

## ALGUNOS HITOS DE LOS PRIMEROS AÑOS EN LA HISTORIA DE LA GALERÍA JACQUES MARTÍNEZ (1977-1989)\*

*María Silvia V.S. de Sayús\*\**

**Resumen:** El presente ensayo es un aporte a la historia del galerismo en la Argentina –una intrahistoria dentro del gran marco que es la historia del arte de un país–, narrando el paso de la galería de Jacques Martínez ubicada en la calle Florida 948 entre 1977 y 1989.

**Abstract:** The present essay attempts to make a contribution to the study of art galleries in Argentina, thus to the larger study of History of Art, by telling the story of the Jacques Martínez Gallery between 1977 and 1989 at 948 Florida Street.

### Escribiendo una historia

¿De qué estamos hablando cuando pretendemos contar la historia de una galería de arte? El tema va mucho más allá de una historia de paredes que sostienen obras. En realidad la historia de una galería es el encuentro de artistas, coleccionistas, críticos, público, la propia historia de los galeristas. Es la historia del gusto, de las tendencias, de las luchas del mercado, una historia de triunfos y derrotas, de aciertos y desaciertos. La historia de una galería, cuando se trata de una institución representativa que se gana el derecho a ser un espacio de referencia dentro de un período del arte argentino, como creo es el caso de la galería Jacques Martínez, es un cruce de caminos, que visto en retrospectiva puede alumbrar valiosos detalles sobre ese mundo mágico en el que

---

\* Este ensayo es una síntesis de mi trabajo de tesis de licenciatura dirigido por la Profesora María Elena Babino.

\*\* Licenciada en Curaduría y Gestión de Arte (ESEADE). Email: silviasayus@gmail.com

se juegan algunos de los factores determinantes que van dando forma a esa otra historia mayor que se cuenta luego y con mayúsculas: la Historia del Arte.

Basta con darle una mirada a la lista de los casi setenta artistas que pasaron por La Galería (ese fue su primer nombre, escueto, antes de asumir sin más el de su director, Santiago Martínez Autin, o mejor, Jacques Martínez) durante estos doce años, para darse cuenta que entre ellos, y en especial entre los recurrentes, se encuentran algunos de los nombres más representativos del arte argentino de finales de siglo XX y, viendo con la ventaja que nos da mirar desde el futuro, no hacemos más que constatar el acierto de Jacques y sus colaboradores al proponer y acompañar a este grupo de artistas. No es un dato menor el hecho de que, al seguir la trayectoria posterior de todos los artistas que pasaron por la galería, de menos de un 5% no se encuentran datos o se sabe que se han retirado del mundo del arte. Y es que Jacques fue un galerista que supo ver y gestionar la calidad de los artistas de su selección, no sólo en cuanto a ventas se trata, sino en un escenario aún más amplio, el de su inserción en otras instituciones de producción de arte como el CAYC, Centro de Arte y Comunicación, con sus Jornadas de la Crítica, donde fue un actor permanente, sumado al envío de obra a museos y otras instituciones dentro y fuera del país.

Pero viajemos un poco en el tiempo para empezar a tejer los hilos de esta historia. Cuando en agosto de 2008 se inaugura la etapa actual de la galería Jacques Martínez, ahora bajo la ejecución de su hija, Clara, se hace con un homenaje a Carmen Waugh y para ello se eligió a cuatro artistas emblemáticos: Ernesto Deira, Enio Iommi, Miguel Ocampo y Clorindo Testa. Porque no se puede concebir la historia de la galería sin verla como un cruce entre la historia de Carmen Waugh y la del propio Jacques. Resulta que a fines de los setenta, período de efervescente renovación en los lenguajes artísticos internacionales, en esa cuadra de Florida al 900, en pleno corazón del barrio de Retiro, latía también, con ritmo propio, el corazón de las tendencias del arte contemporáneo. Álvaro Castagnino, Julia Lublin, van Riel, Velázquez, Arte Nuevo, Gabriel Levinas, Rivero, Ática, eran algunas de las más importantes galerías de la zona, sin olvidar el mencionado CAYC, que funcionaba en Viamonte 452.

En este ámbito brillaba con luz propia el trabajo de la galería Carmen Waugh. Muchas de las obras presentadas en Florida 948, nos cuenta Mariana Marchesi,

... son piezas clave de la historia del arte argentino con iniciativas disociadas del carácter comercial de una galería de arte tradicional. Se establecieron vínculos de trabajo y de amistad, y se debatieron las ideas con los lógicos desacuerdos y disidencias, como cambios dinámicos pero constructivos donde se cruzaron itinerarios plásticos que gestaron y materializaron muchos de los sucesos que luego se re-significaron como centrales en los relatos de la historia del arte (Marchesi, 2008).

Así que cuando los crecientes compromisos internacionales de Waugh, que trabajaba relevando a su grupo de artistas en instituciones de Europa y América, le hicieron imposible continuar con el trabajo de la galería, son los mismos artistas cercanos a ella los que proponen que sea Jacques, en ese momento director de la galería Carmen Waugh, quien tome las riendas del nuevo proyecto y prosiga el trabajo de Carmen en la escena local. En una carta fechada el 17 de julio de 1974 en Buenos Aires, “a diecisiete días escasos de regresado” de Madrid, Ernesto Deira le escribe a su “muy querida Carmencita” que la designación de Jacques al frente de la galería era un acierto. De acuerdo a la misma carta, de común acuerdo con Iommi, decidieron que las operaciones, decisiones y control efectivo debían estar centralizados en Martínez, reservándose el asesoramiento estético para los artistas. Al cierre definitivo de la galería Carmen Waugh, en 1977, Santiago Martínez Autin compra el fondo de comercio de dicha galería y continúa ya con una línea propia.

Pero la historia de Jacques y el arte venía de más atrás. Siendo nieto de Rosendo Martínez, quien hizo carrera y terminó siendo socio de una institución del calibre de Witcomb, las obras de arte y el mundo del coleccionismo le acompañaron desde la infancia. Más adelante, los artistas y las galerías del circuito de Florida se fueron sumando a esa manera de vivir, metido activamente en la movida cultural de la época. Se reunían en el barcito de la

Asociación de Amigos del Di Tella, sobre la calle Paraguay, el Bárbaro de Reconquista, y entre demás concurrentes estaban los artistas Deira, Iommi, Kemble, Suarez, Testa, el crítico y ensayista Romero Brest, el sociólogo Enrique Oteiza y el músico Alberto Ginastera. Así llegó a la dirección de ese espacio de Florida 948, otro punto de encuentro para “tomar una copa y conversar” por donde pasa parte importante de la vanguardia argentina de entonces, como nos cuenta el propio Jacques durante una de las entrevistas que mantuve con él entre los años 2010 y 2012:

Las cosas eran diferentes, más fáciles que en la actualidad, el arte se vendía lentamente, con lo cual no sólo se mantenía el negocio, sino que se compraba obra a buen precio, se armaba una trastienda y además, la crítica acudía, en parte, como amigos personales –los Squirru, Mujica Láinez, Fèvre, López Anaya.

En ese ambiente de trabajo, entre los últimos años en Carmen Waugh y principios de La Galería, las dos corrientes fundamentales del arte argentino del momento, el movimiento abstracto e informalista y la neo-figuración, encontraron en ese espacio un lugar propicio para desarrollar sus proyectos dando lugar a varias de las más importantes muestras de los años setenta.

Pero volvamos por un momento a la reapertura de 2008. Fue allí donde me hice la pregunta: si se quisiera hacer un homenaje análogo a la figura de Jacques Martínez, ¿qué artistas serían los seleccionados? ¿Cómo escoger entre los más de sesenta que pasaron por su local? Por simple matemática, sacando el promedio de los más recurrentes, los que no pasaban de dos años sin volver a exponer, llegué a siete nombres: Deira, Pérez Celis, Ocampo, Testa, Forner, Bianchedi, Dompé. Por cercanía con el propio Jacques y por la relevancia de las muestras realizadas no pude eludir otros dos: Hlito y Iommi. Para seguir con la historia de Jacques es necesario que nos crucemos también con estas historias que de alguna manera la componen.

## Nueve historias dentro de esta historia

### *Ernesto Deira*

La obra de Deira puede recorrerse como un territorio de tensiones y encuentros entre lo gestual de la abstracción informal y la línea sugestiva y sugere de la figura, y la obsesión figurativa que organiza y estratifica planos pictóricos. Pero más allá, existe un trasfondo quizás más básico y más puramente sentido: aquello que pregunta por la pintura en sí misma. Es que el artista parece intuir que su propia suerte está ligada a la suerte de la pintura, a la capacidad que tenga de reinventarse y revivificar sus desarrollos internos, en una época en la que se predicaba la muerte del caballete.

Por eso se destaca casi como una declaración de intenciones la apuesta de Jacques Martínez en su muestra inaugural de septiembre de 1977 por la pintura de Deira, además de la selección de un período específico de los años 1967-1975. Este recorte resultó relevante en la trayectoria del artista. Dice Luis Felipe Noé en el texto del catálogo: “Creo que en 1967 Ernesto deja el gesto, precisa la figuración y comienza una imagen que es la que luego más desarrolló. [...] Se trata de una revisión íntima de la función de la pintura y del significado subjetivo que tiene ella para él”. Cuando en 1983, para la muestra “Pinturas recientes”, su obra regrese a los muros de la galería Jacques Martínez, este período de transición e intensa búsqueda habrá arrojado sus dividendos. Se trata de una muestra de una solidez impecable, que presenta algunas de sus más recordadas obras y en la que su lenguaje figurativo alcanza la madurez, pero no ahogando la pintura, sino como vehículo de las fuerzas expresivas que animan a Deira. Acertadamente comenta Rafael Squirru: “A partir de una posición que no desprecia la retórica, las pinturas de Deira abdican progresivamente de esa instancia locuaz y se van haciendo, si cabe la palabra, cada vez más ascéticas. No es un ascetismo formal, sino antes bien una dirección que se vuelca hacia lo más estrictamente pictórico” (Squirru, 1979).

En 1988 y 1990 Jacques Martínez vuelve a presentar la obra de Ernesto Deira después de su fallecimiento en París en 1986. Porque a pesar de que

buena parte de la vanguardia se proponía llevar el arte a la calle, sacarlo de las instituciones, Deira, en cambio, apostó a re-significar la galería-institución, a repensarla, al tiempo que se repensaba la pintura misma, un trabajo en que bien podían ir juntos artista y galerista.

### *Miguel Ocampo*

La segunda exposición de la galería fue la de Miguel Ocampo. En total este artista va a exponer nueve veces en este período de doce años, lo que constituye un sorprendente caso de fidelidad y estrecha colaboración galerista-artista y nos habla del interés de Jacques por hacer de su espacio una plataforma que permitiera seguir toda una trayectoria creativa, un espacio que, de hecho, posibilitara la construcción de conocimiento en arte. Así, por las paredes de Jacques pasaron obras que van desde el sugestivo puntillismo de Ocampo durante sus años en Nueva York, el encuentro emblemático con la pampa a principios de los ochenta, hasta la reaparición de la realidad en el paisaje de finales de la misma década.

En todo este recorrido podemos percibir un eje poético y plástico claro: Ocampo, el artista con una sensibilidad muy particular y una conexión íntima con el fenómeno de la luz como creadora del color en el espacio. Ese nivel sensible le hace perceptivo a un mundo de una riqueza sutil y liviana, un mundo en que el movimiento más simple de un haz de luz en el aire logra resonancias poéticas insospechadas. Ocampo se dedica a pintar ese mundo, a hacérselo perceptible a quienes estamos por fuera de esa sensibilidad.

Él mismo manifiesta con franqueza y claridad sus intenciones y preocupaciones:

Desde siempre me interesó más el color. El color es imprevisible. La forma es un elemento homogéneo, el color tiene un componente inasible y virtual: la luz. Durante muchos años y obras, la luz ocupó mi atención, traté con ella como un elemento aislado dentro de la pintura abstracta. La forma pasaba a ser el continente supeditado a las exigencias lumínicas, libre de las connotaciones representativas que podía adquirir o podían adjudi-

carle... En 1982, las pampas. ¿Hallazgo? Por azar no exento de preparación. Los diferentes planteos de la luz, de las calidades del color, de la percepción de lo que configuran los distintos espacios de la pintura (en Squirru, 1986:98).

Afortunadamente para nosotros, el trabajo de esos “muchos años y obras” de Miguel Ocampo pudo seguirse y consolidarse desde el interior de la galería de Jacques.

### *Pérez Celis*

Si algo puede distinguir a la abstracción informal en América Latina de las producidas en Norteamérica y Europa, tal vez sea la facilidad que tiene la primera de integrar sin mayores miramientos fuertes elementos simbólicos, sugerencias figurativas e intensas explosiones cromáticas. Menos esencialista que sus similares del norte, nuestra abstracción da cuenta de una riqueza exuberante que suma sin pudor los elementos de la tradición americanista a los diversos lenguajes acuñados en los recorridos de la pintura europea, que también heredamos. Posiblemente uno de los artistas que mejor representa esas libertades que se permite el entrecruzamiento cultural latinoamericano, sin perder nunca la contundencia de su fuerza expresiva y pictórica, es Pérez Celis.

Internacional por derecho propio, un viajero del mundo, Pérez Celis supo encontrar en Jacques Martínez el aliado perfecto para mantener la vigencia de su obra en el mercado y alcanzar el éxito comercial. La recurrencia de sus exposiciones en la galería no es gratuita; obedece al planeamiento estratégico concertado entre artista y galerista, que en este caso juega a favor del proceso creativo.

Pero más allá de la indiscutida relevancia de su obra, queremos entrever aquí parte de la maquinaria oculta que se da en esa relación capital entre productor e institución. Según nos cuenta Maraní González del Solar, asistente de Jacques en la galería por estos años, fue Pérez Celis quien llamó al galerista para que trabajara su obra:

Fue una relación de compromiso, de esfuerzo conjunto, una relación que definió tanto al artista como al galerista y que los convirtió en amigos. Ambos impulsaban un mismo propósito, el de dar existencia pública a la obra y durante más de treinta años; en esta relación de opuestos, como en una extensa partida de ajedrez, cada uno jugaba con pasión en la defensa de su posición y llegar al acuerdo era la victoria para ambos (Sayús, 2010).

### ***Remo Bianchedi***

Un video donde un hombre armado de arco y flecha dispara a otro, fragmentos de dibujos que componen palabras, textos en primera persona, declaraciones desgarradoras, citas de la Historia del Arte, colaboraciones, una modelo cubierta con un tul que desfila como novia desnuda por la galería durante el homenaje a Marcel Duchamp, la figura humana ironizada en la pintura, relatos de su propia vida que toman forma en paisajes geometrizados. Todo eso se pudo ver de Remo Bianchedi en la galería Jacques Martínez. El catálogo de esa primera muestra de 1978, “Fragmentos”, empezaba con la definición del diccionario: “trozos, pedazos, o parte de algo roto, cosas rotas”. Pero no se trataba de cabos sueltos. Todo estaba unido por la persistencia de la línea del dibujo que tenazmente recorría los difíciles parajes a los que la arrastraba la incesante curiosidad y anhelo de expresión de su dueño.

Esa línea pretendía recomponerlo todo, explicarlo todo, y a veces tomaba la forma de la palabra, como en el catálogo de la muestra “Vida Instantánea” de 1985:

A nadie le pasó haber sido atropellado por una montaña?[sic] A nadie le pasó haber corrido al través de un campo de lavanda?[sic] No le pasó haber despedido, en un lejano aeropuerto, lo que hay de vida en uno mismo?[sic] Nadie tomó cerveza junto al mar mientras el sol se caía del otro lado?[sic] A nadie le pasó haber soñado con la maestra o con el vigilante de la esquina?[sic] Nadie se arruinó el desayuno al leer sobre un juicio que nos enjuicia a todos?[sic] Nadie pensó que nos estamos volviendo malos?[sic] A nadie

se le ocurrió salir corriendo detrás del primer corte de mangas?[sic]...”A nadie se le ocurrió que las velas del barco también se cansan?[sic] Que la pintura no explica nada, que la palabra nombra, que lo que rodea nos otorga el lugar y la necesidad y que somos los que fueron y los que serán?[sic]... (Bianchedi, 1985).

En 1986 y 1987, se exhibieron obras de Bianchedi con Dompé y otros; en 1988, los paisajes de Tilcara en que la línea juega con la abstracción geométrica; en 1989, “Pinturas”, un retorno a la figuración para hablar de la muerte propia con imágenes de la muerte del otro. Hay un par de cosas que sería pertinente relevar. De un lado, la extraordinaria sinceridad con que el artista nos expone de forma abierta el engranaje de sus inquietudes e intenciones. Del otro, la sabia paciencia del galerista que lo acompaña en sus arrebatos y saltos temáticos y estilísticos, la comprensión que mostró Jacques de lo que implicaba esa loca pretensión, el tratar de ser contemporáneo.

### *Clorindo Testa*

Recorrer las carpetas de la galería Jacques Martínez marcadas como “1977-1989” es encontrarse con ocho muestras de Clorindo Testa, religiosamente organizadas cada dos años y alguna más intercalada, en conjunto con Iommi, Bianchedi y Dompé. En el número que *Summa* le dedicó a Clorindo Testa, en 1983, Jorge Glusberg escribió que “su creatividad no se adscribe a escuela alguna. Él es su escuela más allá de la incidencia transitoria de estilos y de las afinidades con tales o cuales autores” (Glusberg, 1983:16). Glusberg es posiblemente el crítico más cercano a la obra de Testa, y su colaboración en los catálogos de la galería es sólo un caso de los muchos en que Jacques supo rodearse de los teóricos de primer nivel de la época en el medio argentino.

Ya para la primera muestra de 1978, “La peste en Cepalloni”, Glusberg escribe en el catálogo que Testa interpreta la historia como “el objeto de una construcción cuyo lugar no está formado por un tiempo homogéneo y vacío, donde ubicamos datos y fechas, sino por un tiempo diverso y pleno, en el

cual se acumulan experiencias e individuos, o sea, por un tiempo-ahora, un presente que recobra aquel pasado capaz de permitirle ser presente” (Glusberg, 1991). La obra de Testa se trataría entonces de una forma particular de revisión histórica, una continua deconstrucción del pasado en el presente como estrategia para visibilizar y reconectar los fragmentos que unen las historias de las que estamos compuestos, como el esfuerzo de hacer un mapeo de territorios que cambian perpetuamente.

Esta idea parece confirmarse en la siguiente muestra de 1980, “Anotadores”, compuesta de los cuadernos de trabajo de nueve años de este arquitecto-artista/artista-arquitecto, expuestos en las paredes de la galería en bloques aleatorios, como edificios deconstruidos compuestos por hojas cortadas a mano. O en “Autorretratos” de 1988, de los cuales dice Silvia de Ambrosini en diversas notas de la revista *Artinf*, que estos autorretratos son y no son el personaje representado. Sus datos biográficos, las cargas de subjetividad, sus adherencias personales, sus adminículos de uso y otros atributos caracterizan su individualidad en actitud y gesto. Su simbología convierte la presencia en ausencia y la imagen en situación estética.

En la entrevista que tuve la oportunidad de realizar al artista en el marco de este trabajo, Testa rememora esos años y arroja luz sobre esa visión particular que tiene de la historia: “Todo corresponde al momento en que uno vive. En efecto, hay un mundo de diferencias entre el hoy y aquel entonces. Solamente hay trozos, miles de fragmentos que vinculan todo. El punto de partida es el gliptodonte que se encontró en la Patagonia y sin embargo venía de África” (Sayús, 2011).

### ***Raquel Forner***

“Desde 1975 he organizado exposiciones de Raquel, primero con ella y después de su muerte, con la Fundación. Puedo asegurar que tratar asiduamente a Raquel Forner ha sido una de las mayores satisfacciones que he tenido como galerista y volver a mostrarla es, si se me permite, emocionante” (Martínez, 2008). Estas palabras escritas a propósito de la muestra realizada en la nueva galería Jacques Martínez de Avenida de Mayo, entre septiembre

y octubre de 2008, sellan la relación tan cercana entre Jacques Martínez galerista y la artista Raquel Forner.

Ya en Carmen Waugh, Martínez había montado una muestra de la artista y luego, una vez constituida La Galería primero y Jacques Martínez después, hubo un ritmo permanente de exposiciones, cada año, cada dos. Las imágenes de las distintas muestras son las múltiples variantes de su iconografía, conocida y vasta, de astroseres y mutantes de la etapa comenzada a fines de los cincuenta con *Las lunas*. En cuanto a su modo de pintar, la artista misma anota, según se recoge en el catálogo de esa muestra, que el informalismo completó la liberación del pintor iniciada con el impresionismo y que representó para ella el impulso vital y la liberación a través del instinto y de la intuición. La materia coloreada tiene vigencia por sí misma y al anexas materiales extra pictóricos otorgan volumen a la obra creando objetos para los cuales “no tenemos todavía denominación apropiada” (Forner, 2008).

De los innumerables trabajos críticos sobre su obra, quiero citar aquí a Guillermo Whitelow (1980), quien ha señalado que es difícil aplicar a Forner un rótulo que lo diga todo; es, más bien, una artista visionaria del tipo de William Blake. En las series exhibidas en Jacques Martínez, Forner se expresa justamente así: sobre superficies amplias narra sus visiones espaciales, con una pincelada suelta, generosa, llegando incluso a la mancha. Por momentos podríamos hablar de informalismo ya que, según Whitelow, esta manera de pintar “se avenía bien con su temperamento indómito, manteniendo siempre su sentido innato de la estructura compositiva”. Y agrega este crítico: “Forner se sentía una pintora figurativa”.

### ***Alfredo Hlito***

En 1979, Alfredo Hlito inauguró en Jacques Martínez su muestra “Efigies y simulacros (1976-1979)”. Nunca más expuso allí, pero esta exposición fue de suma relevancia. Se puede constatar la consolidación de un lenguaje de contundencia formal y sutil expresividad, articulado sobre la vuelta incesante a esa figuración íntima, personalísima, y que resulta en realidad casi abstracta.

Como tantas veces en la vida de esa galería, el prólogo del catálogo fue firmado por uno de los grandes críticos visibles del momento, Osiris Chierico, quien habla de unas pinturas

articuladas con rigor, sin fisuras, sólidas en la claridad de sus planteos, en la vertebración de sus ideas, en la precisión de su lenguaje, pero ese contexto estrictamente intelectual, no le resta nada a cierta vibración romántica, poética... a esa austera belleza de alta poesía. Son las infinitas posibilidades de la pintura como lenguaje, a despecho de las especulaciones apocalípticas que la condenan (Chierico, 1979).

En este último sentido, el trabajo de Hlito se articulaba perfectamente con la línea que pretendía marcar la galería, que ya apostaba por el trabajo pictórico de nombre como Deira y Ocampo. Pero en este caso particular, la relación no continuó. La respuesta al desarrollo del gusto la encontramos en la medida en que el galerista muestra una y otra vez al mismo artista o, en su defecto, en la puja de las distintas galerías por presentar al artista que esté en el candelero. En el caso de Jacques Martínez, vemos que Deira, Hlito, Iommi, estuvieron alguna vez en esa galería y en años subsiguientes los encontramos en otra, otra, y otra. En alguna de las entrevistas que en el marco de este trabajo pude tener con Jacques, éste mencionaba de manera suelta que si bien el galerista se juega por unos nombres como una manera de proponer un criterio crítico propio, a veces el artista también toma decisiones y se decanta por otras galerías. Así de simple. Las dos historias, la de galerista y artista, se separan para seguir hilos distintos.

### ***Enio Iommi***

Enio Iommi fue, aún hasta su reciente fallecimiento, amigo cercano de Jacques Martínez.

Trabajó con él ya en la época de Carmen Waugh, y juntos frecuentaban las tertulias del café Moderno entre otros encuentros con artistas y críticos.

En 1979, del 25 de setiembre al 13 de octubre, la galería Jacques Martínez le dedicó una muestra que marcó el comienzo de un nuevo período para el artista. Después de haber alcanzado amplio reconocimiento como una figura referente del movimiento del arte concreto, a comienzos de los setenta, Iommi sintió que debía dejar atrás la abstracción y permitir el paso dentro de su obra a elementos que dieran cuenta de la complejidad y violencia del momento que le toca vivir. Durante esta década exploró con distintos medios y llegó finalmente a una nueva concreción, basada en la firmeza simple del adoquín como material. Ese fue el momento de su paso por los muros de Florida 948.

Expuso esta nueva obra que, según afirma Jorge Helft en el catálogo, impresionaba “por su fuerza y su originalidad y por el drástico cambio de su propuesta creativa”, e invitaba “a ser vista con los ojos del mañana”, como escribió Fermín Fèvre en la introducción del catálogo (Fèvre, 1979). El catálogo era, en sí mismo, un homenaje desde el sentimiento. Las páginas posteriores son un repositorio de cartas al escultor por parte de sus coleccionistas y fotos de las obras que cada uno de ellos poseía. Así Natalia Kohen, Müller, el Arq. Giesso, el Arq. Fernández Mosquera, Marcos Curi, Claudia Teubal, Antonio Berni, Ruth Benzacar y Jorge Helft responden a la pregunta “¿Por qué tiene usted una obra de Iommi?”. Con seriedad, humor, ternura, van enumerando razones, principalmente del goce por la obra estética: “Se puede establecer como hito dentro de las múltiples expresiones que caracterizan el quehacer artístico” (M. Curi); “Iommi representa con otros pocos artistas argentinos, una singular visión creativa por encima de la vulgaridad improvisada” (A. Berni); “sus metáforas logradas con los desechos de objetos manufacturados amorosamente por el hombre, ya innecesarios, [ante los que] el artista se pregunta si alguna vez verdaderamente lo fueron” (Ruth Benzacar).

Homenaje significativo y sentido para un artista que continuaría escribiendo su propia historia, aunque sin volver a exponer en el espacio de su amigo Jacques, salvo algunas colaboraciones en muestras colectivas.

## *Hernán Dompé*

En 1985 al regreso de una beca de la Fundación Esso en los Estados Unidos, Hernán Dompé pasa por lo de Jacques Martínez al realizar el obligado recorrido por las galerías del circuito de la calle Florida de entonces. Allí se encontró con una muestra de Remo Bianchedi que le llamó la atención. Maraní González del Solar lo introdujo a la obra de ese artista y al entorno de la galería, y así comenzó una nueva relación entre Martínez, Bianchedi y Dompé.

Esta relación dio sus frutos en la forma de trabajos artísticos y muestras. Ya habíamos mencionado la colaboración Bianchedi-Dompé en “Solo para arco”, muestra de 1986 que consistía en un happening, instalaciones y una proyección de video, todo sobre la idea de un hombre que dispara a otro con un arco. Resultaba ser una muestra apocalíptica, insolente, subversiva, irónica, paródica, todo junto. En 1987 participaría, junto a Bianchedi, Testa y Iommi en la sugestiva exposición “Historia y ambigüedad”, un juego polisémico al que Jacques los invita y que da cuenta del clima creativo que se propiciaba al interior de la galería.

Y hubo, por supuesto, muestras individuales. La primera en octubre de 1985 en la que Dompé presentó sus tótems, armas, objetos asimilados, adaptados, transformados, de quién sabe cuál civilización. Conceptos, transformaciones, pensamientos complejos como símbolos y arquetipos, cuyos orígenes se pierden en los orígenes de la historia. La segunda muestra, en 1987, tras su recorrido por México y Perú, donde aparecen las reacciones a esa geografía-arqueología-etnografía en la forma de un cuestionar las piedras y maderas de su entorno, posiblemente en la búsqueda de una identidad regional.

En el caso de Dompé, la galería proporcionó, a lo largo de estos años, el lugar propicio para consolidar y exponer los resultados de sus intensas revisiones históricas y de sus irreverentes juegos creativos.

## Historias de un galerista o las historias que se bifurcan

En la entrevista final con Jacques, después de haber avanzado bastante en mi recorrido por la historia de la galería, quise que me diera luz sobre algunas dudas que me asaltaban. Pregunté algunos por qué, por qué esos artistas y no otros, o qué había pasado con aquellos artistas que alguna vez habían expuesto en La Galería o en Jacques Martínez y luego habían elegido otras. Por qué algunos habían expuesto tantas veces más. En su estilo parco, tan particular, solamente hizo un gesto como mueca y un silencio. Comentó sobre la naturaleza del galerista como crítico, aquél que emite un juicio a través de la dedicación, del esfuerzo de exponer, de difundir, de editar.

Y aquello a lo que Jacques apenas hace una breve alusión, se trata de algo que para mí fue uno de los motivos fundamentales para empezar a contar esta historia: demostrar el rol dinamizador de la institución en el entramado del arte contemporáneo argentino. La galería Jacques Martínez, a lo largo de todos estos años aquí relatados y a través de toda una sucesión de muestras de diversas poéticas, logró crear un legado, hizo época, marcando con sus muestras un nuevo lineamiento más allá de las posiciones establecidas (Bourdieu, 1995: 237). Y refiriéndonos a los criterios que propone Pierre Bourdieu, dentro del capítulo que dedica a las galerías en su formulación y análisis del “campo artístico”, podemos afirmar que Jacques “introdujo la diferencia” y la “producción de tiempo”. Esta galería cumple el rol de agente legitimador, y al mantenerse a lo largo del tiempo dentro del mercado y forjarse un nombre conocido y reconocido, se acumula lo que Bourdieu denomina “capital de consagración”, cuyo valor puede ser aprovechado por el galerista y transferido a los autores y obras que este legitima, produciendo dividendos para las dos partes.

Fue a partir de ese momento, en medio de esa última charla, donde me surgió la idea de que el trabajo de un galerista y aún el galerista mismo se asemejan al concepto del laberinto tan trabajado por Jorge Luis Borges. El hombre, la vida, son como un laberinto. ¿Por qué tomamos ciertas determinaciones? Como en los laberintos borgeanos o en el jardín de los senderos que se bifurcan, el galerista, el artista, las obras, van abriendo nuevas

posibilidades, recorren distintos caminos. A lo largo del tiempo, de un tiempo también borgeano, todo “se bifurca perpetuamente hacia innumerables futuros”, parecía decir Martínez, de piernas cruzadas y manos entrelazadas casi tapando sus labios.

Su legado como galerista es un laberinto de símbolos, un invisible laberinto de tiempo. Y parecía también pronunciar las mismas palabras del personaje del cuento: “Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan” (Borges, 1996:477).

## **REFERENCIAS**

---

- Borges, Jorge Luis, 1996, *Ficciones*, en Obras Completas I, Barcelona, Emecé Editores.
- Bourdieu, Pierre, 1995, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, Colección Argumentos.
- Glusberg, Jorge, 1978, *La peste en Ceppaloni*, Buenos Aires, CAYC.
- Squirru, Rafael, 1986, *Miguel Ocampo*, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone, Colección Union Carbide.
- Whitelow, Guillermo, 1980, *Raquel Forner*, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone.

## **REPOSITORIOS DOCUMENTALES Y ENTREVISTAS**

---

- Galería Jacques Martínez, “Carpetas 1977-1989”.
- Fundación Espigas, “Archivos Especiales”: Ernesto Deira, Clorindo Testa, Miguel Ocampo, Raquel Forner, Pérez Celis, Enio Iommi y “Archivo Jacques Martínez”.
- Revista Artinf, N°: 74; 78/79; 83; 84; 85; 88; 89; 92; 94; 96; 97; 98/99; 100; 101; 103/104; 105; 106/107; 109; 117/118; 119; 120.
- Sayús, María Silvia V.S. de, 2010, Entrevista con Marañ González del Solar, Buenos Aires, octubre. Notas tomadas a mano
- Sayús, María Silvia V.S. de, 2011, Entrevista con Clorindo Testa en el estudio de la calle Santa Fe, el 28 de setiembre. Notas tomadas a mano.
- Sayús, María Silvia V.S. de, 2010-2012, varias charlas con Jacques Martínez en la galería de la Avenida de Mayo 1130 4°G. Notas tomadas a mano.

## TEXTOS DE CATÁLOGOS

---

- Bianchedi, Remo, 1985, Texto del catálogo de la muestra “Vida instantánea”, galería Jacques Martínez.
- Burucúa, J.E. y Malosetti Costa, 1990, “Iconografía de la mujer y de lo femenino en la obra de Raquel Forner”, Texto del catálogo de la muestra Homenaje a Raquel Forner, Jacques Martínez Arte Contemporáneo, 12 de junio al 7 de julio.
- Chierico, Osiris, 1979, Prólogo del catálogo de la muestra de Alfredo Hlito, “Efigies y simulacros (1976-1979)”, galería Jacques Martínez, 14 de agosto al 1 de septiembre.
- Fèvre, Fermín, 1979, “Prólogo para la muestra de Enio Iommi”, Galería Jacques Martínez, mayo.
- Forner, Raquel, 2008, Texto sin fecha incluido en el catálogo de la exposición Raquel Forner, pinturas, serie de “Las Lunas”, septiembre-octubre.
- Glusberg, Jorge, 1983, “Clorindo Testa, pintor y arquitecto”, Buenos Aires, ediciones SUMMA, Biblioteca UIA.
- Glusberg, Jorge, 1991, Catálogo de la muestra de Clorindo Testa, galería Ruth Benzacar, 31 de mayo al 29 de junio.
- Martínez, Jacques, 2008, Prólogo del catálogo en CD de la exposición Raquel Forner, pinturas, serie de “Las Lunas”, septiembre-octubre.
- Marchesi, Mariana, 2008, Prólogo del catálogo de la muestra “Homenaje a Carmen Waugh”, con la que el 15 de julio se reinaugura la galería Jacques Martínez en Avda. de Mayo 1130, 4°G, Buenos Aires.
- Squirru, Rafael, 1979, Revista *Horizontes de Arte*, Buenos Aires.



■ Jaques Martinez

---