



Marta Traba, una terquedad furibunda por Victoria Verlichak. Buenos Aires : Universidad Nacional de Tres de Febrero. Fundación Proa, 2002

Autor:

Giunta, Andrea

Revista

Mora

2002, N° 8, pp. 161-162



Reseña



Verlichak, Victoria,
*Marta Traba, una
terquedad furibunda*.
Universidad Nacional
de Tres de Febrero.
Fundación Proa, 2002.
311 págs.

Si un rasgo se destaca en la producción de Marta Traba, éste es su ejercicio constante de la crítica. Crítica entendida como valoración, juicio, sentencia, calificación y descalificación. Todos los textos de Traba sorprenden por la abundancia de adjetivos fuertes, contrastados, que involucran inmediatamente al lector y lo llevan a sentirse convocado a conocer esos objetos capaces de despertar tales pasiones. Una completa y radical toma de posición que asumió durante los casi cuarenta años durante los que ejerció la tarea crítica y la escritura literaria. En ambos espacios profesionales Traba logró reconocimiento. Como crítica de arte no sólo escribió libros que tuvieron el valor de avanzar sobre campos artísticos que prácticamente carecían de un discurso crítico (por ejemplo el arte de Puerto Rico o de Nicaragua), sino que también desarrolló una intensa actividad en relación con la fundación de revistas (como *PRISMA* en Colombia o *ESCRITURA* en Venezuela) y museos (el Museo de Arte Moderno de Bogotá). Como escritora de

ficción logró reconocimientos importantes: *Las ceremonias del verano* (1966) recibió el premio Casa de las Américas y *Conversación al sur* (1981) tuvo un extraordinario éxito de público.

La importancia de Marta Traba para el arte de América latina radica en el mapa que trazó. Por un lado, construyendo una aproximación global al arte del continente. Por otro, estableciendo zonas con rasgos comunes ("áreas abiertas" y "áreas cerradas") o antagónicas (por ejemplo, entre el arte colombiano y el argentino). Su distribución de valores es central a la hora de considerar la constitución de colecciones de arte latinoamericano a partir de los años '60, fundamentalmente la del Museo de Arte Moderno de América Latina de la OEA.



Marta Traba, una terquedad furibunda, biografía organizada por Victoria Verlichak, aporta un caudal de materiales informativos acerca de la personalidad, las amistades, las residencias, y las diversas alternativas de la vida de la crítica y escritora. Es un relato que entreteteje entrevistas, correspondencia y un caudal de información documental con su obra de ficción, entendida como fuente testimonial. La biografía nos describe la conflictiva relación de Traba con la Argentina, especialmente con la ciudad de Buenos Aires (una relación difícil, sobre todo, por los viajes en colectivo que tenía que realizar para trasladarse desde Olivos hasta el centro de la ciudad) y con sus padres. Sus afectos (especialmente su relación con sus hijos, con Alberto Zalamea y con Ángel Rama), sus gustos estéticos, su forma de vestir y hasta de peinarse. Sabemos, después de leerlo, que Marta Traba era hacendosa, cosía sus ropas, hacía sus cortinas, y que decoró con muy poco dinero las más de cuarenta casas que tuvo en sus distintos lugares de residencia. Estos materiales nos brindan un retrato más frágil de Traba que aquél que podíamos imaginar leyendo sus escritos críticos. Al mismo tiempo, aportan datos para una biografía intelectual, tarea todavía pen-

diente y central a la hora de comprender cómo se constituye, hasta los años '80, el corpus central de lo que se denomina "arte latinoamericano". En este sentido sería fundamental analizar cómo se constituye el núcleo de sus valoraciones estéticas durante el extenso período en el que Marta Traba ejerció la crítica. ¿Cuáles fueron sus parámetros?, ¿hasta qué punto y en qué sentidos se modificaron?

Planteándolo de un modo esquemático, dos opciones caben en el ejercicio de la crítica de arte: la constitución de determinados valores que se sostienen, inamovibles, en el transcurso del tiempo o, por el contrario, la eliminación de todo principio y la aceptación afirmativa, incondicional y en muchos casos conformista, de todo lo que el arte ofrece con el carácter de nuevo. Entre estos extremos se debate una amplia gama de matices y repositionamientos que otorgan densidad al pensamiento crítico. Todas aquellas dudas que plantean a Traba los cambios que inevitablemente se produjeron (más allá de su gusto o de sus valores estéticos) en el arte de su tiempo, todas aquellas lecturas que modificaron sus perspectivas teóricas, constituyen los momentos de inflexión que permiten articular el itinerario de su biografía intelectual. En este

sentido, pueden destacarse al menos dos aspectos significativos en su producción crítica: aquel vinculado a la constitución de un sistema de valores para juzgar el arte latinoamericano y el relativo a su posición respecto de la crítica literaria feminista.

Marta Traba comienza a ejercer la crítica en 1945 escribiendo sobre instituciones artísticas (en ocasión de un aniversario del Museo Nacional de Bellas Artes) y, poco después, en *VIR* y *ESTIMAR*, una revista que, como su propio nombre lo indica, se proponía juzgar lo que se producía en el campo del arte a fin de contribuir a la formación de valores estéticos y de un gusto. En un sentido las elecciones de Marta Traba no eran distantes de aquello que Romero Brest, en los años de *VIR* y *ESTIMAR*, entendía que era el arte: un lenguaje, un sistema autónomo y antinarrativo. Esto permite comprender que Traba (como Romero Brest) rechazara el muralismo mexicano, a Osvaldo Guayasamín e incluso a Berni y se entusiasmara con Figari, Obregón, Tamayo o Szyszlo. El arte de estos artistas no era propaganda y, sin embargo, no dejaba de comprometerse expresivamente con un contexto preciso. Pero lo hacía a través del lenguaje del arte moderno y no de los temas. Tal posición estaba ancla-

da en los valores de la modernidad artística. La crisis se desata en los años sesenta, cuando no sólo el tema sino todo aquello que puede perturbar la autonomía del arte (materiales encontrados, la realidad misma) ingresa en el campo del arte. En este punto es donde Marta Traba y Romero Brest definitivamente se separan. Cuando frente al cambio en el arte de los sesenta (con sus happenings y expresiones pop) Romero Brest decide inicialmente suspender el juicio para restablecerlo, poco después, en un sentido afirmativo hacia las nuevas expresiones, Marta Traba, por su parte, rechaza el camino que ha tomado el arte y lo explica como resultado de la penetración imperialista norteamericana. Por este motivo rechaza el pop y también el cineísmo venezolano, al que entiende como aliado del poder, de los sectores dirigentes de Venezuela y del consumo. En ella no se produce aquel giro que le permite valorar los happenings y el conceptualismo, pero sí se producen otros que demuestran su apertura frente a los diferentes rumbos que toma el arte de su tiempo. Es destacable, en este sentido, el hecho de que en su libro sobre el arte latinoamericano de posguerra (*Dos décadas ruidosas en las artes plásticas latinoamericanas, 1950-1970*,

de 1973) Marta Traba revalore tres aspectos de la producción visual como síntoma de una recuperación del lenguaje frente a las décadas de la "entrega": el renacimiento del dibujo como forma de renuncia al arte como espectáculo y de restablecimiento de la comunicación perdida con el público; la nacionalización del pop art, como posibilidad de apropiación y crítica del modelo norteamericano; y el erotismo como valor, como instancia liberadora, destructora de la "falsa alianza 'civilización-represión'", posibilitadora del surgimiento de una nueva sensibilidad.

El otro aspecto que cabe destacar en el sentido que vengo señalando, es su posición frente a la existencia o el valor de una escritura femenina. Sus escritores preferidos eran hombres (Rulfo, Onetti, Cortázar, Felisberto Hernández) y en las primeras entrevistas en las que le preguntaron sobre el tema se reconocía "confundida respecto al género y sus

límites". Unos años más tarde, después de su experiencia en las universidades norteamericanas y de su contacto con el fuerte debate sobre género que allí se desarrollaba, incorporaba a un grupo de escritoras latinoamericanas y reconocía que, siendo mujer, no podía sino escribir como mujer. Elabora entonces el ensayo "Hipótesis sobre una escritura diferente" (editado en Puerto Rico en 1985).

El abundante material documental que condensa la biografía escrita por Verlichak no sólo permite argumentar sobre su obstinación. También aporta materiales para considerar sus desvíos, modificaciones y matices, probablemente los elementos más significativos a la hora de construir una biografía intelectual de Traba, tarea indispensable y pendiente para comprender, entre otras cosas, el recorrido del arte latinoamericano desde la segunda posguerra.

Andrea Giunta

