



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

R

Giunta, Andrea. Goeritz/Romero Brest. Correspondencia.

Autor:

María José Herrera

Revista:

Estudios e investigaciones

2005, 1, 99-101



Reseña



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

Giunta, Andrea. *Goeritz/ Romero Brest. Correspondencias.* Buenos Aires: UBA- FFyL, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró". 2000. Serie Monográfica n° 4(95 páginas. ils. blanco y negro).

Goeritz/Romero Brest. Correspondencias, por Andrea Giunta es la recopilación de un epistolario que ofrece valiosa información para el conocimiento del arte de fines de los años cuarenta y comienzos de los cincuenta. momento que, en nuestro medio, no ha sido todavía profundamente explorado.

En la posguerra, con el reacomodamiento que ella implicó, el fermento artístico se desplaza hacia los lugares del mundo donde existían aún las energías para la reconstrucción. América Latina entra en foco y diversos *proyectos fundadores* se proponen superar las opciones agotadas en Europa. El definitivo acceso a la modernidad es la expectativa y el arte abstracto pareciera ser el instrumento para hacerla realidad. Así, en este corpus epistolar, Giunta evidencia las intenciones presentes en un triángulo virtual formado por España, México y Argentina, cada país con una circunstancia histórica y política local diferente, aunque en un registro mundial común. El marco conceptual que utiliza la autora, la habilita a trazar estos derroteros transnacionales, que las cartas, en su estricto sentido material, demuestran. Efectivamente, Romero Brest, desde la acción emprendida en su revista de crítica artística, *Ver y Estimar*, se vincula con intelectuales latinoamericanos y europeos, en un proyecto universalista que busca los interlocutores *posibles* desde una periferia que, junto con otras, busca ser centro. En este sentido, la correspondencia con Mathias Goeritz, permite reconstruir las estrategias que, como operadores culturales, emprendieron para intentar *fundar* un nuevo orden cultural cuya condición fuera el ejercicio de la libertad creadora.

Así, Romero Brest y Goeritz, comparten una comunidad de intereses y acciones que la perspectiva histórica constituye en una *formación cultural*. Citando a Raymond Williams, desde cuyo marco teórico trabaja Giunta, *un movimiento o tendencia efectivos, en la vida intelectual y artística, que tienen una influencia significativa y a veces decisiva sobre el desarrollo activo de una cultura y que presentan una relación variable y a veces solapada con las instituciones formales*¹.

Los proyectos gestionados a contracorriente del opresivo clima cultural de la España franquista, la difícil pero influyente inserción en el medio mexicano y la proyección internacional muestran a un Goeritz -en un todo comparable con Romero Brest- aunando

consensos para filtrarse por entre las fisuras de las instituciones y por esta vía, constituirse en una tendencia efectiva desde la producción.

«Las cartas -señala Giunta- son fuentes que permiten recuperar un espacio intermedio entre lo público y lo privado: ese espacio en el que los hombres públicos expresan opiniones y confiesan pasiones que no siempre trasladan a las declaraciones que realizan en aquellos ámbitos en los que quieren intervenir».² Un ejemplo de esta situación comunicacional de las cartas, lo aporta la lectura de la nota en *Ver y Estimar*³, que la autora indica en las notas: el artículo sobre *El Eco*, una arquitectura, museo experimental creado por Mathias Goeritz en ciudad de México en 1954. Este artículo, aunque sin firma, es claramente atribuible a la pluma de Goeritz a partir de la información que provee la carta que envía a Romero Brest, en la que dice: «le adjunto (...) una descripción cuidadosa del edificio».⁴ En efecto, la nota publicada en la revista es una descripción pormenorizada que Romero Brest no estaba en condiciones de hacer ya que no conocía el museo. Pero la autoría de este texto no es un dato menor a la hora de comparar las diferencias que se manifiestan en el modo de narrar ciertos hechos, dependiendo de si se trata de un texto para un ámbito institucional, público, o de una carta personal. En una carta anterior⁵, Goeritz le contó al crítico argentino acerca de su proyecto. En ella se refiere a un mural para el edificio que, en principio, iría a realizar Rufino Tamayo. El maestro muralista llegó a trazar una grisalla sobre la pared, pero no concluyó la obra, que pasó a manos de Henry Moore. Goeritz comenta a Romero Brest en esta carta, que la decisión de cambiar de artista se debió a que Tamayo, quería demasiado dinero. En cambio, en el artículo aparecido en *Ver y Estimar*, al que hicimos referencia, Goeritz -oculto tras la firma editorial- menciona el “affaire Tamayo”, pero lo atribuye, ambiguamente, tanto a la muerte del mecenas, como a que ante la desaparición de este último, -quien había elegido al artista -, se había perdido la financiación, pero también la predilección por Tamayo.⁶ Así, Goeritz -ahora con total control sobre su proyecto- señala cómo se decide a pedirle la obra a Moore, a quien lo unían vínculos de amistad. Volviendo a la carta personal a Romero Brest, en ella Goeritz “deslizaba” su falta de interés en la obra de Tamayo, al menos como para incluirla en *El Eco*. Pero también, evidentemente lo irritaba su actitud materialista. Goeritz pudo haberse referido a las exigencias de Tamayo en otros términos. Sin embargo, a pesar de lo escueto del comentario, su frase es elocuente: quería demasiado dinero. Tanto la elección del verbo (querer, en lugar de pedir) y el adjetivo (demasiado, más de lo debido, impertinente) connotan un juicio de valor, la irrupción de su subjetividad, sólo permitida en el ámbito privado propio de una carta entre amigos.

Así, las notas que Giunta introduce a las cartas, permiten al lector estos cruces de documentos, un entrelazamiento de fuentes que abre las entrelineas e invita a continuar investigando. La introducción del contexto, tanto de la historia general como la del arte, agrega información, comenta e interpreta. Y éste es un mérito encomiable de la autora ya que aborda un epistolario útil, a la vez que poco atractivo. Lejos del seductor lenguaje de los debates estéticos, o del carácter expresivo de lo confesional, el corpus

evidencia la comunicación entre dos profesionales que tienen asuntos en común y cómo se proponen llevarlos a término. Las razones del acuerdo intelectual entre Goeritz y Romero Brest, las ideas, están en otra parte: en las colaboraciones editoriales comunes y los eventos que organizaron. Mientras que el epistolario evidencia las formas que dicho acuerdo fue adoptando para lograr su eficacia.

La epístola, en tanto forma escrita del habla, es por definición un modo de comunicación interpersonal diferido. Pero, en el caso de este epistolario, desde la perspectiva del lector actual, el interlocutor está irremediablemente ausente.⁷ El epistolario solo incluye tres respuestas a la correspondencia, por momentos casi diaria, que Goeritz envió a Romero Brest entre 1949 y 1954. El interlocutor está ausente aunque implícito en la nueva carta que discontinúa la lógica epistolar. Así, Giunta, con la extensa erudición que evidencian las notas y el ensayo introductorio, reconstruye paso a paso la presencia de Romero Brest.

Abordar la historia del arte argentino desde una perspectiva latinoamericana se vislumbra como perentorio. La decisión en este caso se justifica desde lo fáctico: el epistolario evidencia una escena latinoamericana, la que Romero Brest planteó desde Ver y Estimar. Sin embargo, sólo recientemente se verifica en nuestro medio el interés por encontrar las fuentes que cuenten e interpreten nuestro arte desde esta perspectiva más abarcadora que amplía el registro tradicional de las relaciones con Europa.

Por último, Goeritz/Romero Brest. Correspondencias, representa un aporte que permite configurar las redes de organización de los intelectuales durante los años del peronismo, desafiando el recurrente cliché de «años oscuros».

María José Herrera

NOTAS

- ¹ Raymond Williams. *Literatura y marxismo*. Barcelona, Península, 1997. pp. 139-141.
- ² Presentación y agradecimientos, p. 7.
- ³ "El Eco. Museo experimental en México D.F., calle Sullivan 43", Ver y Estimar. Serie 2, número 5, Buenos Aires, marzo 1955, pp. 6-8.
- ⁴ El 5.IV.54. "Adjunto también -en idioma alemán que el amigo Brohl le traducirá seguramente, si usted quiere- una descripción cuidadosa del edificio".
- ⁵ 4.IV.54.
- ⁶ "Daniel Mont, quien financiaba la construcción del ECO y estimaba a este pintor". Ver y Estimar. op. cit., p.7.
- ⁷ La autora señala cómo Romero Brest, excepcionalmente guardaba copia de su correspondencia cuando ésta no era estrictamente institucional.

