

capacidad de ésta de acceder a cosas nuevas”, y “su responsabilidad societaria (...) debe ejercerse a través de su hacer”.<sup>29</sup>

#### LA IRRUPCIÓN DE LA POLÍTICA

Ese mismo año, Ricardo Carreira, integrante del núcleo de la vanguardia surgido a mediados de la década, muestra un tríptico de telas de gran formato (destruidas por él mismo durante la última dictadura) que denunciaban la invasión norteamericana a Santo Domingo, y que fueron leídas como un quiebre con su obra anterior caracterizada por un *fauvismo* intimista y alegre. Ante lo que fue llamado “pintura de choque”, Carreira expone su dilema: “Pinto así porque *no puedo* ir a agarrarme a tiros a Santo Domingo”.<sup>30</sup> Este desplazamiento o sustitución (violentar la pintura en lugar de pelear en el conflicto exterior), permite vislumbrar que la interpelación de la política todavía se traduce en términos de una transfiguración pictórica, mientras que un par de años más tarde llevaría a intelectuales y artistas –a Carreira mismo– a pasar a la acción política directa y al abandono del arte. Por otro lado, la elección del verbo “poder” o mejor “no poder” (agarrarse a tiros) implica un deseo y a la vez un límite. ¿No puede porque es pintor? ¿No puede porque está en Argentina y la invasión es en otra parte? Volveré sobre esa imposibilidad más adelante.

Ante el impacto de la invasión imperialista sobre Santo Domingo y la guerra de Vietnam, varios artistas de vanguardia producen en sus obras fuertes tomas de posición, lo que genera un creciente conflicto con las instituciones artísticas, en particular el Instituto Di Tella, vidriera del arte experimental, que pretendía mantenerse al margen de esos dilemas. Otro hito significativo en ese curso de politización de la vanguardia, se produjo también en 1965 cuando León Ferrari presentó *La civilización occidental y cristiana* en el Premio Nacional Di Tella acompañada por una única frase: “El problema es el viejo problema de mezclar el arte con la política”. Romero Brest, director del Centro de Artes Visuales, le pidió que retirase la obra de la exposición. Se trataba del impactante montaje de un Cristo de mampostería crucificado en la maqueta de un avión norteamericano de aquellos que bombardeaban Vietnam. El relato de Ferrari permite algunas reflexiones:

Cuando cambié de idea sobre el arte, a raíz de los bombardeos en Vietnam, le advertí [a Romero Brest] que haría otra cosa. Cuando vio el

<sup>29</sup> Noé 1965: 52.

<sup>30</sup> Testimonio incluido en nota s/t y sin firma, en: revista Confirmado, Buenos Aires, 4 de junio de 1965.