

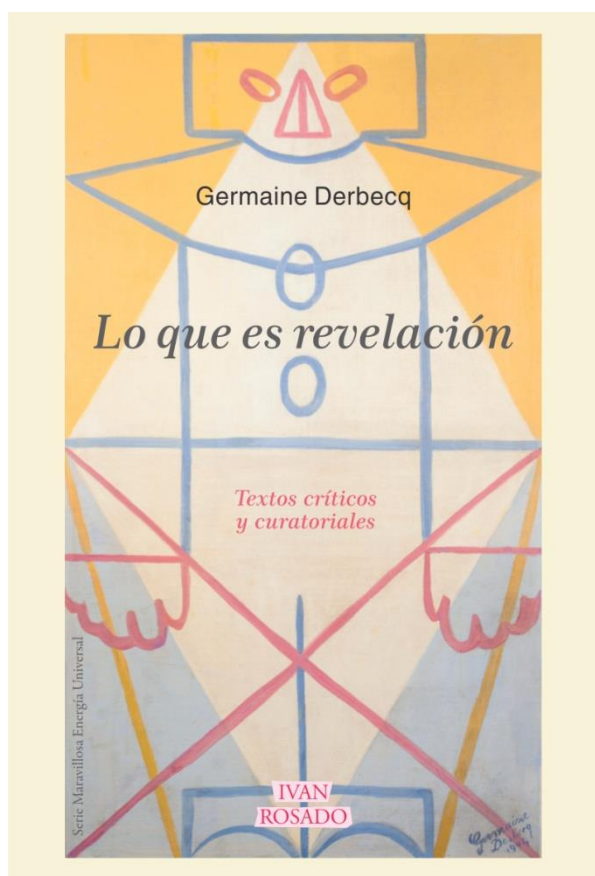
caiana

María Amalia García
(CONICET/CIAP-UNSAM, Argentina)

**Germaine Derbecq, *Lo que es
revelación: selección de textos críticos
y curatoriales*, Federico Baeza y
Florencia Qualina (comps.), Rosario,
Ivan Rosado, 2020, 124 páginas,
ISBN 978-987-3708-78-7**

Germaine Derbecq, *Lo que es revelación: selección de textos críticos y curatoriales*, Federico Baeza y Florencia Qualina (comps.), Rosario, Ivan Rosado, 2020, 124 páginas, ISBN 978-987-3708-78-7.

María Amalia García
(CONICET/CIAP-UNSAM, Argentina)



Celebro con entusiasmo la publicación de esta compilación de textos de la crítica y artista franco-argentina Germaine Derbecq, editada por Florencia Qualina y Federico Baeza y publicada por la editorial Ivan Rosado con el

apoyo de la galería Calvaresi. Forma parte de la serie “Maravillosa Energía Universal” desde la cual la editorial rosarina ha reunido textos clásicos de nuestras artes plásticas con la producción escritural de artistas contemporáneos. *Lo que es revelación. Textos críticos y curatoriales* recoge más de una veintena de textos publicados por Derbecq en diversos medios. Se incluyen las críticas en *Le Quotidienne*, periódico en el que comenzó a escribir en 1953, a los dos años de haberse radicado en la Argentina junto a su marido, el escultor Pablo Curatella Manes. También se reeditan algunos textos para catálogos de la galería Lirolay, donde Derbecq fue directora artística dando cabida a las manifestaciones más disruptivas de su época. Se incluyen además algunos artículos de *Artinf*, la revista que fundó durante los años setenta junto con Silvia de Ambrosini, Odile Baron Supervielle y Lidy Prati. Este conjunto de textos, que despliega alrededor de veinte años de actividad, nos devela destellos de una mujer polifacética que esquivó con elegancia el mote de ser “la esposa de”.

Germaine Derbecq es una figura clave en el medio local: tanto como crítica y artista y así también como curadora. Sus crónicas son clave para la historiografía de los comienzos de los años sesenta, dado que describe e interpreta aquellos primeros años entre el informalismo, la disrupción material y procedimental de la obra y la introducción del cuerpo en la producción artística. En “14 pintores de la Nueva Generación”, publicado en 1960, sostiene que estxs artistas están frenéticamente decididxs a ir hacia adelante. Según dicta su esquema de crítica modernista, Derbecq apostó a la ruptura. Sus caracterizaciones y apreciaciones de la escena del arte en crisis son recurrentes en estas crónicas: “artistas ignorados, desheredados de la vida [...] tradujeron los impulsos de sus corazones y tomaron conocimiento de su alma”. Lo nuevo es su horizonte: las acciones del grupo informalista, la Nueva Figuración, las ambientaciones y colchones de Marta Minujín, las “cosas” de Santantonin tuvieron un espacio destacado entre los intereses de Derbecq. A su vez, como Qualina destaca en su texto, hubo una gran presencia de artistas mujeres en la sala de Lirolay, tales como Silvia Torras, Noemí Di Benedetto, Olga López, entre otras.

Baeza aporta una hipótesis de lectura sobre la producción de Derbecq que resulta por demás sugerente: “indagar en la performatividad de su palabra crítica”, dado que su voz se encuentra agitada por esa contingencia de los años de posguerra. Los ensayos de Derbecq, plagados de metáforas y giros poéticos, que nos muestran una cronista dispuesta a acompañar desde su propia escritura las conmovedoras transformaciones de lo artístico. Asimismo, Qualina destaca cierto misticismo omnipresente en su escritura, que la editora entiende en conexión con su temprana formación religiosa que acabó siendo también artística. Estas invocaciones espirituales, que tejen parábolas bíblicas entre el devenir de la obra y los artistas, es preciso leerlas dentro del pensamiento místico-esotérico presente en numerosxs creadores del siglo XX.

En “Alberto Greco: el mago de Buenos Aires” (1960), uno de sus textos más célebres (numerosas veces publicado), Derbecq exponela capacidad de sus radares para captar eso “nuevo” que surgía entre la vida y la obra de este muchacho de 29 años: “a su cuadro no le es suficiente la pared, desciende en la arena o más bien se mezcla entre los espectadores. El cuadro sale del marco, se despliega en la sala de exposición, dos bastidores cuadrados recubiertos de tela de arpillera deshilachada, aterciopelada, de un isabelino indefinido, sirven de telón de fondo a un tronco de árbol medio calcinado, de un negro intenso”. De hecho, fue Derbecq quien le dio lugar al mismo mago para realizar su primera acción de arte vivo en París: en febrero 1962, Greco fue invitado por Derbecq a participar de la exposición *Pablo Curatella Manes et Trente Argentins de la Nouvelle Génération* en la galería Creuze. Según Derbecq le contaba por carta a Rafael Squirru (en ese momento director del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires), Greco apareció “con unos ratones en una vulgar caja de cristal [...] no había nada más que desgraciados bichos picoteando un triste pan prisionero”. Es interesante que más allá de su alta valoración de la obra de este artista, se mantuvo como una crítica observante de su producción.

Me resulta destacable de qué manera, en su columna de *Le Quotidien*, abrió sus análisis sobre los distintos actores del circuito, así

como los modos en los que lo artístico se inscribe en la presentación de las ciudades durante la posguerra. “Buenos Aires, ciudad de las artes de América del Sur” publicado en 1953 es un artículo que sintoniza con agudeza las tensiones y alineaciones de posguerra. Las rivalidades entre las metrópolis por la supremacía cultural en la escena internacional se proyectaban en la región. En este contexto de fuerte articulación entre arte moderno y democracias liberales, Derbecq hacía una pregunta clave: “¿Y por qué los arquitectos no construyen [...] un Museo de Arte Moderno?” Así, Derbecq llamaba la atención sobre un proyecto que estaba circulando por la cabeza de muchxs porteñxs y que implicaba una alineación a favor del arte moderno internacional representado por el MoMA y otros museos de la región.

En algunas de sus críticas Derbecq utilizó un tono de denuncia y de reclamo que tiene un fuerte poder evocativo en el lector. En “Usted también puede ser coleccionista” (1953) traza el perfil de “los aficionados del arte extra lúcidos” que reconocen muchos años antes de su consagración el valor de una nueva obra. Allí describe de manera desgarradora la historia de la visionaria BertheWeill, que ayudó a los más célebres pintores franceses y cuya “vida terminaría miserablemente, sin la ayuda de sus antiguos amigos, los pintores. Reconozcamos –manifestaba Derbecq– que este tipo de coleccionistas son tan dignos de admiración como los artistas mismos”. Derbecq valoraba el ojo aguzado y la vitalidad creativa del coleccionista y marchand. En “¿Puede ser el arte para el pueblo?” (1955) Derbecq reclama al Estado sobre las necesidades artísticas de las personas y traza la comparación con el deporte que fue política de Estado durante los primeros gobiernos de Juan D. Perón: “¿El Estado no se da realmente cuenta del interés que tiene que tener para ayudar, para patrocinar el arte? [...] El pueblo tiene derecho de reclamar para el arte lo que se ha hecho para el deporte. Que se le den finalmente espectáculos de la misma envergadura”.

Celebro este libro también porque aparece en un momento de urgencia por reubicar figuras poco conocidas en el ámbito de la crítica, la práctica curatorial y la historia del arte. Si de un tiempo a esta parte se han desarrollado importantes trabajos sobre los precursoresde

la historia del arte en la Argentina, hoy urge elaborar una tradición matriarcal de la historia del arte local. Esta disciplina que es estudiada y ejercida por un porcentaje muy alto de mujeres precisa ser revisada desde la perspectiva de género. Mirar atrás y reconocer la labor de esas editoras, galeristas, curadoras, críticas, docentes, etc. Evocamos figuras como Carmen Valdés en *Saber Vivir*, Josefina Pizarro y su galería, Elsa Flores Ballesteros y la docencia universitaria y muchas otras cuyas producciones críticas, historiográficas y curatoriales que vale la pena revisar. La compilación de críticas de Derbecq es un primer mojón para continuar profundizando en su figura: una edición bilingüe y anotada de toda su producción escritural se precipita como un proyecto continuador. A su vez, este rescate nos convoca a mapear la labor de otras mujeres críticas, historiadoras y curadoras en la Argentina. Comenzar a trazar una historia matriarcal de la historia del arte, de la curaduría y de la crítica surge como una tarea esencial luego del camino abierto por las artistas. Germaine Derbecq es una fuente de inspiración no sólo por su perspectiva crítica, su agudeza curatorial y su quiebre con los roles de género, sino también por su disposición y capacidad para personificar las variadas facetas de lo artístico.

¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

García, María Amalia; “Germaine Derbecq, *Lo que es revelación: selección de textos críticos y curatoriales*, Federico Baeza y Florencia Qualina (comps.), Rosario, Ivan Rosado, 2020, 124 páginas, ISBN 978-987-3708-78-7”. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. N° 16 | Primer semestre 2020, pp. 219-221.