

Una mirada desde la historia urbana. Rosario y el arte. 1960-75

Ana Florencia Frontini⁽¹⁾

Introducción

El presente trabajo busca reconocer cómo es posible generar una mirada particular de la historia rosarina del arte, a través de recuperar desde las prácticas artísticas las experiencias y hechos que la fueron conformando.

Abordaremos, desde el análisis de cuatro casos puntuales del accionar de artistas de Rosario en el año 1968, su relación con la ciudad, y cómo se posicionaron explorando a través de casos puntuales de la experiencia de la vanguardia plástica. El primer caso representa una obra colectiva que marca la ruptura definitiva de lo que ellos denominaron «las estructuras de la cultura oficial», realizada en la sede de Amigos del Arte en 1968, y los siguientes, forman parte del **Ciclo de Arte Experimental**, realizado en Rosario en ese mismo año.

Dicho trabajo se inscribe dentro del marco de un proyecto de investigación mayor, centrado en Rosario entre los años 1960-75, que propone un compromiso con la **historia urbana y cultural de nuestra ciudad**. El estudio de los complejos vínculos de ocupación, conquista, apropiación y rechazo que las diferentes ramas de la producción artística hicieron del espacio urbano, y el lugar que le adjudicaron como tópico de sus producciones, permitirá enriquecer nuestra historia cultural.

Esta relación entre arte y ciudad, implica demostrarla desde argumentos e hipótesis que nos permitan comprenderla y descubrirla. La confección de este abordaje es fundamentalmente una mirada desde la historia, donde el análisis de la ciudad con sus artistas debe comenzar por reconocer los diferentes componentes del campo del arte, sus protagonistas y sus acciones.

A través de cuatro obras, buscaremos cómo en la ciudad de Rosario, la llamada vanguardia de los años '60 plantea una ruptura en el campo artístico, cómo se posiciona respecto al arte y cómo genera una tensión hacia lo político y lo social que culminaría en el mayor y único exponente radical: «Tucumán Arde». Estas obras apelan a la trasgresión de los cánones tradicionales de una obra de arte y muchas veces recurriendo a la violencia, tanto en su conformación y su materialización como con la toma del espacio urbano para su realización.

Esta tendencia está vinculada con los acontecimientos políticos inmersos en nuestro país y el clima reinante que repercuten en este grupo de artistas que va a ir optando por este tipo de prácticas ya desde años antes. Los casos ejemplifican no sólo la línea de acción de la vanguardia frente a las circunstancias sociales y políticas de esos años, sino que además nos habla de cuál es su relación con la ciudad, con sus representaciones y sus usos, determinando nuevos circuitos, nuevas fronteras y nuevas cualidades que le son otorgadas.

FRONTINI, Ana Florencia "Una mirada desde la historia urbana. Rosario y el arte. 1960-75", en **Historia Regional**, Sección Historia, ISP N° 3, Año XIX, N° 24, 2006, pp. 295-305.

Las obras

El primer ejemplo que presentamos es una obra colectiva que marca la ruptura definitiva de lo que ellos denominaron «las estructuras de la cultura oficial». En Amigos del Arte, cito en 3 de febrero 755 de nuestra ciudad, se llevó a cabo una conferencia. Esta institución tradicionalmente valorizada por el arte rosarino y su sociedad, es la sede donde Romero Brest se presentó a hablar sobre vanguardia, el 12 de julio de 1968. En medio del acto, diez artistas protagonizaron una toma de la sala, irrumpieron en la conferencia, coreando consignas, y cortaron la luz.

Entre estos artistas se encontraban más de una docena de artistas plásticos, y el objetivo fue a través de este acto conjunto, hacer pública la renuncia al premio Braque y el rechazo del auspicio del Instituto Di Tella al Ciclo de Arte Experimental. En esta «primera obra de arte de acción» se trabajó coordinada por un guión de Juan Pablo Renzi donde cada uno de los integrantes del grupo actuó con roles diferentes y precisos según un plan estratégico.

Me acuerdo que no reunimos en un bar que estaba en la esquina de Amigos del Arte y allí nos pusimos de acuerdo. Hicimos una operación de tipo comando, no me gusta decir esto, pero en realidad tenía esa característica, según la cual cada uno de los actores tenía un rol más o menos específico. Yo iba a hablar en lugar de Romero Brest, después entrábamos con el grupo y lo interrumpíamos. El único que no entraba era Puzzolo, que se quedaba en el zaguán, donde estaba el control de los tapones, para apagar la luz en un determinado momento. Puzzolo tenía un tiempo exacto para cortar la luz, tenía que calcular porque no sabía que estaba pasando adentro, la sincronización se dio muy bien, casi en forma exacta. Y además había otro rol, que cumplía María Teresa, que era el de público, se quedaba después para registrar lo que pasaba cuando nosotros nos íbamos¹.

Vemos aquí cómo este «asalto», es un acto que definitivamente recurre a la violencia física, a la toma de un espacio y de la reunión, en una acción conjunta cuyo mensaje, explícitamente queda subrayado la línea de pensamiento de este grupo de vanguardia. En primer lugar un sitio de la ciudad, consagrado como el arte «oficial» o un arte dominante es subyugado por una acción clandestina y tomado por breves instantes por este movimiento «emergente»² y contestatario. Amigos del Arte, representa en Rosario, una institución ampliamente reconocida, con actividades que continúan hoy en día y durante esos años fue un punto clave de rechazo de la vanguardia, ya que para ellos, no sólo representaba una institución, sino una entidad defensora del arte burgués consagrado y un enemigo acérrimo cuyas actividades y sitios de exposición eran repudiados por ellos.

La violencia ejercida por la acción de «tomar» la conferencia se denota en el texto de Renzi, contestario y que evoca, junto con el trabajo del grupo, los manifiestos de las vanguardias europeas y del Internacional Situacionista francés. El grito, las frases a coro, y la movilización colectiva fueron una manera de manifestarse que se tornaría característica a las acciones de este grupo.

Pasó que en medio de la conferencia de Romero Brest, que casualmente hablaba de las vanguardias, nosotros entramos al grito de ¡aquí estamos Romero!, entramos en masa. Incluso la gente que estaba cobrando entradas no nos pudo parar. Entramos en masa, hubo escándalos, atropellos, gritos, entramos por el medio, entre las filas de público, algunos nos miraban escandalizados. Nos acercamos al escritorio donde estaba Romero y yo le dije que nosotros íbamos a hablar en lugar suyo, entonces hubo interrupciones, vino gente de la comisión a decir quiénes éramos, qué hacíamos y nosotros les contestamos

que no sabían quienes éramos, y venían a oír hablar de nosotros, del arte de vanguardia. Cuando se calmó la cosa empieza a hablar, la síntesis del texto decía que la vanguardia era anulada por la institución, en este caso los museos, las organizaciones como el Di Tella, la institución de la conferencia, la institución que era Romero mismo. Todo eso anulaba el efecto de las vanguardias, que tenían que existir más allá e independientemente de eso. Llegó el momento en que se cortó la luz y allí empezamos a corear las consignas, decíamos que la vida del Che Guevara y la lucha de los estudiantes franceses era una obra de arte más importante que las obras colgadas en los museos, muy al estilo dada o futurista. Entonces allí nos íbamos siempre gritando consignas como viva el arte de la revolución y otras más, luego se volvieron a prender las luces, Romero ocupó el estrado otra vez y empezó a hablar de «estos chicos» y trató de absorber el hecho como cosa propia.³

El segundo, tercer y cuarto ejemplo forma parte del **Ciclo de Arte Experimental**, realizado en Rosario en ese mismo año. Este evento se llevó a cabo en Cuadros Publicidad, un local céntrico de la ciudad (Entre Ríos 730). Participaron de la muestra los siguientes artistas: Osvaldo Mateo Boglione, Aldo Bortolotti, Graciela Carnevale, Rodolfo Elizalde, Noemí Escandel, Eduardo Favario, Fernández Bonina, Carlos Gatti, Emilio Ghilioni, Marta Greiner, Lía Maisonave, Rubén Naranjo, Norberto Puzzolo, Juan Pablo Renzi, Jaime Ripa.

Observamos que, en el texto de presentación del catálogo, el grupo define la palabra «experimental» como parte fundamental de las búsquedas de la vanguardia rosarina. Dejan en claro este concepto para autodefinir su toma de posición con respecto al arte, y a su rol como artistas:

La palabra «experimental es asimilada generalmente a «vanguardia», y si bien las dos tienen significados diferentes, es posible considerarlas juntas pues ambas actitudes, la experimental y la de vanguardia, están sin duda, íntimamente relacionadas.

Nuestra experiencia de vanguardia significó desde su iniciación con manifestaciones esporádicas, años atrás, hasta la actualidad, en que se ha consolidado en un movimiento orgánico consciente de su gravitación cultural en nuestro medio, una ruptura con las formas tradicionales, por considerarlas incapaces de comunicar las complejidades y especificidades de nuestra realidad. Pero también significó y significa una responsabilidad: la de encontrar los medios, inéditos sin duda, de transmitir esa realidad, búsqueda que se transformó en una obsesión que superó individualidades de estilos y sacrificó la «continuidad» de cada artista embarcado en esta tarea. Pero este interés, esta preocupación, debían tener, implícitamente, un método; debía hacer un término medio que fuera el nexo entre tantas maneras diferentes de pretender una misma cosa...

En este momento es posible decir que este afán de prueba, esta necesidad de experimentación, es una característica constante de toda nuestra obra y a partir del reconocimiento consciente y abierto de esta característica, organizamos este Ciclo de exposiciones donde lo experimental es el tema obligado, pero no ya como una particularidad implícita en la obra, sino explícitamente intencionada en su realización.

Texto del Ciclo de Arte Experimental

El segundo ejemplo le corresponde a Eduardo Favario que, el 9 de setiembre propuso una obra que constituye fundamentalmente una «acción», a partir de la clausura de la galería y su traslado a otro espacio. Mediante un cartel que indicaba la muestra en la librería Signo, dentro de la Galería La Favorita (Córdoba y

Sarmiento), se solicitaba al público a trasladarse por el centro de la ciudad, a un recorrido de cuatro cuadras. Al arribar al nuevo destino, un texto en la vidriera indicaba la finalización de la obra.

Se generaba un acto de desconcierto por parte del espectador y una toma de decisiones de rastrear y buscar nuevamente el sitio de exposición, un acto agresivo que actuaba sobre su deseo de visitar la muestra, como también la alusión entre líneas de un nuevo acto de violencia del gobierno actuaban en contra de las exposiciones de arte de vanguardia y de aquellas manifestaciones que fueran consideradas «revolucionarias» o «contestatarias». Este mensaje aparece subyacente en la obra y actuó como disparador inconsciente sobre el sujeto receptor.

El tercer ejemplo es una verdadera acción violenta, realizada por Rodolfo Elizalde y Emilio Ghilioni, cuyo espacio de exposición se extendía del 23 al 28 de setiembre. Armaron una pelea callejera, siendo ésta su participación-acción en el ciclo de Arte Experimental. Con la complicidad de un grupo de personas, se instauró una discusión entre ellos que se tornaría cada vez más violenta, con la rotura de objetos y afiches. Al final, se repartieron y se tiraron al aire volantes con la explicación de esta acción. La obra concluyó con unas charlas realizadas durante los dos últimos días, abiertas al público para reflexionar sobre el impacto de la obra. Una vez más, la expresión artística tuvo como soporte el ámbito de la ciudad y escapa de las galerías.

*Los dos artistas se enfrentaban primero verbalmente y luego físicamente, rompían sus propios afiches, corrían perseguidos por un grupo de apoyo, y terminaban rodeados de gente que espontáneamente intercedía e intentaba separarlos.*⁴

Este tipo de acciones, buscaba ampliar los sitios del arte, mediante la inclusión en nuevos espacios, «un arte social, un arte de la calle» según sus autores, y propusieron generar un nuevo público que acceda al arte fuera del «tradicional» y, de esta manera provocar una acción que en el espectador anónimo, que lo involucre y lo obligue a reconocer a violencia cotidiana, según los autores, al cuestionamiento de ideas y actitudes que se aceptaban sin discusión. Estas acciones replantearon generar en el público una participación no sólo espontánea y casual sino una toma de conciencia de la realidad cotidiana y urbana.

El último ejemplo, corresponde a una obra de Graciela Carnevale que constituyó el cierre del Ciclo de arte Experimental y fue realizado con la colaboración de Nicolás Rosa (quien realizó el texto el catálogo) y un fotógrafo que trabajó durante el desarrollo de la obra.

El espacio utilizado, fue una sala vacía con una de las paredes de vidrio, empapelada, y la puerta que sería cerrada cuando el público se encontrara adentro. La acción consistió en encerrar a los asistentes y no permitir que otros pudieran ingresar a la sala de exposición. La intención de la autora era que rompieran los vidrios de la sala, ante la tensión y la desesperación generada por el público en este simulacro de encierro, donde obligadamente debieron participar. El objetivo, fue el de materializar un acto agresivo cotidiano y de involucrar personalmente al público dando cuenta de la realidad social y política. En su catálogo, ella indica:

Esta realidad de la violencia cotidiana en la que estamos sumergidos me obliga a ser agresiva, a ejercer también yo un grado de violencia –menor pero eficaz en este caso- a través de una obra.

Durante el transcurso de la acción, las víctimas casuales del encierro despegaron los afiches de la galería y alguien que se encontraba afuera reaccionó violentamente rompiendo los vidrios en un improvisado acto de salvamento de los damnificados,

quien luego fue agredido por uno de los artistas al pensar que éste individuo arruinaba propósito de la autora. La posterior intervención policial, generó aún más conflicto, y se reprimió y clausuró el Ciclo de Arte Experimental, esta vez, definitivamente.

La violencia y su representación

En los ejemplos seleccionados, la violencia es un referente común y elocuente. El representarla por diversos mecanismos, tanto en la materialización de las obras como en su reflexión y mensaje, se consolida como una manera legítima de estos actos de vanguardia rosarina. Estas necesidades de ampliar las esferas de actuación, llevó a los artistas a convertirse en lo que Henry A. Giroux denominó «intelectuales de frontera», o sea aquellos que buscaron situarse entre las instituciones y el espacio urbano, entre la alta cultura y la cultura popular, entre lo público y lo privado.

En este tratamiento de la violencia y de la vinculación con un arte político, la representación en las obras deja paso a la acción. La violencia política y social pasa de ser referencia para convertirse en el material de trabajo, donde los artistas adoptaron discursos, formas expresivas y procedimientos de las vanguardias políticas. En estas acciones del tipo militante (volanteos, pintadas, acciones clandestinas, «secuestros», actos relámpago), se recrean y recuperan. La vanguardia subrayó además el reconocimiento de la realidad. Graciela Carnevale durante una entrevista afirmó: *De alguna manera estábamos todos buscando un arte que pudiera llegar a modificar la sociedad.*

Se pretende entonces, reflejar la violencia en contra y dentro de las propias instituciones, la violencia en la calle (donde el artista se expone a sí mismo en un momento difícil de represión de la dictadura) y una ruptura radical con las instituciones buscando salida por fuera de los circuitos tradicionales hacia nuevos sitios de apropiación de sus prácticas. Encontrar nuevas fronteras y un campo de acción que bordea lo urbano y la realidad, son parámetros que enmarcan estos años.

En los ejemplos seleccionados, se busca una «violencia reflexiva», es decir, cada obra propone detrás de la agresión y de conflictos expuestos, una reflexión intrínseca que, para el caso de Renzi, busca legitimar y hacer conocer a este grupo de artistas como el futuro y el presente del arte.

Para Favario, una manera de replantearse nuevos espacios urbanos para ser utilizados como circuitos del arte de vanguardia y conformar un nuevo público diferente y espontáneo, disímil de los almidonados públicos de las exposiciones y museos tradicionales, tomando a la ciudad como campo de acción y de intervención.

Para Ghilione y Elizalde, la violencia es representada en su ámbito natural, al ganar la calle, exponerse a sí mismos en la ciudad cotidiana y cualificar estos espacios con nuevos valores y significados.

Para Carnevale, implica provocar mediante una obra que busca agredir al público, hacerlo reaccionar y someterlo activamente a un acto violento repentino, buscando generar en él una respuesta consciente ante la situación que debe atravesar. Así se busca reconocer la violencia cotidiana que la sociedad vive, y en la que actúa pasivamente.

El trabajo grupal y/o colectivo es otro recurso que caracteriza este momento. Las obras de acción, el escape de la materialidad de la obra de arte, la conceptualización y el trabajo en el espacio forman parte de las búsquedas expresivas. La experimentación continua es otra característica que marca los mediados de la década del '60, dentro de los parámetros de un juego donde según Andrea Giunta «la necesidad de poner en riesgo los materiales y las formas» tensiona los bordes de la praxis artística y plástica, entrando en un terreno no transitado hasta ese momento.

Por otra parte, la actuación de un público cómplice que actúe como señuelo para captar a un nuevo espectador, es otro factor que es utilizado para generar una repercusión aún mayor durante el transcurso de la obra y el alcance de su recepción.

La vanguardia y su acción

Los años '60 marcaron en Rosario el comienzo de acción de una vanguardia que buscó superar y generar una ruptura con la propuesta estética del Grupo Litoral, que ya consagrado, que ocupaba un lugar de privilegio en el campo artístico rosarino y en los circuitos de exposición.

Desde sus primeras manifestaciones a fines de 1965, el grupo de Rosario fue consolidándose en el ámbito local como movimiento organizado, caracterizado por plantear relaciones de oposición y de tensión con las formas y temas que las generaciones pasadas habían instaurado.

Guillermo Fantoni⁵ propone una periodización de sus actividades en dos momentos: en un primer período, hasta 1968 el grupo se constituyó en base a una pluralidad de actores donde su acción buscó una proyección social, una recuperación de la imagen y el objeto y de elementos banales (ligados al pop) y un acercamiento al entorno cotidiano de la ciudad. Se produce así un estrechamiento en las relaciones entre arte y vida, que se vincularán posteriormente en la relación entre Arte y política, y fueron derivando en una multiplicidad de experiencias estéticas y una dispersión de la práctica artística.

En Rosario, y desde 1965 puede observarse que una de las estrategias utilizadas por la vanguardia, consistió en la realización de obras colectivas con la consecuente toma de espacios de la ciudad, ya en el caso de la Exposición de Pinturas y *collages* en la plaza 25 de Mayo, en ese año. El utilizar este espacio, una plaza pública como lugar de exposición se centra en esta idea de ampliar los circuitos del arte, rompiendo con los modelos de consagración y las normas de las galerías y museos; en ese momento copadas por grupos consagrados –o no tanto– como mencionamos el caso del Grupo Litoral entre otros, y de otras figuras menores, amateurs y artistas vocacionales, que circulaban en el mercado local sin pretensiones o compromisos sociales o políticos. Esta ruptura implica además un quiebre con las relaciones hacia las instituciones, las cuales, según Helio Piñón: *con el concepto de institución arte me refiero aquí tanto al aparato de producción y distribución del arte como a las ideas que sobre el arte dominan una época dada y que determinan esencialmente la recepción de las obras.*⁶

El golpe de Estado del '66, la intervención de la Universidad, el contacto con grupos porteños de vanguardia, y la vinculación con grupos de izquierda, provocan un acercamiento de estos artistas a las preocupaciones políticas. Estos artistas quedan conectados, más que por su afinidad a las últimas tendencias, en una búsqueda de un arte nuevo, en sintonía con la situación histórica del momento y con el objetivo de buscar una transformación de la vida cotidiana.

Esto conlleva a generar una toma de posición con respecto al arte y la crítica mediante manifiestos son las referencias que marcan un nuevo arte crítico y radical.

...El arte revolucionario nace de una toma de conciencia de la realidad actual y del artista como individuo dentro del contexto político y social que la abarca.

Tucumán Arde

Un segundo período corresponde al año 1968, que culminaría con la máxima expresión artística: Tucumán Arde, que se realizó en el local de la CGT en Rosario, en la semana del 3 al 9 de noviembre de 1968 e implicó una estructura compleja

de relaciones y colaboraciones anónimas –En su mayoría intelectuales- e integró a artistas y personas vinculadas no directamente al arte. Unidos por la voluntad de generar esta obra fuera de los circuitos consagrados y de su público, se posicionaron en un carácter duramente crítico y denunciativo del problema social emergente en Tucumán por el cierre de los ingenios azucareros y consecuentemente, los efectos de pobreza y desempleo. El objetivo, consistió en instalar una campaña de contradicción y denuncia frente a la propaganda oficial del gobierno, promoviendo una situación conflictiva, con una estrategia de actuación basado en la contrainformación. Se generó, mediante estos mecanismos, la abundancia de datos «verdaderos» dirigidos a una audiencia que había recibido una información distorsionada y engañosa por parte de la prensa oficial. La muestra, realizada luego en Buenos Aires, fue clausurada inmediatamente por el gobierno.

Como mencionamos, durante el 68, la adhesión en el ámbito social y político se instauró definitivamente en este grupo de vanguardia, involucrando al arte a la acción, caracterizando la actividad artística como dirigida a dos situaciones puntuales: en primer lugar contra el aparato de distribución al que está sometida la obra de arte y en segundo término, contra el status del arte en la sociedad burguesa descrito por el concepto de autonomía.

A su vez, esta ruptura contra el aparato de distribución de la obra de arte, convivió con la voluntad de generar un nuevo mapa de circulación y de actuación. En el caso de la obra encabezada por Renzi, la oposición al Instituto Di Tella y a Romero Brest se manifestó por esta acción colectiva con la necesidad de ganar el espacio público, de unir la vanguardia artística con la revolución. Por lo tanto, el hacer del arte un instrumento activo en la lucha, los llevó a un conflicto y a una coyuntura difícil con el Di Tella y con las instituciones en general.

Un grupo como emergente y una ciudad como escenario

En *Marxismo y Literatura* (1977) Raymond Williams presenta la definición de los conceptos emergente, residual y dominante, conceptos que pueden rastreadse ya en *Cultura y Sociedad* (1958). Propone un corte horizontal del campo artístico, como tensiones entre tomas de posición antagónicas, y superposiciones de diferentes concepciones generacionales de lo artístico más que por su radicalización social.

La cultura, –según Williams- está compuesta por estos tres elementos y sus relaciones, donde las formas emergentes y residuales operan en tensión continua con las dominantes. Estos juegos de tensiones y relaciones pueden provocar cambios en las posiciones de aquellos elementos que se representan dentro de una toma de posición y con su posterior inserción en la cultura pasan a legitimarse o canonizarse. Por ejemplo, la incorporación a la cultura de formas emergentes, pueden transformarlas en dominantes o residuales. A su vez, la cultura dominante depende de la incorporación de aspectos de las formas emergentes para mantener su legitimidad y hegemonía, y suele ser difícil devenir lo emergente de lo genuinamente nuevo.

Estos artistas constituyen un grupo emergente dentro del campo artístico rosarino. Podemos reconocer por un lado un grupo dominante, constituido por artistas e instituciones que instaurados en el mercado y en los circuitos del arte, y que responden a un perfil particular, de la burguesía y la alta sociedad local. Un *arte comercial*, ya consagrado, con un lugar asegurado en las instituciones y con el cual se plantea una distinción eminentemente generacional. El *artista burgués*, exitoso en los salones, cotizado en el mercado, acreedor de los premios, servil al público y al poder económico.

Un grupo residual que está protagonizado por aquellos que se mantienen

dentro de estéticas tradicionales y que incluye además aquellos artistas amateurs o vocacionales, generalmente vinculados a instituciones artísticas menores o barriales. Finalmente un *arte vocacional*, voluntarista cuyas producciones están más ligadas al pasatiempo, a una actividad secundaria recreativa, con débil inserción en los debates sobre el estatuto artístico, pero que no deja de estar presente en las galerías de arte, ediciones de autor, o algunos espacios secundarios de exposición.

Y este emergente, constituido por la vanguardia, que rompe con las tradiciones, con el pasado, con las instituciones y se aferra a un activismo social y político cada vez más fuerte. Una *vanguardia* en la que tienden a superponerse los parámetros del arte por el arte y el arte social en esos años de radicalidad ideológica.

Debray define el concepto de ciudad como campo de acción de las prácticas de los individuos, tanto colectivos como individuales. Es en el espacio percibido, vivenciado y recorrido diariamente donde se generan las principales identificaciones y los vínculos sociales afectivos, entre grupos humanos que habitan un mismo sector o barrio de la ciudad. En estas prácticas se incluyen las prácticas culturales.

La idea de ciudad desde este grupo de artistas, se compone de las vivencias, experiencias y acciones que se llevaron a cabo en ella, generándose una red de relaciones entre el espacio físico -a veces permeable y maleable, a veces hostil e impenetrable- y las imágenes evocadas, rescatadas, y producidas por este particular grupo. La ciudad otorga una nueva forma de discurso expresivo a la vanguardia rosarina, y donde en la forma en que es tomada, usada y resignificada, emerge la idea de un imaginario particular. Convertida en escenario, es espacio vital, poli-mórfico y está llena de tensiones culturales, sociales y políticos, encuadrando los procesos identitarios que intentan definir y sostener desde sus tomas de posición.

En el 68, la necesidad de ampliar los circuitos artísticos, se ve favorecida por la permeabilidad de determinados espacios que permitieron el desarrollo de sus actividades. Cuadros Publicidad, sitio donde se realizó la muestra, es un ejemplo de empresa publicitaria «de avanzada», que se adhiere a la propuesta del Ciclo de Arte Experimental, cediendo su local. A su vez, una red de sitios de exposición (galerías, librerías, facultades), se vincularon ya desde hacía tiempo, generando estos nuevos circuitos urbanos-. Entre ellos, la Galería Carrillo (Sarmiento 629), Ovearte (cito en la Facultad de Ciencias Matemáticas, Pellegrini 250), la Galería Espacio (Sarmiento 856), Planeta Hall (Mitre 846), la Biblioteca C. Vigil (Alem al 3100), citando así los más representativos de este año. Se suman a ellos, una serie de bares como el Savoy (Sarmiento y Santa Fe, El Cairo (San Lorenzo y San Martín), y Corchos y Corcheas (Mitre 739).

Otro aspecto fundamental de esta relación es que no sólo la ciudad influye en el quehacer artístico, sino que los autores de las obras se vinculan y reflejan sus vivencias de la ciudad a través de la representación que hacen de ella. El cómo es representada y utilizada la ciudad en las obras nos habla acerca de sus autores, de su forma de actuar y posicionarse con respecto al arte y la sociedad, de sus formas de vida y de convivencia con el resto de los artistas, y de sus compromisos que juegan en tensión con los distintos grupos.

Estas figuras rescatadas de la obra producida, van conformando un imaginario urbano que va consolidando las diferentes expresiones. Las imágenes, las vivencias, la evocación, y las disputas se plasman en las obras, en las prácticas individuales y colectivas, configurando una historia material y cultural. Esta relación influye en las experiencias cotidianas, la toma de posición, las actitudes -a veces agresivas, a veces sumisas hacia la ciudad-, produciéndose un constante diálogo entre la trama urbana y la actividad de sus protagonistas.

A su vez las obras que representan y utilizan la ciudad como escenario, van fortaleciendo el campo artístico a mediados de los '60, e inciden en una sociedad que se nutre de la producción local. Esta mirada no significa poner en un escenario a los artistas, ni tampoco un camino para estudiar historia urbana, la idea es que se trata de una relación activa, mutuamente condicionante que involucra al medio social en que está inserta.

La marcación del espacio urbano supone también adueñarse del mismo y caracterizarlo: es una práctica de apropiación territorial. La toma del espacio público no solo fue una estrategia de acción, de invasión clandestina de lo urbano, sino que formó parte de la toma de posición de la que la vanguardia consagró como «arte revolucionario», para provocar movilizaciones fuertes y una agresión intencionada.

Proponemos así una mirada comprometida con la historia urbana y cultural de nuestra ciudad. El estudio de los complejos vínculos de ocupación, conquista, apropiación y rechazo que las diferentes ramas de la producción artística hicieron del espacio urbano, y el lugar que le adjudicaron como tópico de sus producciones, permitirá enriquecer la historia cultural local. Una mirada que evalúe la producción artística en su conjunto, que teniendo a los diferentes sectores en relación con las tradiciones y las competencias dentro del mundo artístico, le sumamos la exploración de las posibles interconexiones o comunidades de intereses. La originalidad de nuestro enfoque radica en una mirada diferente a las otras historias de la ciudad de y del arte en Rosario, reuniendo ambas en una relación biunívoca.

Una historia cultural en un sentido más amplio y global en la medida que, como mencionamos, de cuenta de todas las expresiones el arte tales como la plástica, la danza, la literatura, la música, el cine, y la fotografía con sus correspondientes interrelaciones y variantes.

Creemos que la historia escrita del arte en Rosario cuenta aún con numerosos baches, e interrogantes, que no han sido explorados. Este trabajo, forma parte de un marco mayor de investigación, que se propone saldar una parte de esa deuda con la historia de la ciudad y sus protagonistas, enriqueciendo una historia integral de los procesos artísticos, de la producción local y de la actuación de los diferentes grupos. Implica también marcar un punto de vista descubridor y desmitificador de ciertos criterios estéticos y juicios de valor otorgados en los '60 (y aún hoy en día) hacia las obras de arte, hacia sus creadores, que han marcado una aguda diferencia entre estilos conservadores y de vanguardia — y los procesos de creación en relación con las tomas de posición, dominio y apropiación de los espacios de actuación en la ciudad.

Es necesario generar esta otra mirada de la ciudad y su arquitectura y de las relaciones con estos grupos que entrelazan usos, costumbres y prácticas sobre la trama urbana dando valores connotativos diferentes a los de los urbanistas. Recuperar de esta forma la memoria y el valor -a través de las connotaciones otorgadas por los imaginarios- de las obras arquitectónicas aún en pie en la ciudad, como parte de un patrimonio ciudadano.

Bibliografía

- BÜRGER, Peter. **Teoría de la vanguardia**. Ediciones Península. Barcelona. 1987.
DEBRAY, Régis. **Transmitir**. Editorial Manantial. Buenos Aires. 1997
FANTONI, Guillermo. **Arte, vanguardia y política en los '60. Conversaciones con Juan Pablo Renzi**. Ediciones El cielo por Asalto. Buenos Aires, 1998.

- FANTONI, Guillermo. «Itinerario de una modernidad estética. Intensidades vanguardistas y estrategias de modernización en el arte de Rosario». EN: AAVV **Arte y Poder. V Jornadas de Teoría e Historia de las artes**. Centro Argentino de Investigaciones de Arte, Bs. As., 1993.
- FANTONI, Guillermo. «Rosario: opciones de la vanguardia». EN: AAVV. **Cultura y Política en los años '60**, UBA. Bs. As., 1997.
- LONGONI, Ana - MESTMAN, Mariano. **Del Di Tella a «Tucumán Arde». Vanguardia artística y política en el 68 argentino**. Ediciones El Cielo por Asalto. Bs. As.. 2000
- WILLIAMS, Raymond. **Marxismo y Literatura**. Ediciones Península. Barcelona, 1980.

RESUMEN

Una mirada desde la historia urbana. Rosario y el arte. 1960-75

En este trabajo, proponemos abordar desde el análisis de tres casos puntuales del accionar de artistas de Rosario en el año 1968, su relación con la ciudad, y cómo se posicionaron con explorar a través de casos puntuales de la experiencia de la vanguardia plástica.

Dicho trabajo se inscribe dentro del marco de un proyecto de investigación mayor, centrado en Rosario entre los años 1960-75, que propone una mirada comprometida con la **historia urbana y cultural de nuestra ciudad**. El estudio de los complejos vínculos de ocupación, conquista, apropiación y rechazo que las diferentes ramas de la producción artística hicieron del espacio urbano, y el lugar que le adjudicaron como tópico de sus producciones, permitirá enriquecer la historia cultural local.

Palabras clave: Rosario- historia urbana – Ciclo de Arte Experimental

ABSTRACT

A look from the urban history. Rosario and the art. 1960-75

In this work, we propose to approach from the analysis of three precise cases of artists of Rosario in 1968, its relation with the city, and how they were positioned with exploring through precise cases of the experience of the plastic avant garde. This work registers within the frame of a greater investigation project, centered in Rosario between the years 1960-75, which proposes a glance tied with the urban and cultural history of our city. The study of the complex bonds of occupation, conquers, appropriation and rejection that the different branches from the artistic production did of the urban space, and the place that adjudged to him like topic of their productions, will allow to enrich local cultural history.

Key words: Rosario – Urban History – Experimental Art Cycle

Notas

- (*) Arquitecta. Becaria de Conicet. Doctoranda en Carrera de Doctorado, Escuela de Posgrado. FHyA: UNR. Adscrita a la Cátedra de Historia Social Latinoamericana. Carrera Antropología. FHyA. UNR. E-mail: arq_frontini@yahoo.com.ar

- 1 FANTONI, Guillermo. **Arte, vanguardia y política en los '60. Conversaciones con Juan Pablo Renzi**. Ediciones El cielo por Asalto. Bs. As., 1998. p. 55
- 2 Raymond Williams plantea la clasificación de Emergente, Residual y Dominante, a la cual hacemos referencia. WILLIAMS, Raymond. **Marxismo y Literatura**. Ediciones Península. Barcelona, 1980.
- 3 FANTONI, Guillermo. **op. cit.**. p. 56.
- 4 LONGONI, Ana y Mestman, Mariano. **Del Di Tella a "Tucumán Arde". Vanguardia artística y política en el 68 argentino**. Ediciones El Cielo por Asalto. Bs. As.. 2000. p. 120.
- 5 FANTONI, Guillermo. "Rosario: opciones de la vanguardia". EN: AAVV **Cultura y Política en los años '60**. Buenos Ares, UBA. 1997. pp.287-298
- 6 PIÑÓN, Helio, "Prólogo", EN: BÜRGER, Peter. **Teoría de la Vanguardia**. Ediciones Península. Barcelona 1987, p. 62.