locales, de tendencias más aranzadas del país. En 1967, Luis Pazos monta un espectáculo para la presentación de su libro -objeto LA CORNETA. En 1968, quien escribe, muestra sus cosas bajo una conferencia muda, y convoca a una experiencia colectiva con su MANOJO DE SEMÁFOROS. En las playas de Villa Gesell, Carlos Ginzburg realiza un AGUJERO EN LA PLAYA, realización colectiva con un pozo en la arena con cita en su interior para diragar, y ese mismo año en La Plata se homenajea al GRUPO SÍ.¹

Este artículo trata de brindar una reseña de las artes visuales en la ciudad de La Plata en el período 1958-1968, a manera de síntesis de las observaciones desarrolladas en un proyecto de documentación e investigación de las Artes en la ciudad, que se lleva a cabo en el IHAAA de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

Acerca del proyecto de investigación y documentación del IHAAA

El proyecto «Las Artes y la ciudad: archivo, memoria y contemporaneidad (1958-2006)»² comienza a desarrollarse en 2007 dentro del Programa de Incentivos, con la finalidad de construir un conjunto de información sistematizada y su

¹ E. A. Vigo, «No-Arte-Sí», 1969, p. 5.

² Entre los trabajos previos, que son varios, pero cuya información es dispersa, se pueden señalar: A. M. Altamirano, «El nacimiento de la plástica en La Plata», tesis de licenciatura en Historia del arte, Biblioteca FBA, UNLP; A. O. Nessi, *Diccionario Temático de las Artes en La Plata*, La Plata, IHAAA, FBA, UNLP, 1982; E. Sánchez Pórfido (comp.), *Maestros de la pintura platense, 18 pintores de la ciudad*, La Plata, La Comuna, Municipalidad de La Plata, 2005.

posterior interpretación sobre las artes en la ciudad, a través de cuatro subtemas y/o ejes. El propósito es aportar datos, reunir documentos y estudios tendientes a la construcción del campo artístico de la ciudad de La Plata y su vinculación nacional e internacional en el período señalado. Las acciones a seguir se inscriben en la constitución de programa de documentación e investigación con cuatro líneas de investigación relacionadas por su ámbito de desempeño, sus objetivos generales y metodología.

A partir de las búsquedas se realizará el estudio de las actuaciones de grupos e instituciones que se han desempeñado en la constitución del campo artístico-cultural, a partir de las producciones, los imaginarios y los circuitos del mismo. Se piensa en la necesidad de un *archivo* del desarrollo de las artes en la ciudad, en la tarea de sistematizar en una institución de la UNLP el material disponible y en poner en valor el patrimonio artístico del período.

El panorama crítico local, articulado en lo que respecta a las relaciones entre artes, los circuitos e instituciones en un período de importantes cambios sociales y culturales en la ciudad de La Plata, hace necesario una investigación que dé cuenta de los tránsitos y tensiones. Las prácticas artísticas, con su naturaleza pública de obras, y la manifestación de sus realizadores de ir más allá de la expresión individual, dan pie a la formulación de estéticas críticas orientadas a la búsqueda consciente de efectos sociales locales. La relevancia de esta propuesta es organizar en un corpus unificado la información dispersa en diferentes ámbitos: museos, centros de exposición y archivos particulares. Radicar el proyecto en el IHAAA y convertirlo en un proyecto de investigación del mismo, significa poner en valor la historia de los estudios sobre artes que se han generado en la Facultad de Bellas Artes, en la UNLP, en diferentes momentos de la segunda mitad del siglo XX, y que no han tenido el desarrollo institucional suficiente, o la mediación de las industrias culturales, pero que no obstante han seguido –con fluctuaciones– el desarrollo del arte local y nacional.

La historia del campo artístico de la ciudad puede tomar como uno de los centros de producción de sentido aquel que fue generado a partir de la Universidad y los diferentes centros: Museos Provincial, Municipal y el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano, como aquellas salas, ya inexistentes, creadas con el entusiasmo de parti-

culares que participaron de la renovación de las artes en La Plata.

Comenzar en 1958 es anticipar la década mítica para las artes argentinas y se corresponde no solo con la detección de un área vacante y la fragmentación de los estudios precedentes, sino, con los cambios en las políticas públicas de la provincia de Buenos Aires, en particular en lo atinente al plano cultural y sus industrias. En el ámbito de la UNLP se destaca la posterior creación de la carrera de Historia del arte por A. O. Nessi, la gestión del artista Carlos Aragón en la dirección de la Facultad de Bellas Artes; avanzando los primeros 60 el campo artístico se renueva y dicha renovación se verá desarrollada en la década siguiente.

Frente a los silenciamientos de la Dictadura, las artes en la ciudad asumieron diversas estrategias que se podrán vislumbrar con el advenimiento de la democracia. En algunos ejes las rupturas son temporales, son más fuertes; en otros ejes se establece una variada posibilidad de recorridos que permiten pensar la contemporaneidad. De este modo las tres palabras clave para este proyecto – archivo, memoria y contemporaneidad– cobran una importante interrelación para estudiar los campos en forma sincrónica y diacrónica.

La institución artística, a través de distintos espacios y actores, ha legitimado y legitima, con diferentes racionalidades, diversas significaciones sobre el arte y el patrimonio. Las exposiciones han sido instrumento de modernización cultural y de representación de políticas artísticas dominantes o subordinadas, de acuerdo a la relación entre modalidades, circuitos y públicos.

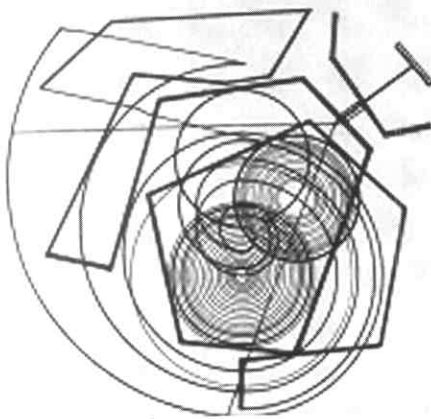
Anna María Guasch³ establece una mirada sobre el arte contemporáneo a partir del dispositivo de exhibición. Este se considera uno de los instrumentos más útiles para profundizar y avanzar en el conocimiento de una historia no escrita, más que en el repertorio de las agendas institucionales y, en el mejor de los casos, en la brevedad del catálogo.

Hacia el Arte Nuevo

Se sostiene que las experiencias plásticas y mediadoras de E. A. Vigo en la ciudad intentaron instalar nuevos comportamientos artísticos, un estado de vanguardia frente a un campo artístico más tradicional, especialmente sustentado en los envíos a los salones provinciales y a la enseñanza de algunos talleres en la entonces Escuela Supe-

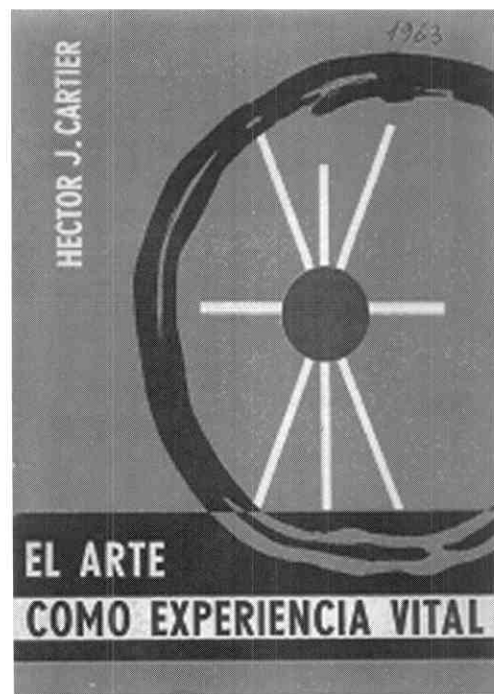
³ A. M. Guasch, *El Arte del siglo XX en sus exposiciones 1945-1995*, 1997.

rior de Bellas Artes. A finales de los años 50 el *arte nuevo* se empezaba a producir en los talleres de los jóvenes artistas, que saldrán a la luz como *Movimiento Sí*, y las renovaciones estéticas se transmitían desde las clases de Héctor Cartier y Manuel López Blanco, combinando la nueva visión y el existencialismo. La solidez pictórica de maestros como Martínez Solimán, Carlos Aragón o Francisco Vecchioli condujo a una afirmación de la pintura figurativa con fuertes componentes expresionistas. Esta primera renovación es asimilada a finales de los años 50 como una verdadera escuela, como parte de la tradición a lo que responderá con la fuerza de la actitud rupturista E. A. Vigo más que el grupo Informalista; los reunidos en este grupo sin duda renovarían el lenguaje pictórico al interior del sistema. Vigo se propone revulsionar⁴ dicho sistema proponiendo un «no arte», pero también difundir y comentar lo que acontece para provocar una vanguardia, tanto en la producción como en la recepción. Un *artista difusor* que tensiona la relación entre vanguardia y reacción, en analogía con la intervención de los artistas en el proceso social de constitución de significados estéticos durante los años 60, alrededor del Di Tella, en los que prevaleció en Argentina «un arte de difusores».⁵



Edgardo A. Vigo. Estudio mecánico estético máquina de engranaje pseudos.

En el diario *El Argentino*, Vigo escribe la columna de artes plásticas. En su Panorama Plástico Local de 1962 destaca el movimiento con un itinerario variado en una ciudad contradictoria. Los sá-



El libro con diseño de tapa de César Lopez Osornio fue publicado primero en el N° 15 de la Revista de la Universidad (septiembre-diciembre 1961) y editado en 1963.

bados de inauguración en los que todo cobra temperatura. «El plástico no se siente solo. Empieza a darse cuenta también de que la temperatura suya ha sido contagiada al medio ambiente. No somos ilusos pero creemos que estamos en presencia de un verdadero punto de partida».

El mapa del campo artístico platense del periodo comprende los siguientes actores:

1. **La formación del Grupo Sí (1960-1962)** integrado por César Ambrossini; César Blanco; Nelson Blanco; Horacio Helena; Omar Gancedo; Saúl Sarralde; Carlos Pacheco; Eduardo Panceira; César Paternosto; Alejandro Puente; Horacio Ramírez; Carlos Sánchez Vacca; Dalmiro Sirabo; Antonio Sitro; Hugo Soubielle; Mario Stafforini y Antonio Trotta. El grupo experimentó con materiales, técnicas y soportes, en una dialéctica informal-concreta.

2. **Grupo Diálogo (1962-1971)** formado por los artistas Enrique Arrigoni; Ismael Calvo Perotti; Oscar Levaggi y Ramón Peralta. Incorporaron la renovación sobre una base figurativa y de orientación temática hacia el americanismo y la crítica social.

⁴ La idea de una poética de la revulsión para tratar la obra de Vigo es introducida por Fernando Davis, Actas IHAAA 2007, muestra Arte Nuevo 1960-1976, Centro Cultural Recoleta, 2007.

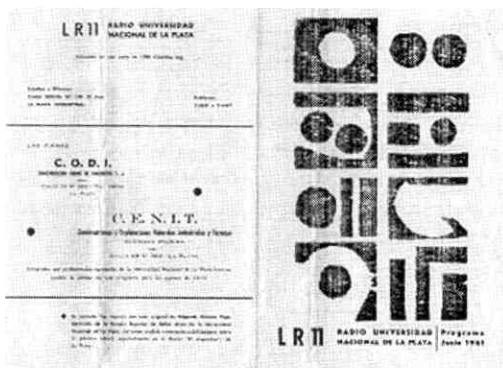
⁵ García Canlini retoma esta idea de Slemenson, M. y Kratochwill, G., «Un arte de difusores. Apuntes para la comprensión de un movimiento plástico de vanguardia en Buenos Aires, de sus creadores, sus difusores y su público», en Juan F. Marsal (ed.), *El intelectual latinoamericano*, Buenos Aires, del Instituto, 1970, pp. 171-201. La cita corresponde al texto de N. García Canlini, «La modernidad después de la modernidad», en A. Belluzzo (ed.), *Modernidade: Vanguardas Artísticas na América Latina*, San Pablo, UNESP-Memorial, 1990, p. 231.

3. **Pintores independientes vinculados a los grupos y a la Escuela Superior de Bellas Artes:** Miguel Ángel Alzugaray (entre la figuración expresionista y el informalismo, gran colorista); Lido Iacopetti (abstracción sensible, pictografemas; no solo renovó la pintura desde el punto de vista signíco, sino que unos años más tarde propiciará la creación de circuitos alternativos de difusión de las obras); César López Osornio (presenta en 1958 una obra informal al Salón de Mar del Plata, anticipando y en correspondencia con el Grupo Sí, renovando el lenguaje visual en la síntesis entre el gesto informal y la geometría. Además, su rol docente en Bellas Artes lo llevó a aplicar en el nuevo análisis del arte las categorías provenientes tanto de la filosofía existencial como de la fenomenología y la nueva visión. Entre 1960 y 1962 viaja a Japón y entra en contacto con el grupo Gutai). Asimismo se destaca el escultor Rubén Elosegui, también propiciando el cambio hacia una escultura abstracta.

4. **Movimiento de Arte Nuevo (MAN) (1965).** Grupo de artistas reunidos por el entonces director del Museo Provincial de Bellas Artes, Osvaldo Nessi, en una exposición colectiva y explosiva, más mediática por sus consecuencias y mostrando nuevas tendencias (inauguradas tanto por el Grupo Sí como por el no arte de Vigo).⁶ Los artistas, tratando de imponer sus ideas declararon:

«El arte está vinculado a su época siempre y de manera esencial. Hoy, es la respuesta sensible, imaginativa, a los estímulos que nos toca vivir. No se lo puede juzgar con prejuicios ni con esquemas anacrónicos. Exige una perpetua acomodación al presente. Un arte libre de prevenciones que no menosprecie ningún aspecto de la realidad, que se propone extraer alimento de todas las comarcas de nuestra existencia, sin desdeñar lo feo, lo grotesco, lo macabro, lo banal, lo cotidiano».⁷

5. **Un espacio de renovación: la Pequeña Galería de Radio Universidad.**



La Pequeña Galería de Radio Universidad es uno de los escenarios privilegiados de la avanzada hacia el arte de cambio. Se crea en 1961 y funciona hasta 1963, bajo la dirección de la radio de Julio Sager.

En este espacio Vigo colabora como entrevistado en diferentes programas sobre el panorama de las artes en la ciudad, reúne grabados de diferentes artistas para ilustrar la programación mensual y organiza las primeras muestras. Allí presentó al *Grupo Integración*, de breve existencia, pero que marca el lazo entre dos vertientes del proyecto moderno, la experimental y la constructiva.

En 1962 se realiza una muestra *Madí*, y a lo largo de los tres años se pudo apreciar una de Constructivismo arquitectural, de pinturas y grabados de Pettoruti, de jóvenes escultores y ceramistas.

Exposición del Grupo Madí en la Pequeña Galería de Radio Universidad de La Plata - Pintura de SCOPELLITI y escultura de SABELLI.



6. **Aparición en la escena plástica de algunas jóvenes artistas mujeres,** escultoras: Graciela Gutierrez Marx e Isabel Carmona (exponen en 1963 en la Pequeña Galería de Radio Universidad).

7. **Grabadores de La Plata** y la creación de Vigo del Museo de la Xilografía, 1967. Exponen y donan al Museo del Grabado: Ismael Calvo Perotti; De Marco; Francisco De Santo; Miguel Ángel Legarte; Omar Gancedo; Gaudino; Ofelia De Jofré; Lucio Lobet; Néstor Morales; Alberto Piergiacomí; Norma Posca; Hebe Redoano y Edgardo A. Vigo.

8. **VIII, Centro de Visión Integral (1961),** formado por Héctor Puppo junto a Jorge Pereira; Nicolás Jiménez; Ricardo Zelarayán; Gonzalo Chávez; Roberto Rollie; Ezequiel del Busto; Raul Massoni y Manolo López Blanco. Su labor consistía en difundir los principales trabajos sobre arte, arquitectura, diseño industrial y comunicación visual. Desarrollaron tareas de traducción de textos inéditos en Argentina, entre ellos: *¿Tiene vigencia la Bauhaus?* y *Signos visuales en la comunicación operativa y persuasiva*, de Tomás Maldonado; De

⁶ Esto fue estudiado en particular por M. Florencia Suarez Guerrini, como premio a proyectos MPBA, 2006. En prensa.

⁷ A. O. Nessi, «El MAN», en *Diccionario Temático de las Artes en La Plata*, 1982, p.237.

la superficie al espacio y *Problema del espacio tiempo* de Max Hill; *Espacio y Forma*, de Walter Gropius.

8. Movimiento Diagonal Cero (1966-1969). Conformado a partir de las diferentes ediciones de la revista homónima con jóvenes poetas, alumnos de Vigo del Colegio Nacional. Constituido por Vigo; Omar Gancedo; Carlos Ginsburg; J. de Luján Gutierrez y L. Pazos. Renovaron la poesía integrando imagen, texto, sonoridades, objetos. En un sentido amplio sentaron las bases de un tipo de operatoria conceptual. La ciudad de La Plata participa en esos años, a través de ellos, del debate sobre los nuevos destinos y mecanismos del arte. La ciudad celebra lo nuevo a la vez que lo condensa, y genera un ámbito de experiencias locales que, desde el circuito marginal, intenta entablar un diálogo con el Instituto Di Tella y proponer otros enfoques, como el ponderar los aspectos azarosos y lúdicos de lo artístico, y dismantelar el adormecimiento y la sacralidad que la pequeña sociedad platense le adjudica al arte.

E. A. Vigo en tanto artista difusor comenta, introduce, selecciona y ofrece a la formación del observador el arte de su tiempo con todas las variantes posibles, a través de las muestras que circulan en la ciudad; como creador da a conocer, reflexiona y trata de despertar al observador en lo que llama el «no arte».



Luis Pazos tocando su poema-objeto sonoro *La Corneta*.

Los últimos años 60 representan una sumatoria de sensaciones contradictorias en el plano de la cultura, la política, la vida cotidiana. Se trata de ser modernos y utopistas, a la vez que los diferentes sucesos militares y represivos aumentan.

La ciudad de La Plata vive la efervescencia de las investigaciones estéticas y constituye un escenario de rebelión capaz de soportar el avance de la experimentación en las artes visuales, la poesía y la música.

Fuentes consultadas:

- Archivo Familia Nessi
- Archivo Grupo Escombros
- Archivo Centro Experimental Vigo
- Hemeroteca, UNLP

Bibliografía

- GUASCH A. M.: *El Arte del siglo XX en sus exposiciones 1945-1995*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997.
- NESSI A. O.: «El MAN», en *Diccionario Temático de las Artes en La Plata*, IHAAA, FBA, UNLP, 1982.
- VIGO, E. A.: «No-Arte-Sí», en *Revista Ritmo*, Nº 5, octubre 1969.