

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.





Rubén Santantonín

Villa Ballester, Argentina, 1919 - Buenos Aires, Argentina, 1969

Cosa

ca. 1963

Ficha técnica

Título	*Cosa*
Año	ca. 1963
Técnica	Cartón corrugado, cola, tela, pintura látex, pigmentos y alambre
Medidas	46,5 x 60 x 40 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación Carola Bony, 2011
N° de inventario	2011.12

Comentario sobre la obra

Artista autodidacta, Santantonín hizo su primera aparición pública a fines de los 40 con una imagen geométrica,

muy en boga en aquellos años del arte concreto. Pero fue a principios de los 60 cuando llamó la atención de otros artistas como Luis Felipe Noé y Kenneth Kemble, quienes le presentaron a Germaine Derbecq, de la galería Lirolay, dedicada a la promoción del arte emergente. Santantonín ya no era un joven entonces, tenía 42 años, pero sus collages, relieves y *cosas* estaban en indudable sintonía con los artistas de vanguardia que provenían del informalismo. Imbuido de la perspectiva vital del existencialismo, no buscaba las esencias, sino las paradojas de la existencia. Esas que tenían su concreción en la poesía y en las imágenes que la vida cotidiana le inspiraba en cuanto *ser en el mundo.* Santantonín dejó claros testimonios escritos de su poética, altamente subjetiva, de la que explicó cada uno de los significados que atribuía a sus palabras. Pasional, torturado, libre, maniatado, son algunos de los adjetivos que caben a su personalidad tanto como a sus obras. En 1961, cuando expuso *Collages y cosas*,[1] expresaba:

No me conformaba ser PINTOR, entendía que había zonas del ser que no participaban [...] Quiero introducirme hasta el frenesí en todo ese total existencial que presiento como lo actual. Quiero sentir que existo con mi tiempo, NO OTRO [...] quiero sangrar de existencia [...] Quiero vibrar de contaminación existencial.[2]

A partir de la ruptura con el cuadro de caballete, el artista elaboró una teoría propia acerca de la creación. Denominó a su producción *cosas*, en oposición a otros elementos artísticos y fenoménicos.

La "cosa" es la "antítesis del objeto", señalaba:

...[el objeto] rodea [...] al hombre desde esa su soledad fría y fatal [...].[3] A "las cosas" las entiendo plenas, concebidas por el hombre en su interioridad o penetradas por éste en su exterioridad [...] viven gracias a la imaginación del hombre, yo diré gracias a su poesía. Si murieran todos los seres humanos, solo quedarían objetos.[4]

Como lo describió Kenneth Kemble,[5] las obras de su instalación de 1961 tenían un aspecto perturbador que producía el impacto de sustraer al espectador de la abulia de la vida cotidiana. Realizadas con materiales precarios (estructuras metálicas de mallas o flejes, cubiertas con telas engomadas y pintadas con esmaltes sintéticos o directamente pigmentos en polvo), la técnica es semejante a la de la *cartapesta* que se utiliza en la escenografía para construir grandes volúmenes con poco peso. Santantonín encolaba trapos, cubría con arena, mica, papeles de diario y metalizados, en una actividad de adición de materiales que seguramente tenía características de performance. Sus *cosas* pendían a expensas de la gravedad, como "los hombres", decía. Esta tensión sutil y aérea daba aún más poesía a las obras que se mecían ante la presencia física de otros cuerpos, los *mirones*,[6] en la sala. La levedad e inestabilidad de estos "fardos" eran, sin dudas, una metáfora de la naturaleza humana. Algunos de sus títulos (*Vuelo negado*, *Espaldarazo*, *El arrojo*, *Impenetrable*, *Muda*, *Vida interior*, *Desde abajo*) confirman esta interpretación.

El arte-cosa no es la colocación de objetos en el mundo [...] Quiere ser el desdoblamiento del hombre en las cosas [...] Intenta denodadamente que el hombre no contemple más las cosas, que se sienta inmerso en ellas, con su asombro, su inquietud, su dolor, su pasión.[7]

En 1964, momento álgido del acelerado ascenso de la clase media y el festejado ingreso a un nuevo mundo de consumo, Santantonín elaboró la *Panflecosa*, un proyecto de arte en la calle que criticaba las instituciones (galerías, salones, museos) y proponía una opción de arte itinerante y –a contramano con el momento fuertemente internacional– un arte para constituirse en el "primer organismo plástico sudamericano".

Panflecosa es la cosa que SE PANFLETEA. Panflecosa es el arte que NO SE VENDE. Es la imagen que SE DA. Panflecosa es la rebeldía SOLITARIA y SIN EGO. Panflecosa será EL ARTE AUTORIZADO POR LA POLICÍA. Panflecosa será el ARTE PERDONADO por LOS CRÍTICOS.[8]

Un "hombre de barrio que entró en la vanguardia", decía un artículo inmediato a su prematura muerte en 1969.[9] Efectivamente, Santantonín, como muchos artistas de su época, bregó por un arte menos elitista, cercano al hombre común. En este sentido, *La menesunda*, en 1965, en coautoría con Marta Minujín,[10] cumplió con la idea de expandir los sentidos y desbloquear las emociones del espectador/participante al experimentar diversas instancias: juego, temor, información. Una especie de cambalache discepoliano que, precisamente, toma su nombre del lunfardo, el dialecto popular porteño.[11]

En sintonía con la fenomenología de Merleau-Ponty y el existencialismo sartreano, Santantonín concibió su paso por el arte como una necesidad ineludible, nunca una distinción, sino un compromiso personal y social para "intensificar el existir"[12] por medio del arte.

Luego del éxito de *La menesunda*, Santantonín tomó distancia con el medio y se dedicó a la fotografía publicitaria. Antes de morir, en 1969, el artista prendió fuego a prácticamente toda su producción en su taller de la calle

Acevedo, que compartía con Floreal Amor.[13]

Las obras de Malba son versiones producidas por Oscar Bony en 1998. No responden exactamente a ninguna de las que se conocen a partir de los archivos.[14] Más bien se trata de una ajustada interpretación de la técnica y la morfología de las piezas de 1963 que se expusieron en Lirolay en 1964. Otras reconstrucciones, como las del Museo Nacional de Bellas Artes, son réplicas de obras de 1964 documentadas a través de fotografías. Estas últimas fueron realizadas por Pablo Suárez, con la colaboración de Miguel Harte y Enrique Torroja, en 1987.

Texto de María José Herrera

Notas

1. Galería Lirolay, Buenos Aires, septiembre. Ese mismo año y en la misma galería se realizó, en noviembre, la instalación *Arte destructivo*. ↑

2. Manuscrito fechado el 19 de noviembre de 1961, Archivo Carolina Santantonín, Buenos Aires (consultado en enero de 2016). ↑

3. Manuscrito identificado con el número "UNO", Archivo Carolina Santantonín, Buenos Aires (consultado en enero de 2016). ↑

4. Manuscrito identificado con el número "DOS-1", Archivo Carolina Santantonín, Buenos Aires (consultado en enero de 2016). ↑

5. Kemble, Kenneth, "El grupo de los artistas malditos de la Argentina", *Buenos Aires Herald*, Buenos Aires, 25 de septiembre de 1961. Artículo incluido en Battiti, Florencia (ed.), *Entre el pincel y la Underwood. Kenneth Kemble, crítico de arte del Buenos Aires Herald*, Buenos Aires, JK Ediciones, 2012, pp. 107-108. ↑

6. Santantonín, Rubén, *Hoy a mis mirones* (folleto), Buenos Aires, Galería Lirolay, 1961. ↑

7. Manuscrito identificado con el número "SEIS-1", Archivo Carolina Santantonín, Buenos Aires (consultado en enero de 2016). ↑

8. Manuscrito s/f, identificado como "V", archivo Carolina Santantonín, Buenos Aires (consultado en enero de 2016). ↑

9. Revista *Visión*, Buenos Aires, 13 de marzo 1970, p. 52, Archivo Carolina Santantonín, Buenos Aires (consultado en enero de 2016). ↑

10. *La menesunda*, de Marta Minujín y Rubén Santantonín, con la colaboración de Pablo Suárez, David Lamelas, Rodolfo Prayón, Floreal Amor y Leopoldo Maler, tuvo lugar entre el 28 de mayo y el 6 de junio de 1965, en las salas del Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella de la calle Florida. ↑

11. *Menesunda*, vocablo lunfardo que significa lío, desorden, mezcla. ↑

12. *La menesunda*, folleto, Buenos Aires, Instituto Torcuato Di Tella, 1965. ↑

13. El Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata y el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires son las dos colecciones públicas que poseen obra original de Rubén Santantonín. ↑

14. El archivo de la familia Santantonín consta de artículos periodísticos, catálogos, fotos, cartas y, fundamentalmente, textos manuscritos del artista. En estos escritos reflexiona acerca del arte y el rol del artista. También elabora manifiestos, proyectos de obras o exposiciones con colegas, descripciones de obras y títulos que resultan verdaderas poesías. Completa el conjunto una diapoteca que documenta su producción (en su mayoría destruida), identificada por año. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/1203 · Descargada el 16/11/2026