

BENEDIT: OBRAS 1968-1978

María Torres (coordinadora)
Buenos Aires, Fundación Espigas, 2020
288 pp.

William Schwaller¹

La monografía de la Fundación Espigas sobre la temprana y prolífica década de creatividad artística del inimitable Luis Fernando “Tatato” Benedit es oportuna y muy bienvenida en el campo de la crítica y la historia del arte contemporáneo. El libro cuenta con aportes de los historiadores del arte, curadores y críticos Marcelo E. Pacheco, Mari Carmen Ramírez, David Elliot, Agustín Díez Fischer y Daniel R. Quiles, todos los cuales han demostrado extensos estudios sobre la carrera del artista. También contiene una cronología profunda detallada por Fernando Davis y una bibliografía redactada por Victoria Lopresto. Además de estos estudios rigurosos e interesantes, el libro consta de 124 reproducciones bellísimas de obras realizadas entre 1968 y 1978, muchas de las cuales se ubican fuera de la vista del público, en colecciones privadas, con excepciones notables de instituciones y museos públicos en la Argentina, los Estados Unidos y Europa.

Esta colección de ensayos es un recurso increíble que esclarece esta década prolífica de Benedit al detallar su transformación desde un pintor autodidacta a un artista de “sistemas vivos” que integra nuevos medios, principios científicos y seres vivos. El libro será una fuente importante para lectores que deseen obtener entendimientos nuevos y reveladores sobre su carrera temprana y para alumnos interesados en la historia de las vinculaciones entre el arte argentino y las ciencias y tecnologías en la segunda mitad del siglo XX. Cada ensayo ofrece una distinta mirada histórica, teórica y analítica en términos específicos, un encomendamiento que Díez Fischer y Ramírez proponen en sus textos.

El libro adelanta las investigaciones beneditianas ya establecidas en la literatura y, a su vez, se enfoca en el trabajo pionero de Benedit en los campos de tecnología, biología, cibernética y ecología. Está muy bienvenida la inclusión de su fundación como pintor autodidacta y sus pinturas pop en las narraciones y el análisis de todos los autores, que al menos nos hace recordar su involucración tanto en el medio de la “manzana loca” en los sesenta como en el ámbito del arte experimental y el conceptualismo del Centro de Arte y Comunicación (CAYC) en los setenta. El año

¹ Temple University, tue63042@temple.edu.

1968 fue un año decisivo en la carrera del artista en el cual desarrolló sus obras de “sistemas vivos” como los expuestos en su muestra *Microzoo* en la Galería Rubbers. Pero, dado que todos los autores analizan sus pinturas figurativas desde su comienzo y las pop de mediados de los sesenta, nos hace preguntar por qué el período que aborda el libro no empieza en 1961 y se delimita de 1968 a 1978. Los años 1961-1968 todavía son menos investigados, y espero que este libro y sus varias reproducciones de obras antes de 1961 llame más atención a este período.

La monografía más reciente y profunda sobre Benedit fue publicada hace más de veinte años por el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires junto con una muestra retrospectiva en 1996, así que hace tiempo que se debería haber publicado una nueva. El presente tomo de Espigas presenta una bienvenida reformulación y actualización de la historiografía beneditiana, ya que mucho ha cambiado en la historiografía del arte latinoamericana desde los noventa, en particular en el estudio de nuevos medios, la experimentación tecnológica y los conceptualismos de los sesenta y setenta. Los presentes autores unen la historiografía de los noventa con la de hoy. Elliot y Pacheco habían escrito textos para el catálogo de 1996, y Ramírez, Quiles y Davis forman parte de un grupo de historiadores comprometidos a redefinir los temas y renovar la metodología para analizar los conceptualismos y experimentos tecnológicos en América Latina desde los noventa para lectores en español e inglés.

La traducción al inglés de la presente monografía es fundamental para difundir la obra de Benedit a un público fuera del contexto hispanoparlante, un gesto que se alinea con el CAYC, donde el director, Jorge Glusberg, escribió libros y gacetillas prolíficamente sobre Benedit y el Grupo de los Trece, a menudo bilingües para hacer más accesible el arte avanzada de Argentina a públicos internacionales a lo largo de los setenta.²

Lo que sobresale de los textos presentes es la gran variabilidad de los temas, técnicas y sujetos de Benedit a través de toda su carrera tanto como lo que está abordado en el libro. A pesar de esa variabilidad, que puede aparecer como una serie de saltos erráticos en sus medios, temas o estilos, los autores de este libro tejen todas las obras de los años sesenta y setenta en sus narraciones y análisis de formas muy convincentes.

2 Además de la presente monografía hay investigaciones recientes escritas en inglés que abordan este período de Benedit, véase Mara Polgovsky Ezcurra. “The Future of Control: Luis Fernando Benedit’s Labyrinths Series”, *Post: Notes on Art in a Global Context*, Museum of Modern Art, New York, 4 de septiembre, 2019, <https://post.moma.org/the-future-of-control-luis-fernando-benedits-labyrinths-series/>; y los dos textos de Daniel R. Quiles. “Trial and Error: Luis Benedit’s Laberinto invisible,” *Arara* 10, 2010, pp. 1-5; y “Double Binds: Technology and Communication in Argentine Art, 1965-1977”, en María Fernández (ed.): *Latin American Modernisms and Technology*. Trenton, Africa World Press, 2018, pp. 235-264.

En su texto, el curador e historiador Marcelo Pacheco pinta a Benedit como “el artista más criollo del medio contemporáneo argentino” utilizando la palabra “criollo” tanto literal como metafóricamente para establecer una teoría del sincretismo del artista y del arte argentino.³ Es un sincretismo que consume referentes extranjeros para transformarlos en obras originales y locales. Aquí Pacheco revisa la teoría sincrética de la *antropofagia* con una metáfora del artista como un rumiante, un animal que consume y mastica repetidamente su comida, pintando el sincretismo argentino en términos igualmente gastronómicos, pero con una atemporalidad cíclica. En su uso del “criollo”, Pacheco reanima los conceptos del arte criollo o neocriollismo que el mago, artista y astrólogo Alejandro Xul Solar elaboró en las primeras décadas del siglo XX para calificar a la vanguardia en Argentina. Según Pacheco, el criollismo de Benedit es un método utilizado a lo largo de su carrera que refleja su “dialéctica creativa singular”.⁴ Una sección interesante del texto con esta perspectiva estructural y dialéctica considera el concepto de “focalización”, de Mieke Bal, para deconstruir los tipos de la narrativa o “puntos de vista” utilizados dentro de cada serie distinta. La utilización de focalización por Pacheco pretende cuestionar “desde dónde hablan [las obras de Benedit], cuáles son sus disposiciones narrativas, figuradas y artísticas”,⁵ una indagación en el tema de la narración en la obra de Benedit que Pacheco empezó en 1996 en su texto “Entre la ficción y la narración histórica”.⁶ El texto cierra con “dos referentes locales” que presentan una lectura perspicaz de las amistades de Alberto Greco y Vicente Marotta con Benedit. Estos referentes ofrecen mucho para futuras indagaciones como el uso de seres vivos en la obra de Benedit en relación con la obra anterior *30 ratas de la nueva generación*, de Greco, o la presencia de animales en los *happenings* de Minujín, entre otros.

El texto de Ramírez es una síntesis impresionante de la evolución de los medios de Benedit (desde la pintura a las esculturas acrílicas con animales vivos, y una vuelta a la acuarela, con la persistencia del dibujo durante todo) y la evolución de sus alianzas estilísticas y discursivas (“de la nueva figuración y las artes pop y *povera* hacia la propuesta de un *arte de sistemas*”).⁷ La distinción entre el concepto local de un *arte de sistemas* y

3 Marcelo Pacheco. “Luis Fernando Benedit: un rumiante mundializado”, en María Torres (coord.): *Benedit. Obras 1968-1978*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2020, p. 13.

4 *Ibid.*, p. 15.

5 *Ibid.*, p. 19.

6 Véase Marcelo Pacheco. “Entre la ficción y la narración histórica”, en Marcelo Pacheco (ed.): *Luis Fernando Benedit en el Museo Nacional de Bellas Artes. Obras 1960-1996*. Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 1996, pp. 155-160.

7 Mari Carmen Ramírez. “Noción paradójica de la imagen: Los ‘sistemas vivos’ de Luis Fernando Benedit”, en María Torres (coord.): *Benedit. Obras 1968-1978, op. cit.*, p. 52.

el discurso de *systems esthetics*, de Jack Burham (que solo se refería al arte de Europa y los Estados Unidos cuando fue escrito en 1968), es muy útil e importante para investigadores del CAyC y sus muestras de los sesenta. Ramírez hace esta distinción de los planos discursivos y estéticos. A través de su análisis, el *arte de sistemas* local de Jorge Glusberg y el CAyC funcionó para calificar a un movimiento heterogéneo, ideológico y objetual en el mejor de los casos, mientras que fue un tipo de la apropiación discursiva o un “tipo de relaciones públicas –una estrategia ‘de etiquetas’” en el peor de los casos.⁸ Ramírez atribuye un bajo nivel de atención a la obra de Benedit como una consecuencia de lo que considera el tratamiento simplista de Glusberg, un “caudillo intelectual”, quien monopolizó la literatura beneditiana hasta 1996. Declara: “argumentaré que las múltiples poéticas que se articulan en la obra de Benedit son mucho más complejas de lo que la perspectiva glusberguiana –aguda, pero en cierta forma, doctrinaria y cargada de intereses personales– nos llevaría a creer”.⁹ Pero su texto logra mucho más. Hace un análisis abundante de su biografía y su contexto transnacional (entre Argentina, España e Italia) y propone yuxtaposiciones fructíferas con artistas de sistemas notables, como Hans Haacke y David Medalla, mientras reitera el impacto de la obra de Janis Kounellis. Además, la tesis principal de Ramírez aborda la “noción paradójica de la imagen” de Benedit. Su texto enfatiza el persistente compromiso con la imagen, especialmente su compromiso al hacer imágenes y mantener la destreza en su obra durante el desarrollo de las esculturas cibernéticas de “sistemas vivos”. Desde la unión de la imagen pintada con los animales “reales” y vivos de su muestra *Microzoo*, en 1968, a los “dibujos analíticos” y las acuarelas de animales e insectos robóticos en la mitad de los setenta, Ramírez identifica un “enfoque neohumanista”, donde Benedit procura volver la imagen “a su estado preicónico”.¹⁰ Este es un ejemplo de una interpretación matizada de que Glusberg no se dio cuenta, según Ramírez.

David Elliot se especializa en la obra de Benedit desde ya hace mucho tiempo. Como curador, incluyó a Benedit en la muestra *Art from Argentina 1920-1994*, en el Museo de Arte Moderno en Oxford en 1994, y el artículo “Del viaje del Beagle” en el catálogo ya citado de 1996. Como los otros autores, Elliot logra ambiciosamente tejer las series distintas de Benedit en una visión que presenta cinco secciones más o menos conectadas que entablan un diálogo con la obra a partir de referencias poéticas y metafóricas. Una sección, “El elefante en el living”,

8 *Ibid.*, p. 50.

9 *Ibid.*, p. 31.

10 *Ibid.*, p. 32.

describe la cronología de la persistente “penetración de la política en todos los aspectos de la sociedad y la cultura argentinas”.¹¹ Esta sección podría ser superflua para lectores argentinos y latinoamericanos, pero resume concisamente la historia política de la primera mitad de la vida de Benedit, que podría ser de utilidad para aquellos menos familiarizados con la historia (del arte) de Argentina. El alcance y la síntesis de cada uno de los textos de Pacheco, Ramírez y Elliot, quienes intentan unir, narrar o tejer una teleología con toda la obra de Benedit entre 1968 y 1978, es impresionante, pero podría dejar a lectores deseando un análisis profundo de solo una obra o una serie.

Daniel R. Quiles avanza su ya citado análisis crítico de Benedit y su involucración con nuevos medios en un texto breve pero lúcido y focalizado en el desarrollo de los principios cibernéticos en la Argentina. Quiles presenta un análisis perspicaz sobre las obras tempranas (desde las pinturas pop y los bocetos de animales mecanomorfos hasta los dibujos hechos con computadoras de la muestra *Arte y cibernética* y las series de laberintos y “sistemas vivos”) y la introducción de varios conceptos cibernéticos en cada uno. Su texto describe dos etapas en el desarrollo de la cibernética en el arte argentino (antes y después de la fundación del CAyC en 1968) que ofrece una revisión de la década de los sesenta en la cual la cibernética nos obligaba repensar obras ya icónicas y otras menos investigadas. Esta historia fascinante ruega una investigación más profunda, que continúe sintetizando los discursos tecnológicos y científicos, como la cibernética, con la rica historia del arte argentino contemporáneo, y que refleje sobre los temas fundamentales para este período, como la política, el internacionalismo y la globalización y la identidad argentina o latinoamericana.

Fernando Davis ha escrito una cronología rica sobre la carrera de Benedit entre 1961 y 1978, añadiendo un contexto merecido a los primeros siete años de actividad artística. La cronología es un recurso detallado escrito en una forma expositiva. Está lejos de una mera lista de datos. Cuenta con muchas citas del artista y otros curadores, críticos y colaboradores y está llena de información contextual sobre muestras e instituciones importantes. Efectivamente este artículo es una antología breve de textos y citas sobre Benedit, una colección que será útil y fructífera para investigadores. Igual de importante y útil para investigadores es la documentación detallada de Davis sobre cuáles obras notables fueron exhibidas en sus muchas muestras individuales y colectivas.

11 David Elliot. “Dibujos en las arenas del tiempo. Poética y política en la obra de Luis F. Benedit”, en María Torres (coord.): *Benedit. Obras 1968-1978*, op. cit., p. 70.

En general los capítulos del libro están llenos de detalles y referencias fascinantes e introducen nuevas metodologías para abordar la obra de Bénédict que, sin duda, generarán más preguntas e indagaciones para lectores e investigadores. Por ejemplo, los textos de Ramírez y Pacheco están llenos de información y análisis pertinente que desarrollan las bases para un análisis ecocrítico de la obra de Bénédict, o al menos algunas series. Un paso en esta dirección es la investigación de Jens Andermann en su libro de ecocrítica recién publicado, *Tierras en trance*. Allí Andermann aborda los laberintos de Bénédict y la noción de “la naturaleza como campo de despliegue de tecnologías de la vida y de la administración de lo viviente”.¹² Todavía la ecocrítica y los estudios críticos animales son dos metodologías que podrían proveer investigaciones más profundas en el uso de los animales por Bénédict o las implicaciones de un arte dedicado al paisaje tanto en términos de género artístico como un campo de la ecología política. Podemos mencionar más, pero esto es un signo del espacio amplio para más investigaciones nuevas y renovadas en los experimentos radicales de Bénédict en el campo de la tecnología, la ecología y el arte vivo, sin mencionar las décadas de trabajo fascinante después de 1978.

¹² Véase Jens Andermann. *Tierras en trance: Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile, Ediciones metales pesados, 2018, p. 397.