





# EDGARDO GIMENEZ



5 ESTRELLAS

MNBA

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES  
NEUQUÉN

- SEPTIEMBRE DE 2016 -

## STAFF

---

### **Dirección MNBA Neuquén**

Ivana Quiroga

### **Relaciones Institucionales**

Arq. Patricia del Rio

### **Administración de los Recursos Humanos**

Dir. María Soledad Ramos

### **Investigación y Capacitación**

Dir. Lic. Fernando Cammarota

Lic. Gonzalo Pérez

Prof. Lucas Guevara

Tec. Natalia Michelini

### **Mantenimiento y Exposiciones**

Dir. Ricardo Ruiz Díaz

Marcos Olivera

Sebastián Domínguez

### **Nuevas Tecnologías**

Lic. Noelia González

### **División Técnica y Montaje**

Carlos Britos

### **División Eventos**

Leandro Guareschi

### **Secretaría Privada**

Giselle Calamita

### **Prensa y Difusión**

Lic. Andrea Scatena

### **Guías y Asistentes de Sala**

Sofía Balco

Lic. Emilio Bonaiuto

Lic. Vanina Bonamino

Valeria García Cofré

Maximiliano Da Rosa

Néstor Fernández

Fiorella Gargiulo

Natali Minor

Beatriz Jara Navarrete

Maricel Riquelme

Tec. Marianella Rubio

Valeria Sierra

María Cristina Storož

Laura Troncoso

Santiago Vargas

### **Recepción**

Bella Sáez

Guadalupe Testa

Dg. Milagros San Martín

### **Colaboradores**

Carlos Agüería

Jonatan Cardozo

Eduardo Castillo

Alberto Dumigual

Anibal Dumigual

Laura Epullan

Fabián Exposito

Paula Figueroa

Emilce Hernández

Susana Mansilla

Guillermo Molina Jara

Fernando Montesino

Joanna Ruiz Díaz

Nadia Sandoval

Erica Taylor

Mirían Verón

María Teresa Vargas

Silvina Vesco

### **Diseño Grafico**

Carlota Ciruzzi

### **Curaduría**

Rodrigo Alonso

### **Créditos Fotográficos**

Daniel De Laurentiis

### **Impresión**

Help Group

---

## AGRADECIMIENTOS:

María Calcaterra, Guillermo Navone, Galería MCMC y al Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.



**Presidente de la Nación Argentina**

Mauricio Macri

**Secretario de Cultura**

Pablo Avelluto

**Municipalidad de Neuquén**

Intendente

Horacio Quiroga

**Museo Nacional de  
Bellas Artes Neuquén**

Directora

Ivana Quiroga



Es un honor y una inmensa alegría presentar una parte de la extensa producción de Edgardo Giménez en el Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén.

La muestra "Edgardo Giménez Cinco Estrellas" propone un recorrido por la obra de este artista quien, sin dudas, ocupa un lugar relevante en el diseño y en la vanguardia de nuestro país.

Autodidacta, Giménez comenzó su carrera trabajando en gráfica publicitaria para la promoción de eventos culturales. En 1964 hizo su primera exposición individual y hasta ahora no deja de producir arte desde cualquiera de las formas de expresión que se proponga abordar.

Forma parte de la generación de artistas del Instituto Di Tella, que gestó en los años sesenta un quiebre cultural bajo la proclama de libertad, juego creativo, fiesta, crítica y revuelta social.

"Yo hago otro juego porque me parece que la obligación del artista es mostrar la salida. Busco que mis muestras sean estimulantes, que provoquen felicidad", dice y define así su visión creadora.

La filosofía y la estética de Giménez cultivan el humor y la alegría. Sus obras tienen colores resplandecientes, formas divertidas y lúdicas. Intenta que la vida sea grata. Se ubica, entonces, en el denominado arte pop, que expresa un mensaje directo y cercano al espectador.

El periodo comprendido entre la presidencia de Arturo Frondizi y la dictadura de Juan Carlos Onganía tropezó con una sociedad minada por la intolerancia y el descontento. En este contexto, el Di Tella proporcionó una bocanada de aire fresco para el conjunto de la sociedad y proveyó a numerosos artistas los medios y el estímulo para la acción creadora. En unos pocos años, las experiencias nacidas en el instituto cambiaron sustancialmente la relación entre el artista y el espectador, entre la creación y la vida.

Vestuarista, pintor, escultor, arquitecto, Giménez sostiene que la razón por la cual no se dedicó a expresar la realidad y la violencia es porque están presentes todos los días, en todos los medios.

Los medios de comunicación estuvieron presentes en la escena creativa del artista.

En 1966 diseñó la portada de la revista Primera Plana. También participó como escenógrafo de los films Psexoanálisis (1968) y Los Neuróticos (1971) de Héctor Olivera, consideradas las primeras películas pop de Argentina.

Fue director de Arte de los teatros San Martín y Colón de la ciudad de Buenos Aires. Además diseñó afiches, muebles, tapas para libros, objetos de uso cotidiano y tapices.

Giménez es un artista multifacético. Un artista irreverente y provocador. Un artista que sabe cual es su tarea: "Una obra no puede dejar ileso a quien la mire".

**Ivana Quiroga**  
Directora del MNBA Neuquén

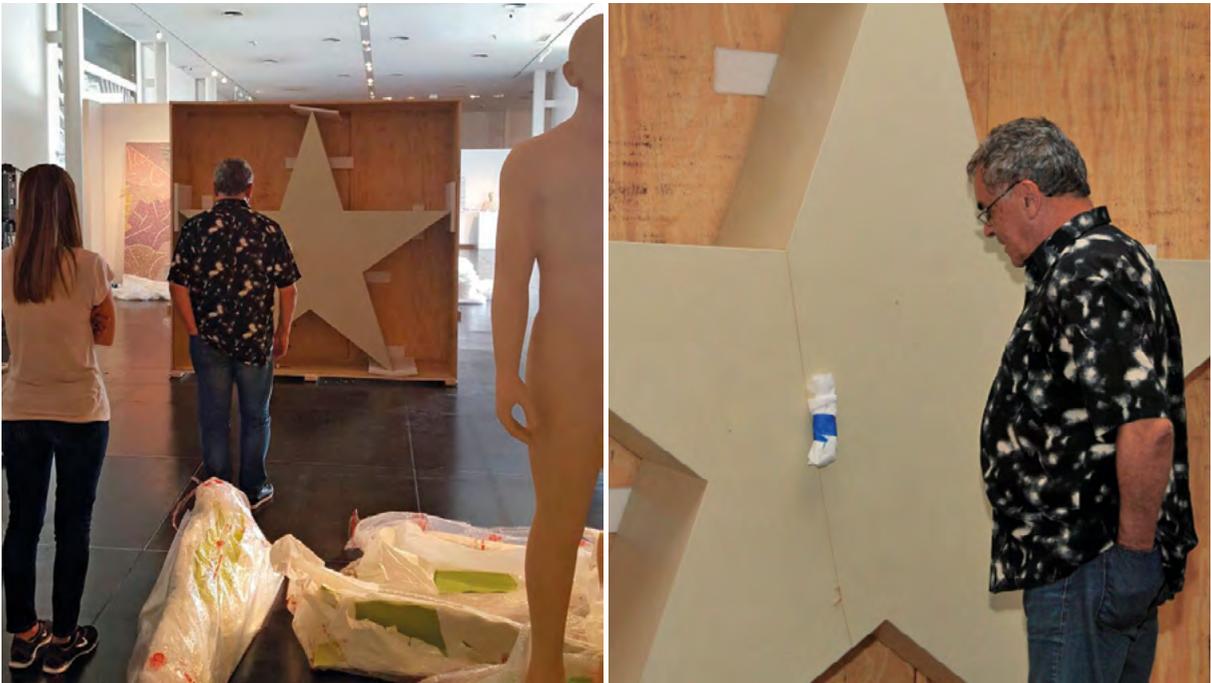


**MONTAJE**









Montaje Edgardo Giménez | MNBA Neuquén



**El principal  
enemigo de la  
creatividad es  
el buen gusto.**

**Pablo Picasso**





Montaje Edgardo Giménez | MNBA Neuquén









TAPA

## Edgardo Giménez | 5 Estrellas

Por **RODRIGO ALONSO**

Las frases que Edgardo Giménez va dejando a su paso –a sus amigos, al público de sus exposiciones, en charlas, encuentros y publicaciones<sup>1</sup>– comparten una característica: celebran la alegría, el ingenio, el arte, la vida. Son la prolongación, a través de las palabras, de una suerte de programa estético que se inicia el mismo día en que su autor decide dedicarse a la creación. Por este motivo, su carrera posee una consistencia que es independiente de las modas y que sobrevive incluso a los profundos cambios que atraviesa nuestro país a lo largo de las últimas décadas. Si se observa detenidamente su trabajo, desde los primeros afiches para los amigos hasta su producción actual, nada ha cambiado en espíritu, aunque puedan existir variaciones en su resolución formal.

Edgardo Giménez comienza su derrotero artístico en un momento histórico singular: durante la mítica década de los sesenta, cuando los horrores de la II Guerra Mundial ya se sienten lejanos y los jóvenes deciden transformar al mundo en un territorio para el disfrute, la felicidad y la libre expresión. La Gran Guerra establece un corte con el pasado y fomenta la celebración del presente: así surgen el informalismo y el expresionismo abstracto, con su exaltación de la inmediatez del gesto, y el *pop-art*, con su fascinación por la sociedad de consumo, la cultura de masas y el imaginario popular.

Como Andy Warhol – el artista pop internacional más emblemático – Giménez arriba a la práctica estética desde el universo de la publicidad. Sus primeros afiches lo muestran como un diseñador altamente creativo, tanto en el tratamiento tipográfico como en el de las ilustraciones, que en general construye mediante montajes gráficos y fotográficos. Sus diseños son, al mismo tiempo, atractivos, efectivos e irreverentes; son dinámicos y poseen siempre una buena cuota de humor.

*Lo que me dio la publicidad fueron ciertas ideas. El interés por lo nuevo. Las agencias estaban muy interesadas en ser novedosas con el mensaje. Esto era muy estimulante, y además, en publicidad todo se puede hacer, se consigue, se inventa, aparece. Hay un "todo vale" creativo que no está sujeto a estilos ni técnicas<sup>2</sup>.*

Sin estudios formales de arte, Edgardo Giménez se adentra en el mundo de la plástica causando una verdadera revolución. Con su ingenio y versatilidad, se vincula de inmediato con la vanguardia que florece en el Instituto Torcuato Di Tella de Buenos Aires, donde el pop local se encuentra en estado naciente. Allí se transforma en un protagonista de este movimiento, de la mano de colegas y amigos como Marta Minujín, Dalila Puzzovio, Charlie Squirru, Delia Cancela, Pablo Mesejean, Susana Salgado, Alfredo Rodríguez Arias y Juan Stoppani. Junto a ellos lleva al pop a su máxima expresión, aportando sus imágenes simples, coloridas y llenas de humor a un circuito artístico que se va desprendiendo con lentitud de la impronta grave del informalismo y la Nueva Figuración.

Su presentación oficial en el mundo del arte se produce en 1964. Este año es invitado a intervenir en el prestigioso *Premio Ver y Estimar* que se realiza en el Museo Nacional de Bellas Artes. También participa

*¡Que nuestro breve paso por el planeta sea de 5 estrellas!*

**Edgardo Giménez**

de la exposición *La muerte* en la Galería Lirolay – junto a Antonio Berni,<sup>3</sup> Delia Cancela, Pablo Mesejean, Zulema Ciordia, Dalila Puzzovio y Charlie Squirru – e integra la exhibición *Objetos/64* en el Museo de Arte Moderno – en la cual presenta su famosa *Mamouschka operada* (1964)<sup>4</sup>.

Desde entonces, su carrera no deja de crecer. Al año siguiente, junto a Dalila Puzzovio y Charlie Squirru, sorprende a los transeúntes de Buenos Aires con la instalación de un monumental poster-panel en la esquina de Florida y Viamonte, en el cual se ve a los tres artistas con sus obras, coronados por la frase: *¿Por qué son tan geniales?* (1965). El crítico de arte francés Pierre Restany sostiene que los artistas argentinos producen una vertiente singular del pop, a la cual caracteriza de *folklore urbano*;<sup>5</sup> Edgardo Giménez es, sin lugar a dudas, uno de sus representantes más destacados, y quien mejor conoce el lenguaje de la ciudad a través de su trabajo como comunicador social.

En 1966, Giménez inaugura la exposición individual *Las panteras*, en la Galería del Sol. El afiche lo muestra como un cantante de rock tocando una guitarra, una imagen poco convencional para ilustrar una exhibición artística. Y es que, justamente, el pop cuestiona la seriedad del circuito del arte y abraza a la cultura popular como representante de una relación más abierta y desestructurada con el universo de la estética y la sensibilidad. La cultura urbana está plagada de imágenes atractivas, estimulantes e innovadoras, que le hablan a la gente con simplicidad. Los artistas pop admiran esta forma de establecer un vínculo con el público y aspiran a ella en cada una de sus muestras. Así son las obras que presenta Edgardo Giménez en su exposición: sencillas, extrovertidas, abiertas al disfrute y a la imaginación del espectador. Están pobladas de animales que parecen salidos de libros de cuentos, de retratos de amigos y de una naturaleza ingenua, colorida y vital.

A esta época pertenecen sus simpáticos monos – *El mono albino* (1966), *Reflexión* (1967), *La mona bailarina* (2010) – realizados en madera laqueada, y una espectacular hilera de *Panteras* (1966) de seis metros de largo. En estos mismos años, Giménez trabaja como escenógrafo en dos películas de Héctor Olivera – *Psexoanálisis* (1967) y *Los neuróticos* (1968) – en las cuales despliega toda su inventiva para la construcción de ámbitos completamente inéditos en el cine argentino, mientras participa, al mismo tiempo, de las *Experiencias Visuales* (1967) del Instituto Torcuato Di Tella, con una instalación de estrellas alineadas<sup>6</sup>.

Su versatilidad le permite desplazarse con soltura entre el circuito artístico y el mundo más amplio de la producción cultural. Tras el cierre del Di Tella, funda la tienda *Fuera de caja. Centro de arte para consumir*, junto a Jorge Romero Brest y su esposa, para la cual diseña objetos en cerámica, vidrio, porcelana y papelería. Asimismo, ambienta interiores de departamentos y proyecta la casa de Romero Brest en City Bell,<sup>7</sup> una construcción insólita que no tiene parangón en la historia de nuestra arquitectura.

*Esa fusión de la moda, el diseño y el arte comienza con nosotros, los "chicos del Di Tella". Antes, el arte nunca había sido tapa de una revista de actualidad. Para nosotros, la juventud era un valor. Todo lo innovador, lo que provocaba cosas decisivas en la cultura, era producido por los jóvenes.*<sup>8</sup>

En los setentas, Giménez desarrolla una obra plástica intensa en paralelo con su trabajo como diseñador. Expone serigrafías que mantienen lo más genuino de su espíritu pop en Bogotá, Washington, Caracas, México, San Pablo y otras ciudades latinoamericanas.

En la década siguiente, la pintura cobra protagonismo. En ella aparecen los recursos gráficos como elementos plásticos, que se organizan en planos flotantes sobre un fondo simple. *Sobre estrellas* (1986), es una típica obra de este período. Dentro de esta misma línea, el artista realiza un Retrato de la Sra. *Amalia Lacroze de Fortabat* (1987) de nueve metros de largo. Otras pinturas presentan una atmósfera más bien metafísica, como es el caso de *El cometa* (1985), sensación que se prolonga en toda una serie de laberintos vegetales de connotaciones borgeanas: *El laberinto* (1994), *Desde el jardín* (1994), *Retrato de Eduardo Szwarczer* (1994-95), *Retrato de Amelia y Jorge Glusberg* (1998), *Encuentro con Velazquez* (1994-2014). Estos laberintos se multiplican en otros aún más complejos, como lo son las dislocadas superficies de ladrillos de *Sin título* (1996) y *Las escaleras doradas conducen a...* (1997).

Sin embargo, lo más característico de su producción plástica de los noventas es, quizás, la aparición del relieve y la progresiva integración de pintura y escultura. En *Sinfonía venusina* (1993), por ejemplo, manchas modeladas en diferentes colores adquieren volumen debido a un conjunto de objetos pegados sobre ellas pintados del mismo color. En *Relieve* (1999), la superficie pictórica se encuentra arrugada e intervenida por perlas y arañas de plástico.

A partir de los relieves se produce un salto al espacio que continua la misma lógica. Ahora, son objetos volumétricos los que plantean esa relación ambigua entre la bi y la tridimensión, entre pintura y escultura. La *Lápida de la Mamouschka operada* (1996) es una suerte de escultura plana, delgada, recubierta con pinceladas que intensifican la mencionada ambigüedad. Este mismo año aparecen las *Cajas de luces* (1996-97), en las cuales un conjunto de líneas de madera gruesa serpentea sobre un fondo plano del mismo material, a todo lo cual se suma una constelación de luces que difumina las diferencias entre ambos. En otras oportunidades, como en *Fuego de artificio* (1997), el artista recurre directamente al formato de la escultura policromada para poner de manifiesto esa tensión. En todos los casos no se disimula el juego con lo escenográfico; las cajas de luces, por ejemplo, no ocultan su familiaridad con las brillantes marquesinas teatrales.

*¡Qué suerte que todos nosotros nos educamos y crecimos viendo las superproducciones de Hollywood! Nos encantaba esa manera de vivir las películas, con tanto brillo y esplendor. Dado que uno vive muy poco tiempo, poder meterse siempre en un juego es importante. Creo que lo que hace mal a la gente es madurar, pierde muchas cosas al crecer... el humor, por ejemplo.*<sup>9</sup>

Como parte de su continuo trabajo creador, Edgardo Giménez revisa y revisita su propia producción con frecuencia. Rehace obras perdidas, ejecuta ideas que no habían llegado a la realización, repiensa algunas piezas históricas. De esta pulsión recreadora surge la instalación *Tarzán y la mona chita* (2010),<sup>10</sup> en la cual, establece un diálogo lúdico entre un cuerpo masculino desnudo en medio de un paisaje vegetal y su *Mona bailarina*, transformando sin prejuicios las lecturas ya asentadas de ésta. La nueva configuración espacial dispara asociaciones que amplían las posibilidades semánticas de cada una de las piezas. Así, Giménez se vale de la acumulación cultural que enriquece las miradas y las vinculaciones con el correr del tiempo, el mejor antídoto para que una obra de arte no quede atrapada en el pasado y pueda hablarle abiertamente a su contemporaneidad.

Ese espíritu lúdico y desprejuiciado lo acompaña a todas partes. Se activa con cada nuevo trabajo, con cada revisión de su carrera, con cada proyecto de exposición. Y *Cinco estrellas* no es la excepción. De hecho, es un recorrido juguetón por la trayectoria de un creador y visionario que nunca ha apartado la vista del porvenir y que ha asegurado, con absoluto atino:

*Siempre creí en la posteridad con anterioridad.*<sup>11</sup>

---

NOTAS:

<sup>1</sup> Muchas de estas frases han sido recogidas en el libro: Edgardo Giménez, *Carne Valiente. Autobiografía*, Art Democracy, Buenos Aires, 2016.

<sup>2</sup> Palabras de Edgardo Giménez incluidas en: María José Herrera, "Biografía autorizada", en VVAA. *Edgardo Giménez*, Fundación Amalia Lacroze de Fortabat, Buenos Aires, 2000, p.251.

<sup>3</sup> Antonio Berni era un artista mayor al resto de los participantes y ampliamente reconocido en el circuito artístico, pero participa de esta exposición como una forma de apoyar a las nuevas generaciones.

<sup>4</sup> Se trata de un animal a medio camino entre pájaro e insecto, vestido con ropas extravagantes, que hoy integra la colección del Museo Castagnino-MACRO de Rosario.

<sup>5</sup> Pierre Restany, "Buenos Aires y el nuevo humanismo", en *Planeta*, 5, Buenos Aires, 1965.

<sup>6</sup> De esta instalación surge la imagen del artista parado sobre estrellas utilizada en el afiche de la presente exposición.

<sup>7</sup> La casa de Romero Brest en City Bell es la primera de un grupo de viviendas diseñadas por Giménez a partir de estrictas intuiciones espaciales y visuales, ya que el artista no posee conocimientos técnicos de arquitectura.

<sup>8</sup> Palabras de Edgardo Giménez incluidas en: María José Herrera, "Biografía autorizada", op.cit., p.257.

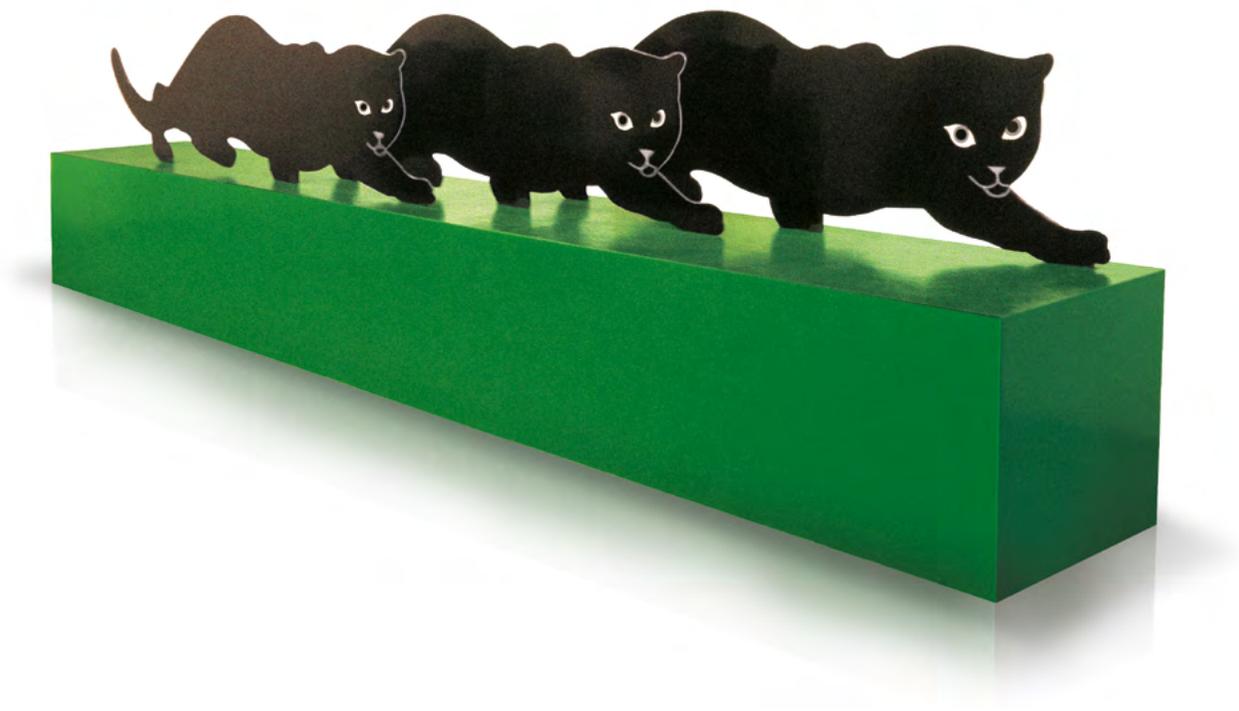
<sup>9</sup> Ibidem, p.257.

<sup>10</sup> Presentada por primera vez en la Galería Braga Menéndez Schuster.

<sup>11</sup> Frase incluida en Edgardo Giménez, *Carne Valiente. Autobiografía*, op.cit., p.403.



**OBRAS**



***Las Panteras, 1966***

Laca sintética sobre madera.  
110 x 600 x 70 cm.

---



***Caja de luces, 1997***

Madera, acrílico y luz.  
160 x 160 x 15 cm.

---

***Mono Albino, 1996 - 2008***

Acrílico .

Base: 132 x 197 x 45 cm.

Mono: 95 x 95 x 14 cm.

---



*La araña blanca, 1972 - 1997*

Madera, acrílico cristal, metal y luz eléctrica.

220 x 220 x 50 cm.

Colección MNBA.

---





***Mona Bailarina*, 1967 - 2010**

Madera Policromada.

---

**Alguna gente  
no enloquece  
nunca. Que vida  
verdaderamente  
horrible  
deben tener.**

**Charles Bukowski**

*Tarzán y Mona Chita*  
Instalación.

---





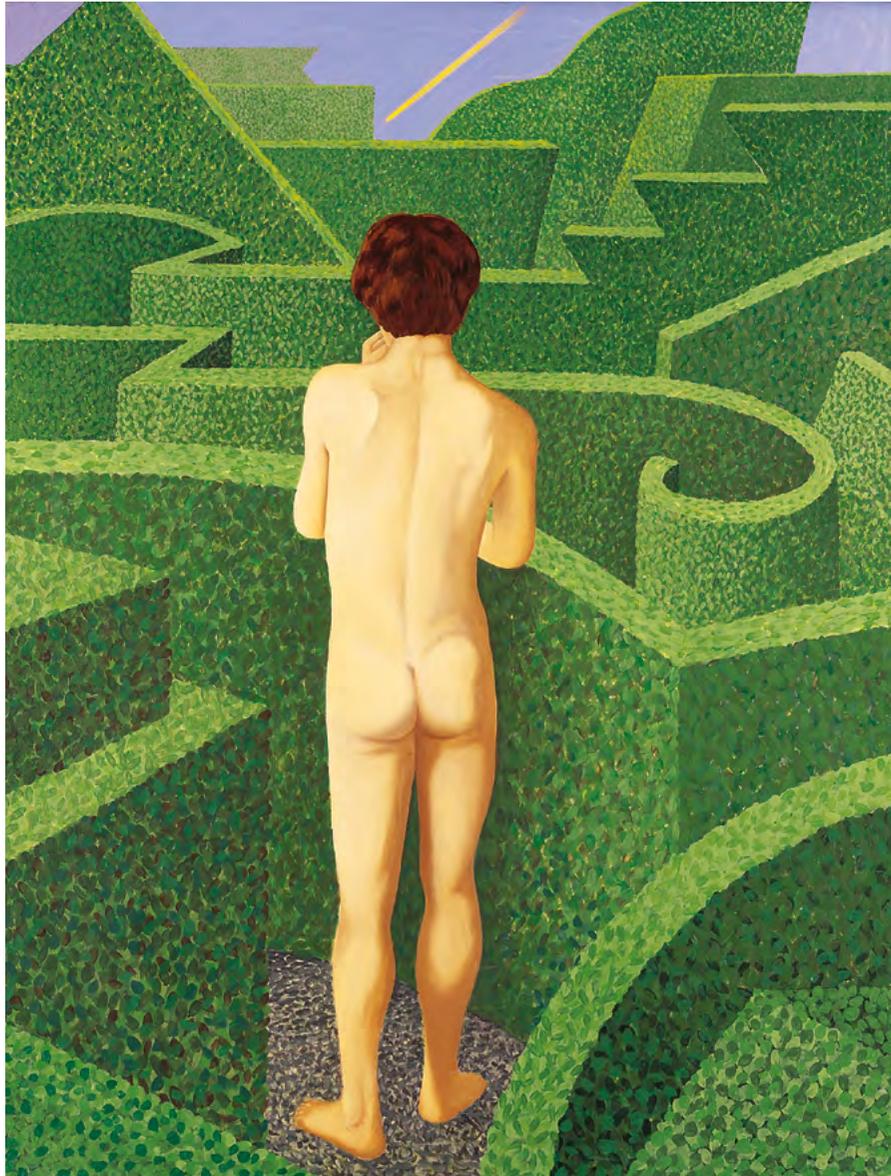
***Fuego de artificio, 1997***

Acrílico sobre madera.

230 x 70 x 70 cm.

---





***Desde el Jardín, 1994***

Acrílico sobre madera.

83 x 57,5 cm.

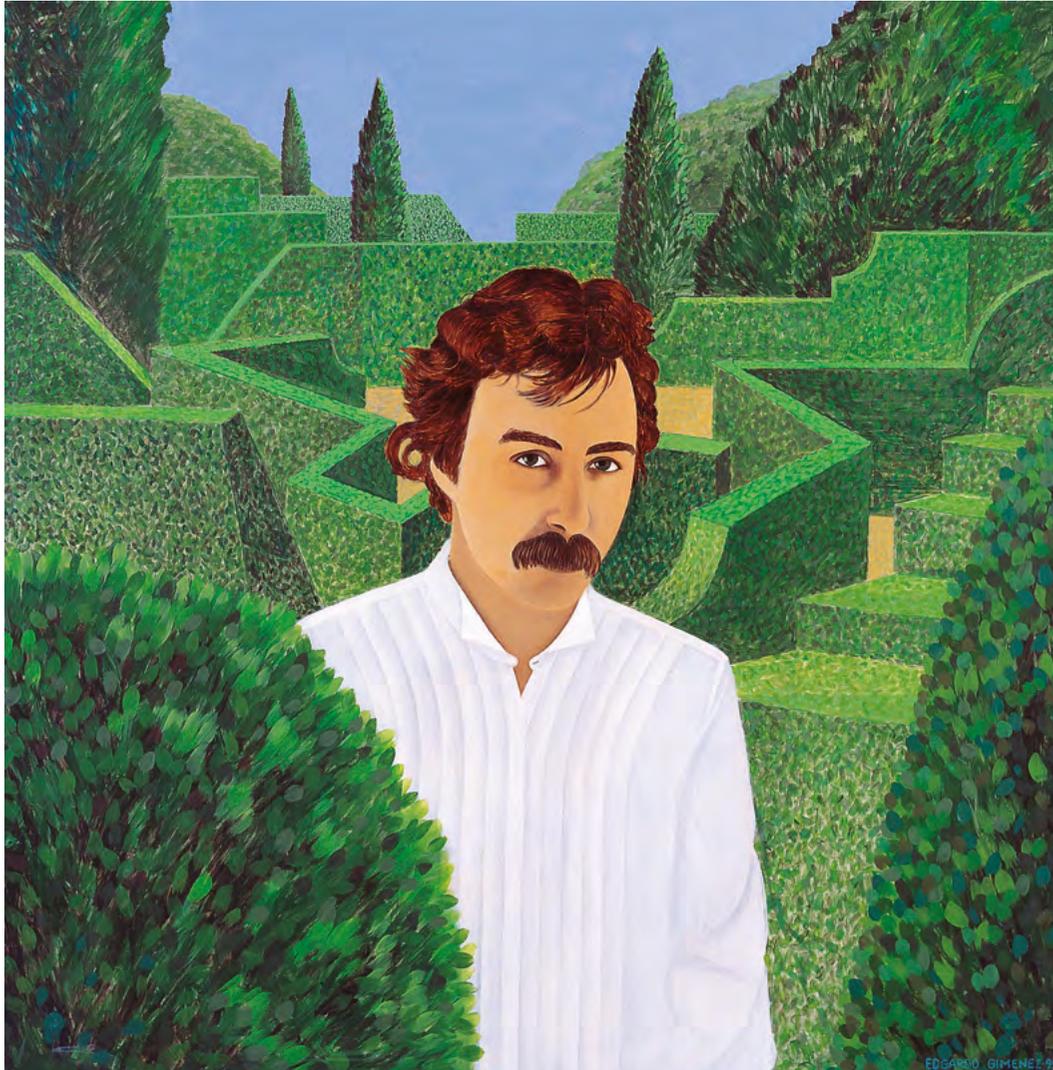
---



***Retrato de Isabel Uriburu, mi musa, 1996***

Acrílico sobre tela.

150 x 150 cm.



Obras expuestas Edgardo Giménez | MNBA Neuquén

***Retrato de Eduardo Szwarczer, 1994 - 1995***

Acrílico sobre madera.

99 x 99 cm.

Colección privada.

---



*Encuentro con Velázquez, 1994 - 2014*

Acrílico sobre tela.

190 x 160 cm.

---



***Sin título, 1995***

Acrílico sobre tela.

250 x 190 cm.

---



***Sin título, 1997.***

Acrílico sobre tela.

200 x 200 cm.

**Divertido no es  
lo contrario  
de serio.  
Divertido es lo  
contrario de  
aburrido,  
y nada más.**

**Gilbert Keith Chesterton**





*Sinfonía venusina*, 1993. Acrílico sobre tela. 250 x 400 cm.

*Sinfonía venusina*, 1993. Acrílico sobre tela. 250x 400 cm.









Obras expuestas Edgardo Giménez | MNBA Neuquén

***La caja del laberinto, 1994***

Acrílico sobre madera.

70 x 98 cm.

---





***Las escaleras doradas, 1997***

(Políptico) Acrílico sobre tela.  
500 x 400 cm.



***El cometa, 1985***

Óleo sobre madera.

149 x 100 cm.





*Sin título, 1993 - 1994*

Acrílico sobre madera.

190 x 100 cm.

---

## El arte total de Edgardo Giménez

Por **JORGE GLUSBERG**

I

Edgardo Giménez (1942) se define como "artista visual autodidacta". Pero, sin duda, interesa más saber qué clase de artista visual es Giménez que saber cómo se formó, aun cuando reconozcamos la importancia y el valor de haberse instruido por sí mismo, al margen de academias y maestros.

Se trata de un artista visual múltiple y fuera de lo común.

Porque no es un pintor que, además, diseña muebles y ropa, ni un creador gráfico que también hace arquitectura, ni un tapicista que a veces elabora serigrafía y decoraciones teatrales. Giménez es todo eso y más. Y lo es, para decirlo de algún modo, al mismo tiempo y en la misma cuerda globalizadora. Es, en suma, un artista plural cuyas vías expresivas se unen y particularizan, se alternan y se completan, se conjugan y se enriquecen.

Cualquier reseña de la profusa obra de Giménez debe empezar, canónicamente, por la aventura del enorme cartel – hoy, a más de tres décadas, legendario – que realizó y ubicó, en el invierno porteño de 1965, en una pantalla publicitaria que coronaba el viejo edificio de la esquina noroeste de Florida y Viamonte (hace tiempo demolido). En él aparecían Dalila (Delia) Puzzovio, Carlos Squirru y Giménez, reunidos con esta frase: "¿Por qué son tan geniales?"

Fue un típico ademán dadaísta, sin la negatividad y el escepticismo que reinaba entre los bulliciosos acólitos del movimiento de Zürich, pero dotado del mismo humor y el mismo desenfado, a los que ahora añadía Giménez el envión publicitario: ya no se trataba de que el artista ejecutase un cartel para otros, si no que el cartel se valiera de los otros para identificar y reconocer al artista.

La pregunta era incisiva y ocurrente. Daba por sentado, y admitido, que Giménez y sus colegas tenían genio. Sólo se interesaba – y, en consecuencia, interesaba al ciudadano común, al transeúnte – en conocer los motivos de la genialidad. Pero de tal modo comunicaban ese *don urbi et orbi*. Han pasado treinta y cuatro años y el cartel de Florida y Viamonte logró la permanencia (histórica) que su fugacidad (natural) le vedaba. Es que devino en emblema de una época del arte argentino (y no sólo de él).

II

Oriundo de Santa Fe, Giménez vino a Buenos Aires por primera vez a los siete años, en 1949. "Fue entonces cuando vi a un hombre dibujando con una tiza en el pavimento de una calle", ha relatado. "Eso fue como una revelación –añade–: no tuve dudas que yo quería hacer exactamente eso mismo".

En 1952, se instaló en Buenos Aires definitivamente. A los catorce años, en 1956, empezó a trabajar de

cadete en una agencia de publicidad, donde "había una sala de arte con unos tipos que dibujaban letras y esas cosas. Pensé: ¡Esto es perfecto!", ha de recordar más tarde. Comienza así su etapa de diseñador gráfico, y empieza a destacarse al filo de la década del 60, en cuyo transcurso han de surgir y afianzarse los otros Giménez que esperaban turno.

En esa época, dibuja y pinta. También crea objetos de encantadora gracia, que difunde y vende en su pionero local LA OVEJA BOBA (1963-66), en Paraguay y San Martín, junto a los de otros artistas del momento. En 1964, la invitación al Premio Ver y Estimar -que ha de repetirse en 1965 y 1966- señala su presencia en el horizonte del nuevo arte argentino.

Participa también en Experiencias 1967, en el Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella, con ocho perturbadoras y enormes estrellas de madera, esmaltadas en negro, que aludían a los productos en serie de la industria, civilizados como arte por Giménez.

Entre tanto, ha realizado su primera exposición de pinturas y de obras gráficas (ambas, en 1964), e intervenido con otros aportes a la explosión artística de los años 60: la muestra colectiva de objetos titulada "La muerte" (1964), uno de cuyos participantes es Antonio Berni; el espectáculo, también colectivo, *La siempre viva (Microsucesos)*, en el Teatro de la Recova (1965), y el *happening El rayo helado* (1966).

La mitificación de la década del 60 comienza ya durante su transcurso, con justo motivo. En materia de arte -y en todas las materias a decir verdad-, esa década, según ocurre a menudo aquí y en el resto del mundo, no coincidió con sus límites naturales. Puede afirmarse que comenzó en 1958, con el restablecimiento de la democracia (asunción del presidente Arturo Frondizi) y terminó ocho años después, con su disolución (derrocamiento del presidente Arturo Illia).

La cultura siguió el mismo ritmo: hubo apogeo de las creaciones literarias, poéticas, teatrales, cinematográficas, musicales y una revitalización de las actividades científicas y tecnológicas, todo ello acompañado, cuando no sustentado, por el desenvolvimiento educativo, que condujo a las universidades a uno de sus momentos más brillantes del siglo. Un símbolo: la inversión en la enseñanza alcanzó, en 1965, al 24 por ciento del Presupuesto Nacional, el índice más elevado de la historia argentina (la UNESCO recomendaba entonces 25 por ciento).

También el arte vive una de sus grandes etapas entre 1958 y 1966: así, se suceden el *Informalismo*, que reacciona contra el arte *geométrico*; la *Neofiguración*, con su cuestionamiento de la realidad social y de la pintura misma y a la que Berni, desde su propia estética, aporta las series de *Juanito Laguna* y *Ramona Montiel*; la recodificación argentina del Pop Art, *las ambientaciones* y el *Happening*; el "arte de objetos", el *Minimalismo* y el *Conceptualismo*, que asoma en las Experiencias del CAV del Instituto Di Tella (1967 - 1968) y que luego será desarrollado por el Grupo CAYC en la década del 70.

Como se advierte, no son vanas las nostalgias por las tertulias de escritores, poetas y artistas en los bares, Jockey Club, Moderno, Chambery, Coto, Florida; por el movimiento de las librerías Galatea Verbun,

Letras y Viscontea; por las exposiciones de Bonino y otras galerías de la zona; por los estrenos teatrales del Instituto de Arte Moderno y las funciones de traspase del Club Gente de Cine; por las tiras de Mafalda, que la revista *Primera Plana* dio a conocer en 1964 y, en fin, por el ajetreo del "Di Tella", donde Jorge Romero Brest (mi maestro) reinaba con su habano y su agudeza.

Edgardo Giménez fue uno de los notables animadores de esa breve Edad de Oro, que tuvo fin a partir de la dictadura militar implantada en 1966, mientras el país se encaminaba hacia una larga noche de convulsiones sociales, abusos económicos y por último, un siniestro terrorismo de Estado y una guerra exterior, en 1982.

Pero Giménez no se detuvo en la década del 60. Al contrario: siguió extendiéndose, multiplicándose. Al escenógrafo de cine y teatro, sumó el ilustrador de libros, el diseñador de indumentaria, el tapicista, el grabador de serigrafías, el creador de interiores y, ya en la década del 70, el arquitecto (sin título, como Le Corbusier y Mies). El pintor, el dibujante, el escultor, se turnaban, con el artista gráfico que veía sus obras reproducidas en publicaciones de Munich, Zürich, Tokio, San Francisco, y expuestas en Polonia, Yugoslavia, Estados Unidos, Italia y Francia.

En 1970, asociado con Marta y Jorge Romero Brest, establece FUERA DE CAJA, que sus fundadores denominan "centro de arte para consumir". Allí realiza, hasta 1972, cuando la firma es disuelta, prácticamente de todo: de vajillas y almohadones a lámparas y mobiliario, de ceniceros y papel de escribir a estatuillas y objetos decorativos. Ocupa más tarde la dirección de arte del Teatro Municipal General San Martín y después la del Teatro Colón, revolucionando, en ambos casos las comunicaciones visuales de ambos teatros.

En verdad, más que preguntarse qué ha hecho y hace Edgardo Giménez, sería necesario preguntarse qué es lo que no hizo y no hace desde que se presentó en el horizonte del arte, treinta y siete años atrás.

### III

En una entrevista de 1987, Giménez mantuvo este diálogo:

"-Para vos, entonces, ¿trabajar con el arte es una cosa divertida?"

-Sí, y es lo único que sé hacer".

Más que "cosa divertida", arte lúdico, en realidad. Acaso fue Schiller, a fines del siglo XVIII, el primero en advertir la necesidad del juego en materia de creación estética. El impulso lúdico es el fundamento del impulso artístico, dice Schiller. Pero el impulso lúdico no es un instinto particular sino la síntesis entre el impulso sensible y el impulso formal.

“De todos los estados del hombre, sostiene, es precisamente el juego y sólo el juego el que realiza íntegramente lo humano y descubre a un tiempo mismo su doble naturaleza”. Según Schiller, “sólo juega el hombre cuando es plenamente hombre y sólo es plenamente hombre cuando juega”. Esta afirmación “servirá de cimiento al edificio del arte estético y del -más difícil aún- arte de la vida”.

Kart Groos también consideró a la actividad artística como la forma superior de la vida lúdica. Más amplia es la posición de Johan Huizinga en su *Homo Ludens* (1940). El juego, dice, es una función del ser vivo -no sólo del hombre, pues-, dotada de independencia respecto de otras actividades. Se trata de algo libre, separado de la vida cotidiana, creador de orden y, por eso, tendiente a la belleza (Schiller aseveraba que “el objeto del impulso de juego es la belleza”).

Estamos, en suma, ante un fenómeno cultural, un sistema de creación de cultura que se manifiesta en el saber, en el arte y aun en la filosofía. La tendencia a destacar el papel de juego en distintas culturas torna posible, según Huizinga, hablar de culturas- o de épocas en una cultura- colocadas bajo el dominio de lo lúdico, y de culturas en las cuales queda reducido, aunque no del todo aniquilado, el impulso del juego. Así, mientras crece la importancia de lo lúdico en la vida medieval y en la de nuestro tiempo, se desvanece casi por entero en el siglo XIX.

Atrayente es también la teoría de Eugen Fink, para quien el juego se entiende por contraste entre la realidad cósmica y la finitud humana. La individuación humana finita frente al cosmos es pensada como juego. Por eso en el hombre, todo -inclusive el trabajo- es juego.

Hans-Georg Gadamer ha producido interesantes consideraciones acerca del juego, “una función elemental de la vida humana, hasta el punto de que no se puede pensar en absoluto la cultura del hombre sin un componente lúdico”. Al tomar el juego como una de las bases antropológicas de nuestra experiencia del arte, Gadamer lo define como un “automovimiento”, que es “el carácter fundamental de lo viviente”, y añade: “El juego aparece entonces como el automovimiento que no tiende a un final o a una meta sino al movimiento en cuanto al movimiento, que indica, por así decirlo, un fenómeno de exceso”. “El juego es, en definitiva, autorepresentación del movimiento de juego, { } que exige siempre un ‘jugar con’”. De ahí que el juego sea un haber comunicativo también en el sentido de que no conoce la distancia entre quien juega y quien mira el juego. El espectador es algo más que un observador: en tanto que participa del juego, forma parte de él.

“Toda obra deja al que la recibe un espacio de juego que debe ‘rellenar’”, escribe Gadamer. Es que la obra es un proceso de construcción y reconstrucción por parte del espectador, un juego conjunto entre la imaginación del artista y el entendimiento del público. El juego hace posible a los jugadores, no al revés.

Por cierto, no debe entenderse el juego como una frivolidad frente a lo “serio”: la dimensión ontológica del juego es la misma de la historicidad.

Tampoco aquí caben las ideas de entretenimiento y distracción, aunque ambas entren en el juego del arte, salvo en su acepción de retener al espectador y desviarlo, si se permite decirlo, de la realidad. Sólo

en ese sentido puede acercarse a la noción de divertir. Porque el impulso lúdico busca apartar de la rutina y proponer un arte distinto.

Todas estas coordenadas se dan en la obra múltiple de Giménez, dentro de una unidad. Además de lúdicas, sus realizaciones son alegres. Muebles, objetos de uso cotidiano, carteles, tapices, serigrafías, pinturas y esculturas, espacios arquitectónicos, llevan al espectador y al habitante a vivir una vida diferente, hospitalaria. Se diría que Giménez quiere construir mundos por medio del arte, al cual no adjudica otra función que la de ayudar a existir al ser humano.

Por eso, no se repite. Y aun cuando emplee los mismos materiales, las mismas formas, las mismas imágenes, su audaz poder inventivo, su dominio de las varias disciplinas que practica, otorgan una identidad propia a cada realización.

Pero esa identidad propia responde a una identidad general, que compendia y simboliza el arte de Giménez: la elaboración de lo que él denomina "una conciencia estética", una poesía visual que asombre y deleite, que conmueva y exalte, que seduzca y libere.

Es algo que se advierte en sus pinturas figurativas y también en las geométricas. El dibujo y el cromatismo offician aquí de esencia y de sustancia. El de Giménez es un dibujo gozoso, pero del que no hace alarde; por el contrario, se vale de él para trazar imágenes candorosas, limítrofes con una surrealidad que no osa decir su nombre y que se vuelca casi por entero en sus representaciones de animales, de nubes, de cielos, de estrellas, de lunas y soles, de árboles y plantas.

En las abstracciones, la línea es un signo plástico maleable y ondulante, que recorre la tela con soltura y sin rigidez, como guiada por una música lejana que sólo escucha el artista. Otras veces, la geometría impone sus perspectivas y sus volumetrías, pero entonces es el color el que establece una compensación y un equilibrio compositivo. Las esculturas y los laberintos se valen también de este refinado idioma de rectas y curvas, que Giménez ha codificado con minuciosa y, a la vez, pródiga sensibilidad.

Rectas, curvas triángulos, arcos, cuadriláteros constituyen sus muebles diseñados a la manera de esculturas pero sin que pierdan su destino utilitario. En sus obras gráficas el artista sabe también respaldar la información con creaciones visuales de sutil realización en cuanto a imagen y avanzada técnica comunicacional.

La arquitectura de Giménez ha de verse en el marco de las mismas concepciones. Son seis, hasta ahora, las obras diseñadas por el artista: la *Casa Azul* de City Bell (1971-72), construida originalmente para los Romero Brest; la *Casa Colorada* (1976-78), la *Casa Amarilla* (1980-82) y la *Casa Blanca* (1983-84), todas ellas situadas en Punta Indio; la *Casa de las Columnas* (1987-88), en Buenos Aires, y el *Museo Edgardo Giménez* (1990 - 91), en Magdalena.

Las viviendas son un resumen de sus demás actividades artísticas. Han sido pensadas como esculturas

(habitables), ajenas a toda monumentalidad; sus volúmenes geométricos se atienen a una imaginativa modulación, que les quita rigor; sus frentes asumen el cromatismo para entonar las formas dibujadas; los espacios interiores fueron creados, no simplemente dispuestos sobre el plano, ya que Giménez atendió también al equipamiento mobiliario. El Museo de Magdalena, donde el artista guarda sus obras, responde a las mismas características.

Las casas, pues, no sólo son lugares para vivir: son también lugares para ver, tanto por dentro como por fuera, lo que señala en ellos la presencia de un dato novedoso, tal vez insólito. Si toda obra arquitectónica es una obra de arte, éstas de Giménez lo son aún más, por la calidad del diseñador. Habría que decir, entonces, que las construcciones de Giménez son obras de arte convertidas en obras arquitectónicas: es el artista, no el arquitecto, quien aquí prevalece.

Al pedírsele que nombrara a sus pintores favoritos, Giménez eligió a Leonardo y a Miguel Ángel. ¿Por qué? "Porque eran dúctiles", respondió. No eran tipos que solamente pintaban cuadros. O sea que lo que yo hago no es nuevo, es viejo. A ellos les encargaban fiestas, les encargaban diseñar armas, uniformes, cuadros, murales, y todo lo resolvían. La gente que me mira ahora como una rareza comete una estupidez."

Mucho se ha hablado de un "arte total" en el XIX y en nuestro siglo. Giménez, sin naufragar en teorizaciones, es un artista total. Sus casas, sus pinturas, sus objetos de uso cotidiano, sus esculturas, sus tapices, son los que hablan por él: hablan de acercar el arte a la gente, desde un vaso descartable hasta un edificio, desde un salero con forma de obelisco hasta un mueble esmaltado, desde un retrato hasta una camisa. Pero acercar el arte a la gente es hacerla vivir de otro modo, y hacer vivir de otro modo al arte mismo.

Si el arte y la vida son entidades indisolubles, el de Giménez es un arte para la vida, cuyas obras dividimos según ramos y disciplinas impulsadas aún por la antigua manía (contra la cual luchaba Pedro Figari hace 80 años) de separar las *bellas artes* de las artes *aplicadas* (o industriales). Pero, ¿quién podría decir que el poema de una canción funciona como arte aplicado, o que la música de esa canción lo es con respecto al poema sobre el cual se basa?

Volvamos a Gadamer, quien en su trabajo la actualidad de lo bello, señala también que nuestra experiencia de arte se da a través de los conceptos de "juego" -del que ya nos ocupamos-, "símbolo" y "fiesta". El juego otorga permanencia al arte; el símbolo nos permite captar esa permanencia en lo fugaz; y la fiesta nos une y nos iguala, porque toda obra de arte es una celebración, una forma de "hacer comunidad". El arte de Edgardo Giménez contiene estos tres valores, y los transmite "haciendo comunidad". Una comunidad de seres humanos, desde luego. Y de nuestro tiempo, por cierto.

## Edgardo Giménez. Un artista distinto

(Extractos de textos de **JORGE ROMERO BREST**, 1980 - 1985)

¿Acaso he conocido otra persona tan segura de sí misma? Le da lo mismo construir una casa, diseñar un jardín, proyectar un corto publicitario, hacer la escenografía de un filme, objetos, pinturas o póster. Como si jugara, mejor dicho, jugando; pues si la vida no pudiera ser un juego, él no la podría soportar. Un artista con semejante espectro de posibilidades tendría derecho a no ser coherente, teniendo en cuenta la diversidad de materiales y técnicas que emplea, pero Edgardo es de una inimaginable coherencia.

Edgardo Giménez es un artista distinto, proposición suficientemente completa porque lo ubica entre los seres humanos que usan la imaginación para ordenar la conducta y regir el intelecto con envolvente capacidad sublimadora, a la par que lo señala por su faena de concebir el mundo en permanente metamorfosis. Por que tiene estos caracteres y nuestro acercamiento se produjo en los días en que se clausuraba el Di Tella de Florida, la posibilidad de trabajar juntos surgió como una chispa: nuestra fantasía iba a transformarla en llamarada. Yo pensaba en solucionar en parte la crisis del arte visual apuntando con formas claras e incisivas al público, no al especializado, como se había estado haciendo en el Di Tella, sino a cualquier público, vinculadas esas formas con el vivir cotidiano, funcionales pero cargadas de poesía. Con la idea de que la creatividad artística necesita el ambiente generador del gusto para que las formas tengan justificación vital. Edgardo era el artista que necesitábamos para poner en marcha la idea. Desde el comienzo nos entendimos más con gestos que con palabras.

Y nació la empresa Fuera de Caja S.R.L. - "Centro de Arte para consumir", nombres que definían el espíritu de la misma -ir contra la corriente, salir de caja como salta un tipo en el armado de una planta de imprenta-, y la finalidad: no crear objetos destinados a permanecer. Nació, además, por la actividad incesante de Martita, mi mujer, que sería su alma mater. "No sólo se venderán cosas de artistas, quienes, siempre ponen el acento original en cuanto hacen; al propugnar esta modalidad de arte, si bien cedemos a la exigencia socioeconómica de la hora, a la fiebre de consumir, impulsamos a que no se deje de ejercitar la imaginación creadora, en particular de los que consumen".

Edgardo fue el eje y creador de la mayor parte de lo que fabricábamos: platos e individuales, vasos, tazas y tazones, ceniceros, papel de carta, sobres, abanicos, estrellas y rayos de acrílico, gigantescas peras que eran vasijas para hielo, muebles, lámparas, telas. La circunstancia le hizo ampliar su capacidad creadora, salpicando con humor los efectos funcionales de las cosas.

Y empezábamos a encarar la fabricación en grande, hasta de cubiertos, cuando por impericia comercial tuvimos que cerrar...

También fue Edgardo quien realizó el salón de ventas en la Galería Promenade Alvear, que parecía más bien un templo pagano por el lujo de la cibelina celeste que recubría las paredes y la profusión de espejos, por la noble estructura de horizontales y verticales, hasta el punto que algunas personas llegaban a

la puerta, pedían permiso para entrar y lo hacían en puntas de pie. Insólito, mas no para él, que por debajo de su despreocupación alimenta una preocupación religiosa sin militancia, diría un temor reverencial, ante el misterio de la vida. ...De la muerte, ni hablar quiere.

Para Edgardo, lo que hace no es decorar, sino diseñar espacios adecuándolos a las funciones de quienes lo habitan, con unidad e impersonalidad al mismo tiempo, para que se sientan liberados de ellos mismos y de los demás. En una palabra, intenta hacer el espacio en que se vive una obra de arte....en vez de llenarlo con obras de arte.

Tanto en nuestro departamento como en la casa de City Bell, Martita y yo nos sentimos vivir con esa diferencia que sólo provocan las obras de arte, al proponer un modo de existir. Y por si acaso, recuerdo que existir no es sólo vivir, es trascender.

La casa que diseñó para nosotros en City Bell tiene aire de monasterio, el horno para el asado, de altar. Durante varios años vivimos el delirio de la construcción, amenizado por almuerzos, comida, té a la tarde, algún baño en el río, en medio de risas y con total irresponsabilidad. Pero al construir sin planos la casa de City Bell quedó consagrado, al menos para nosotros. No ha pasado por la Facultad, pero tiene ese sentido de la arquitectura que permite ignorar las convenciones y las fórmulas agobiantes para los arquitectos. Por eso, la casa es una soberbia escultura armada en un edificio arquitectónico más afín a los monumentos egipcios o musulmanes, o incluso del Oriente hindú, que con los de Occidente.

En un artículo que escribí en la revista *Visión*, intenté describir el espíritu con que Edgardo concibió la casa, subordinando el empleo de los elementos constructivos a la imaginación, sin desdeñar la funcionalidad, pues de acuerdo con Jean Paul Sartre, "aunque por la producción de un irreal la conciencia puede parecer momentáneamente liberada de ser -en-el-mundo, este ser-en-el-mundo es condición necesaria para el ejercicio de la imaginación." De donde deriva la tremenda originalidad de la casa, sólida como si emergiera de la tierra fluida como para producir cierto encantamiento mágico. Más todavía por la feliz conjunción del aspecto físico y el espiritual.

Mis amigos entran en mi casa en Buenos Aires y dicen: "Muy bonito, pero yo no viviría acá". Es lógico, no ven la posibilidad de maniobrar dentro de esta casa como están acostumbrados a hacerlo en casas comunes. El argentino está tan encerrado en ideologías que se coarta a sí mismo toda posibilidad de creatividad. En el caso de Edgardo, él tiene la ventaja de no responder a ningún sistema, entonces puede crear. Crea como actúa, como juzga un filme, como interpreta a una persona, como goza un paisaje, como si tuviese en la mente un esquema flexible pero preciso en el que domina la simetría y la limpieza, pero en el que también cabe la gracia imaginativa, la broma estilizada, aún el retruécano y la sofisticación desbaratada, el absurdo posible.

Creo que es el único artista argentino que se acerca a realizar lo que entiendo debe realizar un artista en estos momentos: la creación auténtica, propia, individual. Cada época provoca la posibilidad de actuar de un modo auténtico y de muchos modos inauténticos. Decidirse entre uno y otro es un problema personal, a esto es a lo que llamo calidad de vida.

Advierto en sus últimos trabajos el perfeccionamiento de la actitud creadora mientras mantiene la inocencia original. Si se considera que las escuelas de la capital del *design*, Milán, el grupo Memphis, se fundan en 1981, la obra de Edgardo Giménez no sólo tiene un sitio relevante en el diseño argentino si no uno de los lugares más francos de vanguardia, imaginación y creatividad del mundo.

He aquí el hombre, el artista y el amigo tal como lo conozco. Con el que llevo quince años de actuación en común, sin que hayamos intercambiado jamás ideas en sentido teórico, ni siquiera cuando proyectó la tapa de un libro mío aparecido en 1974 o la que acaba de proyectar para otro libro mío en preparación. Extraño vínculo entre nosotros, ya que nadie es menos teórico que él y nadie es menos práctico que yo.

**Quien acumula  
saber pueden  
llegar a ser un  
erudito, pero  
jamás un  
hombre culto**

**Romero Brest**

**Edgardo Giménez. Un gráfico atípico**

Por **CARLOS A. MÉNDEZ MOSQUERA**

El inicio de una nueva actitud en la actividad gráfica, que comenzó a denominarse -sólo entre iniciados- diseño gráfico, tiene sus orígenes en nuestro país en la década del 50, como ya lo he mencionado en anteriores escritos.

En 1944, veinte años después de la primera publicación del *Martín Fierro* y de la explosiva exposición del "neocubista" Petorutti, se publicaba la revista *Arturo*, iniciadora del arte concreto, con las importantes y trascendentes personalidades de Tomás Maldonado y Alfredo Hlito, entre otros. La aparición de la revista *Ciclo*, dirigida por el psicoanalista Enrique Pichón Riviére, el crítico de arte Aldo Pellegrini y el poeta Elías Piterbaj en 1948 y 1949, significó un compendio de forma moderna y contenido vanguardista que se convirtió en un documento en la nueva gráfica, reforzado por la aparición de la revista *Nueva Visión*, dirigida por Tomás Maldonado, con la colaboración de Hlito y mía, cuyo primer número apareció en 1951 y el último, N° 9, en 1957.

Documentos del cambio y del renacimiento del nuevo diseño gráfico.

Cabe recordar esto para entender el legado y la influencia que los gráficos del 60 heredaron de la década anterior.

En la Argentina, como en el resto del mundo, la década del 60 significó una ruptura, una refundación, basada en el desprejuicio, pero también en la solitaria lucha que los protodiseñadores habían desarrollado durante la década anterior, más precisamente a partir del fin de la Segunda Guerra Mundial.

Los quince años posteriores a la finalización de la guerra habían sido para el mundo un período de esperanza y reconstrucción. La economía norteamericana y las de los países aliados, ganadores de la segunda gran guerra, se expandían permitiendo el nacimiento de los "milagros" de la economía alemana, italiana y japonesa, que tendrían su aparición e influencia precisamente durante la década de los 60. Las economías de los países del este, liderados por la Unión Soviética, competían en poderío militar y la Guerra Fría, encabezada por los Estados Unidos, se mostraba implacable.

Han pasado treinta y nueve años desde el inicio de esos años 60 en que el presidente de los Estados Unidos era "el joven" John Fitzgerald Kennedy y el de Francia, el "héroe de la Resistencia", Charles De Gaulle. En Alemania se "inauguraba" el Muro de Berlín. En España aún subsistía la dictadura franquista. Rusia estaba "capitaneada" por Nikita Krushev (Stalin había muerto en 1953). En Cuba había triunfado la revolución de Fidel Castro. La leyenda "Che Guevara" comenzaba a aparecer. En contraste con una esperanza de renovación democrática de la política norteamericana, los asesinatos de Martín Luther King, del propio Kennedy y de su hermano, mostraban otra dramática cara de la realidad.

Por una parte se vivía el resurgimiento de la violencia, que tendría su máximo exponente en Vietnam;

por otra, la del 60 fue la década de la vigencia cultural de los tres Pablos: Casal, Neruda y Picasso, que morirían en 1973. La década del Pop-Art y de la figura de Andy Warhol, quien, como ya lo había hecho Picasso con el *collage* cubista, vuelve a incorporar lo gráfico y lo cotidiano al arte, a desacralizar el arte. Es la década ingenuamente erotizada de Marilyn Monroe, que moriría trágicamente en 1969. Es la década de la innovación musical de los Beatles y de la liberación femenina simbolizada visualmente por las provocativas minifaldas de Mary Quant y por las fotografías de Richard Avedon. Es la década del "Mayo Francés" que en 1968, finalizando el decenio, anima a la juventud universitaria a protestar e intentar cambiar perimidas estructuras.

En nuestro país, es la década en que Jorge Romero Brest se hace cargo, por pedido del empresario Guido Di Tella, del centro de Artes Visuales (CAV) del Instituto Di Tella. Y también es la década de un replanteo en la generación de formas de la publicidad, que incorpora cada vez más los cambios que venían generando la gráfica y la imagen audiovisual desde la época de la Bauhaus.

La presidencia de Arturo Frondizi (1958 - 1962) auguraba el desarrollo de una economía moderna, inserta en una Argentina democrática, que no fue posible por las sucesivas presiones de las fuerzas Armadas, que obligaron a renunciar a Frondizi, hasta las elecciones de 1963, que llevaron a la presidencia al radical Dr. Arturo Illia (1963 - 1966), hasta su derrocamiento por el triste movimiento que encabezó el militar Onganía, célebre por ser el promotor de la intervención de las universidades y el responsable de la salvaje "Noche de los Bastones Largos", en julio de 1966.

Es también la década del liderazgo económico de los Estados Unidos, del fortalecimiento de la sociedad de consumo y de la incorporación de la publicidad como parte indispensable de la comercialización del producto. La economía norteamericana crecía y se convertía en la expresión más refinada del capitalismo liberal, teñido de la filosofía empresaria fordiana: "Producir el mayor número de unidades al más bajo costo posible; más automóviles...para más gente...al más bajo precio...". El consumidor se hacía cada vez más exigente. Mc Luhan y su aldea global comenzaba a perfilarse. La era del *marketing* y de la "nueva" publicidad se inauguraba. El "mercado" y la "marca" comenzaban a reinar.

Las agencias pioneras ya estaban establecidas en Buenos Aires: J. Walter Thompson, Leo Burnett, McCann Erickson, Young & Rubicam, Benton & Bowles, Grey, etc.; todas ellas norteamericanas. En los Estados Unidos se produciría la revolución creativa "de los sixties", la nueva publicidad (*the new advertising*), liberada por el inglés David Ogilvy (1922), y por el norteamericano Bill Bernbach (1911-1982). En torno a éstas, se desarrollaron nuevas agencias cuyas filosofías se basaban en un inédito enfoque de la comunicación publicitaria, sustentado por el reconocimiento del consumidor y por la generación de mensajes que privilegiaban la creatividad como herramienta fundamental de un nuevo lenguaje.

La paradójica: "*Ceci n'est pas un pipe*", de Magritte, entusiasma a los jóvenes creativos de la misma forma que las campañas de Avis, Chivas Regal o Volkswagen de Bernbach, o las latas de sopas Campbell de Warhol.

La Argentina no estaba ausente de estos cambios. También las agencias de publicidad argentinas se transformaban y se hacían más permeables a las novedades formales que llegaban del norte.

No sólo actuaban las multinacionales, sino que nacían otras argentinas: Ricardo De Luca - Publicidad Tan (1936), Yuste (1940), Cícero (1954), Castignani y Burd (1957), Martín (1957), Barnum (1958), Gowland (1958), Agens (1961), nombrando las más trascendentes de la década.

Edgardo Giménez nació en Santa Fe en 1942. A los diez años cambia su residencia por Buenos Aires, y pertenece justamente a la generación que se incorporaría naturalmente a la euforia de esa década del 60, vinculándose a la juventud que participaba de ese momento vanguardista que fue la época "ditelliana".

Su obra debe analizarse necesariamente en ese contexto, e ineludiblemente debe vincularse a las distintas manifestaciones, sobre todo artísticas que estaban aconteciendo en Buenos Aires, en un lugar visible: Centro de Arte Visuales y con un director excepcional, también visible: Jorge Romero Brest.

Además de la herencia de los 50, que señalo más arriba, influía en la primera etapa de la obra de Edgardo Giménez, el impacto de la nueva gráfica que venían realizando en los medios masivos las nuevas y modernas agencias de publicidad. Debe mencionarse que E.G. no se dedicó a la gráfica publicitaria destinada a la comunicación de productos masivos, sino que, por el contrario, su escenario básico fue la comunicación de eventos, la mayoría de ellos de carácter artístico o cultural. Es decir que su obra gráfica se centra en el diseño de alrededor de 170 afiches, producidos desde 1962 hasta la fecha, a los cuales deben agregarse diseños de folletos, almanaques y piezas de publicidad directa.

Me resulta imposible analizar su obra gráfica desvinculándola de sus otros diseños que incursionan en el campo artístico, en especial, el de sus objetos. Recuerdo muy bien cuando, cerrado ya el Di Tella, en el año 1970, visité el negocio FUERA DE CAJA, de Jorge Romero Brest, su creador y propietario. Comenté con él la originalidad de los objetos exhibidos, su propuesta renovadora, sin duda heredada de lo que hoy podemos mencionar como "estilo ditelliano", y no olvido la ponderación, el marcado entusiasmo y el afecto con que comentó los diseños de Edgardo. Para confirmarlo, creo adecuado transcribir el texto de Romero Brest en su libro *Arte Visual en el Di Tella*:

"...Edgardo Giménez, creador constante de pósters desde 1962, rama del arte visual en la que fue reconocido como el mejor, aquí y en el extranjero, exaltada su labor en las revistas más afamadas de Suiza, Alemania y, últimamente, del Japón, y recibido premios importantes como el de Honor en la Bienal del afiche de Polonia, por sus trabajos gráficos (1966). También se distinguió por la producción de objetos que expuso en diversas galerías y que vendía en su local LA OVEJA BOBA (1963 a 1966), colaborando con Dalila Puzzovio, Alfredo Rodríguez Arias, Juan Stoppani, Susana Salgado y Oscar Masotta. Fue el creador, además, de un gigantesco *poster panel* ubicado en la esquina de Florida y Viamonte, en el que aparecía junto a Dalila Puzzovio y Carlos Squirru, con una inscripción que decía: *¿Por qué son tan geniales?...*

[...]En el orden de las manufacturas fue importante su labor en FUERA DE CAJA, "Centro de Arte para consumir" (1970 - 1972), de la que fue socio.

[...]En el campo del diseño gráfico, generó una importante experiencia: el cambio de imagen de una institución cultural oficial. En 1980 asumió la dirección de Arte del Teatro Municipal General San Martín, diseñando todas las comunicaciones gráficas y, contra todo lo previsible, se vendieron alrededor de cuatrocientos mil pósters creados por Edgardo Giménez para promocionar los estrenos de la temporada. El refinamiento visual accedió inesperadamente al consumo masivo. [...]

El póster de 1964, *¿Por qué son tan geniales?* es una típica pieza provocativa a la manera del "*pour épater les bourgeois*" de los franceses, que encerraba, lo reitero, la actitud contestataria que caracterizaba al grupo de artistas de esos años, al que pertenecía Giménez, que bregaban por la libertad, tanto en el arte como en las manifestaciones del hombre como individuo.

Había una posición ideológica coherente con esa década, con el Di Tella, con el mundo en revisión, con la democracia acrecentada durante el breve gobierno de Illia, con la juventud y la vanguardia, que tendría al final de la década su manifestación visible en el "Mayo Francés".

La labor gráfica de Giménez se inicia con el póster que en 1962 realizó para el artista plástico Seguí. A partir de ese primer trabajo su obra, como veremos más adelante, mantiene un similar tratamiento hasta 1980, cuando comienza su labor con los afiches del Teatro Municipal General San Martín.

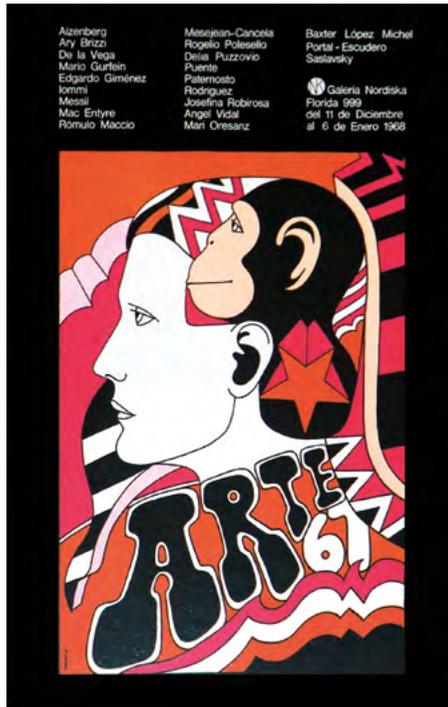
### **Analícemos sus primeras piezas gráficas.**

Se trata de pósters caracterizados por un enfoque centrado en la creación y graficación de lo definido como "personaje - objeto gráfico", relacionado compositivamente con el texto que responde a la tradición de legibilidad inaugurada en los 50.



Tomemos algunos ejemplos. El primero: *Metamorfosis de Doña Felicitas*, el segundo *Marilú Marini* y por último, *Bestiario, de Víctor Chab*. Los tres poseen la misma estructura, el "personaje-objeto gráfico" en la parte superior, ocupando la mayor parte del espacio y la información en la base. Todo el encanto, la magia de las piezas, reside en el tratamiento de las figuras, especies de *collages* con influencia surrealista, pero coherentes con el momento de *revival* que vivía parte de la gráfica. El afiche *Arte 67* con fondo negro, tres bloques de texto legible y bien balanceados compuestos pulcramente en tipografía *san serif* -Helvética- en la parte superior, que se integran a la ilustración de un perfil humano contrapuesto con el de un simpático orangután, dando por resultado una gráfica psicodélica -beatleana característica de fines de los 60.

Hay en esa pieza -podríamos agregar muchas más- un estilo que no imita pero que se aproxima al enfoque que le daba a la gráfica Peter Max, o el grupo Push-Pin en Nueva York. Es interesante constatar que, a pesar de estar muy unido al Di Tella, la gráfica de Giménez es totalmente distinta a la que generó Juan Carlos Distéfano y su equipo, que se caracterizaba por una ortodoxia gráfica-tipográfica de impecable factura, que excepcionalmente incorporaba en la pieza elementos figurativos. En el caso de E. G. los elementos figurativos comunican el estilo propio del artista, que se deleita con marcado desenfado en la gracia y el humor de su gráfica, contrastando con la forma austera, pura y aséptica que caracterizó al diseño "ditelliano".



Tal actitud refleja justamente lo que acaecía con las manifestaciones artísticas del Di Tella. Eran contemporáneas a la "Menesunda" de Marta Minujin, al teatro renovador de Rodríguez Arias, a las canciones de Nacha Guevara, a las pinturas de Jorge de la Vega, de Ernesto Deira, de Rómulo Macció o de Felipe Noé. Tenían que ver con la "Manzana Loca", de Florida entre Charcas y Paraguay, con el "Moderno", con "Bar-bar-o"...

Además de su pertenencia a la generación "ditelliana", su pasaje por agencias de publicidad (De Luca, Bernum, Louzán, Martínez Vadé, Publimen), y su contacto con Roberto Divito, director de la revista *Boletín Publicitario*, le permitieron la realización de trabajos temáticamente vinculados con la publicidad.

Su diseño para la tapa del libro *Guía Herald del Cine* (1978), marca un cambio en relación a la primera etapa de su labor gráfica. Mantiene el criterio de "personaje-objeto gráfico", pero su tratamiento no es el del *collage* con ilustraciones, característico de su primera etapa, sino que ahora utiliza la fotografía y un estudiado manejo cromático. Su gráfica ya no es plana sino que el volumen y las texturas invaden el espacio diseñado. Los fondos no son blancos, como en la mayoría de sus trabajos de la década del 60, sino que el contraste entre figuras y fondo negro agregan un valor dramático a la imagen. Esta observación es válida también para el refinado diseño del folleto institucional para la agencia publicitaria Yuste (1965).

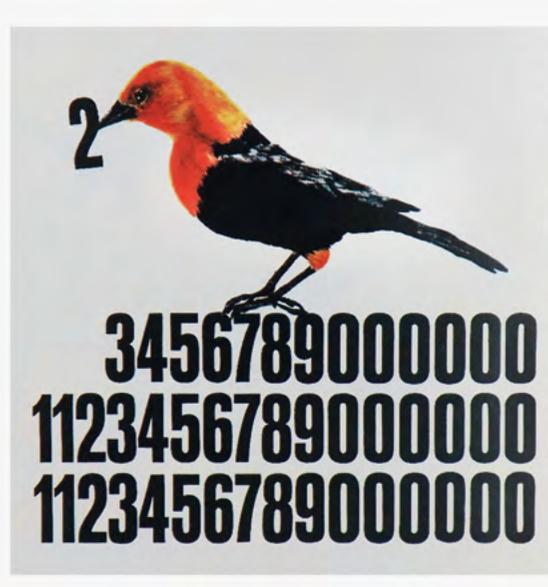




El diseño del almanaque para la empresa ESSO, que resultara premiado en 1977 en el FIAP (Festival Iberoamericano de Publicidad), responde al mismo criterio creativo: fotografías de "personajes-objetos gráficos", en este caso, creados por Giménez con el estilo y la imaginería que caracteriza a su obra artística.

En 1980, la tapa del *Catálogo para la Municipalidad de Buenos Aires* abre una nueva etapa en su labor gráfica.

Incorpora un alto grado de madurez profesional manteniendo las características propias de su estilo gráfico-compositivo. Una paloma, diseñada con planos blancos superpuestos sobre un fondo azul patrio, genera una imagen sensible con una cuota de humor y desparpajo.



La cubierta del folleto para la empresa Papel-Prensa participa de los mismos atributos generales ya puntualizados, que se evidencian en ese perfil-collage, hecho con fotos y texturas forestales, como un homenaje al genio de Archimboldo.

A partir de estas piezas comienza su etapa más prolífera, caracterizada por sus afiches para el Teatro Municipal General San Martín de la ciudad de Buenos Aires.

El más vendido de los afiches producidos desde 1981 a 1989 se constituyó en el isotipo de la imagen del Teatro. La fotografía de un modelo especialmente maquillado, representando la imagen de las típicas máscaras teatrales oponiendo alegría y dolor. Imágenes encerradas en dos tubos plásticos, característicos de nuestra sociedad consumista, transmitiendo en forma histórica la versatilidad del teatro.

Estoy convencido de que en la historia del nuevo diseño gráfico argentino, Edgardo Giménez ocupa un lugar destacado por su contribución, que no sólo tuvo sustento en el mundo de la imagen bidimensional gráfica sino que, con su participación en el mundo de lo objetual y lo cinematográfico, también logró unificar en concepto de comunicación visual.

A propósito de este concepto de integración, finalizo esta reflexión sobre la obra de Edgardo Giménez citando nuevamente a Jorge Romero Brest: “[...] Un artista con semejante espectro de posibilidades tendría derecho a no ser coherente, teniendo en cuenta la diversidad de materiales y técnicas que emplea, pero Edgardo es de una inimaginable coherencia. Crea como actúa, como juzga un filme, como interpreta a una persona, como goza un paisaje, como si tuviese en la mente un esquema flexible pero preciso en el que domina la simetría y la limpieza, aunque cabe también la gracia imaginativa, la broma estilizada, aún el retruécano y la sofisticación que desbarata, el absurdo posible. [...]”

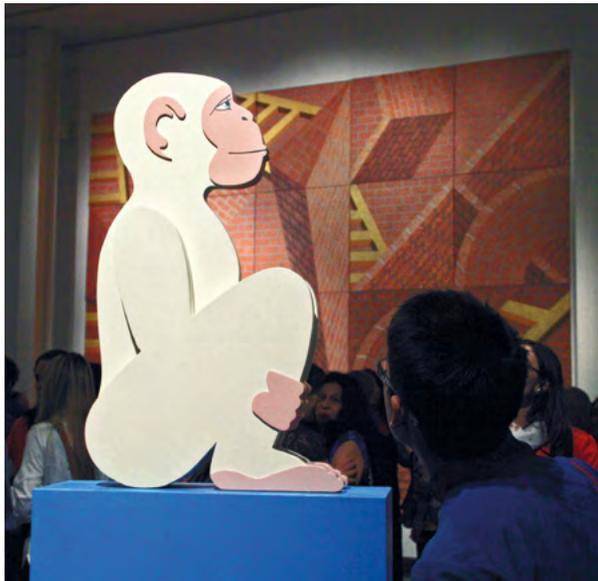


**La envidia es  
una declaración  
de inferioridad**

**Napoleón Bonaparte**



**INAUGURACIÓN**





Inauguración Edgardo Giménez | MINBA Neuquén









Inauguración Edgardo Giménez | MNBA Neuquén



# BIOGRAFÍA

## Edgardo Giménez

### Biografía

Edgardo Giménez nació en Santa Fe, Argentina, en 1942. Artista autodidacta, comenzó trabajando en gráfica publicitaria. En 1964 hizo su primera exposición individual en la Galería Riobóo. Ese mismo año comenzó a concurrir al *Premio Ver y Estimar* y participó de las exposiciones *La muerte* (en la Galería Lirolay) y *Objetos 64* (en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires - MAM). En 1965 obtuvo el Premio de Honor en la Primera Bienal de Artes Aplicadas de Punta del Este y la Biblioteca del Congreso en Washington adquirió sus afiches. En Buenos Aires, formó la compañía *La Siempreviva*, junto con Marilú Marini, Dalila Puzzovio, Miguel Ángel Rondano y Carlos Squirru. Con ellos organizó dos eventos, *Microsucesos* y la exposición *La siempreviva líquida* (Galería del Este). Meses más tarde, con Dalila Puzzovio y Carlos Squirru, proyectó y montó el póster-panel *¿Por qué son tan geniales?*, ubicado en la esquina de Florida y Viamonte, en Buenos Aires. En 1966 exhibió su obra individualmente en el Museo Rosa Galisteo de Rodríguez, de su ciudad natal; expuso *Las panteras*, en la Galería del Sol; y nuevamente con la compañía *La Siempreviva*, organizó el happening *El rayo helado*, presentado en el Primer Festival Argentino de las Formas Contemporáneas (Córdoba). Además, en la Bienal del Afiche de Varsovia obtuvo el Premio de Honor. De este mismo certamen participará en siguientes ediciones.

Tomó parte en las *Experiencias Visuales 67* en el Instituto Torcuato Di Tella (ITDT). Desde 1967 realizó escenografías para distintos espectáculos y producciones. En cine, participó de los films de Héctor Olivera *Psexoanálisis* (1967) y *Los neuróticos* (1968) por el cual recibió, en 1973, un premio de la Asociación de Cronistas Cinematográficos. Para el ITDT realizó, en 1969, la escenografía de *Orquídeas para Tina muerta*.

En 1970, junto a Marta y Jorge Romero Brest y Raquel Edelman, fundó Fuera de Caja (Centro de Arte para Consumir (Galería Promenade Alvear): sus diseños comprendían objetos de loza, cerámica, madera, vidrio y papelería. También trabajó para Porcelana Americana y Alpargatas. El mismo año diseñó los interiores del departamento de los Romero Brest y el de Federico Klemm.

Desde 1971 dirigió distintos proyectos arquitectónicos en la provincia de Buenos Aires: el primero fue la casa de los Romero Brest en City Bell y a éste le siguieron *La casa colorada* (1976), *La casa amarilla* (1982) y *La casa blanca* (1983), en la localidad de Punta Indio. En 1973, con el apoyo del FNA, instaló su taller - estudio. Su labor en el diseño gráfico fue reconocida una vez más en 1977, cuando obtuvo el Primer Premio en el Festival Iberoamericano de la Publicidad. Un año más tarde, el proyecto de la casa para Romero Brest integró la muestra del MoMA *Transformations in Modern Architecture*.

Entre los años 1980 y 1982 se desempeñó como diseñador de la imagen gráfica del Teatro San Martín. Por su trabajo en esa institución, recibió el *Premio Vigencia* (1982). Un año más tarde el Teatro Colón le

encargó su nueva imagen gráfica e institucional.

Su primera retrospectiva, *Edgardo Giménez. Desde el comienzo*, se realizó en 1987 en el MAM; expuso pintura, escultura, diseño y arquitectura. Ese mismo año participó en *Los afiches más bellos del mundo*, exposición de la UNESCO en el Grand Palais de París.

Desde mediados de los 90, su obra estuvo presente en la mayoría de las exposiciones antológicas sobre los años 60 en nuestro país. En 1997, el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires (MNBA) organizó una retrospectiva de su obra y lo distinguió con el Premio Leonardo. Dos años más tarde recibió una mención del jurado en el Premio Costantini. También en el MNBA (2000) mostró obra reciente en ocasión de la presentación de un libro dedicado a su trayectoria, editado por la Fundación Fortabat. Para la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad dirigió el área de Comunicación Visual en la vía pública durante 2000 -2004 y 2006 -2007.

En 2004, sus obras *Cupido* (1964) y *La araña blanca* (1972-1997) ingresaron en la Colección del Museo Nacional de Bellas Artes, sección Arte Siglos XX y XXI, donadas por el artista.

En 2008 realizó la muestra *Arte y calles, una experiencia comunicacional en la ciudad de Buenos Aires*, en Fundación Centro Cultural Altos de Chavón, República Dominicana. Al año siguiente participó de una exposición colectiva de esculturas en el marco de la XII Bienal Internacional de Arquitectura, en el Centro Cultural Recoleta y realizó la instalación *Esta noche no*, junto a Diego Figueroa, en el Centro Cultural de España en Buenos Aires. Durante ArteBA 2010, en el espacio de consagrados, con el patrocinio del Patio Bullrich, reconstruyó la instalación que hiciera en 1967 para la película *Psexoanálisis*, de Héctor Olivera. Ese mismo año hizo su muestra individual *Boomerang*, en Braga Menéndez Arte Contemporáneo; fue invitado al sector esculturas de Expotrastiendas, en La Rural y formó parte de la gran exhibición antológica *Pop! La consagración de la primavera*, en el Espacio de Arte de Fundación OSDE.

En el 2012 realizó en el Centro Cultural Borges la mega-instalación *Fiesta en el cielo*, para la Asociación Argentina de Aeronavegantes; y participó de la exhibición *Pop, realismos y política*, que se mostró en Fundación Proa (Buenos Aires) y el Museu Oscar Niemeyer (Curitiba, Brasil), e itineró durante 2013 por la GAMeC - Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo (Italia) y el Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (Brasil). También en el 2013 dio los toques finales a su autobiografía, *Carne Valiente* y a un libro sobre Marta Minujín, ambos de próxima aparición.

Edgardo Giménez vive y trabaja en Buenos Aires.



MIRANDO  
AL SUR  


**LU5AM600**

**axis**  
austral

FAMILIA  
**SCHROEDER**  
WINES FROM PATAGONIA

  
**canal siete**  
NEUQUEN

**40** aniversario • 1975 • 2015  
Credi Guía

 **HOTEL HUEMUL**

*Diario*  
**RÍO NEGRO**

 **Colorshop**  
sabemos de pintura!

**MNBA**  
MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES  
NEUQUÉN

**NQN** |  Municipalidad  
de Neuquén  
Horacio Quiroga **Intendente**

 **Secretaría de Cultura**  
**Presidencia de la Nación**

