

1966-1968. ARTE DE VANGUARDIA EN ROSARIO

Romina Garrido

Universidad Nacional de Rosario

Romina Garrido es Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Nacional de Rosario (UNR). Actualmente se encuentra finalizando la Maestría en Estudios Culturales pertenecientes al Centro de Estudios Interdisciplinarios de Rosario (UNR). Co-fundadora y miembro de Espacio Cero, colectivo transdisciplinar cuyo eje fue el desarrollo experimental de las relaciones entre las prácticas artísticas y el pensamiento crítico entre 2003 y 2013. Ha escrito las crónicas "CAE. El Ciclo de Arte Experimental" y "A propósito de la muestra «1966-1968. Arte de Vanguardia» en Rosario" para la revista digital Ramona, en 2015. Ha realizado Instalaciones para muestras colectivas como "Experimental", en el Complejo Astronómico Municipal en 2012, y Site-performances en el marco del proyecto Performances durante 2016. Actualmente integra el Equipo Soporte en Materialidades de la Dirección de Infancias y Familias de la Secretaría de Desarrollo Social, Municipalidad de Rosario.

Correo electrónico: rominamaga@gmail.com

El año 1984 es fundante para el arte de Rosario. Uno de los hechos que marcan la importancia de este momento es la realización de la primera muestra que recupera la experiencia de la vanguardia rosarina de la década del sesenta: “1966-1968. Arte de vanguardia en Rosario”. Esta excepcional exhibición es organizada por un colectivo de artistas que se conforma ese mismo año alrededor de un proyecto de agremiación cuyo horizonte principal era incidir sobre las políticas culturales de la ciudad (Cfr. Romina Garrido. *Entrevista a Gabriel González Suárez*). El puntapié inicial lo dan a comienzos de diciembre de 1983 cuando convocan a sus pares al primer encuentro: “un grupo de plásticos interesados en discutir y resolver los numerosos problemas con los que nos encontramos como trabajadores del arte, nos reunimos llamando a participar a todo el sector.”(Carta-convocatoria dirigida “a todos los trabajadores de las artes visuales” para participar en la Asociación APA). Este primer paso deriva en una asamblea realizada el diez de marzo de 1984 en la que se somete a votación el “concepto de gremio”, dando origen a la Asociación Civil APA (Artistas Plásticos Asociados). Dicho acuerdo colectivo se sella el veintidós de junio de 1984, fecha en la que se funda la entidad cuya Comisión Directiva queda conformada de la siguiente manera: Gabriel González Suárez (Presidente), Carlos Cantore (Vicepresidente), Daniel García (Secretario), Ricardo Pereyra (Prosecretario y Tesorero), Sergio Mazzini (Protesorero), Graciela Sacco y Silvia Chirife (Vocales), Claudia del Río, Miguel Mazzocato y Malva Leale (Vocales suplentes), Patricia Espinoza (Síndica titular), Rubén Baldemar (Síndico suplente)¹.

A partir de allí, APA es la plataforma de acción desde la cual emprenden la travesía de llevar adelante la muestra. La misma permite a una generación, que recepciona con avidez estas experiencias, entrar en contacto con los vectores estéticos y las aspiraciones sociales que supo albergar la vanguardia sesentista. En estos primeros años de la década del ochenta –marcados por la celeridad que imprimió la vuelta a la democracia– el caudal de información comprendido en las obras y materiales de la exhibición aparece todavía como contenido disperso que pulsa por inscribirse en un nuevo contexto. Echar luz sobre toda esa reserva representaba para los artistas organizadores una cuestión filiatoria con carácter de reparación histórica.

1 Acta de fundación. Quedan dudas respecto de la conformación de los cargos de vocales titulares y suplentes, ya que aparecen tachaduras y anotaciones al margen que incluyen también a Silvia Andino y Gabriel Serrano como vocales titulares. Todos los nombres que incluye el acta, contando entre ellos a estos últimos, aparecen sin distinción de cargos en el catálogo de la muestra.

¿Qué hubiera sido de nuestras estéticas si hubiéramos tenido toda esa información? En lo estético y en lo de hacer cosas con otros, porque ellos tenían, digamos, esas dos vertientes y a esa muestra que fue tanta investigación, fue una cosa de gran generosidad de APA para la sociedad, porque nosotros decíamos: “los pibes tienen que saberla, no pueden estar en la oscuridad como nosotros, la ciudad tiene que enterarse de lo que pasó” (Garrido *Entrevista a Claudia del Río*).

La muestra fue realizada entre el 28 de setiembre y el 7 de octubre de 1984, y tuvo sede en el epicentro de la institucionalidad artística local: el Museo Municipal Juan B. Castagnino, que se encontraba transitoriamente bajo la dirección del arquitecto Edmundo Zamboni. Llevar adelante esta importante muestra en uno de los espacios institucionales con mayor peso de la ciudad, fue posible gracias al beneficio de una coyuntura de apertura y reconfiguración que abrió una hendidura a su tradicional política de exhibición, que incluía artistas de consolidada trayectoria en el medio artístico local. Los artistas participantes fueron Osvaldo Boggione, Aldo Bortolotti, Graciela Carnevale, Rodolfo Elizalde, Noemí Escandell, Eduardo Favario, Ruperto Fernández Bonina, Carlos Gatti, Emilio Ghilioni, Edmundo Giura, Martha Greiner, Ana María Giménez, José María Lavarello, Lía Maisonnave, Coti Miranda Pacheco, Rubén Naranjo, Norberto Puzzolo, Juan Pablo Renzi, Jaime Rippa y Guillermo Tottis. Si bien algunos de ellos cumplían con esos requisitos –no precisamente por los gestos y acciones realizados en el contexto vanguardista– fue un hecho poco habitual que el espacio del museo se abriera para que un colectivo con breve recorrido en la ciudad organizara este evento. Es en este contexto de inédita permeabilidad institucional que APA gana el espacio del museo para exhibir las obras y los registros de las acciones de la vanguardia, con el peso que suponía el hecho de hacerlas públicas por primera vez luego de la dictadura. Allí se articularon dos lógicas que habitualmente habrían sido ajenas: el peso de la tradición que imprime una institución como el Museo, y la impronta autogestiva y *amateur* que le dieron los artistas a la organización de la exhibición.

[...] fue una locura porque la montamos nosotros, enmarcamos todo, los documentos eran papeles y en el Castagnino había [...] montones de marcos de madera de distintos tamaños; entonces elegíamos el marco, poníamos la hoja adentro, lo cerrábamos y se colgaba. Y a eso lo hicimos básicamente Gabriel, Cantore y yo; después Silvia Chirife que me acuerdo que estaba con una motito, que iba y venía trayendo materiales y cosas (Garrido *Entrevista a Daniel García*).

Esta manera de irrumpir en la historia reciente conectaba con la idea de artista que APA intentaba poner en juego en la dinámica de las pugnas por la legitimidad. APA con esta muestra traza un vector emergente que, como mínimo, pretende debilitar los cimientos del orden hegemónico que regía el campo artístico local de aquel momento. Las tensiones en juego se pueden vislumbrar, aunque con cierta opacidad, con la inclusión de una sala para obras recientemente realizadas por los artistas de la vanguardia, que intentaba poner en evidencia la brecha 60/80 en términos de las contradicciones de los artistas que en ese presente habían retornado a una pintura que estaría en franca confrontación con las producciones vanguardistas de los 60.

[...] el otro objetivo era el enfrentamiento que se había armado con la otra agrupación de artistas, con APROA. O sea, en un momento, nosotros empezamos, creo que a fines del 83, a reunirnos, y durante el verano se formó primero la asociación APROA y, como contrapartida, formamos nosotros APA. La discusión pasaba ahí sobre todo porque APROA quería algo más relacionado con la trayectoria y con una cosa más corporativa. Además había todos unos requisitos para entrar en cuanto a cantidad de exposiciones y demás. Paradójicamente yo daba perfectamente los requisitos, porque tenía en exceso muestras a pesar de que hacía poco que había empezado, y de hecho había varios artistas que yo conocía que estaban en APROA y que a mí me caían bien. Pero por otro lado, como que APA era la parte de la gente más joven, más rebelde y con más contenido político. Entonces, es como que no había dudas, en ese momento, de dónde estar. Y lo que sabíamos nosotros con respecto a la gente de la vanguardia es que algunos que habían estado participando del proceso, como por ejemplo Elizalde y Ghilioni, que estaban en APROA, estaban ahora en una posición que nosotros considerábamos como retrógrada; era estar volviendo a pintar un tipo de imagen como atemporal o que correspondía a otra época. Y, en cambio, rescatábamos a gente como Renzi o Boglione, que se suponía que hacían una cosa más de vanguardia. Entonces uno de los objetivos era mostrar lo que habían hecho determinados artistas en ese momento, y lo que estaban haciendo ahora como para decir que algunos habían ido para atrás y otros habían seguido progresando (Garrido Entrevista a Daniel García).

El modelo de la vanguardia opera entonces como una herencia que conecta con las posiciones de los jóvenes organizadores y les permite hacerse un lugar en el escenario presente. La exhibición tuvo el carácter de una muestra de archivo, por su ímpetu



Figura 1. Afiches del Ciclo de Arte Experimental (Rosario, mayo-setiembre de 1968), Museo Castagnino
Foto: Norberto Puzzolo

Figura 2. Registro fotográfico de la exposición de Norberto Puzzolo para el Ciclo de Arte Experimental (1968), Museo Castagnino
Foto: Norberto Puzzolo

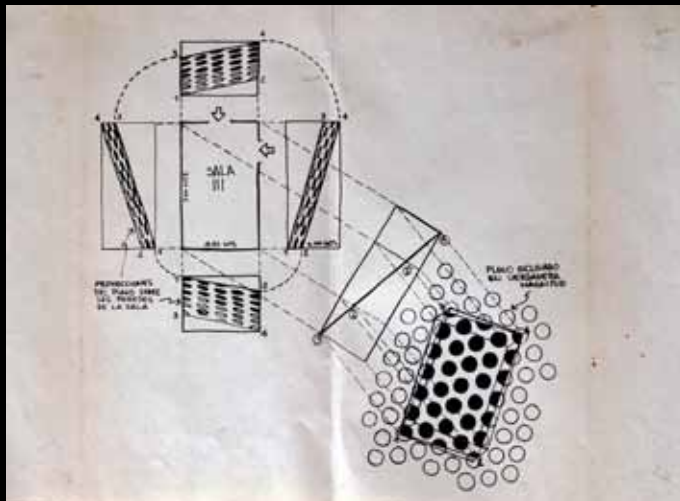


Figura 3. Aldo Bortolotti, boceto de la obra *El Plano inclinado*. Proyecciones de un plano a lunares sobre las cuatro paredes de la sala, metal y esmalte, 700 x 440 x 300 cm, 1967

Figura 4. Aldo Bortolotti, boceto en fibra sobre papel cuadrículado de la obra *Desde adentro y/o sistema de reacción*, esmalte sintético sobre tela, 150 x 150 cm, 1966

de mostrarlo todo. Sin duda, una de las cuestiones sobresalientes es el volumen de lo expuesto, un gesto político acorde con la época. Ese *todo* exhibido incluía obras, registros fotográficos, documentos, notas de diarios, afiches, gráfica de la época y bocetos especialmente realizados para la muestra, tal como sucedió con Aldo Bortolotti, quien redibujó algunas de las obras de los '60s que luego fueron incluidas en la exposición.

El proceso de recolección de lo presentado puso en juego una artesanía de archivera minuciosamente aceiteada en un mano a mano con los artistas de la vanguardia. Reconstruir este conjunto significativo compuesto por artefactos, que en su contexto epocal no hubieran convivido en un mismo espacio expositivo, implicó largas e insistidas conversaciones con los protagonistas de la vanguardia, atesoradores de la mayor parte de esa reserva. El hecho mismo de su recuperación ponía a estos jóvenes en situación de ligarse con los autores, confiando en su relato y en lo que ellos facilitarían como material para la exhibición.

Fue muy caótico y no recuerdo que hubiera una curaduría; juntamos todo lo que se había podido reunir, que aparentemente era lo que quedaba, lo que había sobrevivido. Es más, después me di cuenta de que no, de que en realidad todo el mundo fue muy reticente en darnos cosas porque después apareció mucho material que en ese momento se suponía que no existía, y sin embargo en muestras posteriores aparecieron cosas de Favario, y hasta la misma Graciela Carnevale encontró un montón de material que en ese momento decía no tener. Claro, yo lo pienso ahora, unos pibes que vienen, que no se sabe quiénes son ni qué quieren hacer, una locura de una muestra que va a durar tres días en el Castagnino [...] Después entrevistamos a todos, a Carnevale, a Mimí Escandell, a Bortolotti, a Tottis, y todos nos fueron dando algo, unos papeles, un cuadro o algo. Después, había bastante obra que era de la colección de Slullitel, que estaba en una terraza, la mayor parte al aire libre, toda como semi destruida. Había muchas cosas que estaban así guardadas, desarmadas, cubiertas de tierra, nosotros tuvimos que limpiar, ordenar y volver a montar más o menos. Graciela Carnevale tenía toda una estructura de módulos de madera que usaba como banquitos en su taller de plástica, así que también lo llevamos, lo volvimos a armar y todo eso en dos días; entonces fue como una cosa muy vertiginosa, muy agotadora (Garrido Entrevista a Daniel García).

Al partir del desconocimiento de esos materiales, la construcción de la muestra fue una experiencia que puso a funcionar una maquinaria histórica apoyada en

la presencia vital de los protagonistas. Lo que surge de este vínculo intergeneracional da como resultado una muestra organizada por y para los artistas que revela el intento de darse la historia, de hacer del acontecimiento que fue la vanguardia un hecho visible, común y disponible. La mirada bajo la cual producen este evento cultural queda expuesta en el texto del catálogo: “despojados de una visión nostálgica y apologética del pasado, con la intención de rescatar actitudes que forman parte de nuestra historia plástica” (Catálogo exposición 1966-1968. Arte de vanguardia en Rosario).

Respecto de las repercusiones de la muestra, comenta Gabriel González Suárez que asistió un gran número de personas a la inauguración, la mayoría alumnos de la Escuela de Bellas Artes de la UNR, sector sobre el que tuvo mayor impacto. Daniel García, por su parte, corrobora esto y agrega que:

Fue muchísima gente, el museo estaba lleno, cosa que no era común en esa época. Hacía poco que empezaba a ir a ver muestras al museo pero lo habitual era que no fuera nadie, iban veinte personas, y realmente estaba completamente lleno de gente [...] Hubo mucha repercusión en el momento pero después volvió todo a... fue como remover la arena y que después el viento otra vez tape todo (Garrido Entrevista a Daniel García).

Guillermo Fantoni también hace mención a esto en una nota publicada en abril de 1985 por la revista *Artinf*:

Una inusual afluencia de público –preferentemente joven– durante los días de la exhibición, así como en los tres días de jornadas con la participación de los expositores que dialogaron entre sí y con los asistentes, son indicadores de la avidez por conocer ciertos períodos poco esclarecidos de nuestra plástica².

A pesar de la afluencia de público que visitó la muestra, la misma no adquirió la visibilidad esperable en función del capital simbólico puesto en juego. Incluso la historiografía abocada al período con sus escasas menciones, parece no haber podido

2 Con “las jornadas” se refiere a tres encuentros de intercambio y debate que se hicieron en el marco de la muestra, con la participación de los artistas expositores, moderadas por Guillermo Fantoni (Fantoni Revista *Artinf*).



Figura 5. Abajo izquierda: Juan Pablo Renzi, *Representación de la forma y el volumen en proporción del contenido en agua del lago del Parque Independencia*, de la serie *De representaciones sólidas del agua y otros fluidos*, aluminio, 50 x 227 x 114, 1966
 Centro izquierda: Aldo Bortolotti, *AAAh..!*, esmalte sintético sobre tela, 180 x 180 cm, 1966/8
 Foto: Norberto Puzzolo

Figura 6. Abajo: Juan Pablo Renzi, *Agua de todos los países del mundo*, de la serie *Proyectos con agua*, 49 botellas de vidrio, papel y agua, medidas variables, 1967. Izquierda arriba: Norberto Puzzolo, *Relieve 7*, madera, cartón y sintético, 1967. Centro: registro fotográfico de obras de Puzzolo, de izquierda a derecha 1) *Estructura II*, madera, hardboard, sintético, 300 x 180 x 300 cm, 1967; 2) *Pirámide virtual con visión exterior e interior*, madera y sintético, 500 x 200 x 250 cm, 1967; 3) *Estructura I*, madera y sintético, 150 x 150 x 180 cm, 1967. Derecha: Noemí Escandell, bocetos y registro fotográfico de *Espacios correspondientes (estructura variable de tres elementos)*, maqueta, acrílico sobre madera, 28,8 x 46,3 x 48,8 cm, 1967
 Foto: Norberto Puzzolo



Figura 7. Centro: Rodolfo Elizalde, *Díptico*, óleo sobre tela, 2 piezas de 100 x 100 cm, 1967. Derecha: Rodolfo Elizalde, bocetos para pinturas, 1967
Foto: Norberto Puzzolo

Figura 8. Obras y afiche de presentación de la muestra O.P.N.I. Objeto Pequeño No Identificado, Rosario, Galería Quartier, noviembre de 1967
Foto: Norberto Puzzolo

sopesar la dimensión del hecho³. (Encontramos referencias a la muestra “1966-1968. Arte de vanguardia en Rosario” en Longoni-Mestman, y en Ramona n° 87). Es una incógnita dilucidar los motivos de tal opacamiento, aunque podemos conjeturar que estos jóvenes artistas cometieron la irreverencia de poner estos hechos a la luz, a pesar de la negación que dominaba la escena. Ana Longoni hace mención a ello:

Dicha instancia se convirtió en una operación de rescate de experiencias, materiales y artistas que habían quedado silenciados y desperdigados. González Suárez relata: “Con las Jornadas quisimos memoriar, movilizar y fomentar la discusión sobre un tema sepultado tras estos años de oscurantismo. Cuando empezamos a prepararlas encontramos resistencia en quienes habían vivido esa etapa, dificultades en recordar, en aportar documentación [...] Cuando preparábamos las jornadas, habíamos recibido críticas de que estábamos museificando un período marcadamente anti-institucional. Creemos que ese debate y las 1500 personas participantes demuestran lo contrario: lo que logramos fue desmuseificar el museo, y no museificar la vanguardia” (Longoni 19).

Bibliografía

Acta de fundación de la Asociación APA, Centro Cultural Bernardino Rivadavia, Rosario, 22 de junio de 1984. Archivo personal Gabriel González Suárez.

AAVV. Catálogo exposición “1966-1968. Arte de vanguardia en Rosario”, Museo Municipal Juan B. Castagnino, del 28 de setiembre al 7 de octubre de 1984, 3.

Carta de presentación/convocatoria firmada por Gabriel González Suárez, Carlos Cantore y Daniel García. Rosario, s.f. Archivo personal Gabriel González Suárez.

Fantoni, Guillermo. “Rosario vanguardias”, Revista *Artinf*, año 9, N° 50-55, Buenos Aires, (enero-abril de 1985). 174.

Garrido, Romina. *Entrevista a Gabriel González Suárez*. Rosario: texto inédito, noviembre de 2014 (Archivo personal Romina Garrido).

3 Dicha muestra fue revisitada el sábado 11 de octubre de 2008, cuando se realizó la mesa redonda: “1984: Primeras recuperaciones de la vanguardia rosarina: Daniel García, Gabriel González Suárez y Coco Bedoya,” en el marco de la muestra “Inventario 1965-1975. Archivo Graciela Carnevale”, Centro Cultural Parque de España, Rosario, del 3 de octubre al 9 de noviembre de 2008. Actividad organizada por Graciela Carnevale y la Red de Conceptualismos del Sur.

4 El artículo cuenta con más páginas pero solo he tenido acceso a la citada.

---. *Entrevista a Claudia del Río*. Rosario: texto inédito, 17 de junio de 2011 (Archivo personal Romina Garrido).

---. *Entrevista a Daniel García*, Rosario, texto inédito, abril de 2016 (Archivo personal Romina Garrido).

Longoni, Ana; Mariano Mestman. *Del Di Tella a "Tucumán Arde". Vanguardia artística y política en el 68 argentino*. Buenos Aires: Eudeba, 2008, 296.

Longoni, Ana. "La conexión peruana", en *Ramona* N° 87. Buenos Aires: diciembre de 2008, 19.