

Romera y Romero (Brest). La construcción de un espacio de comunicación artística entre Chile y Argentina (1942-1964)

Romera and Romero (Brest). The construction of a space for artistic communication between Chile and Argentina (1942-1964)

RODRIGO GUTIÉRREZ VIÑUALES | PEDRO EMILIO ZAMORANO PÉREZ

rgutierr@ugr.es | pzamoper@utalca.cl

Universidad de Granada | Universidad de Talca (Chile)

Recibido: 15 de marzo de 2019 · Revisado: 30 de mayo de 2020 · Aceptado: 15 de junio de 2020

Resumen

La elaboración de este ensayo se enmarca dentro de un proyecto de investigación concebido en torno al archivo documental del crítico de arte hispano-chileno Antonio Romera (1908-1975). Entre las numerosas cartas de que consta dicho acervo, hemos localizado un total de catorce cartas dirigidas, entre 1943 y 1964, por el crítico de arte argentino Jorge Romero Brest (1905-1989) a Romera, que, aunque de manera intermitente, permiten trazar un panorama de los vínculos que mantuvieron al menos en esos más de veinte años. Atravesando el contenido de dichas misivas, extrajimos aquellos temas que aparecían como centrales y reiterados en las mismas, definiendo los propios epígrafes de este artículo; ellos son: a) comentarios vinculados con otra de las actividades prioritarias de Antonio Romera, su tarea como caricaturista; b) la contribución (y no contribución) de Romera a la revista fundada y dirigida por Romero Brest (con la colaboración de sus discípulos), *Ver y Estimar* (1948-1955); c) los comentarios y reseñas mutuos entre Romera y Romero Brest al hilo de los libros que fueron publicando entre los años 40 y 50.

Palabras clave: Arte contemporáneo; Arte

Latinoamericano; Crítica de arte.

Identificadores: Romera, Antonio; Romero Brest, Jorge.

Topónimos: Chile; Argentina.

Periodo: siglo 20.

Abstract

The elaboration of this essay is part of a research project conceived around the documentary archive of the Spanish-Chilean art critic Antonio Romera (1908-1975). Among the numerous letters that make up this archive, we have located a total of fourteen letters addressed, between 1943 and 1964, by the Argentine art critic Jorge Romero Brest (1905-1989) to Romera, which, although intermittently, allow us to trace an overview of the links that they maintained at least in those more than twenty years. Going through the content of these letters, we extracted those themes that appeared as central and reiterated in them, defining the very headings of this article; They are: a) comments related to another of Antonio Romera's priority activities, his work as a cartoonist; b) Romera's contribution (and non-contribution) to the magazine founded and directed by Romero Brest (with the collaboration of his disciples), *Ver y Estimar* (1948-1955); c) the mutual comments

and reviews between Romera and Romero Brest on the books they published between the 1940s and 1950s.

Keywords: Contemporary Art; Latin American Art; Art critic.

Identifiers: Romera, Antonio; Romero Brest, Jorge.

Place Names: Chile; Argentina.

Period: 20th Century.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

GUTIÉRREZ VIÑUALES, R., Y ZAMORANO PÉREZ, P. E. (2020). Romera y Romero (Brest). La construcción de un espacio de comunicación artística entre Chile y Argentina (1942-1964). *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 51: 187–211.

Romera y Romero (Brest). La construcción de un espacio de comunicación artística entre Chile y Argentina (1942-1964)

Introducción

La elaboración de este ensayo se enmarca dentro de un proyecto de investigación concebido en torno al archivo documental del crítico de arte hispano-chileno Antonio Romera (1908-1975)¹, y, de manera más específica, a su acción internacionalista, y, más aun, americanista. Entre las numerosas cartas de que consta dicho acervo, repartido entre la Universidad de Talca y el Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, hemos localizado un total de catorce cartas dirigidas, entre 1943 y 1964, por el crítico de arte argentino Jorge Romero Brest (1905-1989) a Romera, que, aunque de manera intermitente, permiten trazar un panorama de los vínculos que mantuvieron al menos en esos más de veinte años.

La búsqueda a la inversa, lamentablemente, no arrojó ningún resultado positivo. Consultamos los fondos del archivo de Romero Brest, donados por sus herederos al Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró” de la Universidad de Buenos Aires², pero no hay rastro alguno de las cartas enviadas por Romera a su par argentino. Sí se conservan allí cuatro recortes de prensa con artículos de Antonio Romera, uno comentando las conferencias dadas en Santiago de Chile por el propio Romero Brest de 1943; otro, del mismo año, reseñando sus libros sobre el argentino Prilidiano Pueyrredón y el francés David; otra reseña, esta sobre *La pintura europea contemporánea* (1953); y final-

1 Proyecto “Construcción del archivo de Antonio Romera: revisión del cánón historiográfico de la pintura chilena” (FONDECYT, Chile, Proyecto N° 1170874). Investigador principal: Pedro Zamorano Pérez, Universidad de Talca (2017-2021).

2 Archivo Jorge Romero Brest. Disponible en: <http://payro.institutos.filo.uba.ar/archivo-romero-brest> [Consulta: 2 de febrero de 2019]

mente el ensayo “Construcción y destrucción en la pintura” que Romera firmó bajo el seudónimo de Federico Disraeli en 1961.

Obtenida esta documentación, la hemos analizado a partir de los contextos que nos suministraron bibliografía y hemerografía³ compiladas previamente, acción que, a la par de ello, proporcionó un camino para darle mayor significación a los contenidos de las cartas.

Bajo estos parámetros, extrajimos, atravesando el contenido de dichas misivas, aquellos temas que aparecían como centrales y reiterados en las mismas, definiendo los propios epígrafes de este artículo; ellos son: a) comentarios vinculados con otra de las actividades prioritarias de Antonio Romera, su tarea como caricaturista; b) la contribución (y no contribución) de Romera a la revista fundada y dirigida por Romero Brest (con la colaboración de sus discípulos), *Ver y Estimar* (1948-1955); c) los comentarios y reseñas mutuos entre Romera y Romero Brest al hilo de los libros que fueron publicando entre los años 40 y 50. Un último punto, con tintes conclusivos, lo dedicaremos a las últimas dos cartas, ya en los años 60, en donde Romero Brest, inmerso en acciones internacionalistas, le pide que designe a tres artistas chilenos para participar en la V Bienal de Grabado de Liubliana, mientras que en otra le solicita le aporte algunas ideas sobre arte chileno estrictamente contemporáneo para un texto que le encargaron desde Alemania.

Justamente en este último punto queremos hacer hincapié, en tanto se aprecia, más en la acción de Romero Brest que en la de Romera, una estrategia “latinoamericanista”, una intención clara de apertura hacia el conocimiento y difusión de las producciones que se están haciendo en los otros países del continente, evitando ceñirse únicamente a la Argentina y más concretamente a Buenos Aires. Hablaremos de esto también en este texto, y en los vínculos que Romero Brest se plantea, desde temprano, con respecto a países limítrofes con Argentina como Uruguay, Brasil y el propio Chile, en el que Romera es su referente, como asimismo acerca del hecho de que *Ver y Estimar* se propuso entre sus objetivos, el convertirse en un órgano difusor de las artes del continente, contraviniendo la habitual inercia de la incomunicación.

Por el contrario, en la actividad de Romera si bien se advierte un interés por mantenerse informado de lo que pasa afuera, más que nada de Argentina, al llegarle tanto los libros de Romero Brest, o de otros autores como Romualdo Brughetti y Julio E. Payró, sus colaboraciones en los anuarios *Plástica* a partir de 1943 y por ende la recepción de los correspondientes ejemplares, le permitirán mantenerse actualizado. No obstante su vocación latinoamericanista desde el punto de vista de la praxis activa será un fenómeno que surgirá más bien a finales de los años 50 (cuando asista al congreso del AICA en Brasilia, en 1959) y se prolongará hasta su fallecimiento en 1975⁴. Lo tardío de esta

3 Destacamos aquí, de manera muy sintética: Giménez (2006), Zamorano Pérez y otros (2002) y Zamorano Pérez y otros (2018).

4 Al momento de escribir este ensayo estamos reuniendo los materiales necesarios para elaborar otro sobre Romera y sus vínculos latinoamericanos.

tentativa tiene explicación en el propio rol que desempeñaba Romera en Chile y su apuesta por consolidar, fundamentalmente, su espacio como historiador y crítico (de arte y de teatro), lo cual demandaba una concentración de sus atenciones, al igual que el esfuerzo por mantener latentes sus estudios y ensayos sobre arte europeo en general y español en particular, de carácter mas bien histórico que contemporáneo.

En torno a Caricaturas de Romera (1942)

Jorge Romero Brest y Antonio Romera se conocieron en Santiago de Chile a finales de 1942, con motivo del viaje del primero para impartir un curso de verano en la Universidad Central de Chile titulado “Para una comprensión de las Artes Contemporáneas”⁵ las cuales el segundo habría de comentar en las páginas de *La Nación*, además de visitar museos y exposiciones, las que habría de valorar dentro de su acción como crítico⁶. Para Romero Brest, interesado ya en ir abriéndose contactos en otros países de América, la ligazón con el español representaba una senda concreta y positiva para mantenerse al día con lo que allí ocurría, a la par de contar con una vía de difusión de sus propios trabajos, basándose en el papel rector que ya comenzaba a jugar Romera como crítico de arte y sus vínculos con los medios. Para Romera, que llevaba cuatro años en el exilio y que aún estaba en proceso de consolidarse, significaba una apertura hacia la metrópoli cultural por excelencia en el cono sur del continente, de la mano de un protagonista de excepción que ya mostraba las maneras y la lucidez que lo signarían como figura imprescindible del campo artístico argentino.



1. Antonio Romera. Caricatura de Jorge Romero Brest (Santiago de Chile, 1942). Detalle de una composición con caricaturas de los profesores de la “Escuela de Verano”, Santiago de Chile. Colección privada, Santiago de Chile.

5 “Disertará en Chile un crítico argentino”. *La Nación*, Buenos Aires, 24 de diciembre de 1942. “Dará conferencias en Santiago de Chile un profesor argentino”. *Los Andes*, Mendoza, 25 de diciembre de 1942.

6 Romero Brest, Jorge. “Pintores de Chile”. *Argentina Libre*, Buenos Aires, 4 de mayo de 1943.



2. Antonio Romera. *Caricaturas de Romera*. Santiago de Chile: Ediciones Orbe, 1942; y *Apuntes del olimpo*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1949. Colección MLR.

En la ocasión, Romero Brest se llevó consigo, obsequiado y dedicado, un ejemplar de la flamante edición *Caricaturas de Romera* (Santiago de Chile: Ediciones Orbe, 1942), con la que el español se afianzaba en el ámbito cultural santiaguino en su papel de artista, a través de una práctica que había ejercido previamente en Albacete, Lyon y París, y que venía realizando desde 1940 en el diario *La Nación*, en las secciones “Hombres de gobierno”, “La figura del día”, “La semana internacional” y “Siluetas de la semana”, en las que reflejaba los acontecimientos de la guerra civil española y de los inicios de la Segunda Guerra Mundial (Zamorano y Herrera Styles, 2020); en ese periódico desempeñaba también tareas como crítico de arte. Este primer álbum⁷ era un compendio que unía reproducciones de retratos hechos en Europa antes del destierro (en especial personajes de la política y algunos personajes de la cultura, sobre todo españoles y fran-

7 Sería el primero, pues en 1949 publicaría *Apuntes del olimpo*. Ambos representarían un muestrario ínfimo de su producción como caricaturista, que se estima en cerca de 15 mil obras en esta línea.

ceses) y varios realizados ya en Chile, incluyendo numerosos personajes de la cultura, lo cual hablaba, bien de los vínculos que ya había trazado, bien de la estrategia de Romera para mostrar su destreza a través de las efigies de personajes por todos reconocibles como los escritores Mariano Latorre, Pablo Neruda, Joaquín Edwards Bello, Augusto d'Halmar o el runrunista Alfonso Reyes Messa, el crítico de arte Ricardo Richon-Brunet, o hasta el boxeador Arturo Godoy, en esos años en la cresta de la ola por sus peleas en Nueva York con el estadounidense Joe Louis. Entre los artistas incluía retratos de Pablo Burchard, Luis Strozzi, y dos caricaturistas, Coke (Jorge Délano) y el que él consideraba su maestro, el catalán Luis Bagaría. De éste justamente, tomaría como referencia uno de sus elementos definitorios, la línea.

En marzo de 1943 Romero Brest le escribe a Romera contándole que, aprovechando una “apacible tarde de día feriado” se había dedicado a revisar con más atención el álbum de Romera, interesándole al punto de que, al escribirle, no recurre a una simple frase de compromiso sino que redacta un análisis más profundo:

“Veo que Vd. es sumamente agudo en sus observaciones y que sabe ejercer, cuando hace caricaturas, una ironía sencilla y de buena ley, que nunca conmueve hondamente -ni para bien ni para mal- sino que proporciona una visión plácida y amable de la vida. En esto también se manifiesta esa extraña identificación que se ha producido entre Vd. y su maestro Bagaría. Seguramente más de un trazo incisivo de observación se me escapa, ya que en sus caricaturas la intención inmediata, pudiera decirle, ocupa un lugar preponderante. Quizás, llevado por la extrema facilidad que denuncian sus caricaturas, Vd. Se inclina con exceso a la estilización lineal, enamorado del efecto rítmico más que de la posible expresión de cada forma plástica. Su permanente, mejor dicho casi permanente, huida de las oposiciones de blanco y negro, así como de toda armonización en grises, me prueba que su fuerte está en la virtud sugestiva del trazo, que maneja con soltura sin igual. Le agradezco ahora con más efusión que cuando me lo entregó, el obsequio de su libro, pues me ha hecho pasar un rato amable y placentero. Una vez más le agradezco también la dedicatoria, que estaría dispuesto a considerar exagerada, si no fuera que al hacerlo cometería el grave pecado de juzgar sus estados de ánimo”⁸.

Es evidente que la primera publicación conjunta de sus caricaturas y las favorables repercusiones de la misma, le había otorgado un especial impulso a Romera, lo cual no hizo sino acentuar su dedicación a aquellas. Esto fue advertido por Romero Brest quien, en carta posterior -y la última que tenemos con comentarios acerca de estas labores-, le aconsejaría: “Tengo grandes deseos de conocer sus nuevas caricaturas. Pero también creo que debería insistir en los trabajos críticos, pues en Vd. hay pasta para que ellos sean de real envergadura”⁹. Romera seguiría con firmeza las sugerencias de su colega argentino, y buena parte de las cartas posteriores girarían en torno a la producción escritural de ambos, en el campo no solamente de la crítica sino también de la historia

8 Archivo Antonio Romera (en adelante AAR)-Museo Nacional de Bellas Artes (en adelante MNBA). Carta de Jorge Romero Brest a Antonio Romera, Buenos Aires, 19 de marzo de 1943.

9 AAR-Universidad de Talca (en adelante UT). Carta de Jorge Romero Brest a Antonio Romera, Buenos Aires, 24 de abril de 1943.

del arte. Y en algunos casos con escenarios muy concretos, como fue por caso la Editorial Poseidón de Buenos Aires, en la que ambos participarían como autores de libros en diferentes series, o, más adelante, cuando Romero Brest promueva la revista *Ver y Estimar* (1948-1955) marco en el cual insistirá en numerosas ocasiones a Romera para que se sume como autor al proyecto.

En torno a Ver y Estimar

En los años en que Antonio Romera arriba a Chile e inicia allí su trayectoria como crítico de arte, se estaban produciendo algunas acciones internacionalistas desde instituciones oficiales del país, con el fin de dar a conocer el arte contemporáneo propio en otras naciones americanas. Es recordada la Exposición Interamericana de Pintura Chilena en 1937 y 1938, auspiciada por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, que circuló por capitales como Lima, Quito o Caracas teniendo como destino final a Washington, cuyo rasgo distintivo era la huella estética de la llamada *École de Paris* (Schwarz Artune, 1937). Esta característica, con algunas excepciones claro está, marcaría también otra recordada exposición de arte contemporáneo chileno: la efectuada en 1941 en The Toledo Museum of Art, Toledo (Ohio), también promovida desde la citada Facultad y en cuyo catálogo se incluyó un texto de Eugenio Pereira Salas sobre “El desarrollo histórico del arte en Chile” y otro de Carlos Humeres Solar sobre “El arte contemporáneo en Chile” (Pereira Salas y otros, 1941).

Entre ambas, en mayo de 1940, se llevaría a cabo otra exhibición de arte chileno, ésta en Buenos Aires, organizada por tres instituciones, la Municipalidad de Viña del Mar, nuevamente la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile y el Museo Nacional de Bellas Artes, comisariada por el escultor Guillermo Mosella con la asesoría del pintor Jorge Caballero Cristi. La misma tomaba un arco temporal más amplio que las anteriormente citadas, ya que se iniciaba con José Gil de Castro y terminaba con los contemporáneos. Desconocemos si Romera, con la excusa de dicha muestra, aprovechó para dirigirse a Buenos Aires, iniciando allí su red de contactos argentinos. Lo cierto es que algunos de los críticos de arte más renombrados del país como Julio Rinaldini, Julio E. Payró y el propio Romero Brest harían alusión a la muestra; en el caso de este último afirmarían:

“organizada en los salones de la Comisión Nacional de Bellas Artes, tuvo una extraordinaria resonancia en el ambiente, pues sirvió para dar a conocer los más grandes valores de la plástica del país hermano, tanto del siglo pasado como del actual. Entre estas últimas hay algunas de valor continental, como Lorenzo Domínguez e Inés Puyó León, escultor de garra potente uno, pintora de grises exquisitos la otra [...] Se adquirieron algunas obras, las cuales, a mi juicio, no responden exactamente al nivel valioso a que han llegado los artistas de Chile” (Romero Brest, 1941: 9)¹⁰.

10 Vale aclarar que esta monografía es en realidad un extracto de: *Plástica. Anuario 1940*. Buenos Aires, Ediciones Plástica, 1940. La misma consta en el AAR, y le fue enviada a Romera por el fundador de la editorial, Oscar Pécora.

En este caso, no obstante, nos interesa más destacar un párrafo de la crítica escrita a la sazón por Julio E. Payró, pues ponía el acento en uno de los aspectos que estimularía algunos años después (en 1948) la aparición de la revista *Ver y Estimar. Cuadernos de crítica artística*¹¹: la carencia de sólidos contactos entre los ámbitos artísticos americanos, al margen de las acciones que se iban desarrollando en esos años, marcados por el conflicto bélico europeo, desde Estados Unidos, a través de su política panamericanista. Decía Payró:

“Que nada sabemos de la actividad artística de nuestros vecinos americanos, ni siquiera de los más próximos, de quiénes menos separados deberíamos estar, es una comprobación ingrata y aún vergonzosa. Desidia, falta de iniciativa, indiferencia o -¿quién sabe?- inmotivado desdén nos han privado de contactos que deberíamos buscar sistemáticamente, aunque sólo fuera para recibir el fecundo estímulo que siempre es fruto de la comparación, sea ella favorable o desfavorable, con el esfuerzo ajeno. El tan cacareado intercambio intelectual, que las más de las veces no pasa de meras declaraciones enfáticas, debería ser una realidad tangible, muy especialmente en cuanto se refiere a las bellas artes”¹².

Otras de las lagunas del sistema, en este caso señaladas por el propio Romero Brest, eran la pobreza en cuanto a la producción de libros de especialización o de divulgación sobre temas de estética, historia o crítica del arte; la ausencia de editoriales que apostaran firmemente por el libro de arte en español, en un mercado saturado al respecto por publicaciones europeas (y en otros idiomas); y la falta de revistas especializadas, lo que “contribuye a la falta de contralor eficaz y de información útil, ya que las revistas extranjeras -limitadas ahora a las de los Estados Unidos- son casi inaccesibles por el idioma y el costo elevado” (Romero Brest, 1941: 11). A todo esto le acompañaban otras convicciones como la necesidad de una emancipación estética americana, y la exigencia, para los artistas, de que sus obras, para ser comprendidas, no apuntaran a la atmósfera espiritual de Europa, “sino que se dirijan a la emoción del espectador de América. [...] (El) “espíritu que preside las creaciones en la actualidad... denota un europeísmo demasiado agudo -indigestión y no asimilación- con absoluta desvinculación de nuestra realidad espiritual”. [...] “Por eso es que propugno, en arte más que en cualquier otra actividad del hombre, en que se creen obras que se vertebren en la vida. Mientras sigamos produciendo arte de museo no habrá ni cultura artística ni arte auténtico” (Romero Brest, 1941: 3, 12 y 15).

Es importante remarcar estos aspectos a manera de introducción a este apartado, para evidenciar cómo varios años antes de la aparición de *Ver y Estimar* se van delineando algunos de los objetivos salientes que signarán a la misma. A esto se unirían coyunturas específicas que sellaron la trayectoria personal de Romero Brest como crítico de arte: había ingresado como tal en 1939 al diario *La Vanguardia*, en el cual se suprimiría

11 Sobre los contenidos y alcances de esta revista recomendamos: Dosio (1999) y Dosio (2001). También: Giunta y Malosetti Costa (2005), y especialmente, dentro del mismo, Giunta (2005).

12 Payró, Julio E. “Exposición de arte chileno”. En Payró (1946: 79).

su sección en 1940, por lo cual pasó a ejercer la misma función en *Argentina Libre*, pero este periódico sería clausurado por el Gobierno de la Revolución en 1943, coincidiendo con el inicio de su expansión hacia el exterior, y en especial a través de cursos y conferencias que dicta en Montevideo y en Santiago de Chile (Giménez, 2006: 24-26)¹³, marco en el que se produce su fértil encuentro con Antonio Romera.

Sin duda la huella dejada por la exposición de arte chileno en Buenos Aires durante 1940 estimularía a Romero Brest y otros críticos de arte, además de medios como los anuarios de *Plástica*, a abrir espacios de comunicación y difusión con aquél medio artístico, y Antonio Romera aparecía en el horizonte como destinado a cumplir el papel de informador y teórico principal. Al repasar los contenidos de las cartas sobre las que gira este trabajo, primero el anhelo de concretar el proyecto de la revista y luego la insistencia de Romero Brest para tener a Romera como interlocutor, colaborador, corresponsal permanente y hasta distribuidor en Chile de la misma, se rigen en temas centrales.



3. Cubiertas de *Ver y estimar*. Buenos Aires, vol I, n° 1, abril de 1948, y serie 2, n° 10, octubre de 1955. Colección MLR.

13 Producto de su viaje a Chile de finales de 1942 es: Romero Brest, Jorge. "Pintura de Chile". *Argentina Libre*, Buenos Aires, 4 de mayo de 1943. Sobre la acción de Romero Brest durante la década de 1940, ver: Giunta (2001: 59-63).

Ya en julio de 1943 le cuenta del cierre de *Argentina Libre*, “de modo que debo pensar o dejar de escribir crítica menuda -para dedicarme a trabajos de mayor aliento- o fundar una revista. Aun no sé lo que haré, pero, si llega a privar lo segundo sobre todo, ya le escribiré a Vd.”¹⁴. Poco más de un año después perfila aún mejor sus intenciones: “he de pensar seriamente en la posibilidad de fundar una revista americana de arte”¹⁵. Quizá el hecho de ser muy reciente (en mayo de 1944) la publicación del libro de Romero Brest sobre el escultor chileno Lorenzo Domínguez potenció ese sentido americanista.

Pasarán algunos años aún para que *Ver y Estimar* viera la luz; esto se produciría en abril de 1948. Los dos primeros números fueron enviados a Romera, quien reseñaría sus contenidos en *La Nación*. A mediados de 1949 Romero Brest le escribe prometiéndole enviarle los números retrasados aparecidos hasta entonces (con excepción del 3 al 6 por estar agotados), y tira el primer lazo:

“A partir de este año quiero incorporar artículos de correspondencia en la revista. Por eso me permito solicitarle que Vd. sea nuestro corresponsal en Chile. Se trataría de que escriba dos veces al año, cuando más, una correspondencia de 1500 a 2000 palabras, comentando los hechos sobresalientes, ya sean exposiciones, o formaciones de grupos, o cualquier otro asunto de interés, sin olvidarse de acompañarla con algunas ilustraciones. Si Vd. acepta, como espero, le quedaré muy agradecido”¹⁶.

Y dos meses después le insiste:

“Espero su primera correspondencia para la revista, lo más pronto posible, pues América está en retardo hasta ahora. Escríbame Vd. unas cuartillas (cuatro o cinco, o más si lo necesita) refiriendo los principales acontecimientos artísticos, no en tono periodístico, sino con tono de juicio. Si además, quiere Vd. escribir algún trabajo de mayor aliento sobre algún artista chileno, un grupo de artistas, por ejemplo los jóvenes, hágalo; le estaré siempre muy agradecido”¹⁷.

En cierta medida, la propuesta de Romero Brest posibilitaría a Romera seguir ejerciendo una labor de cronista y crítico de la actualidad del arte chileno, de ciertas similitudes a la que había desempeñado hasta hacía poco en los anuarios *Plástica*¹⁸, cuyo última edición correspondió justamente a 1948 y cuya continuidad quedaría fatalmente sentenciada por la recesión económica, que se manifestó particularmente cruel con los proyectos editoriales en Argentina.

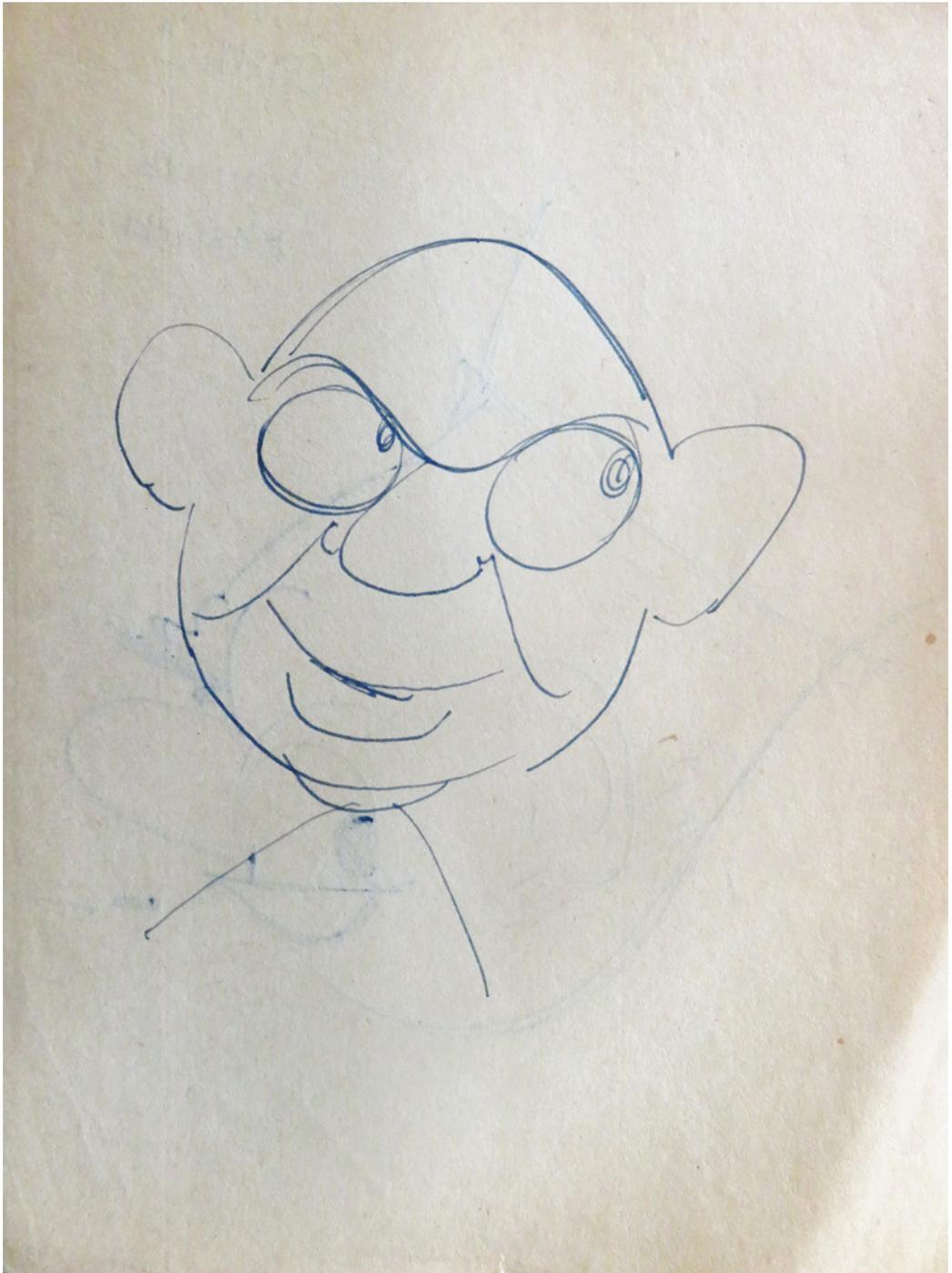
14 AAR- MNBA. Carta de Jorge Romero Brest a Antonio Romera, Buenos Aires, 21 de julio de 1943.

15 AAR- MNBA. Carta de Jorge Romero Brest a Antonio Romera, Buenos Aires, 12 de septiembre de 1944.

16 AAR- MNBA. Carta de Jorge Romero Brest a Antonio Romera, Buenos Aires, 9 de julio de 1949.

17 AAR- MNBA. Carta de Jorge Romero Brest a Antonio Romera, Buenos Aires, 17 de septiembre de 1949.

18 Romera participó con su balance anual en seis ediciones: de manera interrumpida, desde 1943 a 1948.



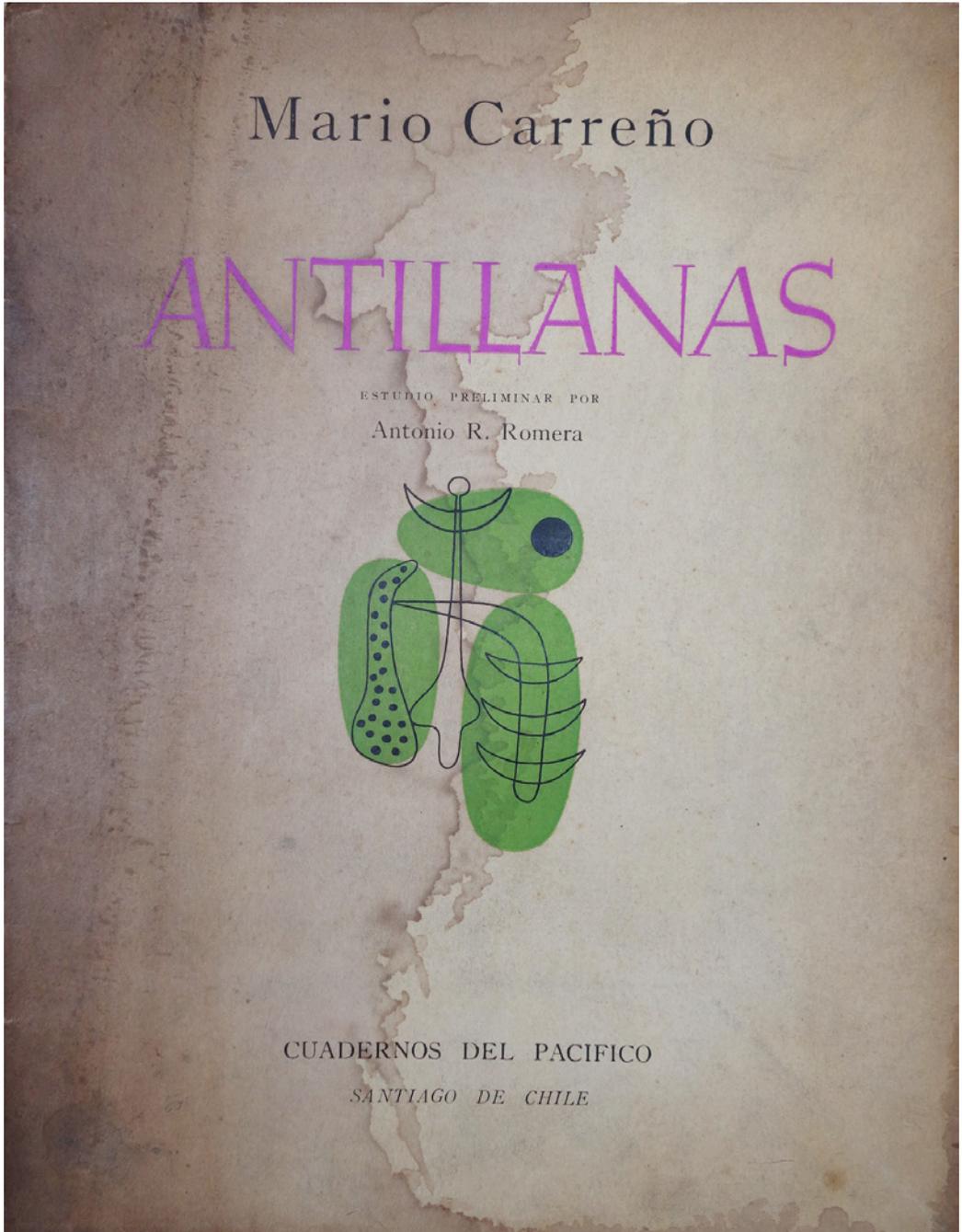
4. Antonio Romera. Caricatura de Jorge Romero Brest (c.1950). Colección privada.

No obstante esto, y a pesar de las reiteradas insistencias de Romero Brest¹⁹, Romera no llegó a participar en la revista sino hasta el último número, aparecido en 1955 (el núm. 10 de la segunda etapa). Los esfuerzos del argentino por convertir a *Ver y Estimar* en un verdadero órgano de difusión del arte latinoamericano fueron en vano, en buena medida debido al retraso de los corresponsales, y el carácter internacionalista de la revista se concretó fundamentalmente en su proyección hacia horizontes europeos y en algunos casos puntuales estadounidenses. Del resto de América algo más fluida fue la relación con Uruguay, desde donde críticos como José Pedro Argul (también amigo de Romera) o Fernando García Esteban (profesor asistente de Romero Brest en la Universidad de la República) entre otros, enviaron notas, aunque tampoco de manera constante (Hib, 2005), lo mismo que sucedió con respecto de Brasil (García, 2005). Las notas “latinoamericanas” fueron esporádicas y mayormente de coyuntura, con comentarios sueltos de exposiciones o labores de ciertos artistas, y solo en algunos casos puntuales se advirtió una estrategia más programada, como un apartado sobre bibliografía de arte americano (núm. 10, mayo de 1949), sendos homenajes a Joaquín Torres-García (núm. 11-12, junio de 1949) y a José Clemente Orozco (núm. 13, octubre de 1949) cuando sus respectivos fallecimientos, la nota de Romero Brest sobre la Primera Bienal de São Paulo (núm. 26, noviembre de 1951), o una secuencia de notas sobre arquitectura, ya en la segunda etapa de la revista: sobre el venezolano Carlos Raúl Villanueva (núm. 2, diciembre de 1954), el mexicano Luis Barragán (núm., febrero de 1955) o la publicada sobre el ECO, el museo experimental planeado por el alemán -afincado en México- Mathias Goeritz (núm. 5, marzo de 1955).

En cuanto a Chile, si bien en algunas de las notas más sustanciosas aparecía Antonio Romera como referente, lo cierto es que no fue él el autor. Iniciando un apretado repaso, arrancaríamos con artículos que están vinculados a las dos monografías de la serie “Cuadernos del Pacífico” publicadas en Santiago en 1949²⁰, y de las que toma parte Romera: *Antillanas* de Mario Carreño (en marzo) -en la cual hace el estudio preliminar-, y la suya propia sobre Camilo Mori (en septiembre).

19 “...Le pido... a vuelta de correo me envíe su primera correspondencia sobre Chile, en la que podría referirse a una especie de balance de lo que ha ocurrido el año próximo pasado, ya que no creo que todavía hayan empezado las actividades” (AAR- MNBA. Carta de Jorge Romero Brest a Antonio Romera, Buenos Aires, 16 de marzo de 1950). “Lo que no me puedo explicar, querido amigo, es por qué Vd. no me contesta a propósito del pedido, formulado ya varias veces, de que colabore en *Ver y Estimar*... Le agradecería si una o dos veces al año nos enviara un *compte rendu* de las exposiciones importantes que allí se realizan” (AAR- MNBA. Carta de Jorge Romero Brest a Antonio Romera, Buenos Aires, 15 de octubre de 1951). “La idea de que Vd. escriba un ensayo sobre Juan Francisco González para *Ver y Estimar* me parece excelente. Daría ocasión para que ¡al fin! Vd. colabore en nuestra revista, de acuerdo a reiterados pedidos que le he formulado. Escriba Vd. un ensayo largo y envíeme abundante material gráfico”. (AAR- MNBA. Carta de Jorge Romero Brest a Antonio Romera, Buenos Aires, 27 de julio de 1953).

20 Dotadas de un claro guiño de bibliofilia, al establecer que 100 ejemplares de cada una de las tiradas irían con una lámina coloreada a mano por el artista. La de Carreño incorporará una serigrafía a color, la cual ha hecho creer, equivocadamente, a bibliotecarios y librerías, que están ante un ejemplar de los “especiales”.



5. Mario Carreño. *Antillanas*. Estudio preliminar por Antonio R. Romera. Santiago de Chile: Cuadernos del Pacífico, 1949. Romera a Joan Merli. Colección MLR.

Respecto de la primera, es acompañada por una exposición de gouaches, tintas y dibujos que se lleva a cabo entre marzo y abril en la Sala del Pacífico (Ahumada 57, Santiago), muestra que a continuación irá a Buenos Aires, a la Galería Samos (Av. Santa Fe 784), para acompañar la venta de la monografía en la capital argentina. Romero Brest publicará en *Ver y Estimar*, en junio, una crítica sobre la exhibición de Carreño, la cual, si bien señala varias notas positivas de su pintura, no termina del todo de convencerle: “Para muchos bastará. No para quién busca en el arte otra cosa que no es el chisporroteo de la brillantez, la melodía variable de las reacciones sensibles o el arrastre hacia zonas de invención fantástica [...]. En definitiva, es más bien un *estilizador* y un *rimador* de formas naturales, a las que destruye es cierto, aplastándolas o deformándolas, pero a las que no otorga un nuevo contenido de emoción”²¹. Tras un viaje a Europa, en septiembre, Romero Brest le escribe a Romera agradeciéndole el ejemplar que le envió de *Antillanas*, y adelantándole que recibirá en breve el número de *Ver y Estimar*: “...a propósito de Carreño, quiero decirle, honradamente, que no he coincidido absolutamente con su estimación; se lo anticipó sobre todo para que no se extrañe con la crítica que sobre él he escrito para el número 11/12 de *Ver y Estimar*”²².

En lo que atañe a Camilo Mori, y a partir de la citada monografía publicada por Romera, desde *Ver y Estimar* se plantean publicar unas notas sobre su pintura. Ya a principios de 1950 Romero Brest le cuenta a Romera: “Escribo a Camilo Mori por este mismo correo pidiéndole que colabore en la sección El artista frente al mundo, pero le pido a Vd. que lo mueva y lo obligue a escribir, porque de lo contrario sé que se eternizará antes de hacerlo. Desde ya le quedo muy agradecido”²³. De estas gestiones resultará una doble nota en julio de 1951, una escrita por Clara Diament sobre Camilo Mori, más el anhelado escrito de éste, de dos páginas. En su nota, Diament refería al librito publicado por Romera²⁴, lo cual éste le agradecería a través de Romero Brest²⁵.

La presencia chilena en las páginas de *Ver y Estimar* tendría otros episodios destacados. En primer lugar una crítica que el pintor alemán radicado en Uruguay, Hans Platschek, uno de los pioneros de la abstracción en este país a raíz de la exposición de sus obras en 1950²⁶, publica sobre tres pintores jóvenes chilenos, José Balmes, Víctor Carvacho y Carlos Sotomayor²⁷, sin duda los que más le impactaron cuando viajó a Santiago en 1952 para exhibir sus obras, suceso para cuya concreción el papel mediador de Romera fue decisivo, como se desprende de una serie de cartas que le remite Platschek en esos años.

21 Romero Brest, Jorge. “Mario Carreño”. *Ver y Estimar*, Buenos Aires, núm. 11-12, junio de 1949, pp. 47-48.

22 AAR- MNBA. Carta de Jorge Romero Brest a Antonio Romera, Buenos Aires, 17 de septiembre de 1949.

23 AAR- MNBA. Carta de Jorge Romero Brest a Antonio Romera, Buenos Aires, 16 de marzo de 1950.

24 Diament, Clara. “Camilo Mori”. *Ver y Estimar*, Buenos Aires, núm. 24, julio de 1951, pp. 35-42.

25 . AAR- MNBA. Carta de Jorge Romero Brest a Antonio Romera, Buenos Aires, 15 de octubre de 1951.

26 *Exposición O. García Reino, Vicente Martín, Miguel A. Pareja, Hans Platschek*. Montevideo, Teatro Solís, 1950. El catálogo fue prologado por Fernando García Esteban, discípulo de Romero Brest en la capital uruguaya; al hablar de Platschek destaca “su inicial negación de la realidad objetiva como vehículo de un mensaje emotivo” (s/p).

27 Platschek, Hans. “Tres pintores jóvenes de Chile”. *Ver y Estimar*, Buenos Aires, núm. 28, junio de 1952, pp. 23-29.

La otra es un cruce epistolar entre el escultor chileno Lorenzo Domínguez²⁸ y Jorge Romero Brest en torno al dictamen del jurado del concurso internacional convocado por el Institut of Contemporary Arts de Londres (1952-1953) para un “monumento al prisionero político desconocido” en Berlín. Romero Brest, que en este último año publicaría su libro *Qué es el arte abstracto* (Romero Brest, 1953), había sido parte de ese jurado por Sudamérica, compartiendo tareas con otros ilustres como Herbert Read, Giulio Carlo Argan o Alfred J. Barr. Ese comité se inclinó mayoritariamente a premiar los proyectos de concepción abstracta y expresionista (fue vencedor el inglés Reg Butler), y excluir a los de concepción naturalista; entre ellos hubo un proyecto de Domínguez. El interesante debate entre ambas posturas, la figurativa y la abstracta, domina la extensión de los artículos²⁹.

Finalmente, en el último número publicado por *Ver y Estimar* se incorporaría por vez primera la firma de Antonio Romera en la revista, luego de la enésima insistencia por parte de Romero Brest:

“No llevo cuenta de las tentativas que he hecho a lo largo de algunos años para contarle como colaborador de *Ver y Estimar*. Pero soy tesorero y aquí me tiene requiriendo otra vez su apoyo, con la esperanza de que esta vez se realice verdaderamente. [...] En la revista, para ir al grano, que aparece con nuevo formato... queremos que haya una sección si no permanente por lo menos muy frecuente para dar cuenta de las actividades artísticas chilenas... [...] Se trataría de enviar más o menos unas 4 correspondencias por año, de texto no muy largo... pero con abundante material gráfico, no menos de 6 fotografías. [...] Querría Vd. ser tan gentil de responderme si contamos con Vd. Si la respuesta es afirmativa, como espero, la primera de estas correspondencias podría ser una especie de *compte rendu* de la pintura y la escultura chilenas en la actualidad...”³⁰.

Esta vez el pedido cayó en terreno fértil y el resultado de ellos fue el artículo “Abstracción y dinamismo en la nueva pintura chilena”³¹, en el cual Romera abordó la pintura de Luis Vargas Rosas (hablando de “pintura organicista” y de “barroco abstracto”), Nemesio Antúnez (y sus obras marcadas por la “inestabilidad psicológica” y “un movimiento hecho rebeldía e incongruencia”), Roberto Matta (y su pintura “intrafísica” y “desbordante de lo sensible”) y Víctor Carvacho (y su dinamismo “arborescente”). No hay dudas de que Romera, a sabiendas de la inclinación ya decidida de Romero Brest y su círculo por el arte abstracto, eligió para su escrito a un conjunto de artistas que sabía cercanos a la sensibilidad operacional de la revista.

28 A quien Romero Brest le había dedicado una monografía en 1944 (Buenos Aires, Editorial Poseidón).

29 “Carta abierta de Lorenzo Domínguez” y “Respuesta de Jorge Romero Brest”. *Ver y Estimar*, Buenos Aires, núm. 33/34, diciembre de 1953, pp. 77-88.

30 AAR- UT. Carta de Jorge Romero Brest a Antonio Romera, Buenos Aires, 18 de enero de 1955.

31 *Ver y Estimar*, Buenos Aires, 2ª etapa, núm. 10, pp. 3-4.

En torno a la producción escrita de Jorge Romero Brest y Antonio Romera

A través de la correspondencia mantenida por Jorge Romero Brest y Antonio Romera entre 1943 y 1964, y al hilo de las cartas del primero, que son las únicas a las que, como indicamos al inicio, pudimos tener acceso, podemos construir un relato, por momentos intermitente, de las producciones de ambos como historiadores y críticos del arte. El intercambio de libros y artículos, las reseñas hechas por ambos de las obras del otro, las noticias acerca de las tareas en marcha, permiten trazar una hoja en la que se visualizan los rumbos que van tomando sus respectivas trayectorias y los objetivos que las impulsan en cada momento.

No es el caso, en este y en el siguiente capítulo, reseñar itinerarios vitales exhaustivos de nuestros dos protagonistas, tarea que ya ha sido hecho por autores que nos han antecedido y de los que hemos dado cuenta a lo largo de este artículo, pero sí hemos de amplificar rasgos de esos derroteros a partir del contenido de las cartas. Ya hemos marcado como fecha de arranque el encuentro que se produce entre ambos en Santiago de Chile a finales de 1942, con motivo del curso que imparte allí Romero Brest, y la entrega, por parte de Romera, de su novel libro de caricaturas, merecedor de una serie de juicios por parte del crítico argentino.

Durante el tiempo compartido en Santiago, a Romera le llamó la atención que la producción escrita de su colega se limitara a críticas de prensa y ensayos no muy extensos, más cercanos al folleto como era el caso de *El problema del arte y del artista contemporáneo. Bases para su dilucidación crítica* (1937), o inclusive la monografía sobre Prilidiano Pueyrredón (1942), publicada por la Editorial Losada. Sin duda espoleado por la claridad conceptual que era proverbial en Romero Brest, le hizo hincapié en lo positivo de publicar libros, de nueva factura o reuniendo trabajos dispersos. En abril, le escribe Romero Brest:

“Su cordial incitación a que publique libros ha caído en terreno fértil. Yo también pienso que ha llegado el momento de empezar a recoger el material disperso, no solo en mis artículos, sino en mis notas privadas. Estoy decidido a escribir un volumen que titularé seguramente “Introducción a los estudios artísticos” en el que incluiré las conferencias de Rosario y otros temas que allí no consideré. Pero, antes de publicar este libro, ha de salir otro, cuya publicación se resolvió el otro día, conversando con Merli, casi a tambor batiente. Me puse a escribir, en efecto, un artículo sobre las bases fundamentales de un posible arte americano; pero ha ido creciendo tan prodigiosamente que el primitivo artículo se transformara en un libro. Libro polémico, hasta quizás un poco arbitrario en la exposición de ciertas ideas, que espero tenga la virtud de remover las conciencias, un tanto adormecidas en América, aunque más no sea que para combatirme. Además escribiré a corto plazo también la monografía sobre Lorenzo Domínguez, que me encargó Merli para su Biblioteca de Arte”³².

Lo cierto es que dicho libro sobre las “bases fundamentales de un posible arte americano” no vería la luz como tal. Una hipótesis sería el hecho, factible, de que Romero

32 AAR-UT. Carta de Jorge Romero Brest a Antonio Romera, Buenos Aires, 24 de abril de 1943.

Brest no se considerara, en un momento determinado del proceso, lo suficientemente informado en cuanto a las producciones contemporáneas en los diferentes países del continente en esos años, de cara a completar un contexto tan ambicioso. Téngase en cuenta que la circulación de exposiciones y de textos críticos e “históricos” era bastante limitada entonces, por lo que no extraña la avidez de Romero Brest por intentar estar informado, y, a partir de la fundación de *Ver y Estimar*, esmerarse, con suerte dispar, por crear una red eficaz de corresponsales en diferentes países. Las referencias palpables y directas (recientes) que entonces tenía Romero Brest eran exposiciones llevadas a cabo en la capital argentina como la de arte chileno en 1940, la de “La pintura contemporánea norteamericana” en 1941³³, y las que pudo haber visto en Montevideo³⁴ y en Santiago de Chile en sus viajes. En 1945, cuando publica su libro *La pintura brasileña contemporánea* (ver: Morethy Couto, 2015-2016) reconoce que “pese a mis deseos, aún no he podido viajar al Brasil” y que por lo tanto no le será posible ser del todo profundo. Ni siquiera la exposición de arte brasileño presentada en La Plata y Buenos Aires³⁵ en ese mismo año por el Marqués Rebelo, por iniciativa de Emilio Pettoruti, “me permite intentar el juicio de rigor. ¿Podría hacerlo después de haber visto sólo unas pocas telas, dibujos y grabados de esos artistas eminentes que se llaman Cândido Portinari y Alberto da Veiga Guignard?” (Romero Brest, 1945: 7).

Con respecto a la publicación de libros, tanto para Romero Brest como para Romera se abrirá un canal importante a partir de la instauración de la Editorial Poseidón por parte del exiliado catalán Joan Merli, y en concreto de la Biblioteca Argentina de Arte en 1942, en la que se incorporaron monografías, de textos no muy extensos aunque con un amplio apartado gráfico, tanto de artistas europeos como americanos (García, 2008). Romero Brest publicará en ese marco los libros dedicados a David (1943) y a Lorenzo Domínguez (1944), mientras que Romera hará lo propio con los de Pedro Pablo Rubens (1944), Rembrandt (1946) y Leonardo Da Vinci (1947). Como puede apreciarse, solamente uno de ellos está dedicado a un artista americano; en el resto se inclinan por glosar a europeos.

Como era lógico entre dos colegas que formaban parte de un mismo proyecto, como era el caso de Poseidón, y que además mantenían latente el epistolario, los libros mutuos circularon entre ambos, y en varios casos se dedicaron comentarios, ya sea en las cartas o a través de críticas literarias. Romera, por caso, publicó en *La Nación* (Santiago de Chile) una nota bibliográfica dedicada a los libros de Romero Brest sobre Prilidiano Pueyrredón y David. El argentino le agradece el envío de la misma, la que leyó “con evi-

33 Romero Brest, Jorge. “La exposición de pintura norteamericana”. *Argentina Libre*, Buenos Aires, 24 de junio de 1941. Esta muestra, organizada por la Office of the Coordination of Inter-American Affairs, se exhibió también en Santiago de Chile, y en otras nueve capitales americanas.

34 Entre ellas la que analiza en: Romero Brest (1940). Esta publicación es fruto de una conferencia que le invitan a dar con motivo de la inauguración de dicho Salón, y en ella asegura, muy en su línea crítica, que “ignoré a los hombres; sólo juzgué a las obras” (p. 3).

35 Se trata de la exposición “20 artistas brasileños”, celebrada, en el caso de la capital argentina, en las Salas Nacionales de Exposición. En octubre de 1945 se exhibiría en Montevideo.

dente placer. Son comprensivas en el elogio, sin ser ditirámicas, y, créamelo, esto es lo que más aprecio”³⁶. Romera hará lo propio con otro libro, que le toca aún más de cerca: el que Romero Brest publica sobre Lorenzo Domínguez.

La obra de mayor aliento que va a publicar Romero Brest en esos años es la *Historia de las artes plásticas* (Buenos Aires, Editorial Poseidón, 1945-1948) en cuatro volúmenes. Los mismos tenían su origen en la impartición de la cátedra de orientación e investigación artísticas que Romero Brest había creado en 1941 en el Colegio Libre de Estudios Superiores y de una manera más específica en un curso dedicado a la historia de la arquitectura, y de las artes plásticas y aplicadas, desarrollado al año siguiente³⁷. Romera la habría de comentar también. Romero Brest le escribe entonces, a mediados de 1946:

“Hace pocos días Merli me ha mostrado una excelente nota bibliográfica publicada por usted en La Nación de Santiago, excelente no por lo que entraña de elogio, sino por la comprensión tan inteligente de mis fines. Pocas veces me he sentido tan satisfecho y no puedo menos que escribirle para agradecerle la nota y el gesto cordial... En cuanto al cuarto (*N. de la R.: se refiere al cuarto volumen, que saldría recién en 1958*) estoy trabajando en él afiebradamente, pero no creo que vea la luz antes de mitad de año”³⁸.

En los años posteriores se van desencadenando una serie de sucesos y transformaciones que van condicionando y motivando nuevas proyecciones en la acción escritural de nuestros protagonistas. En lo que atañe a Romero Brest, destaca la labor, desde 1946 y hasta 1952, en la Editorial Argos, emprendimiento que promueve junto a Luis Miguel Baudizzone y José Luis Romero³⁹. Indudablemente el punto álgido lo alcanza con la fundación de *Ver y Estimar* en 1948, junto a discípulos de los cursos de historia y teoría de las artes dictados en diversos espacios de Buenos Aires, e inclusive de alumnos suyos en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de la República, en Montevideo, a la que estaba vinculado desde 1946 (ver: Tello D’Elia, 2016; Tello D’Elia, 2019).

Son años en los que su pensamiento y praxis crítica va experimentando un decidido cambio hacia otras expresiones del arte, inclinándose de manera paulatina hacia el arte no objetivo: esto hará eclosión en 1953, con hechos como la publicación de su breve tratado titulado *Qué es el arte abstracto* (Buenos Aires, Editorial Columba) o la ya referida actuación en Londres como miembro del jurado en el concurso de “monumento al prisionero político desconocido”, los que hablan a las claras de esos nuevos rumbos. Esto se anticipa ya en el prólogo de su libro *Pintores y grabadores rioplatenses* (1951) el que, por estas razones, se convirtió en una suerte de compendio de una etapa anterior, lo que Romero Brest dejaba explícito:

36 AAR- MNBA. Carta de Jorge Romero Brest a Antonio Romera, Buenos Aires, 21 de julio de 1943.

37 Romero Brest, Jorge. “Autorretrato” (Buenos Aires, 1º de febrero de 1972). En: Giménez (2006: 26-27).

38 AAR- MNBA. Carta de Jorge Romero Brest a Antonio Romera, Buenos Aires, sin fecha (mediados de 1946).

39 En dicha editorial, en 1947, se publicará *Espejo de la pintura actual*, escrito en castellano por la italiana Margarita Sarfatti, y que Romera habría de reseñar.

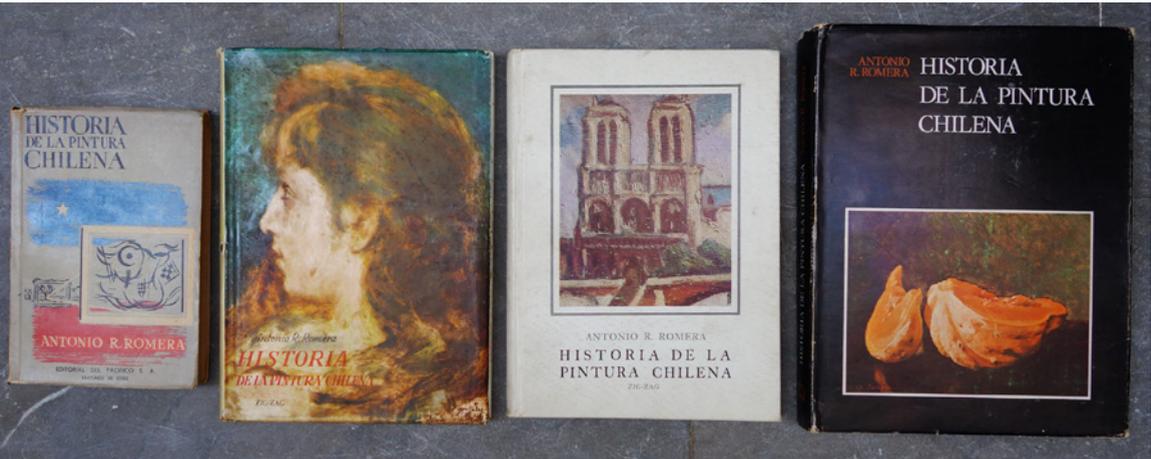
“Tal vez por haber cambiado el modo de encarar la crítica, como consecuencia de variaciones fundamentales en las ideas que tengo ahora sobre el arte de nuestro tiempo, siento que la publicación de estos trabajos me libera de una carga y me deja en libertad. Sí, he variado. No comulgo actualmente con algunas ideas que me parecieron incommovibles en su hora... Lo que ha variado es mi orientación estética, sobre todo después del último viaje a Europa (1948-49) y por ello experimento más aún el ansia de que no se pierdan estos trabajos, que por lo menos pueden tener valor como documentos” (Romero Brest, 1951: 7-8).

El libro se compone de una recopilación de artículos publicados desde 1930 hasta ese año, procedentes de las páginas de *Clave de Sol*, *La Vanguardia*, *Argentina Libre*, *Saber Vivir*, *Correo Literario*, *Ver y Estimar* o la mexicana *Cuadernos Americanos*, además de textos tomados de catálogos de exposiciones y discursos. Con la publicación en 1952 de *La pintura europea contemporánea (1900-1950)* (México, Fondo de Cultura Económica), Romero Brest tiene la convicción de que es el libro que cimentará su prestigio, sobre todo en Latinoamérica; “lo escribí porque necesitaba ordenarme, pero también porque comprendí que se necesitaba una versión actualizada del proceso del arte en el viejo continente... En él me ocupo de la pintura solamente y excluyó los nuevos movimientos en ciernes, a los que pensaba dedicar un segundo volumen que nunca llegué a escribir”⁴⁰. Un ejemplar del mismo es dedicado y enviado por su autor a Romera, a inicios del año siguiente, ejemplar que se conserva en el MNBA de Chile. Romera publica la consabida reseña en *La Nación*, la cual Romero Brest agradecerá y comentará: “Cuánto me alegra que le haya gustado mi libro, el cual ha sido mejor recibido, como siempre, en el extranjero que en mi país. De todas maneras, tengo fuerzas para no dejarme aplastar”⁴¹. Esta frase sin duda encierra lo dificultoso que se le hacía a Romero Brest vencer la cerrazón y el tradicionalismo de ciertos círculos del ámbito artístico de Buenos Aires en los años del peronismo, y penetrarlos con sus ideas innovadoras y sus cambios de paradigma.

Para cuando esto ocurre, Antonio Romera estaba consolidado como figura central de la crítica de arte en Chile, a través de sus artículos en diversos periódicos, de prólogos de catálogos, para el caso argentino de las crónicas anuales que publica en los anuarios *Plástica de Buenos Aires*, entre 1943 y 1948 bajo el título de “Panorama de la plástica chilena”, o de monografías recientes como las ya mencionadas sobre Mario Carreño y Camilo Mori en 1949, que, como vimos, circularon y fueron conocidas en la capital argentina. El año 1951 iba a ser de gran relevancia para su trayectoria al publicarse, en el mes de septiembre, la primera edición de su *Historia de la pintura chilena* (Santiago, Editorial del Pacífico), trabajo que le servirá de basamento retrospectivo a la vez que de plataforma a partir de la cual irá actualizando sus informaciones en las tres ediciones que le continuarán, es decir las de 1960, 1968 y 1976 (esta última póstuma).

40 Romero Brest, Jorge. “Autorretrato” (Buenos Aires, 1º de febrero de 1972). En: Giménez (2006: 31).

41 AAR- MNBA. Carta de Jorge Romero Brest a Antonio Romera, Buenos Aires, 27 de julio de 1953.



6. Antonio Romera. *Historia de la pintura chilena*, en sus cuatro ediciones, reproduciendo, sucesivamente, obras de Camilo Mori, Juan Francisco González, Manuel Ortiz de Zárate y Onofre Jarpa . Santiago de Chile: Editorial del Pacífico, 1951; Editorial Zig-Zag, 1960 y 1968; Editorial Andrés Bello, 1976. Colección MLR.

Romero Brest era consciente del valor que tenía la aparición del libro de Romera dada la necesidad de este tipo de compendios y su circulación a nivel continental. En octubre de 1951, al mes siguiente de salida la edición de la imprenta, le escribe: “Espero su libro ansiosamente y claro está me propongo dedicarle el comentario que se merece. No deje de mandármelo y con él sería conveniente algunas fotos para ilustrar el artículo de comentario, que podría transformarse de ese modo en la presentación panorámica a través de su pensamiento de la pintura chilena”⁴².

Colofón. Nuevos escenarios del vínculo

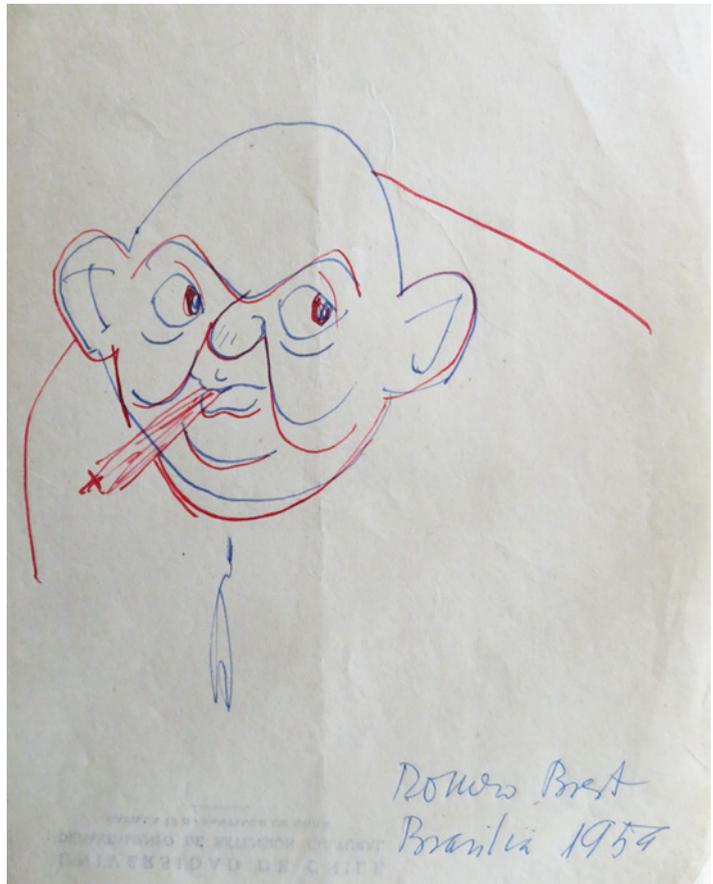
Desde principios de los años 50 los respectivos escenarios de Romero Brest y de Romera van a ir transformándose gradualmente a medida que también sus intereses vayan mutando. La actividad del argentino, cerrados para él muchos de los espacios de acción en la Argentina peronista, y tras el revelador viaje por Europa entre 1948 y 1949, se internacionaliza, y jugará un papel decisivo como jurado de la I Bienal de São Paulo (1951) en el otorgamiento del Primer premio internacional de escultura al suizo Max Bill por *Unidad tripartita* (1947), actuando ya bajo los nuevos parámetros estéticos aprehendidos en el periplo europeo. Será también jurado de dos ediciones más de dicha Bienal, la II de 1953 (recordada, entre otras cuestiones, por la exposición del *Guernica* de Picasso) y la VI de 1961.

En octubre de 1955 se publica el último número de *Ver y Estimar* coincidiendo con la designación de Romero Brest primero como interventor (entre ese año y 1958) y a continuación como director del Museo Nacional de Bellas Artes, en Buenos Aires, cargo que

42 AAR- MNBA. Carta de Jorge Romero Brest a Antonio Romera, Buenos Aires, 15 de octubre de 1951.

ejercerá hasta 1963. De ahí pasa a uno de sus cargos más recordados y decisivos para el arte argentino, la dirección del Centro de Artes Visuales (CAV) del Instituto Di Tella⁴³, entidad ésta a la que previamente había apoyado en el MNBA con una exposición de sus colecciones en 1960 y con la organización de los Premios Di Tella en ese año y en 1962; en este último año ejerce también labores de jurado en la Bienal de Venecia. Un decenio después hacía un balance personal acerca de las experiencias vividas en el exterior:

“Estos viajes, 16 a Europa, 9 a Estados Unidos, 1 a Japón y numerosos a países latinoamericanos, hasta hoy, me sirvieron enormemente, no sólo por la información que obtuve sino para limpiarme de todo provincialismo. También para que se me considerara europeizante primero y norteamericanizado después. Nunca lo fui, pero es cierto que recién en los últimos años he llegado a comprender el sentido del arte en Latinoamérica, lo que ha sido y lo que debería ser”⁴⁴.

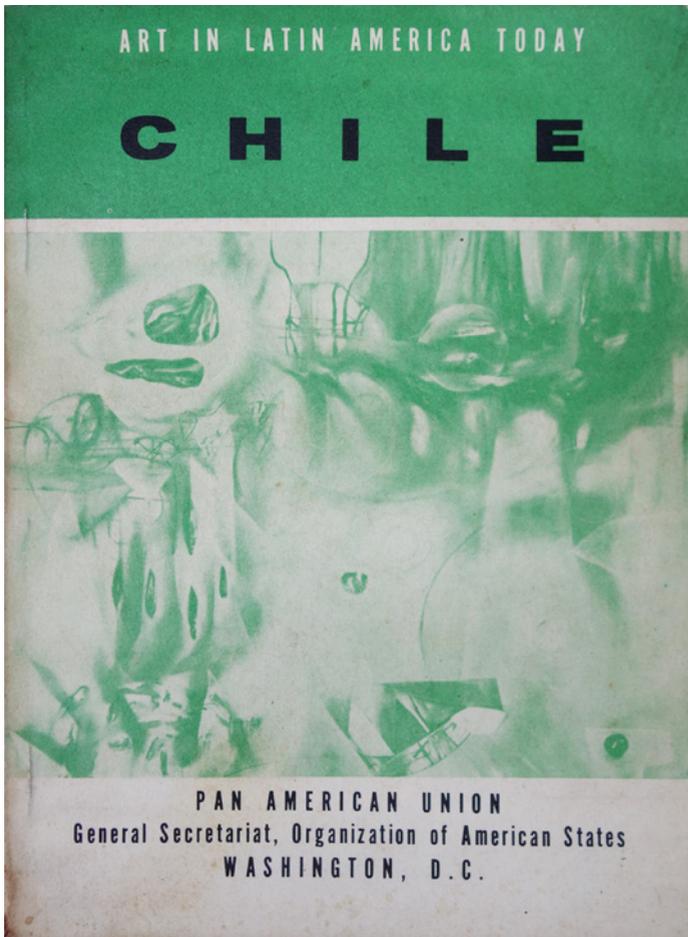


7. Antonio Romera. Caricatura de Jorge Romero Brest (Brasilia, 1959). Colección privada.

43 De esta experiencia existe abundante bibliografía, aunque aquí señalaremos únicamente: Romero Brest (1992), sus memorias acerca de “una aventura memorable” como calificó a las mismas.

44 Romero Brest, Jorge. “Autorretrato” (Buenos Aires, 1º de febrero de 1972). En: Giménez (2006: 39).

También en Romera va a ir dándose una paulatina apertura hacia ámbitos internacionales en donde uno de los hechos decisivos será su asistencia, en septiembre de 1959, al Congreso Internacional Extraordinario de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA) que se celebró en Brasilia, São Paulo y Río de Janeiro, y en el que, invitado por el Gobierno de Brasil, acudió como representante de Chile. Al mismo asistió Jorge Romero Brest, quien intervino en la mesa dedicada a “La situación de las artes en la ciudad”, celebrada en el Museo de Arte Moderna de Río de Janeiro. Romera realizará al año siguiente un viaje de estudio a Alemania, Italia, Estados Unidos y México, con el propósito central de visitar museos de esos países. En 1962, en incursión latinoamericanista, publica *Diálogo en torno a Cândido Portinari* (Romera, 1962), edición chilena en homenaje al artista brasileño fallecido a principios de ese año, y a quien había conocido en su viaje a Brasil. Coincide con su membrecía como jurado de la I Bienal de Arte de Córdoba (Argentina), la que repetirá en 1964. Un año antes, en 1963, había publicado la monografía sobre Chile en la serie *Art in Latin America Today* publicado en Washington por la Unión Panamericana.



8. Antonio Romera. *Chile. Art in Latin America Today*. Washington D.C.: Pan American Union, 1963. Colección MLR.

De 1963 y 1964 datan las dos últimas cartas de Romero Brest a Romera que pudimos localizar. En ellas planea la firme amistad cimentada a lo largo de los años por ambos y el sentido de colaboración. En la primera de ellas le solicita que elija tres grabadores chilenos para la que sería la V Bienal de Grabado de Liubliana (Yugoslavia). Le propondrá a Mario Toral y Eduardo Vilches, según está anotado a mano por Romera en la base de la carta⁴⁵. También participará de la misma Sergio González Tornero, quien había estado ya en la IV y repetiría en la VI Bienal. En la carta de 1964, Romero Brest vuelve a requerir su ayuda para otra tarea “europea”:

“Me avergüenzo de escribirle cuando necesito pedirle algo, pero disimulo mi vergüenza y allá voy. Se trata de una información sobre los pintores chilenos en actividad, se comprende los mejores. Debo escribir un capítulo sobre la pintura latinoamericana para un libro que está preparando Willi Grohman⁴⁶ y no quisiera cometer ninguna gaffe. Se puede imaginar que tendré apenas media página para referirme a Chile, de modo que los datos y más que los datos, la redacción final tendrá que ser muy resumida. Una o dos fotos de cuadros no más, serían deseables”⁴⁷.

En la primera mitad de 1965 Romera realizará su periplo más intenso por Estados Unidos, visitando galerías, museos y exposiciones en Washington, Baltimore, Boston, Chicago, San Francisco, Los Ángeles y Nueva York, además de retornar a México. En 1966 lo hace a Argentina. En lo que respecta a textos, dejará como legado de dimensión americanista el ensayo, con carácter histórico, “Despertar de una conciencia artística (1920-1930)”, en el libro *América Latina en sus artes* (México, Siglo XXI Editores), coordinado por un viejo discípulo de Romero Brest, Damián Carlos Bayón. Esto fue en 1974, año en el que el propio Romero Brest publica su *Política artísticovisual en Latinoamérica*, en cuya presentación sentencia: “Últimamente me ha interesado Latinoamérica, no las obras de los artistas latinoamericanos sino los pueblos que de ningún modo pueden satisfacerse con ellas” (Romero Brest, 1974: 8-9). Tiempos convulsos para Latinoamérica y para los países de ambos: Chile entraba en dictadura militar en 1973 y Argentina en 1976. En medio de ambos sucesos, el 25 de junio de 1975, en Santiago, fallecía Antonio Romera.

Referencias bibliográficas

- Dosio, P. A. (1999). Ver y Estimar. Revista de crítica artística. En *Historia de las Revistas Argentinas*, Tomo III (pp. 319-341). Buenos Aires: Asociación de Editores de Revistas.
- Dosio, P. A. (2001). Ver y Estimar en las barricadas del arte moderno. En: Giunta, Andrea (ed.). *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta* (pp.76-83). Buenos Aires: Paidós.

45 AAR- MNBA. Carta de Jorge Romero Brest a Antonio Romera, Buenos Aires, 6 de marzo de 1963.

46 Grohmann (1966). Grohmann y Romero Brest habían compartido mesa en el Congreso del AICA en Brasil, en 1959. Grohmann fallecería en 1968.

47 AAR- MNBA. Carta de Jorge Romero Brest a Antonio Romera, Buenos Aires, 18 de agosto de 1964.

- García, M. A. (2005). Entre la Argentina y Brasil. Episodios en la formación de una abstracción regional. En Giunta, A.; Malosetti Costa, L. (comps.). *Arte de posguerra. Jorge Romero Brest y la revista Ver y Estimar* (pp. 137-152). Buenos Aires: Paidós.
- García, M. A. (2008). El señor de las imágenes. Joan Merli y las publicaciones de artes plásticas en la Argentina en los 40. En Artundo, P. (ed.). *Arte en Revista. Publicaciones culturales en la Argentina, 1900-1950* (pp. 167-195). Rosario: Beatriz Viterbo.
- Giménez, E. (ed.) (2006). *Jorge Romero Brest. La cultura como provocación*. Buenos Aires: Edgardo Giménez Editor.
- Giunta, A. (2001). *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires: Paidós.
- Giunta, A. (2005). Ver y Estimar, una revista, una asociación. En Giunta, A.; Malosetti Costa, L. (comps.). *Arte de posguerra. Jorge Romero Brest y la revista Ver y Estimar* (pp. 19-33). Buenos Aires: Paidós.
- Giunta, A.; Malosetti Costa, L. (comps.) (2005). *Arte de posguerra. Jorge Romero Brest y la revista Ver y Estimar*. Buenos Aires: Paidós.
- Grohmann, W. (ed.) (1966). *Kunst unserer zeit. Malerei und plastik*. Köln: DuMont Verlag.
- Hib, A. (2005). La mirada de Ver y Estimar sobre la actividad plástica en el Uruguay. En Giunta, A.; Malosetti Costa, L. (comps.). *Arte de posguerra. Jorge Romero Brest y la revista Ver y Estimar* (pp. 153-169). Buenos Aires: Paidós.
- Morethy Couto, M. de F. (2015-2016). Jorge Romero Brest e o Brasil. Considerações sobre o livro *Pintura Brasileira Contemporânea*. En *Simpósio 1. A crítica e seus espaços: trânsitos, narrativas e regimes de visibilidade na América Latina* (pp. 2145-2158). Porto Alegre: 25º Encontro Nacional ANPAP.
- Payró, J. E. (1946). *Arte y artistas de Europa y América*. Buenos Aires: Editorial Futuro.
- Pereira Salas, E., y otros (1941). *Chilean Contemporary Art Exhibition*. Toledo: The Toledo Museum of Art.
- Romero Brest, J. (1940). *El Primer Salón Municipal de Artes Plásticas de Montevideo*. Montevideo: Comisión Municipal de Cultura.
- Romero Brest, J. (1941). *Panorama de la plástica en el año mil novecientos cuarenta*. Buenos Aires: Ediciones Plástica.
- Romero Brest, J. (1945). *La pintura brasileña contemporánea*. Buenos Aires: Editorial Poseidón.
- Romero Brest, J. (1951). *Pintores y grabadores rioplatenses*. Buenos Aires: Argos.
- Romero Brest, J. (1953). *Qué es el arte abstracto*. Buenos Aires: Editorial Columba.
- Romero Brest, J. (1974). *Política artísticovisual en Latinoamérica*. Buenos Aires: Editorial Crisis.
- Romero Brest, J. (1992). *Arte visual en el Di Tella*. Buenos Aires: Emecé Editores.

- Romera, A. R. (1962). *Diálogo en torno a Cândido Portinari*. Santiago de Chile: Cuadernos Brasileiros, Centro Brasileiro de Cultura, Editorial Universitaria.
- Schwarz Artune, F. (1937). *Exposición Interamericana de Pintura Chilena*. Santiago de Chile: Editora Zig-Zag.
- Tello D'Elia, C. (2016). Jorge Romero Brest en Uruguay: la disciplina de la historia del arte y reflexión artística en Uruguay. En *III Encuentro de Jóvenes Investigadores en Arte* (pp. 203-208). Buenos Aires: CAIA.
- Tello D'Elia, C. (2019). La *question mal posée*. Jorge Romero Brest y la historia del arte en Uruguay. *Armiliar. Revista de Historiografía de Arte* (La Plata), n° 3, mayo de 2019, 9 pp.
- Zamorano Pérez, P., y otros (2002). Antonio Romera: artífice de la crítica en Chile. *Revista Universidad de Guadalajara* (México), n° 24, 3-13.
- Zamorano Pérez, P., y otros (2018). Un español en América. Antonio Romera, su archivo y el canon historiográfico de la pintura chilena. En *Las artes entre el reformismo liberal y la autarquía. Modelos y fomento de apreciación (1927-1957)* (pp 119-136). Granada: Editorial Comares.
- Zamorano Pérez, P.; Herrera Styles, P. (2020). *Del exilio español en Chile. Antonio Romera y la caricatura: entre la praxis y la crítica*. Goya (Madrid), en prensa.