

Investigación y texto preparado por **Mariana Marchesi** para la muestra HOMENAJE A CARMEN WAUGH en la Galería Jacques Martínez



En 1969 la galerista chilena Carmen Waugh concretaba su deseo de inaugurar un espacio de arte en Buenos Aires.¹ Con una muestra de su compatriota Enrique Zañartu abría al público el local del primer piso de la calle Florida 948. Ubicada en el circuito entonces conocido como “la manzana loca” y a pocos metros del Instituto Torcuato Di Tella, su apertura se producía en medio de un panorama cultural y político convulsionado. Unos meses antes, el “Cordobazo” ponía en jaque el proyecto de la Revolución Argentina y al gobierno del General Juan Carlos Onganía, quien finalmente dimitiría al siguiente año. Por otra parte, en el ámbito de la plástica dos sucesos marcaban una etapa de transición y redefinición para el arte argentino: ese mismo año el Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella ofrecía sus últimas presentaciones y, casi en simultáneo, hacía su aparición en la escena cultural porteña otra institución que cobraría gran importancia en la década siguiente: el CAYC (Centro de Arte y Comunicación).

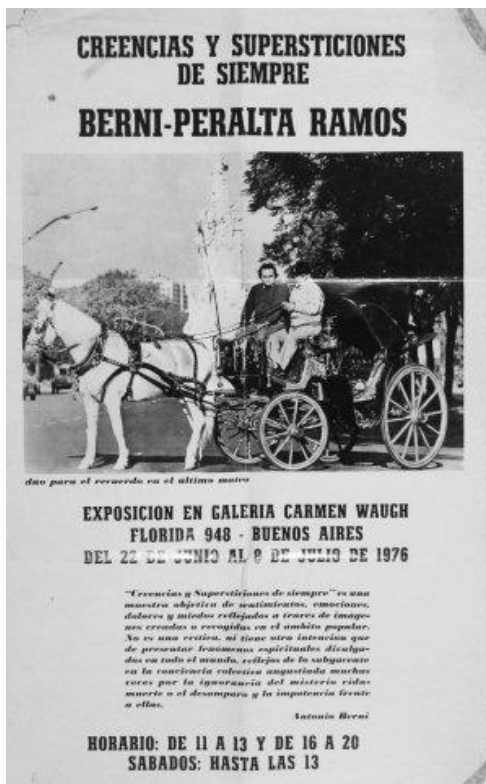
Alrededor de la recién instalada galería se nuclearon algunos artistas que habían formado parte de dos corrientes fundamentales del arte argentino: el movimiento abstracto e informalista y la neofiguración. Figuras como Enio Iommi, Miguel Ocampo, Clorindo Testa, Ernesto Deira, Luis Felipe Noé, Jorge de la Vega o Alberto Heredia, encontraron allí el espacio propicio para desarrollar sus proyectos dando lugar a varias de las más importantes muestras de la primera mitad de los años setenta. Allí también muchos presentaron por primera vez obras que hoy son piezas clave de la historia del arte argentino.

Fue Ernesto Deira, quien desde el inicio estuvo estrechamente vinculado a Carmen, en quien ella más confió las actividades a desarrollar, ya que si bien viajaba periódicamente a Buenos Aires continuó teniendo su residencia permanente en Santiago de Chile. Junto a Deira, otras personas como Enio Iommi y Kenneth Kemble también jugarían un rol activo en los caminos que tomaría la galería. De ese modo se fue gestando un espacio dinámico que otorgó a los artistas un inusual protagonismo en la trastienda. A su vez, este clima generó el ambiente propicio para las más

¹ Más exactamente, la galería inauguraba el 16 de septiembre. Coincidentemente, un día antes, se inauguraba en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires “150 años de pintura chilena”, una importante muestra que presentaba un recorrido histórico por el arte del país transandino, *Análisis*, 23 al 29 de septiembre, 1969.

variadas experiencias. Se trató en muchas ocasiones, de iniciativas totalmente disociadas del carácter comercial de una galería de arte tradicional. En este sentido, en 1971, Enio Iommi, realizó la exposición de su obra *Lineal N°3*, un homenaje al crítico y teórico del arte Jorge Romero Brest en reconocimiento a la labor que éste había desarrollado en el Instituto Di Tella, que había cerrado sus puertas definitivamente ese mismo año. También Lea Lublin en 1970, había aprovechado una de sus instalaciones recorribles como el lugar desde el cual replicar a la censura que su obra *Blanco sobre Blanco* había recibido durante la edición del “Premio Artistas con Acrílicopaolini” de 1969.²

Más adelante, en mayo de 1976, Antonio Berni y Federico Manuel Peralta Ramos se presentarían con una extravagante propuesta que llamaron “Creencias y supersticiones de siempre”. Allí Berni expuso, por única vez, una instalación en torno al mito popular de la Difunta Correa.



² Se trataba de la muestra “Proceso a la imagen. Elementos para una reflexión activa”. La obra censurada un año antes además, había sido incautada por la policía que adujo como motivo la ofensa a la moral y las buenas costumbres.

A un mes de la apertura, en octubre de 1969 Noé, el primer artista argentino que presentó la galería, inauguraba una muestra que ratificaba su alejamiento de la pintura, o más bien, que informaba el comienzo de la nueva actividad a la que se dedicaría: abrió junto a un grupo de socios el *Bar Baro*. Como si se tratara de un firma que cambiaba de rubro, irónicamente nombró la muestra: “Liquidación por cambio de ramo. Saldos”.

Durante su primer año, una serie de exhibiciones significativas marcaron el ritmo de la galería. En agosto de 1970, Jorge de la Vega presentaba treinta piezas pertenecientes a la serie *Rompecabezas* en lo que denominó una “exposición-concert”. De inusual manera, las obras estaban acompañadas por un show donde, tres veces por semana, el artista se presentaba en una función interpretando sus cuadros a través de canciones de su autoría en una insólita comunión entre plástica y música.

Al mes siguiente, una retrospectiva de Alberto Greco recordaba al artista fallecido cinco años antes. Cuando aún no era la figura mítica en la que ha devenido desde hace algún tiempo, un grupo de artistas y amigos decidieron rendir homenaje a quien hoy es considerado uno de los artistas más radicales del arte argentino. Para la ocasión se reunieron pinturas de su fase informalista, dibujos, y fotografías que daban cuenta de la producción efímera del artista, principalmente los señalamientos que había bautizado como *vivo-dito*.



La numerosa participación de artistas extranjeros que tuvo la galería en sus primeros cuatro años fue uno de factores que la distinguieron. Seguramente la muestra más novedosa haya sido la de Roberto Matta, quien en diciembre de 1971 exhibía por primera vez en el país. Se trataba de obras realizadas en París entre 1965 y 1971 y que conformaban una exposición previamente expuesta en Santiago. Un año más tarde, Matta volvía a presentarse en Carmen Waugh, ahora con obra gráfica que incluía aguafuertes, litografías y serigrafías, muchas de las cuales habían acompañado obras literarias o que incluso habían sido fuente de inspiración para la literatura, como sucedió con un conjunto de poemas de Henri Michaux.

Más allá de la galería porteña, Carmen Waugh ya era una figura con peso propio en el ámbito chileno. Pionera en el mundo de las galerías de arte en su país, para los años sesenta su espacio, también llamado Carmen Waugh, era uno de los más reconocidos en el ambiente. Por otro lado, su inquietud por difundir el arte chileno y latinoamericano se perfilaba como un importante anhelo que adquiriría mayores dimensiones en los años subsiguientes. Además, se encontraba vinculada a algunos de los protagonistas de la cultura que, en los primeros setenta, planteaban ideales y modelos socioculturales que perfilaban un proyecto común para América Latina. De todos ellos, el del Museo de la Solidaridad se destaca como un hito que sintetiza muchas de aquellas propuestas. Este había surgido como iniciativa de un conjunto de intelectuales y artistas que, a fines de 1971,

presentaron al presidente Salvador Allende la idea de formar un museo en base a obras donadas por artistas del mundo entero en señal de apoyo al gobierno de la Unidad Popular y su modelo de reforma socialista. En aquel entonces, Carmen trabajaba en el Instituto de Arte Latinoamericano de la Facultad de Bellas Artes en la Universidad de Chile, espacio donde recayó la tarea de gestionar las donaciones y recolectar las obras que formarían parte del museo.³ Dirigido por Miguel Angel Rojas Mix, el instituto fue un lugar en donde coincidieron varias personalidades de la cultura latinoamericana como el brasileño Mario Pedrosa,⁴ exiliado en Chile y motor fundamental del proyecto del museo, o el crítico argentino Aldo Pellegrini. Fue también en la sala universitaria de la Facultad de Artes que, por intermedio de Waugh y Rojas Mix, expusieron algunos artistas vinculados a la galería, como el joven Américo Castilla, Noé, o Deira.

En noviembre de 1971, éste último presenta allí la serie *Identificaciones*, un conjunto de obras de contenido político-social centradas en la figura del *Che* Guevara que habían sido expuestas en septiembre de ese mismo año en la sede porteña de Carmen Waugh.



³ Si bien Carmen no tuvo un rol protagónico en el origen del Museo de la Solidaridad, fue una de las personas que continuaron la inestimable tarea de mantener vivo el proyecto en Europa durante la dictadura de Pinochet. Es en base a ese modelo que Ernesto Cardenal la convoca, en 1980, para poner en funcionamiento un Museo de la Solidaridad con Nicaragua, hoy Museo Julio Cortázar, en homenaje al triunfo de la Revolución Sandinista. Una vez restaurada la democracia en Chile, el Museo de la Solidaridad pudo establecerse en el país, siendo Carmen Waugh designada como directora, cargo que ocuparía hasta el año 2005.

⁴ El crítico brasileño fue el Presidente del Comité de Solidaridad Artística con Chile, encargada de gestionar la colección para el museo en su inicio. Aldo Pellegrini también formó parte de dicho comité.

Expandiendo sus aspiraciones por divulgar el arte latinoamericano, hacia fines de 1972 Carmen se instalaba en España con el proyecto de abrir una galería que facilitara un lugar de exposición a los artistas latinoamericanos residentes en Europa. De esa iniciativa surgió, en 1973, el proyecto de la galería AELE, nombre que jugaba con la fonética de las iniciales de Arte Latinoamericano. En aquel espacio expusieron entre otros, Julio Le Parc, Ernesto Deira y Luis Felipe Noé. Desde un principio quedó establecido un vínculo con la galería porteña que se manifestaría, entre otras actividades, en una serie de proyectos editoriales. A fines de 1973 se editó una carpeta de serigrafías con seis trabajos de artistas argentinos (Deira, Iommi, Ocampo, Presas, Robirosa y Testa). Un año después, sería el turno del *Grupo 15*, un colectivo de grabadores madrileños vinculados a la galería de España que también expondrían en Buenos Aires en diciembre de 1974. Se unía al proyecto Ernesto Deira quien, aquel año, había sido invitado a trabajar en el taller del grupo. Es en aquella estadía que surge la serie de aguafuertes de *Pantaleón y las visitadoras*, basada en la novela homónima de Mario Vargas Llosa expuesta en la muestra.

En relación con la actividad de la galería porteña, unos meses antes, en el mes de abril, Alberto Heredia había realizado una exposición en homenaje a Aldo Pellegrini,⁵ “De las Lenguas y otras cosas más”, donde mostraba por primera vez *Los Amordazamientos*, hoy consideradas piezas de referencia plástica para un período del país signado por la violencia social.

Si desde fines de la década del sesenta los caminos de la vanguardia habían llevado al replanteo de las premisas plásticas tradicionales, varios artistas habían tomado la determinación de alejarse de la disciplina optando por otras vías de reflexión en torno la práctica estética. Resulta entonces entendible que muchos de ellos tuvieran menos visibilidad durante este período. Dentro de este contexto, el caso de Luis Felipe Noé resulta peculiar ya que Carmen Waugh fue el único espacio porteño en el que expuso entre 1970 y 1975. Por ese motivo su trayectoria en aquellos años puede ser leída a través de las actividades que realizó en la galería.⁶ Pero recién en 1974 exhibiría nuevos trabajos, con la presentación del libro *Codice rompecabezas recontrapoder en cajón desastre*, una aguda novela donde reflexionaba sobre la sociedad actual. En este caso se trató de los once dibujos que acompañaban la publicación, un interesante ejercicio de puesta en diálogo entre imagen y palabra donde, según la definición del propio artista: “(en el relato) lo que dice la palabra no se dice en el texto”.⁷ Asimismo, en Carmen Waugh realizó la muestra que marcó su reencuentro definitivo con la pintura al presentar, en 1975, las series *La naturaleza y los mitos* y *Conquista y violación de la naturaleza*.

⁵ Fallecido el 30 de abril de 1973, Aldo Pellegrini había sido una de las figuras más sobresalientes de la escena cultural de Buenos Aires desde fines de los cuarenta. Impulsor del surrealismo en Argentina y estrechamente ligado al movimiento concreto e informalista, fue una de las primeras personas que brindó su apoyo al emergente grupo de la neofiguración a principios de los sesenta. Figura entrañable en el ámbito porteño, también fue una persona muy estimada por quienes compartieron su estadía en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile.

⁶ Se trató de contadas actuaciones: la ya mencionada exposición de 1969 y una experiencia colectiva que llamó “El placer de pintar”. También durante sus años de distanciamiento de la plástica el artista había editado varios libros.

⁷ “Luis Felipe Noé escribió una curiosa y divertida novela acompañada de dibujos”, *La Opinión*, 28 de diciembre de 1974.

Por distintos motivos, ya que el artista nunca abandonó la práctica pictórica, ésta fue la única galería argentina donde expuso Deira –de manera individual- entre 1971 y 1975. Desde 1973 había comenzado a alternar residencia entre París y Buenos Aires hasta que finalmente, dos años más tarde y frente al clima de violencia imperante, decide radicarse definitivamente en Europa. De todos modos, Carmen Waugh siguió siendo un espacio en el que continuaría exhibiendo. Así, en 1976, ya iniciada la última dictadura militar, organizó una muestra con el tema de la Pasión de Cristo como eje. Reuniendo una serie de obras viejas más otras recientes, lograba articular la trama bíblica que le servía –y de hecho sirvió a muchos artistas de la época- como modo de expresión metafórica para evadir la censura imperante.⁸

El compromiso adquirido para llevar a cabo las primeras muestras de jóvenes artistas es otro punto importante que define el perfil de la galería. Tomando en consideración las dificultades por las que atravesaban para conseguir espacios donde mostrar su producción, surgió un plan de promoción de noveles artistas. La muestra “4 pintores” donde expusieron Mildred Burton, Elda Cerrato, Américo Castilla y Ladislao Magyar, fue la que dio comienzo a esta iniciativa a cargo de Deira, Iommi y Testa.

Hacia mediados de 1977 Carmen vende la galería. Pero lejos de perderse, aquel espacio continuaría en manos de Jacques Martínez, quien había actuado como director de la misma desde 1974.⁹ El se ocupó de mantener la línea de trabajo dando continuidad al proyecto.

Hoy, por medio de este reconocimiento, se celebra a la que fuera una de las galerías de arte más destacadas de la época. A lo largo de ocho años en Carmen Waugh confluyeron artistas que establecieron vínculos de trabajo y amistad, donde se debatieron ideas, y por qué no, donde surgieron desacuerdos y disidencias. Esta perspectiva nos llama a repensar estos espacios en general no solo como centros de exhibición, sino también como sitios de intercambios dinámicos y constructivos donde se cruzan itinerarios plásticos que gestan y materializan muchos de los sucesos que luego resignificamos como centrales en los relatos de la historia del arte.

Mariana Marchesi

Junio de 2008.

⁸ Hugo Monzón, “Ernesto Deira alude al caos de estos tiempos”, *La Opinión*, 14 de septiembre de 1976.

⁹ Fue Ernesto Deira quien propuso a Carmen Waugh que Martínez se hiciese cargo de la galería.