

JORGE ROMERO BREST. UNA CLAVE PARA ENTENDER LA HISTORIA DEL ARTE ARGENTINO

Victoria Ramello

Rubén Hitz

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

Resumen

¿La obra de Romero Brest determinó la historia del arte argentino?

El siguiente trabajo pretende visibilizar la labor de Jorge Romero Brest, ensayista, crítico, gestor y director de instituciones artísticas de la Argentina. El mismo alcanzó una posición dominante entre los distintos agentes artísticos, logrando construir una figura sumamente influyente en el campo del arte, al ser formador de opinión, y legitimador tanto de espacios culturales como de productores de arte. Así mismo, fue determinante su accionar en el curso de los movimientos artísticos, marcando lo que debía producirse, que no era otra cosa que aquello que tendría salida en el mercado. De esta manera quedaba demarcado y relegado también, aquello que no podría ser parte del circuito consagrado y era consecuentemente invisibilizado.

Palabras claves: Agente artístico – Opinión – Legitimación – Mercado - Invisibilización

Introducción

A partir del golpe a Perón en 1955 con la llamada “Revolución Libertadora”, quienes comenzaron a determinar los designios del país pretendieron implantar ciertos cambios en el mismo, con el motivo de posicionarnos en el mundo junto a los países “avanzados”. El gobierno de facto se mantuvo hasta 1958, donde a través de elecciones parlamentarias Arturo Frondizi (a pesar de la abstención peronista) se consagró como presidente iniciando así un proceso “desarrollista”, que tuvo como motor la innovación y el avance tecnológico.

En cuanto al arte, se pretendía alcanzar una postura progresista y universalista, a través de lo moderno. Quienes participaron de este objetivo, además de los artistas, fueron distintos agentes del campo del arte, en sus distintos roles de críticos,

ensayistas, directores de instituciones; entre otros, Jorge Romero Brest, fue un claro ejemplo de ello.

En este trabajo se busca problematizar ciertas actividades que Romero Brest llevó a cabo con tal fin, alineándose con los impulsos renovadores de la época. De ésta, manera y a modo de hipótesis: “Romero Brest construyó una posición de poder tan fuerte como para marcar el rumbo del arte de aquel momento (década del 60’) en nuestro país.”

En búsqueda de la modernización

El impulso de época de modernización también se percibió en el arte, donde se ponía el foco en lo extranjero. Si bien las producciones debían tener ciertas características para lograr la aceptación de los entendidos, las mismas eran más bien determinadas por los gestores culturales, que por la propia iniciativa de los artistas. Las estrategias que éstos llevaron a cabo para lograr su cometido comprendían “... la invitación de críticos internacionales, la realización de concursos, el envío de jóvenes artistas al extranjero a perfeccionarse y a actuar como embajadores.” (Distéfano; 2007,71), de ésta manera se estaba en contacto con agentes de los países avanzados y sus respectivas ideas.

Desde el gobierno se planteó una “Alianza para el progreso”, donde se fomentó el patrocinio de empresas privadas a emprendimientos culturales (empresas como SIAM e IKA). El caso de más notoriedad fue el Instituto Di Tella (creado en 1958), el cual “...recibía un subsidio de la Fundación (10% de las acciones de la SIAM) y aporte de otras fundaciones como la Ford y la Rockefeller.” (Distéfano; 2007, 76). Estos auspicios financieros tendían a la formación de una nueva imagen social y política renovada y progresista, que respondía a la necesidad de pertenecer a la escena internacional; una forma de llevarlo a cabo era relacionando los centros de experimentación artística con las nuevas empresas industriales.

Como se dijo anteriormente, el rol de ciertos gestores culturales en la proyección internacional del país, podríamos decir que se equiparaba a la función de los artistas. El caso de Jorge Romero Brest es un claro ejemplo de ello.

Jorge ROMERO BREST, sus orígenes

En cuanto al reconocido gestor y director, su función como patrocinador de las artes comienza antes que los impulsos renovadores del desarrollismo; ya desde los años

peronistas (1946-1955), el mismo era una figura fuerte en el campo de las artes, asumiendo, entre otros, el rol de escritor, ensayista y crítico.

Jorge Romero Brest en “El arte en la Argentina”, comienza el relato ya desde el año 1945, y manifiesta, “No puede hablarse de una organización de las actividades artísticas en esa época”, del 45 al 63, no obstante, esa situación “...estaba cambiando, menos por obra de artistas que de los críticos nuevos...” (Brest; 1969, 49).

El autor comenta, “Julián E. Payró que escribía en La Nación y Sur, Julio Rinaldini en El Mundo y yo en La Vanguardia y Argentina Libre, éramos los más influyentes; distintos entre sí por la formación y el impulso prospectivo, como se comprobó después, pero unidos en la defensa del arte moderno contra los académicos.” (Brest; 1969, 49).

Con la mención del arte moderno, tanto de Argentina como de Europa, en diarios y revistas permanentes (Saber vivir, Correo Literario, Cabalgata), otras del campo especializado y de pocos números (Arturo, Perceptismo, Arte Madí, Nueva Visión, Que, Ciclo, A partir de cero, Boa), con la organización de los primeros cursos de historia del arte y la creación de editoriales artísticas (Editorial Poseidón, española, que hablaba sobre el arte americano, Editorial Losada que empezó a publicar la primera colección de monografías sobre arte argentino, incluyendo a los modernos), y por otro lado con la fundación de galerías donde tuvieron lugar los artistas modernos, se generó que se aumentaran las ventas de obras modernas y aparecieran los primeros coleccionistas de arte, es decir, que lo moderno se posicionara por sobre lo académico en el gusto de los consumidores de arte. Comenta Brest, “...no puedo silenciar que participé en todas esas actividades, menos en las surrealistas, como crítico, autor de artículos y libros y conferenciante.” (Brest; 1969 50), además señala, “...como un hecho significativo, la fundación de la revista Ver y Estimar, en 1948...” (Brest; 1969,50).

Ver y Estimar

La revista “Ver y Estimar” (1948-1955) tenía un apartado de crítica para las exposiciones que se hacían en Buenos Aires, y también para todo lo que se hacía en el exterior, ya sean reseñas bibliográficas como certámenes internacionales. De esta manera marcaba “(...) la forma de expresión que el arte argentino debía adoptar.”(Giunta y Malosetti Costa; 2005, 21), y al mismo tiempo buscaba establecer algunos criterios para la valoración de las obras, ya que pretendía “(...) trazar un mapa tentativo del arte bueno que podía encontrarse en Buenos Aires.” (Giunta y Malosetti Costa; 2005, 22); es por eso que “Ver Y Estimar” le hablaba al artista productor, como

al consumidor de arte. Jorge Romero Brest manifiesta, “Nuestra línea de conducta será la misma: destacar la calidad y perseguir el estilo, sin banderías; denunciar el fraude y el engaño; impulsar la crítica de ideas.” (Giunta y Malosetti Costa; 2005, 30). En “Ver y Estimar” Romero Brest compara la producción argentina con la europea, plantea que la nueva estética moderna, el arte abstracto, se comprende mejor en Europa que en América. Plantea un panorama completamente desalentador respecto al arte latinoamericano de la época, la revista “(...) no permite elaborar una imagen positiva del arte latinoamericano de ese siglo.” (Giunta y Malosetti Costa; 2005, 27). Si bien Romero Brest tenía un criterio construido, entendemos que la visión que propone se debe a un “(...) cierto desinterés.” (Giunta y Malosetti Costa; 2005, 29)

Podemos decir entonces que Romero Brest en múltiples ocasiones hizo público lo que para él representaba la concepción espiritual de su tiempo, el arte abstracto, e incluso su preferencia de lo “universal” frente a lo local. No sólo a través de sus decisiones editoriales como director de la revista “Ver y Estimar”, o desde sus libros, sino también desde su rol como director de espacios artísticos, o en el ámbito internacional principalmente como jurado. La postura entonces, tan clara del crítico, ocupando una posición de poder en cuanto a la posibilidad de visibilización, determinó que aquello que no seguía los lineamientos de lo abstracto, no debería formar parte de este tiempo, siendo criticado y excluido.

El mismo Jorge Romero Brest manifestaba abiertamente el poder que poseía el círculo cerrado que era aquel grupo de críticos internacionales legitimados y legitimadores “(...) no nos olvidemos que los jurados de todos los concursos internacionales somos siempre más o menos los mismos. Nos encontramos en Buenos Aires, en San Pablo, Londres o en Roma, es decir que hay una especie de secuencia de críticos porque tantos no somos (...)” (Giunta y Malosetti Costa; 2005, 125)

La postura intransigente y definitiva también la podemos ver en las críticas sobre el Salón Nacional, respecto al cual, en “Ver y Estimar” proclamó el abandono de las críticas hacia el mismo a modo de protesta, frente a la sensación de imposibilidad de cambio, “Desde este llamado a silencio sobre los concursos artísticos nacionales –y específicamente sobre el Salón Nacional- planteaba su postura de oposición hacia la cultura oficial: de ahí en adelante sus artículos de fondo en “Ver y Estimar” se concentrarían en el arte ‘universal’.” (Giunta y Malosetti Costa; 2005, 118). Una muestra de esta postura intransigente es el completo silencio ante el envío argentino a la Bienal de Venecia en 1952, tras 3 décadas de ausencia en el evento, “...desconocer textualmente el envío implicaba sentar nuevamente su posición enfrentada a la política cultural oficial y específicamente a la selección propuesta en esta ocasión: desde el

provocativo silencio estaba deslegitimando por implicación.” (Giunta y Malosetti Costa; 2005, 123). La estrategia de “Ver y Estimar”, pasaba por borrar la existencia de todo otro discurso.

Con los últimos números de “Ver y Estimar” en 1955, finalizados los años peronistas, podemos hablar del trabajo de gestor que Romero Brest desempeñó en instituciones artísticas tanto en el ámbito público como en el privado. El gobierno de facto de la Revolución Libertadora que derrocó a Perón nombró a Jorge Romero Brest interventor en el Museo Nacional de Bellas Artes (1956), cargo que se transformó en director durante la presidencia de Frondizi (1958). No obstante, en el año 1963 renuncia (luego de estar 8 años en el cargo), para aceptar la dirección del Centro de Artes Visuales, Instituto Torcuato Di Tella (1958-1970, clausurado por la dictadura militar autodenominada Revolución Argentina).

Su función en el Di Tella

En el Instituto Di Tella (relacionado íntimamente con el sector industrial), centro de investigación cultural sin fines de lucro, se llevaron a cabo exposiciones de artistas europeos de aquel entonces, y los premios Nacional e Internacional llamados “Instituto Torcuato Di Tella”, entre otros, actuando como jurado tanto Romero Brest como críticos de renombre extranjero. Con el premio Internacional, público y artistas tuvieron la oportunidad de conocer a los artistas más exitosos internacionales del momento, lo que generó un fructífero intercambio, y una gran influencia y apertura para los artistas locales.

El Di Tella cumplió una función de gran importancia mientras estuvo vigente, fue motor de la escena cultural de Buenos Aires, impulsando la misma, brindándole espacio como financiamiento para su realización. Al mismo tiempo otorgaba legitimidad, y junto a ésta la promoción de las obras como de los artistas. No existe en el mismo período (¿y en la historia argentina?) otro centro que haya cumplido las mismas funciones que el Di Tella, centro legitimador e impulsor de la cultura artística, ¿Podemos decir que todo aquello que pasaba por el Di Tella alcanzaba la consagración, el reconocimiento? Sin dudas el Instituto tenía el poder de dejar entrar, o dejar afuera del mundo del arte, aquello que consideraba Jorge Romero Brest, como director del espacio cultural, quién ostentaba una posición de poder dominante, determinante en la toma de decisiones. ¿Los designios del Di Tella estaban en sus manos?, y más puntualmente, ¿El arte argentino...? Romero Brest en frases como “La tendencia ha decaído y no se puede ser tan optimista en 1969 como en 1967, pero de todos modos señalaré a los artistas

más valiosos que militaron en ella.” (Brest; 1969, 82), de alguna manera se muestra con seguridad, a la hora de mencionar a los verdaderos artistas de su época.

Ahora bien, si decimos que el Di Tella era un Instituto legitimador, que promocionaba e impulsaba las artes, deberíamos preguntarnos qué valores, características y cualidades resultaban necesarias para pertenecer al mundo Di Tella, o al mundo del arte.

Como ya se manifestó anteriormente, a nivel país se estaba buscando insertar a la Argentina en el mundo, es decir, posicionarla junto a los países avanzados, desarrollados. En el campo artístico, lo nuevo, progresista y renovador, era lo moderno, un estilo internacional y universal. Tanto en Europa como en Estados Unidos, se había avanzado por ese camino, por lo tanto, estos países eran modelos, y si bien se pretendía seguir una dirección, un estilo artístico, más bien se seguía todo aquello que estos países hicieran o dejaran de hacer. Es por esto que se promovían distintas becas y premios para que los artistas pasen una temporada en el extranjero, relacionándose con las grandes influencias del mundo del arte. Podemos decir entonces, que es la gestión del Instituto Di Tella la que facilitaba en aquel entonces, el acercamiento entre Europa y Estados Unidos con Argentina.

Comenta Romero Brest, “(...) desoyendo mis propios consejos Macció (Rómulo) no se fue de Buenos Aires para instalarse en Nueva York (...)” (Brest; 1969, 65). En la búsqueda de un valor internacional, y de una supuesta continuación con las líneas artísticas desarrolladas en el extranjero, pareciera la única manera de consagrarse como artista, habilitando la posibilidad de vender obra e insertarse en el mercado. Los comentarios de Romero Brest en referencia a las obras aceptadas para cierto concurso del Di Tella, una vez más resaltan lo extranjero, “Única restricción, además de tener calidad, que las piezas fueran de artistas vivientes en el país, para no encandilarnos con el éxito de quienes lo habían obtenido en París.” (Brest; 1969, 81). No obstante, tal condición (residir en el extranjero) se mantiene vigente desde el inicio de nuestro Estado Nacional, finales del siglo XIX, por lo que no es una novedad que Romero Brest, junto con sus contemporáneos, mantuvieran esa idea.

Por otro lado, pareciera que recibir el Premio Di Tella era determinante para formar parte de “El Arte en la Argentina”, respondiendo al título del libro del autor, de lo contrario, ¿Estarían ciertos artistas en la historia del arte?, ¿Habrían sido igual de protagonistas en su tiempo? Sin dudas, el Premio Di Tella (auspiciado siempre por la industria, la empresa y el mercado) funcionaba como aparato legitimador y visualizador como pocos, ¿Podemos decir que marcaba los rumbos del arte?

Cuando hablamos del Premio Di Tella, también podemos hablar de todos aquellos concursos impulsados por el Instituto (premio Braque, entre otros), y así también de

todas las exposiciones que se brindaban en el espacio, ambos asumiendo el rol de vidriera del arte argentino. Romero Brest habla de que la “acción fecunda del Instituto Di Tella (...) recoge los afanes de renovación...”, y remarca, que no sólo de Buenos Aires, sino del interior del país, como La Plata, Rosario, Córdoba, Mar del Plata y Bahía Blanca. (Romero Brest; 1969, 101). Muestras que pasaron a la historia como “Más allá de la geometría” de 1967, “Experiencias visuales”, la cual luego tomó el nombre de “Experiencias” del 67’, del ‘68, “De lejos, la manifestación artística de mayor trascendencia artística que ocurre en la ciudad.” (Romero Brest; 1969, 90). Podemos cuestionar las palabras de Romero Brest, no obstante, no podemos negar la determinación en su discurso, el cual incluye y excluye en la escena artística del momento.

Conclusión

Para concluir, lo que nos interesa resaltar aquí es cómo inciden ciertos agentes del mundo del arte como Romero Brest (ocupando el rol de crítico, director, gestor, escritor, entre otros), tanto en la historia del arte como en el mercado del arte, marcando el camino a seguir, ocupando una posición dominante en cuanto a lo que es posible o no hacer. Una pregunta que intentamos resolver aquí es si particularmente Romero Brest habría marcado los designios del arte en la Argentina, y a partir de un repaso por algunas de sus actividades más importantes podemos responder afirmativamente.

Por su parte, “Ver Y Estimar” adoptó un carácter formativo, enseñaban a “ver y estimar” críticamente el arte, tanto a sus discípulos como al público, también apuntó a formar un coleccionismo, a traducir información del momento, a analizar distintas políticas culturales y el camino correcto que debía seguir el arte en el futuro. De esta manera se incidía tanto en el gusto de la sociedad en general, como en los artistas, marcando los caminos del arte; aquello que se produciría, que alcanzaría la consagración, y que también tendría salida en las ventas.

Por otro lado, en su rol de gestor en las distintas instituciones artísticas como el Instituto Torcuato Di Tella, y el Museo Nacional de Bellas Artes, podemos ver cómo Romero Brest ejerce su posición dominante en la legitimación de determinados artistas y movimientos estilísticos, ya sea porque decidía quienes iban a formar parte de las exposiciones o iban a participar en los concursos organizados por estos espacios, o porque el mismo podía asumir la función de jurado para la entrega de premios de dichas competencias, funciones que también desempeñaba en el exterior, ya sea en Bienales, entrega de premios, u otros.

Podemos concluir diciendo que Jorge Romero Brest logró forjar su propio relato de la historia del arte, que quizás no sea otro que el de la historia del arte argentino, a través de diversos espacios: primero como ensayista, crítico y docente, en medios como “La vanguardia” y “Ver y Estimar”, luego como director del Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella, y como director de Museo Nacional de Bellas Artes.

Por último, si bien hablamos de “la historia del arte argentino” contada por Romero Brest, en definitiva hablamos de una historia oficial, que durante muchos años no se cuestionó, pero que en la actualidad, intenta justamente esclarecer estas posiciones dominantes que marcan los designios de la historia, evitado que parezca el curso natural de los hechos.

Bibliografía

- Discusion de jurado. Premio Internacional de Escultura Instituto Torcuato Di Tella, 1962, Buenos Aires, Editorial del Instituto, 1964.
- Giunta Andrea y Malosetti Costa Laura, “Arte de posguerra, Jorge Romero Brest y la revista Ver y Estimar”, Paidós, Buenos Aires, 2005.
- Romero Brest Jorge, “Arte visual en el Di Tella, Aventura memorable en los años 60”, EMECÉ, Buenos Aires, 1992.
- Romero Brest Jorge, “El Arte en la Argentina”, Paidós, Buenos Aires, 1969.
- Distéfano María Graciela, “Artes Plásticas y Mercado en la Argentina de los siglos XIX y XX”, Fundación Espigas, Buenos Aires, 2007.