

Entre el conflicto y la coexistencia: el arte moderno desde las "sombras" del peronismo

Andrea Giunta

En sus notas sobre el 23 de agosto de 1944, publicadas por la revista Sur, Jorge Luís Borges describía las impresiones que le habían dejado los festejos de la liberación de París en Buenos Aires.

Esa jornada populosa me deparó tres heterogéneos asombros: el grado físico de mi felicidad cuando me dijeron la liberación de París; el descubrimiento de una emoción colectiva puede ser innoble; el enigmático y notorio entusiasmo de muchos partidarios de Hider.

Estos "asombros" de Borges, en los que se filtraba su sostenido antipopulismo, daban cuenta también de la polarización ideológica que sacudía al país. La misma, por otra parte, que había lanzado a Occidente a la guerra más incivilizada de su historia contemporánea. De un modo extremadamente sutil, Borges prefiguraba en una rápida frase, en qué lugar quedaría posicionada la Argentina en el nuevo orden de posguerra:

Para los europeos y americanos hay un orden -un sólo orden- posible: el que antes llevó el nombre de Roma, y que ahora es la cultura de Occidente. Ser nazi (jugar a la barbarie enérgica, jugar a ser un vikingo, un tártaro, un conquistador del siglo XVI, un gaucho, un piel roja) es, a la larga una imposibilidad mental y moral.

En pocas páginas Borges deslizaba la descripción sugerente de una realidad conflictiva, cargada de contradicciones, que se alzaba como un relato desfasado, imponiendo en Argentina un orden del que el mundo parecía liberarse. Un orden que, por otra parte, no sería posible catalogar con los mismos parámetros con los que se ordenaba la escena internacional. Borges apuntaba todo esto, pese a sí mismo, ya que su antiperonismo y su antifascismo lo mantendrían al margen de cualquier confusión sobre este tema. Lo cierto es que las cosas no fueron tan claras y que la historia de esos años fue escrita como si lo fueran, tanto desde los discursos gestados por el peronismo como por el antiperonismo.

La visión establecida del período, que ha circulado en todas las historias del arte latinoamericano, ubica en esos años uno de los momentos más vigorosos de la vanguardia en América Latina. Los movimientos Madi, Arte concreto. Invención y Perceptista, gestados y desarrollados durante el peronismo, han sido estudiados en una cámara aséptica que los separó de la historia y los convirtió en objetos originales y anticipados: lo suficientemente perfectos como para constituir fetiches insustituibles a la hora de postular y defender el carácter vanguardista y original del arte latinoamericano.

Más que negar estos valores, lo que quisiera es proponer otra mirada acerca de cómo sucedieron ciertos hechos, que discuta las versiones auráticas gestadas desde la historiografía argentina y desde la euro-norteamericana sobre algunos momentos del arte argentino y latinoamericano insistentemente sacralizados por los relatos vigentes. Lo que analizaré aquí son las contradicciones, las disputas y las transacciones que pautaron enfrentamientos que no sólo fueron políticos sino también estéticos y que incidieron profundamente en la formulación de los proyectos que se articularían en los tiempos del posperonismo y durante los años sesenta. En este sentido, me interesa revisar en este trabajo el programa estético que sectores de la intelectualidad tejieron durante los años del peronismo desde los márgenes de la escena y de las instituciones oficiales de las que habían sido ostensiblemente expulsados.

El propósito es considerar en qué medida la visión estereotipada tejida por los sectores culturales antiperonistas, plantea una paradoja que se ha instalado con fuerza en los estudios sobre el período. Existe por un lado, la idea de que nada sucedió en la escena oficial; o al menos nada importante para la historia ya establecida del arte. La atención se ha concentrado únicamente sobre los movimientos del arte concreto que, por otra parte, se analizan como si hubieran transcurrido en un tiempo despojado de historia, en el seguro reducto de las ideas puras e incontaminadas.

Lo que esta versión ha eludido o silenciado es hasta qué punto los antagonismos ideológicos y estéticos articularon una trama compleja en la que hasta ahora sólo ha sido considerada una de sus partes: la cultura ilustrada. Y lo que también se ha eliminado de este relato es que el arte abstracto no estuvo tan sostenidamente enfrentado al peronismo como se lo ha querido mostrar. Existieron, por el contrario,

instancias de pacífica coexistencia y, en cierto modo, de mutua colaboración.

Lo que voy a sostener es que durante el peronismo se articuló un programa oposicional a aquel que dominaba la escena oficial y que este proyecto artístico se vinculó de diversas maneras con el que se elaboraba desde otros espacios de la cultura, entre los que destaca aquel definido por el círculo en torno a la revista *Sur* y, en el específico campo artístico, por la revista *Ver y Estimar*, dirigida por Jorge Romero Brest. En este sentido, me interesa también considerar cómo fueron las relaciones entre estos sectores y el mundo internacional del arte y de la cultura en un momento en que, pese a la avanzada de los Estados Unidos, las élites intelectuales aún se identificaban plenamente con Europa y, muy especialmente, con Francia.

Penetrar en estas opacidades permitirá a la vez revisar los proyectos de los sesenta desde su núcleo seminal discutiendo la idea de generación espontánea que se ha expandido en la historiografía celebratoria de esos años "dorados". Indagar en el oscurecido período del peronismo nos proporcionará, a la vez, la posibilidad de considerar en qué sentidos las confrontaciones de estos años actuaron como un dínamo que activó poderosamente el conjunto de iniciativas que cuajaron en los inmediatos tiempos del posperonismo: para algunos sectores, los tiempos de una revancha histórica.