

EL CANON ACCIDENTAL: MUJERES ARTISTAS EN ARGENTINA (1890-1950)

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES (MNBA), BUENOS AIRES, ARGENTINA
DEL 25 DE MARZO AL 7 DE NOVIEMBRE DE 2021
CURADA POR GEORGINA G. GLUZMAN

GIULIA MURACE
CIAP-UNSAM/CONICET, Argentina

DOI: <https://doi.org/10.25025/hart11.2022.15>.

GIULIA MURACE

Doctora en Historia con orientación en Historia del Arte por la Universidad Nacional de San Martín (Buenos Aires) y Magíster en Historia del Arte por la Università degli Studi di Siena (Italia). Becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas radicada en el Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (CIAP-UNSAM/CONICET).

gmurace@unsam.edu.ar

A un mes del cierre de la exposición *El canon accidental: Mujeres artistas en Argentina (1890-1950)* el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) anunció la incorporación en su exposición permanente de la obra *En Normandie* de María Obligado, óleo de grandes dimensiones ejecutado a principios de 1900 que ha sido cedido en comodato y figura ya en una de las salas más representativas del arte argentino, la que está dedicada a la “Generación del 80”.¹ La tela de Obligado, que se encontraba exhibida en la primera parte de la exposición, va a integrar así el guión del museo y contribuye a leer las complejidades de la fragua de lenguajes existente en la Argentina de entresiglos.

El canon accidental ocupaba las salas del primer piso destinadas a las exposiciones temporarias y su recorrido comenzaba justo detrás de la pared de la sala 25 (“Modernismo de entre siglos”) en la que está colgado un retrato de una joven con los pechos desnudos y mirada desafiante, profunda y sensual, pintado por la ítalo-francesa Juana Romani (1867-1924) que forma parte de la museografía permanente del museo.² Ubicación que se percibía visualmente muy eficaz para introducir a las salas que desde marzo hasta noviembre de 2021 reunieron obras de alrededor de cuarenta artistas mujeres realizadas a lo largo de sesenta años en la Argentina. Del centenar (y más) de obras entre pinturas, esculturas, dibujos y grabados, algunas fueron préstamos de colecciones públicas nacionales, otras provenían de colecciones particulares y un buen número de ellas simplemente subieron las escaleras de los depósitos del MNBA en donde estaban conservadas, la mayoría de las veces sin haber sido nunca exhibidas. Por ello, la exposición ha sido inédita en el contexto de uno de los más importantes museos del país y

1. Se indica con este lema a la generación de artistas que operaron a partir de los años 80 del siglo XIX en pos de la construcción de un arte nacional. Sobre tal proceso véase el fundamental texto de Laura Malosetti Costa, *Los primeros modernos: Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2021 [primera edición 2001]).

2. La obra es *Bobémienne (Joven oriental)*, ca. 1893, óleo sobre tabla, 81 × 53.5 cm, MNBA, inv. 2326. Sobre la pintora se señala el riquísimo catálogo de una reciente muestra monográfica curada por Marco Nocca y Gabriele Romani: *Juana Romani la petite italienne: Da modella a pittrice nella Parigi fin-de-siècle* (Roma: L'Erma di Bretschneider, 2017).

ha actuado políticamente, en continuidad con las renovaciones que la directora artística Mariana Marchesi ha sostenido desde su nombramiento.

La exposición se sienta sobre las bases de la historia del arte feminista inaugurada en la década de 1970. La disruptiva pregunta de Linda Nochlin: “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?” es un punto de partida clave para entender el objetivo enunciado por Gluzman en *El canon accidental*: recuperar las voces de figuras que fueron opacadas históricamente por un sistema sociocultural patriarcal.³ La muestra se articula con las investigaciones que la curadora lleva adelante desde sus estudios doctorales que confluyeron en el libro *Trazos invisibles: Mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)*.⁴ El lazo indisoluble que une investigación, arte y feminismo estaba ya todo enunciado en el cuadro que hacía de preámbulo ideal a la exposición: el *Retrato de Amalia Sánchez* por Eugenia Belín Sarmiento, un óleo rescatado de la basura por la artista argentina Fabiana Barreda mientras que su madre, la crítica y curadora Rosa Faccaro, estaba trabajando en la muestra pionera *La mujer en la plástica argentina I* (1988). Gluzman

3. El texto de Nochlin se publicó por primera vez en 1971 y se encuentra traducido al castellano en la compilación editada por Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz, *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (Ciudad de México: Conaculta, 2007).

4. Publicado en Buenos Aires por Biblos en 2016.



5. Cabe recordar que, en 2019, casi a preludio de la exposición del MNBA, Gluzman fue la curadora de *María Obligado, pintora* (del 5 de marzo al 8 de noviembre, Museo Histórico Provincial de Rosario “Dr. Julio Marc”).

decidió exponerlo sin restaurarlo, en una caja de acrílico, acompañado por el catálogo de Faccaro, en forma de una intervención visibilizadora.

La propuesta expositiva ha apuntado entonces, por un lado, a una de las misiones básicas de los estudios de género, la de dar a conocer obras y nombres de creadoras ignotas. Por el otro, ha interrogado los motivos de ese desconocimiento dentro de la historia del arte local y ha tratado de discutir algunos estereotipos como el de la mujer como “pintora de flores” o dedicada al arte como pasatiempo, mostrando la participación de las artistas en diversos ámbitos del sistema del arte: desde el de la formación (en el país y el exterior) hasta el de las exposiciones individuales y colectivas. Ha cuestionado, además, las relaciones espaciales dentro de este sistema en el cual las mujeres se encontraron en los márgenes, desplazadas de los centros que de norma fueron ocupados por artistas varones.

En pos de desestabilizar esa relación centro-periferia, *El canon accidental* ha sido organizada en tres secciones que, si bien se nuclea alrededor de un tema, resaltan también los cambios que se dieron a lo largo del tiempo marcando así una suerte de cronología para la definición de un espacio de reconocimiento de las artistas mujeres en la Argentina. Esta organización, gracias al uso de material variado de fuentes de la época expuestas en vitrinas que acompañaban las obras, permitió diferentes niveles de lectura, algunos de los cuales estuvieron mayormente dirigidos a un público más especializado, dando cuenta de la raíz de investigación que originó este proyecto.

La primera sección, “En el centro de los géneros”, proponía una selección de artistas y obras que desmitifican la contraposición entre el profesional (varón) y la aficionada (mujer) revelando la presencia de un cierto número de mujeres que compartieron los mismos espacios que los hombres ya a partir de las últimas décadas del siglo XIX: incursionaron en todos los géneros pictóricos, desde la naturaleza muerta y la pintura de flores hasta la pintura de historia, la de trasfondo social, el desnudo, el paisaje y los retratos. Para el público general esta primera sección ha sido quizás aquella con más sorpresas por encontrarse con un significativo elenco de artistas mujeres más o menos contemporáneas del único nombre masivamente conocido, el de la escultora Dolores (Lola) Mora (1866-1936): la heroína del arte argentino de principios del Novecientos. El visitador pudo descubrir que junto a ella, que no figuraba en la muestra, operaron en la Argentina de la época pintoras como la animalista Julia Wernicke (la “Rosa Bonheur local”), la italiana Kettie Ross-Brogli, que estuvo activa durante una década en Buenos Aires, pero también Eugenia Belín Sarmiento, cuyo nombre es asociado casi exclusivamente a la figura de su abuelo Domingo Faustino Sarmiento, y otras artistas que han conocido poca fortuna crítica hasta ahora, entre las cuales figuraban Hortensia Berdier, Graham Allardice de Witt, Sofía Posadas, Leonor Terry y la misma Obligado cuya ya citada obra se imponía solitaria en la pared de fondo



azul, acompañada solo por el pequeño boceto proveniente de la colección Marc de Rosario.⁵

En esta primera parte se introducían diversas problemáticas que se continuaban hilando a lo largo de la exposición y que se vinculaban a lo que podría definir una suerte de (*self*) *female gaze* derivada de los testimonios autobiográficos (relatos de viaje, diarios, cartas y documentos personales) de las artistas mujeres que se complementaba con —y se contraponía a— la visibilidad que estas figuras y sus obras alcanzaron en vida a través de las exposiciones y la crítica (casi siempre representante de la mirada masculina).

La segunda sección, “En el centro de la consagración”, refería directamente a estas cuestiones, que la curadora ancló especialmente al ámbito institucional y en particular a la creación del Salón Nacional en 1911.⁶ Este espacio se configuró como un lugar de reconocimiento público y convirtió algunas de las artistas que tomaron parte en referentes dentro de la cultura visual de la época. De allí emergieron nombres que sobresalieron del olvido general en el cual cayó la mayoría: Emilia Bertolé, Lía Correa Morales y Ana Weiss, por ejemplo. Las tres fueron presencias constantes en las exposiciones nacionales; desde las primeras ediciones

6. Sobre el Salón Nacional argentino véase: Marta Penhos y Diana Wechsler (coord.), *Tras los pasos de la norma: Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)* (Buenos Aires: Ediciones del Jilguero 1999).

recibieron premios y sus obras fueron adquiridas por el Museo Nacional de Bellas Artes, entre otros. Las pinturas y esculturas que se han podido admirar en esta amplia sala fueron mayormente centradas en el retrato que ilustra escenas íntimas, familiares, oficiales o a las propias artistas. Destacaba, en la pared de fondo, el gran lienzo de Ana Weiss, *En el estudio*, con el monumental desnudo en primer plano, girado hacia el espectador para mostrar en casi su entereza el cuerpo de la modelo que posaba para Alberto María Rossi, esposo de la pintora y artista a su vez, que Weiss retrató en el fondo, en la sombra, con paleta y pincel en mano absorto en su tarea. Esta obra rebate los roles que había tenido el matrimonio en la historia del arte nacional, resaltando las trayectorias del todo similares que habían seguido Weiss y Rossi.

Junto a las de estas tres pintoras se exhibieron obras de Hildara Pérez, Leonie Matthis, María Washington, Ludmila Fedorova y, place destacar, de la escultora María de las Mercedes Lacoste. De su biografía se conoce muy poco, pero sus obras *Niña con trenzas* y, en particular, *Éxtasis de dolor*, ambas de la colección del MNBA, manifiestan sus cualidades plásticas y funcionan como una suerte de alarma sobre el trabajo de investigación y rescate todavía necesario para llegar a un conocimiento menos parcial de la historia artística de Argentina.

Entre la primera y la segunda sección se notaba una cierta solución de continuidad que marcaba la existencia de un área compartida por diversas generaciones de artistas en el periodo entre fines del siglo XIX y principios del XX, evidente tanto en los géneros artísticos abordados como en los ámbitos de visibilidad ocupados. Avanzando en la segunda sección hasta llegar a la tercera, el guión expositivo se hacía más potente. Se podía notar un creciente número de obras fechadas a partir de los años 20 de 1900 que revelaban el camino hacia la profesionalización cumplido por las mujeres, facilitado por la consolidación de ámbitos de formación como la Academia Nacional de Bellas Artes y, desde 1927, la Escuela Superior de Bellas Artes.⁷

“En el centro de las nuevas direcciones” fue el título elegido para culminar *El canon accidental*: pinturas, esculturas, fotografías y una cuidada selección de grabados mostraban un ya compacto *ensemble* de artistas mujeres. Carlota Stein, Laura Mulhall Gironde, Cecilia Marcovich, Anita Payró, Bibi Zogbé, Gertrudis Chale, Mariette Lydis, Raquel Forner, Anne Marie Heinrich, María Carmen Portela, Aída Vaisman, Ana María Moncalvo, entre otras, no fueron solo figuras a veces consagradas por el Salón Nacional, sino que se hicieron impulsoras y sostenedoras de iniciativas femeninas vanguardistas o, como la misma curadora las define, *separatistas*.

La presencia de obras de elevada calidad artística resaltaba en todas las salas, hecho que también ayudaba a cuestionar los límites y las posibilidades que las artistas tuvieron en los diversos contextos desde las academias y escuelas

7. Referencia importante acerca de estas instituciones son las investigaciones que alimentaron la realización de una doble muestra —con sus respectivos catálogos— dedicada a la figura de Ernesto de la Cárcova (1866-1927) en 2016: *Ernesto de la Cárcova* en el MNBA, curada por Laura Malosetti Costa con la colaboración de Carolina Vanegas Carrasco, y *Las bellas artes de la Cárcova* en el Museo Ernesto de la Cárcova de la UNA, curada por María Isabel Baldasarre y Georgina Gluzman.

públicas y privadas argentinas hasta los talleres de maestros célebres en las capitales europeas, desde el Salón parisino hasta las exposiciones colectivas feministas de mediados del siglo XX organizadas en Buenos Aires. Se apreciaba, en este sentido, en cada una de las salas la señalación de obras extraviadas o de ubicación ignota, a través de fichas técnicas y textos explicativos. Los carteles que acompañaban obras o grupos de obras informando sobre relaciones personales de las artistas o vínculos iconográficos y estilísticos resultaban particularmente funcionales para una lectura más ágil de la muestra. Este tipo de recurso ha sido utilizado también para demarcar algunas obras de artistas mujeres de la exposición permanente del MNBA, tendiendo un diálogo con el recorrido canónico del museo.

El canon accidental: Mujeres artistas en Argentina (1890-1950) estaba programada para ser inaugurada en marzo de 2020 pero abrió sus puertas un año más tarde debido a la situación sanitaria mundial. Por eso, se ha de celebrar la respuesta del Museo Nacional de Bellas Artes y de la curadora para crear herramientas que pudieran acercar el espectador a los contenidos de la exposición. Entre ellos, un micrositio aún disponible en el cual se pueden consultar datos, imágenes, biografías e incluso textos de Gluzman y de otras/os historiadoras/es del arte que han sido involucradas, como Talia Bermejo, José Emilio Burucúa, Agustín Diez Fisher, Catalina Fara, María Lourdes Ghidoli, Lucía Laumann, Lía Munilla, Marta Penhos y Caroline ‘Olivia’ Wolf. Desde el sitio se puede acceder también al catálogo, de libre descarga. Vale destacar que la publicación bilingüe (español-inglés) demuestra el rigor científico con el cual ha sido pensada la exposición y abre además al análisis del contexto argentino en perspectiva transnacional gracias a las investigaciones de Gloria Cortés Aliaga, Dina Comisarenko Mirkin, Lucía Lauman, Laura Malosetti Costa y Maria Antonietta Trasforini.

Jugando con lo “central” y lo canónico, la accidentalidad de los discursos y la realidad de las prácticas, Gluzman ha puesto en escena una muestra que, junto al catálogo, contribuye a repensar la historia del arte argentino. En este sentido, la curadora ha dado un aporte valioso a la misión que tiene el Museo Nacional de Bellas Artes, como todo museo, que es relativa a su función didáctica y a la de construir una conciencia crítica en su público.



BIBLIOGRAFÍA

- Baldasarre, María Isabel (org.). Gluzman, Georgina (colab.). *Las bellas artes de la Cárcova*. Buenos Aires: UNA, 2016.
- Gluzman, Georgina. *Trazos invisibles: Mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)*. Buenos Aires: Biblios 2016.
- Malosetti Costa, Laura. *Los primeros modernos: Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2021 [primera edición 2001].
- Malosetti Costa, Laura. (org.) Vanegas Carrasco (colab.). *Ernesto de la Cárcova*. Buenos Aires: MNBA, 2016.
- Nocca, Marco. Romani, Gabriele. (eds.) *Juana Romani la petite italienne: Da modella a pittrice nella Parigi fin-de-siècle*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2017.
- Nochlin, Linda. “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?”. Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz (comp.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Ciudad de México: Conaculta, 2007, pp.17-43.
- Penhos, Marta. Wechsler, Diana. (coord.). *Tras los pasos de la norma: Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero 1999.