

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

Kenneth Kemble
Buenos Aires, Argentina, 1923 - 1998

Homenaje a un encuentro entre Hugo Parpagnoli y Alberto Greco

1961

Ficha técnica

Título	*Homenaje a un encuentro entre Hugo Parpagnoli y Alberto Greco*
Año	1961
Técnica	Vidrio, enduido, pintura industrial y masilla sobre hardboard
Medidas	120 x 50 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación Julieta Kemble, 2011
N° de inventario	2011.08

Comentario sobre la obra

Hacia 1961 Kenneth Kemble había realizado ya un cuerpo de obra que, si bien no era muy extenso, sí presentaba un carácter de medular intensidad. Desde 1956 venía trabajando sobre propuestas plásticas diversas y novedosas que lo posicionaron como un artista clave que, bajo la matriz informalista, presionó fuertemente para romper con la caparazón de lo instituido en el marco de una escena de corte conservador. Algunas de sus obras tempranas, como

Tregua, *Pequeñas reglas de conducta* (ambas de 1957), la serie *Paisajes suburbanos* (1958-1962) y los relieves y construcciones con clavos, vidrio, alquitrán y demás materiales poco ortodoxos, no solo pusieron en cuestión el modelo del informalismo europeo, sino que socavaron las bases del "buen gusto" en el ámbito local; aquel buen gusto ligado a las clases medias y altas que, como el propio Kemble señaló desde su columna como crítico de arte en el diario *Buenos Aires Herald*, fiscalizaba tajantemente los modos de producción artística.[1] Este tipo de obras –que recurrían a materiales degradados por el tiempo y cargados de memoria existencial– marcaron fisuras irreparables en el aparato del arte moderno, posibilitando que a partir de esas grietas se inoculara una nueva manera de pensar lo artístico.

Por otra parte, en 1961, Kemble ofició como ideólogo de *Arte destructivo*, exposición colectiva llevada a cabo en la galería Lirolay en Buenos Aires y concebida como un "experimento" en torno a las tendencias destructivas inherentes a la raza humana y su posible canalización por la vía del arte. Presentada junto a Enrique Barilari, Jorge López Anaya, Jorge Roiger, Antonio Seguí, Silvia Torras y Luis Wells, esta muestra fue posiblemente una de las primeras ambientaciones visuales y sonoras realizadas en nuestro medio. Traspasando una puerta-cortina de arpillera y al son de una banda sonora que incluía voces recitando textos desarticulados de Aristóteles, Descartes y Jorge Romero Brest, el público se encontraba ante ataúdes baleados, muñecas de cera semiderretidas, un sillón rasgado en su asiento que simulaba los labios de una vagina, paraguas rotos y suspendidos del techo y diversos objetos encontrados y exhibidos fuera de su contexto. La puesta en escena exudaba altas dosis de humor negro, melancolía e irreverencia. En el catálogo de la exposición, Kemble reconocía la deuda dadaísta de su propuesta, mientras que el psicoanalista José Tubio reflexionaba sobre el instinto destructor del hombre y el crítico Aldo Pellegrini afirmaba que es al artista a quien le corresponde descubrir el verdadero sentido de la destrucción. Cabe señalar que cinco años después de la experiencia de *Arte destructivo*, el alemán Gustav Metzger organizó en Londres el *Destruction in Art Symposium* (DIAS), con el objeto de reflexionar sobre las articulaciones entre creación y destrucción en el campo del arte. Entre los participantes que realizaron diversas intervenciones y presentaron sus obras se encontraban Wolf Vostell, Yoko Ono, Jean Tinguely y el grupo Fluxus. Por su parte, Luis Wells asistió al evento y aportó documentación fotográfica y sonora sobre la muestra que el grupo había efectuado en Buenos Aires en 1961.

Fue también en 1961 cuando Kemble realizó *Homenaje a un encuentro entre Hugo Parpagnoli y Alberto Greco*, una pieza sugerente que testimonia un momento singular, tanto en su producción como en el contexto artístico local. Al igual que ocurre con otros de sus trabajos, ya desde el título, la obra dispara sentidos que refieren a su entorno inmediato y, en este caso en particular, a su doble condición de artista visual y crítico de arte. En efecto, la mención a un encuentro entre el crítico Hugo Parpagnoli –quien desde las páginas de *La Prensa* seguía de cerca las propuestas de los informalistas– y Alberto Greco da cuenta de un ambiente en el que críticos, artistas y diversos operadores culturales mantenían un fluido, y en ocasiones áspero, intercambio de opiniones e ideas, que se manifestaba no solo en largas discusiones en los bares de moda, sino en proyectos de colaboración mutua. De hecho, Marcelo Pacheco dio cuenta de la existencia de estos activos "vasos comunicantes" con un gesto curatorial: incluyó obras de Rubén Santantonín, Antonio Berni, Luis Wells y Alberto Greco en *Kenneth Kemble. La gran ruptura. Obras 1956-1963*, una muestra individual de la producción de Kemble llevada a cabo bajo su curaduría en el Centro Cultural Recoleta en 1998.

Así, refiriéndose al conjunto de obras con las que, entre 1960 y 1962, Kemble fue aproximándose al arte objetual, Pacheco señala en el catálogo de aquella exposición:

Kemble, por su lado, decide darle identidad a sus construcciones incorporando al soporte tradicional elementos tridimensionales que convierten a sus pinturas en relieves sostenidos por una rigurosa organización visual y táctil. Ni pintura ni escultura, estos relieves asumen un espacio nuevo que va hacia el objeto y el *assemblage*. Se trata de un sistema estricto en lo constructivo y en la forma de organizar las composiciones con sectores netos de bandas o campos geométricos que se abren para soportar la irrupción dudosa de materiales como clavos o vidrios alineados "en orden de batalla", según la sugerente expresión utilizada en 1960 por Germaine Derbecq.[2]

Este análisis y su descripción se adaptan muy adecuadamente a *Homenaje a un encuentro entre Hugo Parpagnoli y Alberto Greco*, donde Kemble divide la composición en dos trazando una franja vertical en el medio y colocando sobre ella trozos de vidrios en punta, verdes, marrones, transparentes y esmerilados. Ciñéndose a la rigurosidad de la geometría, pero presentando un material degradado y punzante, la pieza adquiere una interesante tensión visual –cara a todo el cuerpo de obra de Kemble– que, en este caso y en el contexto mencionado, habilita diversos tipos de asociaciones: filosas y lúcidas discusiones entre críticos y artistas, arriesgadas propuestas estéticas y cortantes vínculos entre quienes apoyan las propuestas del "arte nuevo" y aquellos que sostienen posiciones más conservadoras.

Texto de Florencia Battiti

Notas

1. Véase Battiti, Florencia, *Entre el pincel y la Underwood. Kenneth Kemble, crítico de arte del Buenos Aires Herald*, Buenos Aires, JK Ediciones, 2012. ↑

2. Pacheco, Marcelo E., "Kenneth Kemble, contra el conformismo", en *Kenneth Kemble. La gran ruptura. Obras 1956-1963*, Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta, 1998, p. 15. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/976 · Descargada el 16/11/2026