

## La paradoja en el centro

Federico Baeza

Si *Argentina lisérgica*, la anterior exhibición patrimonial presentada en el Museo de Arte Moderno, organizaba su relato a partir de una hipótesis apartada de las costas de la historia del arte —la exhumación de una posible psicodelia nacional—, dos años más tarde [La paradoja en el centro](#) se sumerge de lleno en las aguas del debate historiográfico centrado en los años sesenta: ¿cuáles son las múltiples y entrecruzadas líneas de fuga que rasgaron con violencia el objeto pictórico, aquel estandarte de la autonomía artística altomoderna? ¿Cómo los movimientos de avanzada internacionalista de la escena local, vanguardias de la “periferia” —si tal conjunción es posible—, metabolizaron a su modo las cuentas del debe y el haber con las céntricas industrias pesadas de los *ismos* mundiales?

Para desgranar algunas respuestas es preciso perderse en los caminos convergentes que la muestra curada por Javier Villa —en diálogo con Marcelo Pacheco, reciente asesor patrimonial— propone. La herencia de la primera modernización del campo local en el siglo XX encuentra en Emilio Petorutti una divisa señera que abre la exposición. Luego, la geométrica pesquisa que desemboca en la epifanía del marco recortado se contrapone a otro atentado perpetrado contra el plano figurativo: la emergencia de un informalismo vernáculo. En el centro de esta escena, el profundo surco de un repatriado Lucio Fontana divide las aguas. Una vez presentados estos senderos contrapuestos, la exposición se abre a criollas respuestas al minimalismo, al conceptualismo, al arte de acción, al pop. En el centro de este espacio espiralado, la destrucción da lugar a otra materia, la misma con la que Alberto Greco dibujó sus círculos mágicos, Federico Peralta Ramos escribió sus mandamientos gánicos y Kenneth Kemble acompañó a sus compañeros destructivos en el desfundamiento del objeto artístico.

Esgrimir hipótesis alejadas de la ramplona compulsión cronológica que interroguen las aristas de este momento neurálgico, que aún marca nuestro horizonte actual, y diseñar un dispositivo que escenifique este juego de ideas no es poco. Sin embargo, en el centro del proyecto se hace presente cierta ausencia. Un poco de historia: en la mítica publicación *Happenings?* (1966), compilada por Oscar Masotta, Eliseo Verón arriesga una hipótesis sobre el funcionamiento del happening: la materia del arte de acción radicaría en la “transformación sistemática de los componentes de la acción social”; en otras palabras, esta otra materia viviente, sociológica, mediática, de las nuevas formas de arte es alentada por un intento de reconfiguración total de las relaciones sociales. En este sentido, no se trata de criticar *La paradoja en el centro* por cierto formalismo y reclamar la mención de sendos eventos político-sociales —manía de una historia social que nunca se pregunta por la pertinencia de sus burocráticos listados—, sino de profundizar en una búsqueda formal donde la materia política y la materia estética se tornan indiscernibles.

La paradoja en el centro. Ritmos de la materia en el arte argentino de los años 60, curaduría de Javier Villa, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 14 de agosto - 30 de agosto de 2016.