

archivo

n°1 / 2

Memoria del arte /
memoria de los medios

n°3

El arte y lo cómico

n°4

Las muertes de las
vanguardias

n°5

Las tapas de
semanarios del siglo

XX

n°6

Estéticas de la vida
cotidiana

n°7

Objetos de la crítica

n°8

Centros y fronteras. El
cine en su tercer siglo

n°9

Dispositivos
mediáticos: los casos
de las tapas de revistas
en papel y en soporte
digital

n°10

[Sobre historia y teoría
de la crítica I](#)
búsqueda

Contacto
[Comentarios](#)
[Suscripción](#)
Sobre historia y teoría de la crítica I
n° 10
 sep.2012
 semestral

Secciones y artículos [2. Historia de la crítica]

Pasado, presente y futuro en la crítica de arte argentina de comienzos de los años sesenta

Berenice Gustavino

 abstract
 texto integral
 notas al pie
 autor
 bibliografía
 comentarios

Abstract

La preocupación por el pasado no es un imperativo propio del ejercicio de la crítica de arte que se encuentra, al contrario, ligada a los tiempos cortos de la actualidad y a la agenda de actividades artísticas. Presuponemos que cuando la crítica necesita referirse a categorías que ordenen y transformen en inteligible el pasado recurre a la historia del arte y a las categorías elaboradas por ella. Sin embargo, en un conjunto de textos sobre arte argentino publicados entre 1960-1963, vemos cómo la crítica avanza sobre el territorio de incumbencia de la historia del arte, proponiendo períodos y esgrimiendo, para esto, criterios de discriminación, interesada en establecer cierto orden, incluso, sobre el presente.

Palabras clave

crítica de arte - historia del arte - Argentina - temporalidad - periodización

Abstract en inglés

Past, present and future on the Argentinian art criticism of the early sixties

Worry about the past is not an inner imperative of the arts criticism activity, which is found, on the opposite, linked to the short times of actuality and to the artistic activities agenda. We suppose that when the criticism needs to refer to categories which order and transform the past into something intelligible it turns to the history of arts and its categories. Nevertheless, we can observe in a group of texts about Argentinian art published among 1960-1963 a criticism advance towards a zone of concern of the history of arts proposing periods and, for these, delivering a discrimination criteria interested in establishing certain order, even about the present.

Palabras clave

art criticism - art history - Argentine - temporality - periodization



Texto integral

Pasado, presente y futuro en la crítica de arte argentina de comienzos de los años sesenta[1]

- 1 A comienzos de los años sesenta, los textos de crítica de arte argentina se pueblan de variados intentos de organizar el tiempo. Reaparecen periodizaciones ya elaboradas por la historia del arte local y tentativas nuevas de establecer un orden en los acontecimientos artísticos de las últimas décadas. Este ejercicio la lleva a establecer hipótesis sobre lo que podríamos llamar una "temporalidad de ritmo variable" y a afirmar, entre otras cosas, que el tiempo del arte se ha acelerado.

La aceleración del tiempo histórico

- 2 El testimonio sobre la experiencia de un tiempo acelerado a comienzos y durante los años sesenta no es exclusivo de los textos de crítica de arte. Así lo señalan autoras como Silvia Sigal (1991) o Claudia Gilman (2003) cuando estudian el período. En sus trabajos, la aceleración del tiempo histórico es un rasgo más de lo que podríamos llamar "estilo de época" [2] vigente en la década. Para Sigal, durante los sesenta, "el país entra en esa aceleración del tiempo histórico de los *sixties*, ampliando el foco de mirada tanto cultural como política" (1991: 192), mientras que para Gilman, "En esa época, según manifiestos y declaraciones que proliferaron entonces, la lógica de la historia parecía ineluctable, y su modo de temporalidad se expresaba por la emergencia de *tiemposrápidos*, cuya mejor metáfora es la del *carrofuriosodelahistoria*, que atropellaba a los tibios en su inevitable paso." (2003: 37). Para Gilman la "aceleración del tiempo" es producto de una interpretación de la historia que se expresa, por ejemplo, en la construcción de ciertas metáforas, mientras que para Sigal, la aceleración del tiempo histórico posee, más bien, el carácter de un acontecimiento.
- 3 Por su parte, Andrea Giunta sostiene que "los sesenta se recortan con los rasgos de la confianza en una progresiva transformación social propia del relato modernista de la historia" (2001: 22). Sin ser una caracterización exclusiva del proceso argentino, para Giunta ésta se combina con los postulados del desarrollismo que impregnó las políticas de promoción artística en el país, asociando las nociones de industrialización, progreso científico y modernización cultural.
- 4 Analizando la crítica francesa del período, Richard Leeman también identifica referencias a la aceleración del tiempo histórico en los textos del crítico francés Pierre Restany [3] y las vincula con la historia de la expresión, que habría sido popularizada por Daniel Halévy en *Essaisurl'accélérationdel'histoire* de 1948, reeditado en 1961, y que devendría lugar común del discurso político.
- 5 Desde la teoría de la historia, autores como Reinhart Koselleck o François Hartog sostienen que es la modernidad la que hace posible que la experiencia del tiempo se exprese en términos de "aceleración". Para Koselleck, la aceleración surge con la Revolución Francesa y el Iluminismo, inaugurando una experiencia particular del tiempo, en la que el pasado y el futuro se redefinen, así como las expectativas creadas

en torno a ellos. Si hasta ese momento, la noción de tiempo permanecía ligada al pensamiento de la Iglesia, era estática y su aceleración sólo podía ser interpretada como la reducción del tiempo de espera del juicio final, a fines del siglo XVIII, la experiencia del tiempo supone un futuro que se presenta ligado al progreso, que permite la elaboración de pronósticos a largo plazo, y transforma la aceleración en la noción histórica de la esperanza. (Koselleck, 2000: 52). En otros términos: "L'accélération du temps, jadis catégorie eschatologique, devient au XVIII siècle matière à planification terrestre, -y agrega- bien avant que la technique n'œuvre complètement le champ d'expérience convenant à l'accélération." (2000: 32). La categoría de aceleración se pone en relación con su contrario, la de retardo, y ambas van a modificar los ritmos variables de las relaciones entre el pasado y el futuro.

- 6 Así, y dejando esta revisión solo a título de introducción, vemos que la aceleración del tiempo histórico es entendida de modos diversos según la posición de observación^[4] que ocupen los autores. Aquí tomo la noción de Sergio Moyinedo, desarrollada a partir de la distinción de Niklas Luhman entre *observadordeprimerorden* y *observadordesegundoorden*. A cada una de estas figuras le corresponde un funcionamiento semiótico diferente: el observador de primer orden "habita el mundo de las cosas", un mundo transparente, sin mediaciones. Mientras que el observador de segundo orden es un "observador de observaciones", y su posición implica un desplazamiento espacio-temporal con respecto al espectador u observador de primer orden. Así, para los autores antes mencionados, observadores de segundo orden, la aceleración es definida como "categoría" según Koselleck, como "imagen" y "sentimiento" según Hartog, "lugar común" para Leeman, es "metáfora" para Sigal. Mientras que, para los críticos, observadores de primer orden que no pueden percibir el carácter tópico de la noción, ésta es presentada como un hecho, como un rasgo efectivo de la contemporaneidad, que puede ser descripto y datado.

El nuevo ritmo –acelerado- del arte argentino

- 7 En 1960 tienen lugar la exposición *150 años de arte argentino*, que conmemora el Sesquicentenario de la revolución de Mayo en el Museo Nacional de Bellas Artes, y la *Primera exposición internacional de arte moderno* en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. El recién creado Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella entrega su primer premio, en un certamen que tendrá lugar una vez por año, hasta 1966. En 1961, la Embajada Argentina en Brasil realiza la exposición de arte argentino contemporáneo en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro y Argentina participa en la VI Bienal de San Pablo, en la que Alicia Penalba recibe el Gran Premio de escultura. En 1962, Antonio Berni recibe el Primer Premio de Grabado en la XXXI Bienal de Venecia y se realiza la Primera Bienal Americana de Arte Kaiser, en la provincia de Córdoba.
- 8 El año terminado en cero del cambio de década, el carácter histórico y retrospectivo de algunas de estas exposiciones y las que presentan una mirada global sobre la producción reciente, promueven la aparición de críticas que se presentan bajo la forma de balances de la historia del arte argentino y, concluyen, generalmente, con diagnósticos sobre su estado actual y predicciones sobre su futuro. Algunas de estas exposiciones permiten, también, ver expuestas obras argentinas recientes junto a los envíos de otros países, hecho que propicia las comparaciones y la evaluación de la producción nacional. En la argumentación de los autores, estos eventos se transforman en pruebas que testimonian el cambio de velocidad que está experimentando la escena artística local, que habría tomado varios años en gestarse.
- 9 En el catálogo de la exposición *150 años de arte argentino*, exhibición que se propuso representar, como afirma Fabiana Serviddio, la totalidad de "nada más ni nada menos que la historia del arte argentino a partir de la independencia de la nación" (2009: 36), Cayetano Córdoba Iturburu afirma:

Los movimientos modernos argentinos (...) fueron surgiendo entre nosotros (...) con un retraso, cada vez menos considerable desde luego, respecto de los movimientos análogos ocurridos en el resto del mundo. Este retraso, puede afirmarse sin reserva alguna, ha desaparecido en nuestros días. A partir de 1944 (...) las artes visuales, en nuestro país, se desenvuelven con el mismo ritmo que preside el desarrollo de análogas disciplinas en el resto del mundo. (...) Las grandes tendencias actuales de la no figuración (...) tiene(n) entre nuestros artistas representantes cuyo espíritu y cuya visión no son menos actuales y

calificados (...) que los del cualquier otro país de la tierra.[5]

- 10 En el mismo catálogo, Samuel Paz describe la escena nacional en estos términos:

Las generaciones se agolpan y parecen confundirse. En estos últimos años se suceden las exposiciones con más frecuencia, el público interesado es mayor y aún más numerosa es la gran masa de público curiosa por el arte contemporáneo que visita los museos. (...).

Lo que llamo aventura se ha instaurado en nuestro país y en estos años, nuestros artistas se encuentran abocados a planteos que tienen una efervescencia universal de candente actualidad.[6]

- 11 En un artículo publicado en *Artes y letras argentinas. Boletín del Fondo Nacional de las Artes*, Hugo Parpagnoli pasa revista a las diferentes salas de esa exposición para detenerse en la última, que muestra, siguiendo el mismo criterio cronológico del resto de la exposición, el arte más reciente, aquel producido entre los años 1950-1960. La curaduría de esa última sala estuvo a cargo de Samuel Paz y en su propuesta, como señala Serviddio, "salían triunfantes el informalismo y el grupo denominado de los Siete Pintores Abstractos" (2009: 41). Frente a las obras de pintores como Mario Pucciarelli, Fernando Maza, Alberto Greco, Rómulo Macció o Kazuya Sakai, Parpagnoli escribe que esa sala muestra un "período de desarrollo acelerado con notable aumento en el número de artistas y la promoción de las nuevas generaciones" y, agrega, "Si, de pronto, saltamos a la sección de la muestra (...) que corresponde a los últimos 10 años vemos en qué medida y qué velozmente las cosas han cambiado".[7]

- 12 ¿Qué significa "aceleración" para estos autores? Se trata de un aumento en la velocidad de producción de los acontecimientos que los críticos señalan recurriendo a un vocabulario heterogéneo y metafórico en el que se combinan referencias a la dupla tiempo/espacio, con variaciones según se enfatice uno u otro componente del par. La percepción de este cambio, implica, además, la caracterización de una velocidad del tiempo previa, "no acelerada", frente a la cual se definen las características del presente.

- 13 No podemos desprender una única definición del fenómeno y los críticos no se preocupan por explicitarla, lo que la confirma como "lugar común"[8]. La aceleración aparece según qué estén observando en un momento preciso, ya sea el estado del mundo o del arte. Así, Guillermo De Torre se refiere a un "tiempo histórico acelerado"[9] que conduciría a una aceleración del tiempo artístico, mientras que María Laura San Martín habla de la "aceleración del ritmo de la época"[10] que tiene como correlato la aceleración de los procesos artísticos. Por su parte, Parpagnoli se refiere a la aceleración o activación del movimiento plástico y no relaciona este fenómeno con eventos históricos o con un estado del mundo particular. Para Ernesto Schóo, por su parte, es la "aceleración en la difusión de novedades" la que conduce a la cosmopolitización del arte y los artistas[11].

- 14 Las apreciaciones sobre este fenómeno deben ser puestas en relación con otros lugares comunes de la crítica del período como el de la "puesta al día" y el de la "internacionalización" del arte argentino. Uno pone el acento en el desplazamiento en el tiempo y el segunda en el espacio, y el vocabulario de la crítica se puebla, así, de términos que describen los efectos de este cambio de velocidad: se habla de mutación, catástrofe, activación; del presente se dice que es apremiante, vertiginoso e implacable; y muchos textos se proponen como herramientas ofrecidas a la comprensión de la Babel artística contemporánea. La afirmación de un cambio de velocidad en el ritmo del tiempo se apoya en la idea de una evolución progresiva del arte, sometida a una lógica universal y se desprende de la comparación con un pasado, de ritmo lento, y con un tiempo extranjero, en particular europeo, que es el que dictaría la marcha correcta de la evolución. Dice, por ejemplo, Parpagnoli comparando el arte argentino del siglo XIX y de las primeras décadas del XX con la pintura europea, que éste "aparece como la expresión de habitantes de otro planeta más que de otra época"[12], conjugando ambas referencias al espacio y al tiempo del arte.

- 15 En la tematización del ritmo del tiempo se activan, por un lado, las referencias a lo que podríamos llamar, según la fórmula de Denis Rolland (2000), el "modelo francés" aún en vigencia, que hace pasar el eje del arte por ese país y que constituye, como reconoce Diana Wechsler en la literatura crítica de los años 20, un tópico permanente en la crítica argentina (2003: 91) y, por otro lado, la terminología ligada a los proyectos institucionales que promovieron el "internacionalismo" analizado por Giunta (2001). Referirse al cambio de velocidad del tiempo pone en evidencia, también, una concepción del arte sometido a una lógica universal, y es la evidencia de

la "no-simultaneidad en la simultaneidad" (Koselleck: 280) la que hace posible la definición de los pares de oposición progresar/permanecer (conservar) - alcanzar (recuperar)/retrasar (disminuir, frenar).

16 No sólo la temporalidad (antes lenta, ahora acelerada) define el arte argentino, sino también el *lugar* que ocupe en el espacio, en la geografía, según se ubique cerca o lejos de los centros europeos. Así, el arte local fue, hasta ahora, una expresión provinciana, insular, mientras que el presente tiende a cerrar la brecha, acercándolo al europeo. En un autor como Jorge Romero Brest, la descripción de este cambio adquiere el tono de un nacimiento: se trata de romper "las corazas provinciales"[13], la "costra de insularidad espiritual."[14]. Encontramos expresiones como "ponerse en camino"[15], "comenzar a ascender"[16], "incorporarse"[17], "colocarse en el plano del arte"[18], que dan forma a la idea de cambio y transformación, definida siempre en relación con algo preexistente y al que se le otorga carácter prescriptivo.

17 En cierto modo, a comienzos de los sesenta, este cambio se interpreta como "natural" y se reivindica, incluso, como un derecho adquirido. La idea que lo sustenta es la de la filiación de la tradición local con la europea, que los críticos se ocupan de actualizar y reforzar.[19] Dice Córdoba Iturburu:

Somos hijos, el hecho es incontrovertible, de esa cultura [la europea], su consecuencia, y no creo que podamos, ni tenemos por qué intentarlo, aspirar a otra cosa que a ser, en arte, una expresión de esa cultura, como lo somos en el de las instituciones políticas o en los ámbitos del pensamiento y de la técnica.[20]

18 Y Parpagnoli: "Venimos de la gran casta del mediterráneo europeo, somos los depositarios directos de esa tradición hebreo-greco-latina. Sería insólito que renegásemos de tal estirpe".[21]

19 Este cambio de velocidad que la crítica comprueba en el presente implica, con variaciones según el autor, "quemar etapas"[22] y estar a la par de las corrientes universales (*Delarte*, sin firma[23]). Siguiendo el razonamiento de los críticos, la nueva velocidad del tiempo asegura la puesta al día del arte local, corrige las demoras históricas, cierra una brecha y permite predecir un futuro de visibilidad internacional, en sincronía con el ritmo de los grandes centros. Presenta la oportunidad de alejarse de ciertos rasgos conocidos, como la importación y la copia, el carácter especular de la producción local con respecto a la europea, la falta de audacia, el carácter provinciano, etc., que son evaluados negativamente, y es experimentada, en general, con entusiasmo, como una posibilidad que no se puede dejar pasar.

20 El fenómeno va, sin embargo, a dividir posiciones entre los críticos. Mientras Romero Brest o Parpagnoli[24] se proclaman optimistas frente a ella, otros como Brughetti[25] van a mostrarse cautos en particular con respecto a la participación del informalismo en este proceso, estilo del que desconfían y que interpretan como parte de una moda, disponible para artistas "no auténticos".

Indicadores del cambio de ritmo

21 Los elementos del presente y del pasado reciente que la crítica observa para afirmar que el tiempo se ha acelerado pertenecen a dos órdenes: el institucional y el estilístico. En un artículo de Parpagnoli que citamos antes, titulado, significativamente, "La pintura. Los artistas argentinos al día", el autor explica:

En los últimos cinco años se han estrechado aceleradamente las vinculaciones físicas con Europa y Estados Unidos y se ha intensificado la colaboración que los organismos privados y oficiales prestan a los artistas. Los premios importantes, las becas, los empréstitos, constituyen una ayuda efectiva, no solo un honor. La acción de las galerías y colecciones particulares, la mayor importancia de la crítica, la propaganda o autopropaganda bien organizada, la multiplicación de los grupos plásticos, las mesas redondas, discusiones insidias y panegíricos, componen una escena excitante".[26]

22 Así es descripta la actualidad del medio artístico, que el crítico denomina "ambiente". El ambiente o el medio es una variable que la historia del arte argentino considera

desde sus orígenes, como puede observarse en la historiografía local (en las obras de Eduardo Schiaffino, por ejemplo). El ambiente compromete datos del clima y del paisaje y, en los textos que analizamos, privilegia la observación de las instituciones de promoción del arte. Si, en el origen, o sea durante las décadas posteriores a la revolución de Mayo, el "ambiente" había sido poco propicio e incluso hostil al desarrollo del arte, el ambiente contemporáneo ha llegado a su madurez[27], dicen los críticos, y se vuelve favorable, en particular, a los jóvenes artistas[28].

- 23 Otro elemento que los críticos observan es el estilo contemporáneo, que se analiza en términos de lenguaje. El informalismo, como una tendencia dentro de la no-figuración, es la vía que asegura el ingreso del arte argentino a la dimensión internacional[29]. Dominar el estilo es, para los críticos, hablar el mismo lenguaje que hablan los centros exportadores de arte[30]. Ese dominio de un lenguaje común pone a los artistas en igualdad de condiciones con sus pares extranjeros y los libera de otro temor de la crítica, el folclorismo.
- 24 Así, leemos cómo Parpagnoli, luego de presentar la lista de artistas extranjeros participantes en la *Primera exposición internacional de arte moderno* de 1960, en la que incluye a los franceses Bernard Buffet, Jean Fautrier y Pierre Soulages y a los italianos Giuseppe Santomaso, Emilio Vedova y Alberto Burri, entre muchos otros, afirma que "se puede olvidar la procedencia, no mirar los rótulos y, al contrario, dejarse arrastrar con sencillez por la atracción de las obras. Se tendrá la sorpresa de no poder distinguir siempre el cuadro argentino del francés o el italiano"[31].
- 25 Por su parte, Schóo afirma, respondiendo a una encuesta sobre "el momento actual del arte argentino" en 1963, que es "imposible distinguir hoy, plásticamente hablando, 'lo argentino' mediante el ejercicio de lo pintoresco exterior, es decir, mediante la representación de gauchos, indios y señoras tomando mate."[32].
- 26 Aquí se produce un desplazamiento interesante con respecto a los problemas de la importación de fórmulas extranjeras, la copia, la repetición[33], el reflejo[34], acusaciones que los críticos hacen al arte argentino del pasado, ya que el informalismo es rápidamente incorporado y practicado por los artistas locales, sin la "demora" de décadas que los críticos reconocen en la introducción de estilos anteriores. Entonces, si bien no puede decirse que este estilo sea "original", al menos no es anacrónico y demuestra una apertura a la novedad, ausente en otras épocas, que la crítica celebra[35].
- 27 Otro ritmo es detectado por la crítica, que excede a este estilo en particular y, también, los límites locales del problema. La sucesión estilística es alterada por la aceleración de los tiempos en la actualidad y los estilos empiezan, ya sea a convivir, ya sea a reemplazarse vertiginosamente. Así, leemos: "La misma rapidez de mutación permite que lo nuevo se alterne con lo apenas anterior y ambos con lo más viejo, sin que todavía se haya ido del todo lo tradicional y planeando encima el temor a la aparición insólita de lo novísimo"[36].

Datar la aceleración para organizar el pasado y para predecir el futuro

- 28 La detección de un ritmo nuevo del arte como una característica del presente, va ligada al reconocimiento de cierta discontinuidad con respecto a momentos precedentes, frente a los que se definen las características del actual. Como mencionábamos al comienzo, en la revisión del arte de las últimas décadas se recurre a distintas periodizaciones, algunas de ellas ya establecidas por la historiografía argentina[37], y la datación del fenómeno de la aceleración desencadena la elaboración de otras, que varían según el autor.
- 29 Cuando los textos comentan el arte argentino remontándose hasta comienzos del siglo XX, la primera parte del siglo se organiza en décadas y es el año 1924 el que rompe ese ritmo. Asociado habitualmente a la renovación del lenguaje mediante la introducción de las novedades vanguardistas con el retorno de Europa de algunos artistas y la creación del periódico *Martín Fierro*, 1924 es una fecha clave para Parpagnoli, quien, sin embargo, prefiere observar la creación de instituciones de apoyo a las artes antes que las variables estilísticas. Para este autor, ciertos eventos localizados alrededor de ese año estarían inaugurando, sino el período de aceleración, un nuevo ritmo y un surgimiento, diferentes a todos los momentos previos del arte

nacional.

- 30 Otra demarcación, que responde a criterios históricos y no artísticos, es indicada recurriendo al año 1945[38]. Para Guillermo de Torre, por ejemplo, es el fin de la segunda guerra mundial el que marca el inicio de un tiempo acelerado, ritmo nuevo que no compete solo a Argentina sino que indica la evolución general de las artes plásticas y que el autor no asocia, especialmente, con cambios a nivel estilístico. Para Córdova Iturburu, en cambio, son el año 1944 y las tendencias concretas locales vinculadas a la abstracción internacional las que inician el cambio que va a marcar el fin de una temporalidad signada por el retraso. Cuando se trata de datar, específicamente, el cambio de velocidad del tiempo del arte local y las modificaciones del "ambiente", Romero Brest y Parpagnoli[39] coinciden en señalar el inicio "hace diez años", aunque para el segundo, el año 1955 marque un refuerzo en la tendencia, desencadenada por la finalización de la "década peronista". Un criterio de demarcación internacional, se conjuga así con un hito de la historia local y deja ver la posición del crítico que desde las páginas de la revista *Sur* denuncia la "vulgaridad" de los últimos diez años e interpreta la clausura de esa etapa como la llegada de un tiempo nuevo.
- 31 Posible efecto del "empequeñecimiento del mundo", mencionado también por los críticos, el origen de la aceleración permanece difuso y su datación varía según los indicadores observados. Se articulan, así, criterios desprendidos de la cronología (la década, el lustro), se conjugan criterios estilísticos (aparición de nuevos lenguajes), institucionales y económicos (las características del medio) y sociológicos (nuevas características del público, mayor cantidad de artistas). El cambio de ritmo es, más bien, producto de una sumatoria de eventos (institucionales y estilísticos) que los críticos ordenan en sus textos, retrospectivamente, siguiendo una lógica finalista.
- 32 La nueva velocidad del tiempo es el rasgo del presente y por eso mismo, el período está aún abierto y los críticos se reconocen actores en él. La determinación de un pasado distinto del presente, lleva, en la misma lógica, a prestar atención al futuro del arte local, que en los textos de la crítica se carga de augurios y valoraciones positivas. Un ejercicio de prospectiva en el que se conjugan expectativas localizables en un amplio registro que va, del cumplimiento de la promesa del internacionalismo al nuevo rol del país como exportador de cultura.
- 33 Todavía en 1965, la "Declaración de propósitos" del MAN (Movimiento Arte Nuevo)[40], se abre con una afirmación sobre la aceleración de los cambios históricos, situación que explica el surgimiento de un "arte nuevo, acorde con la época". Sin embargo, en dos libros publicados hacia fines de la década, *Panoramadela Pintura Argentina Contemporánea* (Buenos Aires: Paidós, 1967) de Aldo Pellegrini y *El arte en Argentina. Últimas décadas* (Buenos Aires: Paidós, 1969) de Romero Brest no hay rastros de una periodización basada en esta experiencia del tiempo acelerado. El primero no recurre a la cronología para organizar su estudio sino a la sucesión de estilos y de personalidades. Al referirse a los primeros años de la década, Pellegrini identifica varias tendencias y con respecto al informalismo dice que, si bien tuvo un impacto impresionante, "Poco de positivo ha quedado de ese tumulto fugaz" (79). Romero Brest, por su parte, divide su estudio en dos etapas: la primera que va de 1945 a 1963; y la segunda, "desde 1963". En la primera no se registra la existencia de etapas intermedias y ninguna indicación de la existencia de sub etapas demarcadas por los años 1950 o 1955.
- 34 Aunque los nombres que firman tanto las críticas de aparición en la prensa como los textos de catálogos, los "panoramas" y las historias del arte se repitan, y sea difícil, como señala Giunta, establecer una distinción neta entre críticos e historiadores y no se pueda, incluso, hablar de "historiadores del arte" en el período (2001: 157), se reconocen modos distintos de organizar y caracterizar el tiempo. El fenómeno de la aceleración, al no estar designando un conjunto de rasgos estilísticos y al no apoyarse en eventos precisos, se diluye cuando se diluye como experiencia del tiempo presente de los críticos y no los sobrevive, no se instala como un criterio útil a la demarcación o caracterización, por ejemplo, de un período.
- 35 Para finalizar, vemos que con la aparición en sus textos de una terminología en la que proliferan las referencias al tiempo y al espacio, a la velocidad y a la mutación, la crítica contribuye a la creación de un "imaginario" en consonancia con otros discursos de la época como señalan las autoras citadas el comienzo de este trabajo.
- 36 En la preocupación por el ritmo del tiempo recurrente entre los críticos del período se

pone en evidencia tanto una concepción finalista de la historia como la vigencia de un modelo europeo que funcionaría, aún, dictando los parámetros de evaluación del arte local y definiendo la velocidad correcta de la historia. Queda por analizar, de aquí en más, en qué momento estas representaciones pierden vigencia y porqué, para saber cuales otras vienen a reemplazarlas y qué concepción del paso del tiempo se desprende de ellas.



Notas al pie

- [1] La presentación de este trabajo en el marco del 2do Atelier internacional sobre crítica de arte (La Plata y Buenos Aires, septiembre 2010) fue posible gracias a la beca de cotutela internacional destinada a la movilidad otorgada por l'École Doctoral ALL-SHS de la Universidad Rennes 2, Bretaña, Francia.
- [2] Según lo desarrollan Traversa, O. y Steimberg, O. en (1997) *Estilo de época y comunicación mediática*. Buenos Aires: Atuel.
- [3] Por ejemplo, en el artículo "Panorama internacional de la critique d'art contemporaine" publicado en la revista *Domus*, n°401, Abril 1963, 28-32.
- [4] Moyinedo, Sergio (2008) "¿Cuándo hay arte?". Determinaciones discursivas de la circulación artística". Tesis de Maestría, Facultad de Bellas Artes, UNLP. Inédito.
- [5] AAVV (1960) Catálogo de la exposición, *150 años de arte argentino*, Buenos Aires: Comisión nacional ejecutiva para la conmemoración del 150° aniversario de la Revolución de Mayo, Museo Nacional de Bellas Artes. Sin paginar.
- [6] Ibidem.
- [7] Parpagnoli, H. (1961) "La pintura. Los artistas argentinos al día" en *Artes y letras argentinas*, Fondo Nacional de las Artes, año II, n° extraordinario. Buenos Aires. 5-14.
- [8] A partir de la definición de Steimberg, O. en el artículo (1999) "Vanguardia y lugar común: silencio y repetición en los discursos artísticos de ruptura", *SYC* N° 9/10.
- [9] de Torre, G. (1961) "La aceleración del tiempo artístico" en *Anuario de la crítica*, Asociación Argentina de Críticos de Arte. Buenos Aires. 9-19.
- [10] San Martín, M.L. (1963) "Todo parecido... es mera coincidencia" respuesta a "Encuesta. El momento actual del arte argentino" en *Crítica de arte. Argentina 1962-63*. Asociación Argentina de Críticos de Arte. Buenos Aires. 43.
- [11] Schoo, E. (1963) "Problemas tangenciales a la escultura argentina" respuesta a "Encuesta. El momento actual del arte argentino" en *Crítica de arte. Argentina 1962-63*. Asociación Argentina de Críticos de Arte. Buenos Aires. 48-49.
- [12] Parpagnoli, H. (1961) "La pintura. Los artistas argentinos al día". Art. Cit.
- [13] Rossi, F. M. (1961) "Entrevista con Romero Brest" en *Del arte*. N° 5. Buenos Aires. 3.
- [14] Romero Brest, J. (1961) "Argentina en la VI Bienal de San Pablo" en *Anuario de la crítica*, Asociación Argentina de Críticos de Arte. Buenos Aires. 27-31.
- [15] Rossi, F. M. Art. Cit.
- [16] Ibidem.
- [17] Brughetti, R. (1961) "El arte latinoamericano" en *Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura*. N°53. París. 122-127.
- [18] Ibidem.
- [19] Brughetti presenta una alternativa a esta postura, interesado en discutir el significado de "lo nacional". En el artículo antes citado expone además su desconfianza frente a las tendencias informales como vías de acceso a lo universal.
- [20] Córdova Iturburu, C. (1961) "La exposición argentina en Río de Janeiro" en *Anuario de la crítica*, Asociación Argentina de Críticos de Arte. Buenos Aires. 32-37. Esta idea está también presente en la siguiente afirmación de Brughetti, R. (1961): "La claridad de las formas, la sobriedad conceptual y la medida armónica se adaptan agudamente al mejor arte argentino, de herencia latina, mediterránea." "150 años de arte argentino" en *Anuario de la crítica*. Asociación Argentina de Críticos de Arte. Buenos Aires. 20-26.
- [21] Parpagnoli, H. (1961) "El premio Palanza" en *Anuario de la crítica*. Asociación Argentina de Críticos de Arte. Buenos Aires. 52-56.
- [22] Nessi, A. O. (1963) "La escultura: etapa experimental" respuesta a "Encuesta. El momento actual del arte argentino" en *Crítica de arte. Argentina 1962-63*. Asociación Argentina de críticos de arte, Buenos Aires. 47.
- [23] Sin firma (1961) "150 años de arte argentino. Una muestra de extraordinaria calidad" en *Del Arte*. N°1. Buenos Aires. 4.
- [24] Parpagnoli, H. (1961) "Los obreros de la undécima hora" en *Sur*. N° 268. Buenos Aires. 134-141.
- [25] Brughetti, R. "El arte latinoamericano" en *Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura*, n°53, Octubre 1961, p.122-127.
- [26] Parpagnoli, H. (1961) "La pintura. Los artistas argentinos al día". Art. Cit.
- [27] Ramallo, E. (1961) "¿Qué es una bienal?" en *Del Arte*. N° 4. Buenos Aires. S/p.
- [28] Parpagnoli, H. (1961) "Los obreros de la undécima hora". Art. Cit.
- [29] Ibidem.
- [30] Por ejemplo en los artículos citados de Parpagnoli, H., "La pintura. Los artistas argentinos al día" y "Los obreros de la undécima hora". También "Quizás este sea el signo más definitorio de "150 años de arte argentino", el que marca que al fin estamos a la par de las corrientes universales, con suficiente adulez para expresarnos correctamente en el idioma de hoy, sin esperar información ni recurrir a impostaciones que no hacen a la creación verdadera". Sin firma (1961) "150 años de arte argentino. Una muestra de extraordinaria calidad" en *Del Arte*, n°1, julio 1961, p. 4.
- [31] Parpagnoli, H. (1961) "Los obreros de la undécima hora". Art. Cit.
- [32] Schoo, E. (1963) "Problemas tangenciales a la escultura argentina". Art. Cit.
- [33] Brughetti, R. (1961) "El arte latinoamericano". Art. Cit. y Vela, R. (1961) "Algunas

reflexiones sobre la pintura argentina actual" en *Anuariodelacrítica*. Asociación Argentina de Críticos de Arte. Buenos Aires. 45-51.

[34]Parpagnoli, H (1961) "La pintura. Los artistas argentinos al día". Art. Cit.

[35]Este cambio en la relación entre los artistas argentinos y las tendencias internacionales la crítica lo atribuye también al "empequeñecimiento del mundo", otro *topos* de la época. En San Martín, M. L. (1963) "Todo parecido... es mera coincidencia". Art. Cit.; de Torre, G. (1961); "La aceleración del tiempo artístico". Art. Cit.; Parpagnoli, H (1961) "La pintura. Los artistas argentinos al día". Art. Cit.

[36] San Martín, M. L. (1963) "Todo parecido... es mera coincidencia". Art. Cit.

[37]Córdova Iturburu, C. (1958) *Lapinturaargentinaadelsigloveinte*. Buenos Aires: Atlántida.

[38] Para un análisis más detallado del impacto de las fechas correspondientes a la segunda guerra mundial entre los intelectuales y críticos argentinos ver: Suárez Guerrini, F. "De la torre de marfil al foro. Revistas culturales y guerra europea en la escena intelectual porteña". Comunicación presentada en las Cuartas Jornadas Archivo y Memoria. La memoria de los conflictos: legados documentales para la Historia. Madrid, 19-20 febrero. [Consulta: 01/03/2009]

[39] Parpagnoli, H (1961) "La pintura. Los artistas argentinos al día". Art. Cit.

[40] Publicada en el catálogo de la exposición de 1965 junto con un proemio escrito por Saúl Yurkievich.



Bibliografía

Gilman, C. (2003) *Entrelaplumayelfusil. DebatesydilemasdeleescritorrevolucionarioenAméricaLatina*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Giunta, A. (2001) *Vanguardia, internacionalismoypolítica. Arteargentinoenlosaños sesenta*, Buenos Aires: Paidós.

Hartog, F. (2007) *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*, México: Universidad Iberoamericana.

Koselleck, R. (1990) *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, Paris: Éditions de l'école des hautes études en sciences sociales, 2000.

Leeman, R. (2010) *La critique, l'art et l'histoire. De Michel Ragon à Jean Clair*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

Rolland, D. (2000) *La crise du modèle français. Marianne et l'Amérique Latine. Culture, politique et identité*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes. Institut Universitaire de France.

Serviddio, F. (2009) "La exposición *150 años de arte argentino*, MNBA: 1960-1961. Academia y cosmopolitismo en la contienda por el relato del arte argentino" en M.J. Herrera (dir.) *Exposiciones de arte argentino 1956-2006: la confluencia de historiadores, curadores e instituciones en la escritura de la historia*. Buenos Aires: Asoc. Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes.

Sigal, S. (1991) *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Buenos Aires: Punto Sur Editores.

Wechsler, D. (2003) *Papeles en conflicto. Arte y crítica entre la vanguardia y la tradición*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA.



Autor/es

Berenice Gustavino es Licenciada en Historia de las Artes Visuales, Facultad de Bellas Artes, UNLP. Integra la Cátedra Historia de las Artes Visuales III en esa institución. Se especializó en Producción de Textos Críticos y de Difusión Mediática de las Artes en el IUNA, donde también desempeña tareas docentes. Es co-autora de *Arte y Utopía. La ciudad desde las artes visuales*, Buenos Aires, Asunto impreso: 2003. Es miembro del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, UNLP y en 2007 fue becada para realizar una estadía en el INHA, Institut national de histoire de l'art, París, Francia.

E-mail: gustavinobe@yahoo.com

<http://www.revistafiguraciones.com.ar>

Instituto Universitario Nacional de Arte - IUNA Crítica de Artes

Yatay 843 (C1184ADO) Ciudad Autónoma de Buenos Aires 54 011 4861.0324



Realizar comentario

Comentario

Nombre y apellido

E-mail

Referencias personales (opcional)

Enviar