

Me gusta todo de ti

(pero tú no)

Sobre las muestras *Franco Venturi Homenaje*, *Domus Referencial* y *Planetas* en el Centro Cultural Recoleta, mayo de 2006



Nancy Sartelli

Grupo de investigación del Arte en la Argentina - CEICS

“Me gusta todo de ti, pero tú no”, nos dice Serrat en su canción, recordándonos que la totalidad es mucho más que la suma de las partes. En este sentido, la muestra *Franco Venturi-Homenaje* no puede ser vista como un compacto aislado de sus muestras vecinas –*Planetas*, del artista francés Thierry Despont, y *Domus referencial*, de Carolina Antoniadis– que la programación del Recoleta ha previsto en las salas contiguas “J”, “Cronopios” y “C”, aparentemente como eventos independientes entre sí. Esta disposición espacial – Venturi a la izquierda, *Planetas* al centro, *Domus* a la derecha– contiene implícita una totalidad de lectura que resulta funcional al “izquierdismo” global del bonapartismo de Kirchner. A tono con su “política de la memoria”, en las salas del Recoleta la lucha de clases de los ‘70 ha encontrado su armonía planetaria, en la hoy “ambientalista” pax K.

1. Del todo a las partes

Franco Venturi Homenaje

La muestra de Francisco Venturi Host ha sido el resultado de un exhaustivo trabajo de reconstrucción estética y microhistórica. Venturi, nacido en Roma en 1937, es “desaparecido” en Mar del Plata el 20 de febrero de 1976 y posteriormente asesinado. Nombrado como el primer artista plástico desaparecido del país, es algo más: se trata de uno de los miles de militantes asesinados antes, durante y después de la dictadura para frenar el ascenso revolucionario del proletariado. Como dice su curador, Alberto Giúdice, la muestra que se exhibe “ahora por primera vez de forma organizada y con carácter antológico está llena de lagunas, ausencias y silencios. Acompañó y sufrió, en parte, el mismo destino que su autor”.¹ La totalidad de los dibujos realizados a partir de 1970 y gran parte de la obra posterior a 1973 han desaparecido en distintos procedimientos represivos contra Venturi.

Sobre la influencia recibida del futurismo italiano, nos aclara María Teresa Constantín: “no es la producción –como propuesta formal– lo que atrajo a Franco Venturi, sino su manera de teorizar programáticamente y un modo de intervenir sobre la vida”. Es así como viaja por el interior del país con la mirada puesta en Latinoamérica y lo “nacional”, ejes que luego lo acercarán en 1965 al Grupo Espartaco, en ese momento conformado por Juana Elena Diz, Mario Mollari, Juan Manuel Sánchez y Carlos Sessano. En el marco de la creciente radicalización política de los artistas a fines de la década del ‘60, participa en las muestras colectivas *Homenaje a Vietnam* de 1966, en el *Primer Homenaje a Latinoamérica* de 1967, y en el segundo, de 1968. Es por ese año en que decide junto a sus compañeros de Espartaco disolver el grupo, ya que el llamado que éste realizaba por la intervención artística en el proceso político general, estaba produciéndose a la par de una creciente institucionalización de sus obras. Ingresa al “peronismo revolucionario” a principios de 1968. En 1969, junto a Carlos Alonso, Ricardo Carpani, Esperilio Bute y otros, pinta en la SAAP los murales colectivos *Villa Quinteros también es América*, en alusión a la represión sufrida por ese pueblo en Tucumán. Luego del Cordobazo y en homenaje a éste, realiza su última muestra en Córdoba, en diciembre del ‘69. En 1970 ingresa con su

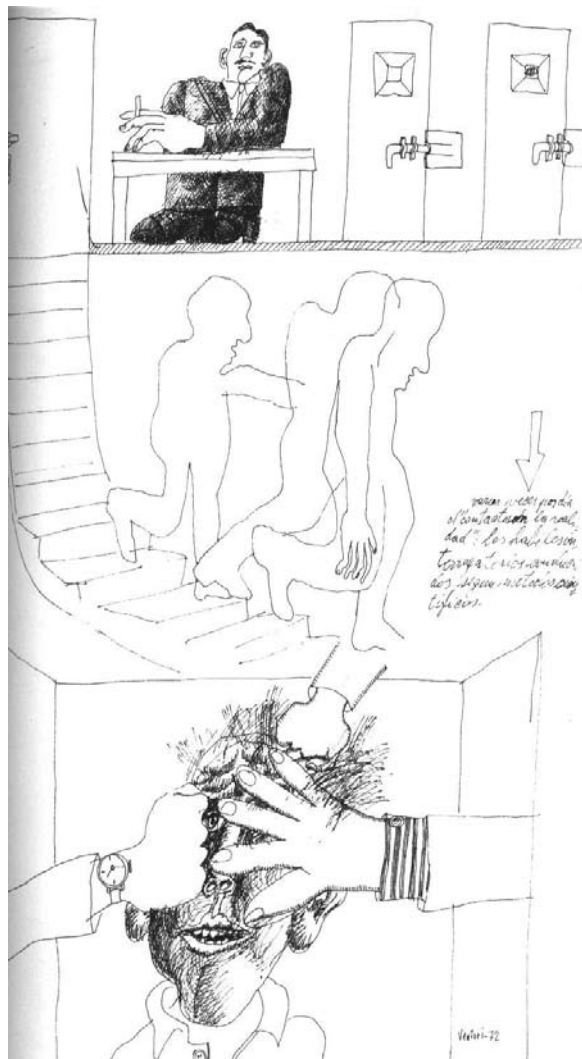
grupo a las FAP (Fuerzas Armadas Peronistas) y participa del lanzamiento de Alternativa Independiente, planteando la necesidad de la construcción de una organización y una política independiente de la clase obrera. En 1972 fue preso político de Agustín Lanusse, amnistiado en 1973 por Cámpora. A fines del año siguiente, intentan secuestrarlo, razón por la cual se traslada a Mar del Plata. En 1975, detienen a su esposa y allanan su casa, y en 1976 es definitivamente desaparecido y asesinado. El Grupo Espartaco sostenía la consigna “Por un arte revolucionario”, presente en algunas obras de Venturi hoy desaparecidas: *Guerrillero herido*, *Hombre con fusil* y *Prisionero*.

A las premisas originales de Espartaco –monumentalidad y simplicidad heredadas del muralismo mexicano y Cándido Portinari– incorpora aspectos del informalismo matérico para reforzar la idea de hombres y mujeres de la tierra: *Figura* (1966), *Cabezas* (1966), *Prisionero* (1966). Posteriormente elige un lenguaje mordaz y lúdico para representar con recursos del cómic diversas situaciones de represión del Estado (torturas e interrogatorios), alejándose formalmente de sus compañeros de grupo. Cercanos a la Nueva Figuración y el pop, vemos *Comisión de Censura* (1967), *Detenido* (1968), *Oh!* (1968), *Hablá* (1969), *Marche uno al tucó...* (1969), *Nafía, ácido sulfúrico, clorato de potasio...* (1969), *En defensa de nuestra forma de vida* (1969), en donde el cuadro se fracciona en distintas escenas que contribuyen al sentido del relato total. La muestra contiene dibujos realizados en la cárcel, a bolígrafo y lápiz, que relatan escenas intimistas de la vida colectiva en el encierro, así como muestran la sistematicidad de los métodos de tortura: *Coordina* (1972, Penal de Rawson), *Cajeteando I y II* (autorretratos de 1973, Penal de Rawson), entre otros. Luego de su liberación, en 1973, realiza diversos dibujos e historietas de sátira política para las revistas *Satiricón* y *Chaupinela*: *John William Cooke*, *Richard Nixon* y *la Cía* y *Fantasías de Sobre*. Con el humor negro como manera de procesar la experiencia, al decir de Sasurain, “la antropofagia, la escatología, la mutilación y un erotismo de trazo grueso ponen y exponen al cuerpo todo el tiempo”, aquí más cercano formalmente al dibujante Crist, que a Carlos Alonso o la Nueva Figuración.

Domus Referencial

Carolina Antoniadis nos muestra aquí una obra netamente autorreferencial. Basada en el análisis y recuerdo de su propio hogar (domus, en latín), hace de las relaciones estéticas familiares el eje de su propuesta. “Más que una mirada melancólica y narcisista sobre el pasado, intenta hacer un ensayo sobre las coincidencias, el destino, las relaciones estéticas conscientes e inconscientes dentro de su propia estructura familiar”, nos avisa el texto de presentación. Se sucede así una ida y vuelta entre las obras de la artista y las de Demetrio Antoniadis, su abuelo paisajista, así como con las fotografías tomadas por sus padres Leonor y Miguel, y su hermano Leonardo. El origen del interés por el diseño de Carolina se podrá observar en los figurines femeninos que dibujaban su madre y

su abuela, allí también expuestos. La obra de Antoniadis también toma soportes y formatos diversos que aluden al entorno doméstico: platos, jarrones pintados. Figuras masculinas y femeninas en gran formato, pegados en la pared, nos recuerdan los pilares padre-madre presidiendo la estructura familiar. Las figuras humanas de Antoniadis, basadas en proyecciones fotográficas, se resuelven finalmente de manera planimétrica eliminando toda corporeidad real. Según el texto, sus relatos visuales nunca desembocan en la nostalgia o el drama-



Coordina, 1972. Tinta sobre papel, 34 x 24, (penal de Rawson)

tismo “ya que en todo momento Antoniadis opera en clave hedonista, poniendo de manifiesto el placer del acto de pintar. Así, como ella misma reconoce, se articula el pasado de manera lúdica, estética y formal”. Resulta así una muestra de un refinado auto-populismo kitsch, en donde el colorido y las formas nos traen un remedo setentista de aquel paraíso perdido, aquel mundo de la niñez contenida en las paredes y el calor de un hogar bucólico y apacible.

Planetas

Esta muestra –inspirada en la Patagonia argentina, dice el texto de presentación– ofrece en grandes formatos 32 pinturas y una escultura de este arquitecto francés, nacido en 1948. Según su curadora Alina Tortosa “las pinturas mátericas de Thierry Despont sugieren una mirada que va más allá del mundo físico que lo rodea” y es así que, en formato casi monumental, nos brinda bellas panorámicas de planetas. Aquí rojo, allá blanco, más allá celeste, cada planeta nos habla de la armonía y la sensibilidad del universo, puestas como síntesis en la única escultura que preside el centro de la sala. Iluminada desde abajo y acompañada

por una música heroica a la manera del griego Vangelis, un eje de hierro condensa las órbitas de distintos planetas que giran alrededor de él. La muestra total, impactante desde el tamaño de los soportes, acentúa su expresividad a través del recurso de la pregnancia de la forma circular sobre fondo negro, la oscuridad de la sala y la iluminación directa al centro de cada obra.

2. Planeta K

Cuesta creer, al salir del pabellón del Recoleta que contiene estas tres muestras, la premisa postmoderna del fin de los relatos. Más que nunca, la sensación extraña que surge de la experiencia tan contrastante que ellas invocan, se va perfilando una clara lectura de la farsa kirchnerista como lectura de la historia argentina reciente. El fuerte impacto, el ahogo que deviene de ver a Venturi, sus avatares de cárcel, represión, tortura y finalmente muerte, pareciera desvanecerse con sólo cruzar un pasillo. Del otro lado, nos espera su opuesto: la reflexión intimista del artista que cree que la historia consiste en la suya propia, que naciendo de su propio ombligo se cree protagonista y merecedora de la reflexión colectiva. Las condiciones casi arqueológicas de la muestra de Venturi y su carácter microhistórico, la falta de un contexto artístico-político acorde a su tiempo histórico, hace que finalmente él también hable de sí mismo, como Antoniadis. Lo individual se impone finalmente a lo colectivo: cárcel, tortura y muerte no son lucha de clases, sino sucesos acaecidos al propio Venturi, a pesar de lo que trasuntan sus obras y algunos textos del catálogo (cuyo precio implica ya una censura, por cierto). Justamente eso es lo que sucede en este pabellón: la transformación de lo universal en particular, la universalización de lo particular en humanismo burgués que todo lo contiene. *Planetas* finalmente conforma el contexto de la dualidad Venturi-Antoniadis, que ahora pueden reconciliarse en un armónico sistema planetario.

La escultura central de Despont pareciera invitarlos a dialogar sobre sus contradicciones, tan humanas –uno que quiso cambiar el mundo, otra que se apoltronó en él– y de cómo ambas contribuyen al equilibrio. Arrancado –una vez más, paradójicamente– del contexto que merece, transplantado a uno que lo vacía de contenido, *Franco Venturi Homenaje* se transforma no ya en traición, sino en el espejo del reformismo sin salida del programa peronista, aún de aquel que conformó su ala revolucionaria. El mismo Venturi había dado pasos hacia esa conclusión, al plantear una alternativa independiente de la clase obrera. La muerte lo dejó a mitad de camino, desde donde hoy se lo trae de la mano del bonapartismo K, para que miremos al hombre pero no a la clase. Para que admiremos las partes, pero no cuestionemos el todo.

Notas

¹ Giúdice, Alberto: “Desaparición y renacer de una obra”, en AA.VV.: Catálogo de la muestra Franco Venturi Homenaje 1937-1976 Detenido-Desaparecido, Asuntoimpresoediciones, Bs. As., 2006.

² Sasurain, Juan: “Francamente o cómo Venturi volvió a los papeles”, en idem.