

Fol 1  
07830  
-055.2  
1



REPUBLICA ARGENTINA

MINISTERIO DE CULTURA Y EDUCACION

## *La mujer argentina en las artes visuales de hoy*

por BASILIO URIBE

Trabajo encomendado por el Ministerio de Cultura y Educación para la Conferencia Interamericana Especializada sobre Educación Integral de la Mujer.

(Buenos Aires, 21-25 de agosto de 1972)

MINISTRO DE CULTURA Y EDUCACION

Dr. GUSTAVO MALEK

SUBSECRETARIO DE EDUCACION

Dr. HUMBERTO EDUARDO ROCA

DIRECTORA DEL CENTRO NACIONAL DE DOCUMENTACION E INFORMACION EDUCATIVA

Sra. FLORENCIA GUEVARA de VATTEONE

FOL

055.2

1

INV	007830
SIG	FOLL
	055.2
LIB	1

BASILIO MARIO URIBE

Nació en Buenos Aires el 8 de julio de 1916. En 1942 egresó de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires con el título de Ingeniero Civil.

Ocupó importantes cargos en la Unión Telefónica y en otros organismos e instituciones oficiales y privadas. Fue interventor del diario "Crítica" y CADEPSA. De 1957 a 1959 gerente técnico de la Editorial Haynes. En 1963, fundador del Centro de Investigación del Diseño Industrial y organizador de la I. Exposición Internacional de Diseño Industrial (Museo de Arte Moderno).

Estudió dibujo en la Escuela de Artes Decorativas de la Nación. Ha sido jurado en concursos literarios y de diseño industrial, en salones de artes visuales y de selección en las Bienales de Quito y de Venecia.

Ha dictado numerosas conferencias sobre crítica de arte, literatura y artes visuales en los Cursos de Cultura Católica, en la Facultad de Arqui-

//

Ej. 1 68536

// tectura de la Universidad de Buenos Aires, en el Museo "Rosa Galisteo de Rodríguez" de Santa Fe. Fue profesor invitado de la Universidad Nacional del Sur y la del Litoral y por el Instituto del Diseño de la Facultad de Arquitectura de Montevideo.

Viajó por Europa, Estados Unidos, Bolivia y Chile.

Actualmente es gerente de promoción del Instituto Nacional de Tecnología Industrial, director de la revista "INTI" del Instituto, crítico de artes visuales de la revista "Criterio" y miembro del directorio del Fondo Nacional de las Artes.

En 1970 la Provincia de Buenos Aires le otorgó el Premio único a la crítica de arte.

Es autor de ensayos sobre literatura, estética, arquitectura y diseño; notas de crítica literaria y poemas aparecidos en "La Nación", "Sur" y "Criterio".

Ha publicado, entre otros, los siguientes libros de poemas: Libro de homenaje, Año del amante, Los días, Corona de María, Vida de hombre, Edipo y etcétera, antología inédita, 1940-1970, Editó Tres poetas medievales. Tradujo del italiano L'antico amor, de Leopardi y La vita non e sogno, de Salvatore Quasimodo; ambos en edición bilingüe. Del inglés Ariel Poems, de T. Eliot, texto bilingüe con notas. Del francés Approches de Dieu, de Maritain, en colaboración con H. Fernández Long.

## LA MUJER ARGENTINA EN LAS ARTES VISUALES

DE HOY

Oscuramente, a lo largo de todo su transcurso, la historia del pensamiento humano se desarrolla como si el hombre creyera en la existencia de dos humanidades, una, la propia de él, y otra, de segunda categoría, la de la mujer. No tendría sentido que ahora nos ocupáramos de la mujer en el arte argentino si esa hipótesis no resultara válida, o siquiera posible. Lo hacemos tal como cuando pensamos en el arte argentino y queda en ello por supuesto que es distinto de los más. En su apoyo podrían citarse tantos testimonios que no bastarían las páginas de libro alguno para contener las referencias históricas. Desde las viejas disquisiciones en las que se cuestionaba si era o no parte de la raza humana, hasta las no tan ortodoxas donde los medievales atribuían la creación de su torso a Dios, pero reservaban el meridiano inferior a la intervención del demonio.

¿Qué sentido tiene hablar de la mujer en la pintura, la indiscutida reina de las artes plásticas, y por extensión en el resto de las artes visuales? ¿Como modelo, así como una naturaleza muerta o un paisaje? Si ese es el caso, yo no soy el hombre para considerar a la mujer como una cosa, aun elevada a la categoría de objeto estético. Y además, me mostraría muy

// confundido con respecto al arte, porque el arte no parte de lo que representa, sino de lo que el artista como ser humano - como ser humano muy especial - proyecta sobre su obra. Que una mujer en especial resulta distinta de un hombre como artista, parece tan válido como que dos hombres lo sean entre sí. Pero que haya una raza de mujeres artistas distinta de otra raza de mujeres hombres, se asoma como otro dejo más del oscuro maniqueísmo que ha hecho reyes, sacerdotes y artistas de los hombres, y sólo ha aguantado aquí y allá a una que otra Safo, Vigée Le Brun, Comtessa de Dia o Teodosia. Cuando no se le ha escapado una Gudrun como el verdadero personaje del relato que más impresionó a los románticos, la Laxdale Saga.

Por supuesto, hay una mujer biológicamente hablando y un hombre biológico, y en consecuencia afectividades distintas. Pero con gran frecuencia se atribuyen a las variantes biológicas atributos que sólo son circunstancias de la historia. Que la mujer tenga hijos y toda madre deba criarlos es el hecho central e inalienable de la mujer, pero que las limitaciones que supone su crianza alteren de época en época nunca ha sido considerado con el detenimiento suficiente como para discernir hasta qué punto la maternidad rige inflexiblemente el desempeño autónomo de la mujer. Por de pronto, el ciclo vital ha aumentado considerablemente. La mujer de treinta años de Balzac hoy no podría ser vista razonablemente por debajo de los cuarenta y algo. La mujer es más joven durante más tiempo. Además, el artista como el salmón remontan contra corriente, y la juventud del artista son los años. Ningún arte resulta más joven que el que produjo un gran artista en sus últimas obras. La Pieta Rondanini, que Miguel Ángel deja inconclusa, testimonia en favor de la juventud añosa como lo hacen las obras de Tiziano casi centenario,

// del Hokusai que pensaba llegar a la perfección de la cosa viva al cumplir los 110, del Cezanne abstracto de 1906 y tantos otros casos que volverían esta lista tediosa. Hoy se vive más y la juventud se prolonga, pero aunque no fuera ése el hecho quedaría siempre en pie que la juventud del artista la conquistan los años con sus atrevimientos crecientes hasta que se llega a la plenitud audaz de los años jóvenes.

Argentina pertenece al mundo latinoamericano, con sus bordes de Indoamérica, su enorme ciudad capital dominada por la inmigración y sus llanos pastoriles donde arraigó la sangre criolla. Aquí y allá asoman las corrientes inglesas, alemanas y francesas. Dominó primeramente la sangre española de la conquista, pero a partir del último cuarto del siglo pasado comenzó a incrementarse el ingreso de italiani en el país, hasta el punto de que hoy pueden reconocerse comportamientos típicamente itálicos en buena parte del modo de ser de la ciudadanía de Buenos Aires. Imperó, pues, en lo inicial la cultura hispánica, hasta por lo menos el comienzo del siglo XIX, cuando llegaron al país las ideas de igualdad provenientes de la Revolución Francesa, y con ellas se introdujo la influencia cultural de Francia hasta más allá de 1925. Sólo entonces comenzó el avance creciente de la lengua inglesa como herramienta de cultura en el Río de la Plata. Y muy después de la segunda guerra mundial, ya hacia 1960, empezó a admitirse la influencia italiana, cuya anterioridad puede probarse sin disputa. Ocurre, sin embargo, que aquí se habla de influencia de las ideas, y de su admisión declarada por parte de quienes la reciben, mientras que en lo anterior puede comprobarse la influencia artística, digase en el campo del hacer, no en el de pensar. Cuando hablamos de las artes plásticas, debemos entender, en cambio, que España, Italia, Francia y

// ahora Estados Unidos de América son los países que se suceden como mentores. Y aún con respecto a las ideas deben diferenciarse dos situaciones, una la que deriva de las ideas intelectuales, y otra la de las ideas que se entrañan en el comportamiento. La primera intenta descender desde el sistema del intelecto como modelo mental para entender, explicar, codificar y planificar el comportamiento del hombre, mientras que la segunda entra y sale sin mayor discernimiento especulativo de la conducta diaria, con la cual llega por momentos a constituir unidades tan ajenas al análisis racional como imperativas. Las razones perdidas, atenuadas o transformadas a lo largo de la historia no alteran simultáneamente el sistema de costumbres. Existen retrasos que suelen prolongarse casi indeterminadamente, de manera que ambas situaciones de ideas se suelen dar al mismo tiempo, no solamente porque el ingreso del nuevo pensamiento en el cuerpo social se produce por vías específicas, a través de élites muy localizadas, sino porque aún en ese caso quienes las reciben y propagan no se encuentran nunca tan ajenos a las costumbres imperantes como para considerarse espíritus libres. Para citar un ejemplo entre muchos, mientras allá por los años treinta en Buenos Aires los nombres de la Escuela de París constituían el punto de mira de nuestros pintores, las pautas de comportamiento sociales correspondían más a algún modo de ser español o italiano, que atribuye sin discusión dos grados de libertades distintos al hombre y la mujer. Esas diferencias se volvían particularmente agudas en el consenso que merecían sus respectivos comportamientos sexuales.

Las circunstancias han cambiado mucho desde entonces, pero bajo diversos aspectos esos rasgos diferenciales asoman una y otra vez. Quien ha participado en la discusión de convenios de trabajo sabe

// que los salarios se fijan sobre la base del sexo, y que sólo muy excepcionalmente se considera la igualdad de tareas como punto de partida de los planteos. Pocas gerentes hay en el mundo, y no muchas en Buenos Aires.

Buenos Aires, tanto por el número de sus pobladores, como por la constitución misma de esa población, que proviene igual que en otras partes del mundo del aflujo de los habitantes de provincia a las ciudades metropolitanas, constituye una muestra bastante representativa de la realidad nacional. Esto vale, en particular, para las manifestaciones artísticas e intelectuales, pues ambas a lo largo de la historia de las civilizaciones han sido prototípicas de la ciudad. Tanto más en el caso de Buenos Aires, que representa con las aglomeraciones urbanas unidas sin cortes a su égido una tercera parte de la población argentina. Ocho millones de almas le dan características poco frecuentes en el mundo de hoy,

Dicho de otra manera, Buenos Aires ha alcanzado el nivel de una de las capitales mundiales del arte, cualquiera sea el cartabón con que se la compare con otras grandes ciudades. Destacarse en ella significa hasta cierto punto entrar a formar parte de la altiplanicie internacional de la cultura. Destacarse siendo mujer implica todas las connotaciones de superación propias del caso, y también tribales, que se desprenden de las líneas anteriores.

Ya por 1958, Córdova Iturburu en su libro La pintura argentina del siglo XX (Editorial Atlántida, Buenos Aires) incluía unas cien artistas destacadas. Como la obra no trataba de la escultura ni

// tampoco del grabado, ese número por grande que parezca se habría visto notablemente incrementado si hubiese tratado, aunque más no fuera, de cubrir el campo de las artes visuales tradicionales. Desde entonces sus límites se han ido abriendo y ensanchando, y también se han interpenetrado con otras disciplinas. Además, los tres géneros básicos, pintura, escultura y grabado dieron lugar entre sí a distintas combinaciones. Dos tímidos bautizos para designar de alguna manera precaria su subcampo de características aún no bien definidas - experiencias visuales - y un subgénero - objetos - testimonian algunas de las transformaciones producidas. Aunque más no fuera que por ese simple hecho habría que presumir que ha aumentado el número de mujeres protagonistas en nuestras artes visuales. Aunque, con todo, descontada esa incidencia, no debería verse en ella la principal causa de su mayor participación, sino en la liberación progresiva de constricciones rutinarias por parte de la mujer misma.

Dejado ya por supuesto que la mujer como artista no tiene por qué aceptar una ciudadanía de segunda clase, quedaría por considerar si los hábitos culturales pueden haber alcanzado la categoría de segunda naturaleza, y concluido por establecer pautas que obliguen a desempeños esperados de parte de uno u otro sexo. Pienso que en buen grado es así. De alguna manera se admite que el autor es el personaje cuando de literatura se trata, y el retrato de mujeres amantes o madres no ha detenido la labor de los autores; el "Mme, Bovary c'est moi" vale plenamente: en cierto modo actual o potencial la criatura coincide con el creador. Pero quienes crean se han detenido siempre ante ciertas instancias, no las mismas, distintas según las circunstancias, como si algo les impidiera to-

// mar la voz para actitudes más femeninas. La poesía masculina ha terminado por ser distinta de la femenina, no importa si el hombre habla o no en nombre de la mujer: Victoria Colonna es distinta de Miguel Angel, la Comtessa de Dia jamás hubiera podido coincidir con Marcabru, o con Bertrand de Bjorn; Safo no es Eurípides. Pero Mme. Vigée La Brun y Eugenio Carriere, o Carriere y Mariette Lydis, a distancia de siglos pudieron haber coincidido por algunas zonas semejantes de su sensibilidad. Cada ser comparte lo que de humano tiene con alguien, pero no transfiere sus últimas y definitivas diferencias. Lo femenino puede ser sentido y traducido por el hombre, pero un hombre determinado en sus últimas consecuencias no puede reemplazar jamás a una mujer única en lo que tiene de más profundo.

Si pensamos en la pintura de hoy, una personalidad fuerte; casi masculina - para decirlo con el lenguaje convencional - como la de Martha Peluffo, sin embargo, no podría ser tomada a su cargo por hombre alguno. Cuando Martha realizó su serie de autorretratos desnuda, perentoria, sin concesiones, hasta dar una especie de gótico-argentino, ningún hombre podría haberla reemplazado en esa masculinidad de lo femenino. No se emite aquí, entiéndase, un juicio de valores; ya que aquí no se trata de un estudio crítico y sólo se recurrirá a pocos ejemplos de actitudes asumidas por la mujer argentina que no resultan tan características de los hombres en nuestras artes visuales: (cantidad de nombres resaltan injustamente excluidos si se creyera que ése es el criterio) sino la observación que merece la actitud de una mujer artista que llega hasta el fondo de la copa en la búsqueda de sus diferencias esenciales: ella es Martha Peluffo, capaz de hablar sin commiseraciones de sí misma como mujer, patética sin colgajos literarios e insoslayable en su ser.

//

// Y si Raquel Forner, unos treinta años antes, encuentra un día el tema de la guerra española, encuentra para siempre en sus entrañas los horrores de la guerra que toda mujer siente como madre real o posible. De allí en más la guerra o la violencia toman su ser y penetran en su obra para no abandonarla. El pathos se presenta no ya con lo específico de ella, de Raquel Forner, sino con lo que le corresponde como Raquel Forner testigo de denuncia social a fuerza de ser mujer.

Entre ese sarcasmo autocrítico de Martha Peluffo y la ira de dolor de Raquel Forner queda abarcado algo representativo del arte local, con lo que por ser local le cabe de connotaciones propias. Cierta tensión dramática que no excluye el escarnio, a veces proclive a dar deliberadamente en una solemnidad con dejos de grotesco, no parece ajena a alguna vertiente expresiva del Río de la Plata. Tal vez provenga de la distorsión que se produce al intentar salir de la prescindencia por parte de quienes tienden a contemplar los acontecimientos más qué a intentar modificarlos. El "no te metás", que observó Keyserling, y la admonición de Ortega, "Argentinos: a las cosas", describen todavía hoy uno de los factores más autolimitativos de nuestra personalidad. Salir de tal inercia, donde se critica más que lo que se hace, que busca en la ironía y el humor cínico su salida lateral, frecuentemente insume la deformación que transforma la fuerza en violencia.

Si el pathos y la denuncia de la guerra son dos de las componentes que marcan decididamente la presencia de las mujeres en la pintura argentina actual, el humor absurdo y la contingencia inesperada del happening no han sido el menor aporte de otras. El nombre de Martha Minujin ha adquirido notoriedad dentro y fuera del país por causa siempre de su origi-

// nalidad que compromete la actuación personal como parte de la obra misma. Desde las esculturas blandas que fueron sus Eróticos en multicolor hace unos siete años en el Centro de Artes Visuales Di Tella, colchones transformados mediante pintura y conformación posterior, o la meneada Menesunda más tarde, hasta la experiencia realizada en una casilla telefónica en calles de Nueva York, Martha Minujin ha forzado la atención del transeúnte más distraído apelando a sus ropas y decoración facial nunca por debajo de lo estridente. Cuáles han sido los alcances de las experiencias destinadas deliberadamente a consumirse en sí mismas y no dejar huellas, sino en la memoria, queda en el terreno de las conjeturas. Pero cabe afirmar con seguridad que su acción contribuyó a un aventamiento sin parangón en el campo plástico argentino, que lo puso por completo al día y a la par con las tendencias más renovadoras o ruidosas.

Contemporánea de Raquel Forner, Norah Borges, hermana del más famoso escritor argentino actual, introdujo en nuestra pintura un modo por completo original, al cual sólo hoy, luego de la admisión de la pintura naïve por la crítica de arte, se está en condiciones de apreciar en sus justos méritos y proyecciones. Norah Borges practicó siempre algo que puede calificarse de deliberación ingenua, manera transparente, simple, sin sombras, con contornos de figuras apacibles, ojos y rasgos más impertérritos aún que los de las antiguas figuras egipcias. Significativamente, ese arte que pudo tomarse por escapista e inactual en su momento, persiste sin desgaste; todavía más, asoma como rejuvenecido. Ante él podríamos pensar en un aporte típico y propio de la mujer, si no existiera otro importante artista que goza del aprecio de la crítica ac

//

// tual, Juan Grela, que ha concluido por encontrar su verdadera dimensión en actitudes análogas, aunque también por completo propias de él como creador. Con todo, y en honor del papel de la mujer en el arte argentino, cabe reparar en que Norah Borges lo precede históricamente.

Esta nómina de pocos ejemplos no podría concluir sin recordar dos figuras ejemplares del momento actual, aunque con largas y ejemplares trayectorias. Noemí Gerstein ocupa entre los escultores un lugar excepcional. Si se prescinde de Alicia Penalba, argentina, pero cuya actuación se desenvuelve desde hace muchos años en Francia, no existe en nuestro país ninguna otra figura que pueda ponerse en el mismo nivel de Enio Iommi y Libero Badii, los dos escultores más permanentemente reconocidos por los críticos locales. Pero de los tres, Noemí no sólo no cede el paso a los otros en lo que a originalidad se refiere, sino encarna una actitud más de entronque con la tecnología contemporánea. Sus esculturas seriadas a partir de un grupo de elementos combinables provenientes de la industria, caños, esferas y otros, podrían encontrar repercusión universal, y sin duda la encontrará cuando el arte latinoamericano cobre el reconocimiento que ya ha cobrado su novelística.

Sin embargo, el arte de Noemí no es un arte femenino, si este concepto se entiende con las connotaciones asignadas habitualmente. Para citar un caso, sus construcciones de caños han encontrado un eco prácticamente idéntico en el famoso monumento a Sibelius, en Helsinki, no sabemos si conocida o no la obra de nuestra escultora por el escultor finlandés. Aunque en sus mienzos no le fueron ajenos los temas de la mujer y en particular de la maternidad, que resolvió con formas re

// dondas donde la ternura se volvía el aporte implícito de su sexo, de a poco desembocó en la zona neutra del arte vinculado al mundo tecnológico, que ella enfoca con criterios emanados de la propia situación, racionales antes que sentimentales, pero sensibles siempre.

Y el otro ejemplo sería el de Aída Carbollo, de la cual también habría que señalar que no se trata de una mujer grabadora, sino de uno de nuestros dos o tres mejores grabadores, usando, lamentablemente, el género masculino con el cual el hombre se ha apoderado de los conceptos universales.

Y como mera anécdota para cerrar estas notas donde se omite nombres importantísimos por docenas, para presentir cuál podría ser el papel de la mujer en el futuro inmediato, quede dicho que los últimos concursos del Fondo Nacional de las Artes de nuestro país han sido ganados por mujeres, inclusive la beca Alberto Durero que otorga para perfeccionamiento en el exterior conjuntamente con la Embajada Alemana, y la Francisco Romero que adjudica junto con la Embajada de Italia.

Basilio Uribe.