

# **DECIMO NOVENO ENCUENTRO DE GEOHISTORIA REGIONAL**

Corrientes, 9 y 10 de septiembre de 1999

## **EXPOSICIONES**

### **Comité Organizador**

Coordinadora General: Dra. Elena C. Páparo de Torres

Secretarias: Prof. María Gabriela Quiñonez  
Lic. María del Mar Solís Carnicer

Secretario Administrativo: Sr. Alberto A. Rivera

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL NORDESTE**  
Secretaría General de Extensión Universitaria  
Delegación Corrientes

**AUTORIDADES**

RECTOR  
**Dr. Adolfo Domingo Torres**

VICE-RECTOR  
**Cr. Martín Edgardo Ayala**

SECRETARIO ACADÉMICO  
**Arq. Oscar Valdés**

DIRECTORA DEL INSTITUTO DE HISTORIA  
**Lic. Susana Colazo**

**COMISIÓN ORGANIZADORA**

Coordinadora General  
**Dra. Elena C. Páparo de Torres**

Secretarias  
**Prof. María Gabriela Quiñonez**  
**Lic. María del Mar Solís Carnicer**

Secretario Administrativo  
**Sr. Alberto A. Rivera**

# EL IMPACTO DE "LOS SESENTA" EN LAS ARTES PLÁSTICAS DE RESISTENCIA

Miryam R. Romagnoli y Mariana L. Giordano  
Facultad de Humanidades –UNNE  
Instituto de Investigaciones Geohistóricas-CONICET

## Introducción

Los sesenta fueron años de gran efervescencia cultural. Sucesos determinantes ocurridos en el campo de las artes plásticas conjugaron los proyectos elaborados desde la inmediata postguerra con aquellos nacidos como expresión de la cultura pop y que revelan el sentido de la naturaleza moderna. Naturaleza moderna de la ciudad y de la industria, de la publicidad y de los mass media, de la ciencia y de la técnica, del mundo del consumo.

Estados Unidos se consolida como eje artístico del mundo mientras Europa se esfuerza por recuperar su antiguo prestigio y presentar nuevas propuestas. Se produce el encuentro Nueva York - París y comienza a superarse la rivalidad que había llevado casi hasta la ruptura las relaciones entre los pintores de acción americanos y los informalistas europeos.

En la Argentina se produce un notorio cambio en la significación del arte, motivado por una serie de circunstancias que lo hicieron posible (accionar del Instituto Di Tella, del Museo Nacional de Bellas Artes y del de Arte Moderno, del Fondo Nacional de las Artes, etc.). Buenos Aires se convierte en crisol para la transformación de las artes visuales, en un marco de exposiciones, discusiones teóricas y respuestas polémicas a nuevos interrogantes.

Este trabajo aspira a mostrar el impacto de la década en el desarrollo de las artes plásticas chaqueñas, específicamente en la capital provincial. También en Resistencia es posible percibir, a partir de los años sesenta, el inicio de un proceso de cambio, vinculado tanto con el trabajo de instituciones culturales y de enseñanza artística como con la gestación de un nuevo tipo de artista, en sintonía espiritual y estética con los grandes sucesos que se desarrollan en los principales centros artísticos del mundo.

Al hablar de "impacto" no se pretende afirmar que lo que sucede en la ciudad de Resistencia sea un exacto correlato plástico de lo que ocurre en Nueva York, París, Buenos Aires u otros focos mundiales. La utilización del término alude al proceso de renovación de estructuras estéticas y a la nueva manera de entender la difusión, promoción y circulación de las artes visuales. Proceso que puede enmarcarse en el clima de ebullición que agita al mundo en esos años cruciales. Se comparte el espíritu de cambio y la necesidad de explorar caminos alternativos.

El plan de trabajo adoptado parte de la caracterización de lo que ocurre en las distintas capitales artísticas de Europa y Estados Unidos, para luego analizar la actitud asumida en Buenos Aires ante la necesidad de cambio que agita a parte de su ambiente artístico. Con esos datos de base, a los que se suman los relacionados directamente con la situación de las artes plásticas de un espacio geográfico y cultural determinados, se estudia el impacto del proceso de renovación en un lugar periférico de la Argentina: **Resistencia**.

## Los sesenta en el mundo

Kennedy, Vietnam, la crisis de los misiles, el muro de Berlín, Martin Luther King, Dallas, el napalm, Mao, Palito Ortega, Fangio, Frondizi, Sábato, El Che, Onganía, Mafalda, Pablo VI, Illia, los hippy, Barnard, Mayo del 68, el rock n´roll, la discriminación, la lucha por los derechos

civiles, el Concilio Vaticano II... Nombres, lugares y acontecimientos escogidos al azar y evocados aquí para que actúen a modo de disparador que ejemplifican las profundas transformaciones acaecidas.

Finalizada la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos emerge como centro artístico mundial, rivalizando con la consagrada París. En la década del sesenta Nueva York se consolida como eje artístico. A ella se suman otras ciudades como Chicago, San Francisco y Los Ángeles que, al igual que aquella, producen personalidades creativas de primera línea.

La música y el arte traducen un sentido nuevo de la naturaleza moderna, que es urbana, industrial y publicitaria. Los medios masivos de comunicación ejercen un poder importante sobre las industrias culturales y el arte. El **Pop Art** asume el rol de decorador de un estilo de vida que parece reflejarse en las vidrieras de los grandes negocios, las vitrinas exhibidoras y los carteles publicitarios. Los artistas ponen en cuestión las jerarquías culturales y las categorías estéticas. Las obras cambian su apariencia, las referencias y los temas. Despojándose de la aureola de atemporalidad se sumergen en el presente y se inspiran en el "aquí y ahora", en el estilo de vida americano. "The american way of life" que asoma en las botellas de Coca - Cola, en las latas de sopa "Campbell" y en los rostros de Marilyn, Liz Taylor o Jacqueline Kennedy que pinta Andy Warhol, en las hamburguesas gigantes de Claes Oldenburg, en los comics de Roy Lichtenstein o en los planos cinematográficos indiscretos de los "grandes desnudos americanos" de Tom Wesselmann.

En París, el **Nuevo Realismo** se apropia también de fragmentos de la vida real pero para cuestionar la masificación de un mundo donde todo se vende, se compra o se cambia. Las máquinas de pintar de Jean Tinguely, las "compresiones" de César, los "poubelles" o recipientes con basura de Arman, las antropometrías de Yves Klein, los "empaquetamientos" de Christo o los collages realizados por Raymond Hains y Jacques de Villeglé en base a carteles despegados de las paredes de la ciudad, inauguran un nuevo lenguaje artístico que rompe códigos y propone una nueva lectura crítica de la imagen.

También en Francia los artistas hacen un retorno al "relato". La **Figuración Narrativa**, sale al encuentro de un espectador comprometido y consciente del tiempo en el que le toca vivir. Arroja un mensaje que admite múltiples respuestas, en una apertura sin igual de la obra, que necesita de la participación activa del que la mira para cerrar el círculo de la comunicación. La narración sustituye al inventario, la explicación a la mera presentación.

En el momento de la epopeya tecnológica de la conquista del espacio y mientras el Spoutnik gira alrededor de la tierra, los artistas del **Op Art** y del **Arte Cinético** se interrogan sobre su inserción en la sociedad y renuevan su relación con el espacio y los materiales, con la ciencia y la técnica.

Piero Manzoni, en Italia, hace sus esculturas "vivientes" y firma en la piel de sus modelos, mientras Michelangelo Pistoletto, en sus cuadros - espejos, confronta sobre la superficie de acero pulido las figuras pintadas y el reflejo del espectador, trastornando de este modo las relaciones entre la obra y el espectador, tornando ambigua la relación entre lo virtual y lo real.

En Alemania, **Joseph Beuys** pone en cuestión la práctica artística misma. Con él, el objeto de arte escapa a todas sus definiciones conocidas y abre un camino de exploración para las jóvenes generaciones de artistas de todo el mundo. Contestatario irreductible, incide directamente sobre los representantes del **Arte Povera** quienes, en Turín y en las ciudades más ricas del norte italiano, propugnan un retorno a los materiales naturales en franca reacción contra el arte óptico tecnológico y el arte pop de la sociedad de consumo.

A fines de los años sesenta la polémica alcanza al objeto mismo de la actividad plástica. El **Arte Conceptual** pone en cuestión la validez de la obra, sus circuitos de consumo y



las especulaciones que animan la marcha de la actividad en las principales capitales del mundo.

Diez años de actividad desbordante. Transgresión, sorpresa y canales de comunicación múltiples y distintos. El artista se arroga todos los derechos, se apodera de todos los medios de expresión, atraviesa todas las fronteras, explora y anexa, cada día, nuevos territorios. Una revolución estética sacude el mundo entero, acompañada por nuevos modos de producción y de consumo artístico.

## **Los sesenta en la Argentina**

La efervescencia cultural que caracterizó los años 60 en Estados Unidos y las principales capitales artísticas europeas, también es vivida en nuestro país donde una serie de circunstancias favorables confluyen para producir un cambio renovador.

La transformación se produce en un marco político inestable pero de un sentido económico relativamente constante. Inversiones extranjeras, especialmente norteamericanas, cambian la estructura de la producción.

*"A partir de los primeros años de la década del sesenta se inicia una etapa de desarrollo económico más sostenido y diversificado, de cambios en el uso económico de la producción industrial, crecimiento del mercado interno, aumento de las importaciones industriales y mayor capacidad para generar empleo de asalariados".<sup>1</sup>*

Esta inyección de capital es acompañada en el campo cultural con subsidios de fundaciones auspiciadas por grupos industriales americanos (Ford y Rockefeller), y también por empresas multinacionales que alientan financieramente las experiencias de vanguardia y su promoción internacional. En este aspecto, cabe al Instituto Di Tella un rol fundamental.

La aparición de nuevos materiales y procedimientos en la producción artística y la expansión de los medios de comunicación masivos contribuyen también a la transformación.

El impacto se siente especialmente en Buenos Aires. La capital se convierte en crisol para la transformación de las artes visuales. Los elementos que se mezclan para lograr la respuesta alquímica nacen del accionar de Instituciones como los Museos de Bellas Artes y de Arte Moderno, del Fondo Nacional de las Artes y, fundamentalmente, el Instituto Torcuato Di Tella.

**El Museo Nacional de Bellas Artes** vive un proceso de renovación vivificadora, gracias a la labor de Jorge Romero Brest y Samuel F. Oliver. Nombrado interventor, Romero Brest llega al Museo en 1955. Tres años más tarde, el gobierno de Arturo Frondizi lo ratifica como Director, cargo que ocupa hasta su renuncia en 1963, cuando lo sucede Oliver. El reemplazo no afecta la continuidad de la labor iniciada ya que ambos hombres comparten las mismas inquietudes y se sienten animados por idénticas motivaciones y objetivos.

Las acciones emprendidas para revertir un estado de situación que el mismo Romero Brest calificara de "desquiciada", tendieron al reordenamiento de las colecciones de acuerdo con criterios museológicos más adecuados, a la restauración de obras con sentido moderno, a la creación del primer gabinete audiovisual y al primer gabinete de estampas. Al mismo tiempo, se desarrolla una intensa labor pedagógica tendiente a acercar el público a la obra de arte.

---

<sup>1</sup> Nestor GARCÍA CANCLINI, *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*, México, Siglo XXI, 1979, p. 103

Exposiciones de artistas europeos y norteamericanos ayudan a cubrir el vacío de años de ostracismo y muestran al público argentino las últimas tendencias experimentadas en el campo de las artes plásticas. La presentación de destacados maestros del arte argentino en las salas del Museo contribuyen a marcar un nivel donde la excelencia se convierte en el denominador común del accionar del organismo.

El **Museo de Arte Moderno**, creado gracias al tesonero esfuerzo de Rafael Squirru, se arroga la tarea de proteger y difundir el arte joven y experimental.

Por su parte, el **Fondo Nacional de las Artes**, creado en 1958, se preocupa por promover y apoyar financieramente la creación en todos los campos.

Pero es, sin dudas, el **Instituto Di Tella** el que asume un rol protagónico en la década estudiada. Creado en 1958 por la familia del Ingeniero Torcuato Di Tella y financiado por una fundación independiente, estaba constituido por diversas secciones correspondientes a disciplinas básicas: Centro de Arte Visual, Centro de Estudios Musicales, Centro de Experimentación Audiovisual. Paralelo a este sector artístico, funcionaba un Centro de Neoripsiquiatría y diversos Centros de Estudios sociales y económicos. Se trataba, en suma, de un centro de información, educación y promoción.

En lo referente a las artes plásticas, en 1963 asume la Dirección del Centro de Artes Visuales el crítico e historiador del arte Jorge Romero Brest (si bien ya venía guiando sus pasos desde su puesto de director del Museo de Bellas Artes).

El accionar del Centro es intenso y abarcador:

- organiza concursos internacionales y encuentros intercontinentales;
- implementa exposiciones con las colecciones permanentes del Instituto y de maestros nacionales y extranjeros;
- promueve conferencias;
- distribuye bolsas de estudio;
- pone a disposición del público un archivo documental;
- publica catálogos y libros de arte;
- confiere premios nacionales;
- concreta espectáculos visuales y happenings ("Menesunda" y "Batacazo" de Marta Minujín)

El Centro de Artes Visuales se cierra oficialmente el 16 de mayo de 1970, aunque de hecho ya no funcionaba desde meses atrás por graves problemas financieros, políticos y por agotamiento del emprendimiento.

El crítico de arte Fermín Fèvre recuerda:

*"Por esos años y prácticamente hasta el cierre del Instituto Di Tella en 1970, Buenos Aires era un hervidero para las artes visuales. No sólo existe una actividad extensa y muy diversa sino que todo está animado por polémicas, discusiones teóricas y exposiciones que van señalando este proceso transformador.*

*En ese marco se discutía todo. La primera pregunta estaba en saber lo que era el arte ya que con tantos cambios nadie se atrevía a definirlo. Cada exposición parecía una bofetada al público y lo que los artistas hacían era motivo de enconadas controversias."<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> Fermín FÈVRE, *Treinta años de arte argentino (una visión parcial)*, Bs.As., Fundación Pettoruti, 1997, Prólogo, p. 15.

La década está cubierta de hechos y circunstancias alentadoras. A modo de mojones que permiten entender la fuerza del impulso renovador citamos:

- Bienales Americanas de Arte, organizadas por Industrias Kaiser Argentina, y realizada en 1962, 1964 y 1966. La primera de ellas, concretada en Córdoba contó con la concurrencia de artistas de Argentina, Brasil, Chile y Uruguay. Un Jurado presidido por Sir Herbert Read otorga el Primer Premio a la argentina Raquel Forner. En las otras aumentó el número de países invitados y se reunieron obras de muchos pintores latinoamericanos;
- Aparición del Grupo "La Otra Figuración", integrado por Ernesto Deira, Rómulo Macció, Luis Felipe Noé y Jorge de la Vega. Se presenta por primera vez en la Librería Peuser (1961) y recibe el gran espaldarazo dos años más tarde en el Museo de Bellas Artes;
- Exposiciones organizadas por la Fundación Lorenzetti en el Palais de Glace, en 1969. Fueron tres grandes muestras destinadas a mostrar la evolución del arte contemporáneo en la Argentina;
- Accionar de las Asociaciones Artísticas. En "Ver y Estimar" se realizan conferencias, cursos y mesas redondas difundiendo el arte de vanguardia;
- Actuación individual o grupal de artistas neoabstractos, ópticos, cinéticos, objetistas y conceptualistas
- Intenso accionar de teóricos (Damián Bayón, Marta Traba, Saúl Yurkievich, Jorge Glusberg), como también de directores y curadores de museos (Samuel Paz, Samuel Oliver) y de escuelas de arte (Osvaldo Svanascini en la Escuela de Bellas Artes "Manuel Belgrano");
- Profusión de publicaciones sobre artes visuales. Los semanarios políticos - culturales - sociales, tales como *Primera Plana*, *Confirmado*, *Análisis*, *Panorama*, *Siete Días*, *Imagen* y otros muestran las nuevas propuestas, contribuyendo a su conocimiento y promoción ante el gran público;
- Surgimiento de nuevos espacios participativos muchos de éstos no convencionales (plazas, clubes, sindicatos) y formación de un público participativo y entusiasta que se incrementa notoriamente;

Transcurrida la mitad de la década, los cambios políticos en el país amenazan interrumpir el proceso de transformación. El 28 de junio de 1966, un golpe de estado lleva al general Juan Carlos Onganía al poder. Se comienza a remontar la escalera de la violencia y del terror. En mayo de 1970, el ex presidente de facto Pedro Eugenio Aramburu es secuestrado y asesinado por el grupo *Montoneros*.

La situación artística del país recibe los cimbronazos de la radicalización política y la polarización ideológica. En los dos últimos años de la década decrece el ritmo de la experimentación plástica y el desarrollo de las vanguardias sufre una fuerte declinación.

El Instituto Di Tella es el símbolo de la crisis. Recibe los ataques de la izquierda y de la derecha. El crítico de arte Jorge López Anaya escribe al respecto:

*"En 1968 el proceso de politización de las artes se aceleró bruscamente. Cuando Romero Brest se aprestaba a pronunciar una conferencia en la Asociación Amigos del Arte de Rosario, cinco artistas jóvenes la interrumpieron. Frente a un centenar de personas, uno de ellos anunció: 'Señoras y señores, les comunicamos que esto es un asalto a la conferencia de Romero Brest y que en lugar de él, vamos a hablar nosotros,*

*aunque por poco tiempo, porque consideramos que las palabras no constituyen un testimonio perdurable. Estamos aquí porque ustedes evitan encontrarse con nuestras obras de arte, como si tuvieran miedo de que les trastorne la vida".<sup>3</sup>*

También en 1968, el año del Mayo francés, el artista Pablo Suárez renuncia a exponer sus obras en la exposición "Experiencias" organizada por el Di Tella "por una imposibilidad moral" y anuncia su decisión a través de una carta abierta que se distribuye en las puertas mismas de la institución. En ella, afirma:

*"Si yo realizara la obra en el Instituto, ésta tendría un público muy limitado de gente que presume de intelectualidad... Esta gente no tiene la más mínima preocupación por estas cosas..."<sup>4</sup>*

Una nueva adversidad aguarda aún al Di Tella. El 22 de mayo de 1968, la policía clausura, por orden judicial, la obra "El baño" del artista Roberto Plate. La misma formaba parte de la muestra "Experiencias" y se trataba básicamente de una instalación que mostraba un baño público mixto. En el interior del cubículo no había elemento alguno. El público comenzó a dibujar y escribir frases sobre las blancas paredes del espacio, predominando los mensajes eróticos y los insultos dirigidos al gobierno de Onganía. Si bien el director del Instituto hacía borrar todos los días lo escrito, las inscripciones no tardaban en reaparecer. La Justicia decide entonces **clausurar** la obra.

Como consecuencia de esta acción, los expositores retiran sus obras de la exposición y distribuyen un manifiesto en el que repudian la censura sobre la producción artística. La situación se radicaliza y un tiempo después de estos acontecimientos, el Di Tella decide abandonar su sede de la calle Florida, argumentando razones económicas. Así, uno de los centros propulsores de la contemporaneidad en el campo de las artes plásticas inicia su lenta agonía que terminará con el cierre de 1970.

*"Con el cierre del Instituto Di Tella (todo un símbolo en la Argentina de los 'bastones largos') la fiesta se terminó. Algunos artistas dejaron en forma momentánea o definitiva de pintar...y lo que parecía el inicio de una nueva etapa para el arte que nunca iba a acabar entró en crisis. Incluso la misma idea de vanguardia ... pasó a estar cuestionada."<sup>5</sup>*

Numerosos artistas se replantean la significación social de su oficio y se apartan del Di Tella, ligándose a sindicatos y organizaciones populares. La exposición "Tucumán arde", realizada por un grupo de disidentes del Di Tella y de artistas de Rosario ejemplifica la reformulación radical de la práctica artística. Se pretende una mayor aproximación a los medios populares para establecer la comunicación y salir del encierro en la "torre de marfil" en que se creen encerrados.

El cierre de los ingenuos azucareros en Tucumán, como parte de la política económica de racionalización del gobierno militar, fue el desencadenante de la experiencia. La medida amenazaba convertir a poblaciones enteras de esa provincia en "pueblos fantasmas". Frente al silencio de la prensa, unos treinta artistas, unidos a economistas, sociólogos, periodistas y fotógrafos, se proponen establecer un circuito de contra-información, ligado a los planes de lucha de los sindicatos.

El grupo pega en paredes de las ciudades de Rosario y Santa Fe carteles con la palabra "Tucumán" y distribuyen obleas con la inscripción "Tucumán arde". Algunos de ellos se trasladan a esa provincia para hacer un relevamiento de la situación. Visitan los ingenios

<sup>3</sup> Jorge LÓPEZ ANAYA, *Historia del Arte Argentino*, Bs.As., Emecé, 1997, p.303.

<sup>4</sup> Ibid, p. 306.

<sup>5</sup> Fermín FÉVRE, ob.cit., p.16.

cerrados, sacan fotografías, realizan entrevistas, grabaciones y filmaciones. El material recolectado les permite hacer exhibiciones en las sedes de la CGT de Rosario y Buenos Aires. En este último lugar, la muestra es clausurada al día siguiente de la inauguración debido a las presiones del gobierno y la policía, que amenazan con cerrar el sindicato.

La experiencia estimuló la producción de otros ensayos de contra-información, revelando las búsquedas emprendidas por muchos artistas para insertar la plástica en la cultura popular.

En un marco de gran agitación política culmina "el sueño de los sesenta".

## **El campo artístico resistenciano en los años sesenta**

La evolución cultural del Chaco, y en particular de su capital, Resistencia, había ya acusado un impulso significativo en la década del '40 con la labor del Ateneo del Chaco y El Fogón de los Arrieros. Estos temas han sido ya abordados en trabajos realizados anteriormente. En los años cincuenta otras instituciones se sumaron a las citadas para promover acciones culturales, como fue el caso del Cine-Arte de Resistencia.

Otro impulso importante, tanto desde el ámbito privado como oficial, se dará en los auspiciosos inicios de los '60, punto de partida de una explosión cultural sin precedentes en la historia chaqueña.

### **a) Ámbito institucional oficial**

Desde el ámbito oficial, a fines de los cincuenta se perfilan aires de cambio: en 1957 se crea la Dirección de Cultura<sup>6</sup>, asumiendo como Directora la Profesora Hilda Torres Varela, del círculo del Fogón de los Arrieros, gestión que sólo dura un año.

En lo referente a las artes plásticas, el impulso oficial se manifiesta en la administración provincial con la creación de la Academia Provincial de Bellas Artes (sobre la base de la Escuela de Dibujo y Pintura creada en 1954) por Resolución N° 1614 del 6/5/59. Su inauguración oficial se concreta el 26/11/59. Se nombra Director Organizador de la misma a un escultor proveniente de Córdoba: Mauro Juan Glorioso, quien se desempeña en ese cargo hasta el 3 de abril de 1961, fecha en la que renuncia y es reemplazado en la dirección por el Arquitecto Francisco Dellamea. Glorioso continúa con su cátedra de Modelado hasta cumplir el ciclo lectivo de 1965.<sup>7</sup>

El primer núcleo de alumnos de la Academia de Bellas Artes proviene mayoritariamente de la Escuela Taller. Egresan en 1962 con el título de Maestros en Dibujo. El plantel docente inicial, además del ya citado Glorioso, está conformado por Alfredo Pértile, José Gesualdi, Clement Moreau y Félix Barletta.

Los inicios auspiciosos de los sesenta en las artes plásticas también se ven reflejados en el ámbito oficial desde la administración universitaria. En 1957, el decano interventor en la Escuela de Humanidades, Dr. Oberdan Caletti, asigna un lugar en el edificio de la Universidad al escultor Carlos Schenone. El 1° de julio de 1958, por Resolución N° 68 se crea el Taller de Arte Regional, dependiente de la Escuela de Humanidades. Schenone es designado director

---

<sup>6</sup> El cargo como tal ya había existido con anterioridad, pero no se había implementado.

<sup>7</sup> La renuncia de Mauro Glorioso se debió a razones políticas. Disidencias con sus colegas motivaron la intervención del Consejo General de Educación de la Provincia y concluyeron con el alejamiento de Glorioso de la dirección del Establecimiento. Alfredo Pértile, al referirse a esta situación, expresó: "Fue una decepción total cuando me di cuenta que la docencia era una cortina de humo que cubría su función política. Era activo militante de un partido de izquierda. Combatí con todas mis fuerzas y pasión contra esta penetración que ya comenzaba a extenderse a los alumnos". En: Aldo PÉRTILE, *El pintor del Chaco. Alfredo Santiago Pértile*. Inédito, p.58.

organizador, dedicándose en una primera etapa a estructurar los planes de estudio, seleccionar al personal docente y proveer de equipamiento al flamante taller.

La diferencia entre el Taller de Arte Regional de la UNNE y la Academia de Bellas Artes de la Provincia se manifiesta desde los orígenes de su organización. El primero se propone guiar al alumno en la búsqueda de la libre expresión; de ahí el sistema de taller escogido. En el anteproyecto de su creación se lee:

*"No se trata de introducir un arte dirigido. Se percibe equilibrar al creador con el medio humano y geográfico del que forma parte. Es por eso que en ningún momento el alumno se verá obligado, por imposición de sus maestros, a adoptar una técnica o temática determinada..."*<sup>8</sup>

En cambio, el objetivo básico de la Academia es el de formar docentes, mediante un estudio dirigido y siguiendo los lineamientos temáticos y formales de sus profesores. Tal como lo expresara Alfredo Pértile:

*"Los planes de estudio estuvieron centrados en la formación de docentes de dibujo, capacitando al alumno paralelamente a continuar la carrera artística...La búsqueda final es la formación de docentes sin dejar de lado la posibilidad del surgimiento de vocaciones".*<sup>9</sup>

Esta formación recibida por el grupo que pasa de la Escuela-Taller de Dibujo a la Academia ya había sido cuestionada en 1957 cuando el arquitecto Sánchez de Bustamante, en una carta publicada en el Diario *El Territorio*, criticaba la exposición de fin de año de esa Escuela planteando el dirigismo en la formación de los alumnos, ya que todas las obras se parecían a las del maestro.<sup>10</sup>

Esta diferencia sustancial en la concepción de las dos instituciones artísticas surgidas en esta época determina que el impacto mundial de los sesenta se refleje en un principio con mayor intensidad en el Taller de Arte Regional de la UNNE, razón por la que trataremos en forma especial la formación de grupos de avanzada permeables a las nuevas tendencias del arte mundial y nacional que se manifiesta principalmente entre los profesores y egresados del Taller. Algunos de ellos forman el primer grupo de vanguardia chaqueño: Gualamba.

#### **b)Ámbito institucional privado**

De las instituciones culturales que desde décadas anteriores se habían ganado un lugar de privilegio por su accionar pionero en el Chaco, a principios de los sesenta todavía funcionan, en relación a las artes plásticas, el Ateneo del Chaco y El Fogón de los Arrieros. Si bien la primera está en decadencia, continúa su labor de difusión y promoción cultural. Su salón de exposiciones recibe entre 1960 y 1964 a prestigiosos artistas nacionales que exhiben sus obras, entre ellos Gorrochategui, Lasansky y Adela Tarraf, todos procedentes del ámbito nacional. El espacio permite también la presentación de muestras de la segunda generación de artistas chaqueños (Oscar Sánchez, Héctor Díaz) y de aquellos que, procedentes de otras provincias, se establecen en Resistencia (Eddie Torre, Félix Barletta).

Pero el influjo innovador de los sesenta se manifiesta especialmente en El Fogón de los Arrieros: el grupo que se reunía por intereses sociales y culturales se transforma en una verdadera institución cultural al proyectar y hacer realidad el Plan de embellecimiento de

<sup>8</sup> ARCHIVO TALLER DE ARTES VISUALES. *Anteproyecto de organización del Taller de Arte Regional*, 1959.

<sup>9</sup> Aldo PÉRTILE, *El pintor del Chaco. Alfredo Santiago Pértile*, ob.cit., p.54.

<sup>10</sup> SÁNCHEZ de BUSTAMANTE, *Reflexiones al carbón*. En: *El Territorio*, Resistencia, 5/1/57.



Resistencia, con la mejora de los jardines y el emplazamiento de esculturas y murales en la vía pública. Esto implica un replanteo institucional entre la obra de arte y el público, fenómeno que se dio en otros lugares del mundo en la misma época.

El entonces Director del Museo Nacional de Bellas Artes, Jorge Romero Brest, se constituye en un importante apoyo a la labor del Fogón desde la metrópoli porteña, asesorando acerca de la adquisición de obras, actuando de nexo entre la mencionada institución y los artistas y cediendo en préstamo tres esculturas del Museo que aún hoy se encuentran en calles de Resistencia.

Dado que la proyección del Fogón al ámbito urbano ya ha sido abordada en estudios anteriores<sup>11</sup>, -aspecto importante en este impacto de los sesenta en las artes y cultura chaqueñas, nos centraremos especialmente en la formación de grupos de artistas de avanzada en los ámbitos de circulación de sus obras.

### **c) Circuitos socio-artísticos y público**

Otro aspecto que es necesario analizar en la década del 60 es la creación de nuevos circuitos socio-artísticos, muchos de ellos no convencionales, que favorecen la circulación de la obra de arte orientada a un público masivo, con la intención de romper con la idea de un arte elitista accesible a un público minoritario, aspecto que también se refleja en el propósito de difundir el arte en el ámbito urbano. Es de destacar que el público de arte en Resistencia estaba constituido por un sector muy pequeño, vinculado en especial al Ateneo del Chaco y al Fogón de los Arrieros. Con la apertura de las dos instituciones de enseñanza artística citadas y el replanteo de los espacios comunicacionales, este público comienza lentamente a expandirse.

Desde los inicios de esta década las exposiciones no se realizan solamente en salones expresamente preparados para tal fin, como podía ser la Sala del Ateneo del Chaco, El Fogón de los Arrieros o el Club Social, que si bien continuaron siendo los ámbitos "consagrados" de exposición, no fueron los únicos. Las exposiciones se manifiestan también en ámbitos nuevos, no convencionales, como bares (*Sorocabana*), agencias de turismo, comercios varios (*Casa Olegario*, *Cimat*, *edificio Olivetti*), Cine Terraza Chaco, Salón de la Agencia local del Diario Clarín, Sanatorios, Clubes, el Círculo de Residentes Santafesinos y asociaciones de inmigrantes tales como la Asociación Italiana y la Sociedad Española de Socorros Mutuos y la Alianza Francesa.

Desde el ámbito oficial, el Salón de Actos de la UNNE, las Bibliotecas Rivadavia, Avellaneda y Herrera y las escuelas, se convierten en esos circuitos no convencionales de exposiciones artísticas a los que podemos sumar como ámbitos convencionales el nuevo Salón de Actos del Consejo General de Educación inaugurado en 1961 con una exposición artística, pero que tuvo destinos varios en su utilización. A partir de 1967 en que asumió Yolanda Pereno de Elizondo como Directora de Cultura de la Provincia, que se reflejó en un impulso cultural importante desde el ámbito oficial, también debemos sumar el Salón de la Dirección a su cargo como uno de los principales lugares de exposición a fines de los años 60.

Por otra parte cabe destacar la institucionalización de la Pérgola de la Plaza 25 de Mayo como espacio no convencional de exposiciones a lo largo de esta década, constituyéndose en otro ejemplo de difusión del arte fuera de salones cerrados, reflejando una

---

<sup>11</sup> Ver al respecto Miryam ROMAGNOLI, *Resistencia, capital de las esculturas*. Resistencia, Dirección de Difusión Cultural, Subsecretaría de Cultura de la Provincia del Chaco, 1989; Rodrigo GUTIÉRREZ VIÑUALES y Mariana GIORDANO, *El Fogón de los Arrieros y el plan de embellecimiento de Resistencia durante la década del sesenta*. En: XII Encuentro de Geohistoria Regional. Resistencia, IIGHI, 1992, pp.161-175 y Mariana GIORDANO, *Historia de la formación de una simbología urbana. Arte y espacio público en Resistencia*. Beca de Iniciación de CONICET, 1998. Inédito.

comunicación abierta del mensaje artístico. Si bien en los '40 este espacio ya había sido utilizado para exposiciones artísticas, las mismas fueron esporádicas. En cambio, en la década del '60, éste se convierte en uno de los espacios singulares de exposiciones de artistas locales y de alumnos de la Escuela de Bellas Artes de la Provincia y el Taller de Arte Regional de la UNNE. Estas experiencias habituales entre el arte y el público serán el antecedente, por un lado, de ese mismo contacto sugido en 1988 con los concursos de escultura y que se mantienen hasta la actualidad y por otro, de la legitimación de ese espacio - la Plaza 25 de Mayo -como ámbito de exposiciones.

## Proyecciones

### a) El Grupo Gualamba y el Taller de Arte Regional:

En julio de 1961 se inaugura en la Sala de Actos Culturales de Juan B. Justo 128, la muestra del Grupo Gualamba. Hecho doblemente significativo porque, por un lado, se habilita una sala oficial de exposiciones y, por el otro, marca la presentación en forma grupal de jóvenes plásticos ligados al Taller de Arte Regional.

En efecto, al trasladarse la Biblioteca Leopoldo Herrera a su actual edificio en la calle Julio A. Roca 150, el espacio que antes ocupara es reacondicionado por el Departamento de Extensión Educacional del Consejo General de Educación del Chaco. De esta manera, el gobierno provincial profundiza su compromiso con el accionar cultural en el campo de las artes plásticas.

Para tal ocasión, el funcionario de la cartera educativa, Bartolomé Pissarello propone a Raúl Cerrutti, docente del Taller de Arte Regional, que integrantes de ese centro artístico preparen una muestra para oficializar la Sala de Actos Culturales. La inquietud es trasladada a un grupo que se estaba conformando en el Taller, integrado por **el profesor Eddie Torre y los alumnos Lorenzo Ávalos, Oscar Sánchez, Juan Carlos Soto y Mariano Villegas**. Aceptada la invitación, la exposición se inaugura el 16 de julio y permanece habilitada hasta el 24 del mismo mes.

En el catálogo que acompañó la muestra, Cerrutti explicita los objetivos y las características del Grupo, a la vez que destaca la importancia de la nueva sala de exposiciones:

*"La conjunción de comunes ideales y una sensibilidad estética orientada hacia idénticos fines, ha permitido el nacimiento del **Grupo Gualamba**. Cinco plásticos jóvenes, animados por un deseo de plasmación artística vigorosa y enraizada en la tierra y el hombre, nos ofrecen el resultado de un trabajo de equipo y la consecuencia de la búsqueda de un arte sin concesiones con la madurez de un trabajo sistemático y responsable. Las obras expuestas, adentradas en la nueva visión plástica del hombre, juegan temas sociales en una expresión de ritmos y matices que trasuntan una sensibilidad cálida, auténtica y desprovista de academismos (sic) superados. A pesar de abordar motivos temáticos que se prestan a la literatura de barricada o estampas pintorequistas, el GRUPO GUALAMBA sale airoso de su cometido al ofrecer una muestra de verdadera calidad artística; es indudable que en la elaboración, cuyos resultados tenemos a la vista, ha primado un profundo sentido estético y una verdadera valoración de los elementos plásticos puros. Sea esta exposición, con que la División de Extensión Educacional inaugura su Sala de Actos Culturales, primera instancia de una futura acción permanente orientada hacia la consolidación de las expresiones culturales chaqueñas, en la seguridad de que la promoción y estímulo de los*



*auténticos valores locales, conformarán definitivamente la fisonomía espiritual que nuestro pueblo merece.*<sup>12</sup>

Cerrutti destaca que se está en presencia de una nueva visión plástica, desprovista de academicismos. En tal sentido, esta manera de abordar el arte, no es otra cosa que la plasmación de los lineamientos trazados por el Taller desde el mismo momento de su nacimiento: hacer un arte con sentido regional pero con una incursión plena en el mundo. Sentido regional que no busca el pintorequismo fácil sino que trata de mostrar la realidad chaqueña con un lenguaje plástico moderno y universal.

Un dato que a primera vista puede resultar anecdótico, se presta también a reflexiones más profundas. Cerrutti señala en el catálogo que el Grupo Gualamba está integrado por cinco plásticos jóvenes. Sin embargo, las crónicas periodísticas sólo hablan de cuatro. Efectivamente, Mariano Villegas, que tuvo parte en la formación del grupo, se retira del mismo casi en el mismo momento de inaugurarse la muestra. Lo hace por disidencias internas dentro del grupo, específicamente con Torre. Esto nos lleva a plantearnos las características y dificultades que deben afrontar los grupos artísticos, especialmente cuando, como en este caso, hay personalidades fuertemente individualistas. La Historia del Arte registra el acionar de muchos grupos a partir del Impresionismo. Con suerte diversa, casi todos terminan por disolverse quizás porque la intención de aunar esfuerzos para un fin común termina atentando contra el sello personal que persigue cada artista en su búsqueda creativa.

El nombre Gualamba, voz autóctona que significa "gran extensión de bosque", es sugerido por Cerrutti y realza el sentido regionalista del que hablábamos anteriormente. Los títulos de las obras presentadas en esta primera muestra del grupo confirman que la idea es reflejar al hombre chaqueño y sus circunstancias: "Inundados", "Olla popular", "Espera", "Llanto", "Feria", "Huelga" (Eddie Torre); "Portuario", "Changa", "Descanso", "Composición" (Oscar Sánchez); "Boga boga", "Mesa redonda", "Familia", "Vilelas", "Hambre" (Juan Carlos Soto); "Indio", "Rebeldía" (Lorenzo Ávalos).

Cada uno de estos temas es tratado plásticamente con un lenguaje moderno que refleja el conocimiento de los "ismos" más importantes de la plástica del siglo XX. Ávalos, que presenta esculturas realizadas en cemento, muestra figuras facetadas que recuerdan la lección del Cubismo. Sánchez, por su parte, expone dibujos y pinturas de mensaje post-cubista. Grandes "aplats" de color, bidimensionalidad y geometría plana. Torre exhibe obras de un dibujo preciso y multicolor, resaltando la sensualidad y potencia de la presencia humana en el cuadro. Se perciben las influencias de Caribé, el gran artista argentino naturalizado brasilero, a quien conoce en San Salvador de Bahía y con quien había entablado amistad en ocasión de un largo periplo latinoamericano, realizado antes de afincarse en Resistencia. Por último, Soto manifiesta una tendencia expresionista cercana a los muralistas mexicanos. Sus figuras son delgadas de manos grandes, piel oscura y rasgos aindiados.

La exposición suscita gran expectativa y es muy visitada durante los días de habilitación. La sala había sido acondicionada con paneles y adecuada iluminación. El frente vidriado facilitaba la percepción de la muestra desde la calle y atraía al transeúnte que ingresaba a ese nuevo espacio cultural casi fortuitamente.

La presencia de Córdova Iturburu la noche de la inauguración constituye también un hecho auspicioso para las carreras artísticas de los jóvenes expositores. Invitado por el Fogón de los Arrieros, el crítico de arte había llegado a Resistencia en ocasión de la muestra del Grupo Gualamba y asiste a la misma, mostrándose gratamente sorprendido por el potencial artístico que adivinaba tras las obras expuestas. Alienta cálidamente a los expositores, instándolos a seguir trabajando en el mismo sentido.

---

<sup>12</sup> Catálogo de la exposición del Grupo Gualamba, 1961. Archivo del artista Oscar Sánchez Kelly.

Pese a la repercusión obtenida, el grupo se disuelve después de la muestra. Oscar Sánchez y Juan Carlos Soto, se unen a los poetas Enrique Gamarra y Jorge Gómez López, conformando el GRUPO ARYPO (Arte y Poesía). Esta nueva coalición presenta poemas ilustrados en Bibliotecas, Bares y otros espacios no convencionales. Su vida es también efímera.

En 1963, Eddie Torre, junto a Oscar Sánchez y Rodolfo Schenone (hijo del escultor que se vuelca también a la práctica del arte) exponen en la Casa del Chaco en Buenos Aires, con el auspicio de la Dirección de Cultura, del Consejo de Educación, el Taller de Arte Regional y la Asociación de Residentes Chaqueños en Capital Federal. Con el grupo así integrado, la Dirección de Cultura inicia un ciclo de actividades culturales y artísticas en la Casa de la Provincia, buscando reflejar en la gran capital el quehacer cultural chaqueño. El destacado artista Rodrigo Bonome visita la muestra y escribe un elogioso comentario que será publicado por un diario de Resistencia. Al manifestar su conformidad por la iniciativa, señala Bonome que:

*"... no es frecuente que en Buenos Aires expongan los artistas del interior. Una serie de inconvenientes no insalvables - aunque nada hagan las autoridades para salvarlos - atenta contra esta iniciativa que por lo menos justificaría la actividad de muchas comisiones de cultura y erogaciones menos lamentables que las del sueldo pagado a personal y funcionarios no siempre eficaces o útiles..."<sup>13</sup>*

Al hablar de las obras presentadas por los tres artistas ligados al Taller de Arte Regional, Bonome expresa:

*"La importancia de la exposición es lo que hace que nos lamentemos precisamente de la poca frecuencia de estos cotejos. Torre, Schenone y Sánchez son sin ninguna duda, **valores que destacamos; voces que trascienden por obra y gracia del esfuerzo personal en mérito de muy probadas condiciones nutridas en una admirable necesidad de extraversion...**"<sup>14</sup>*

Analiza luego los envíos de cada uno de los expositores, destacando en todos los casos el moderno lenguaje formal que caracteriza las pinturas presentadas.

La brevedad de estas experiencias grupales no alcanza a disminuir la importancia de los emprendimientos que fueron como picadas abiertas en un medio no acostumbrado a lenguajes plásticos renovadores.

¿Por qué esta renovación plástica asoma primero en el Taller de Arte Regional? Varias son las causas de la aparición de una nueva sensibilidad que está en sintonía con lo que ocurre en las principales capitales del arte en los primeros años de la década del sesenta:

**Presencia de profesores que conocían y practicaban el arte de vanguardia:** Clement Moreau y Eddie Torre. El primero de ellos permanece cuatro años en Resistencia, de 1958 a 1962, en el momento en que se definía la organización de los dos institutos de enseñanza artística antes estudiados. Eximio grabador, Clement Moreau había llegado al país en 1935, en calidad de exilado político y huyendo de la Alemania nazi. Bajo el nombre de Carl Meffert continúa su accionar artístico esencialmente en Buenos Aires, con esporádicos establecimientos en el norte argentino y en la provincia del Chaco. Su carácter introvertido y reservado no le impide dejar profundamente grabadas sus huellas de maestro de arte,

---

<sup>13</sup> El Territorio, Resistencia, 11/10/67.

<sup>14</sup> El Territorio, Ibid.

inciendiando en algunas vocaciones como en el caso del artista chaqueño Ricardo Jara.<sup>15</sup> Por su parte, Eddie Torre es cordobés y llega a Resistencia a fines de los cincuenta, procedente de un largo periplo por América del Sur. Este viaje le había permitido entrar en contacto con artistas de la talla de Caribé en Bahía y otros plásticos también de lenguaje renovador en Perú y Bolivia.

- **Viajes de estudio** a Buenos Aires, Rosario, Santa Fe y otras ciudades del país. Estos desplazamientos permiten a profesores y alumnos la frecuentación de galerías y museos. Se posibilita así el contacto directo con las últimas expresiones de la plástica nacional como así también la visitas a muestras internacionales que llegan a la Capital Federal. Los chaqueños pueden cotejar su producción plástica con las obras exhibidas, absorbiendo algunos de ellos entusiastamente los ismos y las nuevas propuestas artísticas, aún a riesgo de saber las dificultades con que habrán de tropezar en su propio medio, no habituado todavía a lenguajes formales y estéticos alejados de lo convencional. Sin embargo, esta tarea se siente como desafío y misión.
- **Contacto con grandes maestros del arte argentino** que llegaban a Resistencia traídos por el Ateneo del Chaco, El Fogón de los Arrieros y luego por el mismo Taller de Arte Regional.
- **Manejo de información actualizada** sobre los sucesos artísticos del mundo a través de la consulta y lectura de publicaciones facilitadas por la Hemeroteca de la U.N.N.E. (el Taller funcionaba dentro del ámbito de la Universidad), por el Instituto Di Tella y por distintas Embajadas de países europeos y americanos.

#### **b) La preparación para "los setenta" y la Academia de Bellas Artes:**

Hemos señalado más arriba que el impacto de los años sesenta se vivió en un principio en el Taller de Arte Regional dado que su propia estructura y objetivos permitía la apertura mental y sensible para asimilar y adoptar los cambios que se sucedían en el mundo entero.

La Academia de Bellas Artes, con objetivos claramente pedagógicos y privilegiando la formación docente sobre la formación y conducción de vocaciones artísticas, demora en su acercamiento a lo nuevo, lo que irá logrando tras vencer no pocas resistencias y en forma parcial a través de la proyección de algunos profesores artistas y egresados del establecimiento.

- **Labor de los maestros:** Contribuye al "aggiornamento" la labor desplegada por algunos docentes de la Academia, tales como Clement Moreau y Rosa Frey en los primeros años de funcionamiento y luego el accionar de artistas como Enrique Gaimari, Mauro Glorioso, Francisco Reyes y Martha Sagesse en el campo escultórico. La llegada de Iván Sagarduy en 1967, ayuda a consolidar el proceso renovador. Nacido en el Chaco, Sagarduy había estudiado artes plásticas en las Escuelas "Manuel Belgrano" y "Prilidiano Pueyrredón", de Buenos Aires. Establecido nuevamente en su provincia, es nombrado profesor de la Academia, desarrollando su labor docente a la par que una intensa actividad plástica. La incorporación, en los últimos años de la década, de egresados que se han perfeccionado en otros centros contribuye igualmente a producir focos de transformación en el tradicional ambiente académico.
- **Perfeccionamiento de egresados:** Algunos egresados, siempre en proporción minoritaria respecto del alumnado de la Academia, optan por privilegiar el hacer plástico sobre la docencia (si bien no la excluyen). Tal es el caso de Fabriciano Gómez, Humberto Gómez Lollo y Ricardo Jara, quienes durante la década estudiada se afanan por perfeccionarse a través de

---

<sup>15</sup> Un estudio sobre la actividad de Clément Moreau en el Chaco ha sido presentado ante el XVIII Encuentro de Geohistoria Regional, organizado por el Instituto de Investigaciones Geohistóricas y publicado por este Centro. Ver Miryam ROMAGNOLI, *Un artista alemán en el Chaco. El otro rostro de Clement Moreau*, Resistencia, IIGHI, 1998.

becas, viajes y asistencia a talleres de maestros consagrados. Ricardo Jara, iniciado en la práctica del grabado por Clement Moreau, desarrolla hacia mediados de los sesenta una promisoriosa carrera que lo convierte en reconocido artista en las décadas siguientes. La labor de los hermanos Gómez también se ve enriquecida a través del contacto con las nuevas propuestas en el campo escultórico en el que se proyectan a partir de los '70, alcanzando notable repercusión en el ámbito nacional e internacional.

### c) Más allá de los círculos educativos:

Por fuera de los círculos integrados por docentes y alumnos del Taller de Arte Regional y la Academia de Bellas Artes, se registra el accionar de artistas que llegan a Resistencia y se establecen definitivamente en ella, tales como Domingo Arena y Rolando Sá Fleitas, el primero en el campo escultórico y el último en el del dibujo. Contribuyen, desde ópticas diversas al cambio y renovación de las artes chaqueñas.

### Conclusión

La década de los sesenta conforma un período de singular importancia para el desarrollo de las artes plásticas en los principales focos y ejes culturales del mundo. El impulso renovador que sacude viejas estructuras e inaugura nuevos códigos de formulación y comunicación del arte, repercute aún en lugares tan alejados y periféricos como puede ser el de la capital de la provincia chaqueña. A despecho de las distancias y de los obstáculos que dificultan la labor cultural, en Resistencia se observa en esos diez ricos e intensos años un nacimiento hacia la modernidad. Una manera de decir: "Aquí y ahora, nosotros también".

### Bibliografía

- Fermín FÈVRE, *Treinta años de arte argentino (una visión parcial)*, Bs.As., Fundación Pettoruti, 1997;
- Néstor GARCÍA CANCLINI, *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*, Madrid, Siglo XXI, 1977;
- Jorge LÓPEZ ANAYA, *Historia del arte argentino*, Bs.As., Emecé, 1997;
- Jean-Louis PRADEL, *L'art contemporain. Depuis 1945*, París, Bordas, 1992;
- Mariana GIORDANO, *Historia de la formación de una simbología urbana. Arte y espacio público en Resistencia*. Beca de Iniciación de CONICET, 1998. Inédito.
- Rodrigo GUTIÉRREZ VIÑUALES y Mariana GIORDANO, *El Fogón de los Arrieros y el plan de embellecimiento de Resistencia durante la década del sesenta*. En: XII Encuentro de Geohistoria Regional. Resistencia, IIGHI, 1992, pp.161-175,
- Miryam ROMAGNOLI, *Resistencia, capital de las esculturas*. Resistencia, Dirección de Difusión Cultural, Subsecretaría de Cultura de la Provincia del Chaco, 1989,
- Jorge ROMERO BREST, *El arte en la Argentina. Últimas décadas*, Bs.As., Paidós, 1969, -----, *Arte visual en el Di Tella*, Bs.As., Emecé, 1992.

### Entrevista

A Oscar SÁNCHEZ KELLY. Resistencia, 24 de agosto de 1999.