

El canon accidental. Mujeres artistas en Argentina (1890-1950)

Pagnanelli, Ayelen

Ayelen Pagnanelli
ayelenpag@gmail.com
CONICET, Argentina

Anuario TAREA
Universidad Nacional de San Martín, Argentina
ISSN: 2469-0422
ISSN-e: 2362-6070
Periodicidad: Anual
núm. 8, 2021
atarea@unsam.edu.ar

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/614/6142697034/>

Copyright Anuario TAREA 2021



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

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

Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), Buenos Aires, Argentina

25 de marzo al 7 de noviembre de 2021

Curada por Georgina Gluzman

Ayelen Pagnanelli

CIAP, UNSAM - CONICET / CONICET

ayelenpag@gmail.com

Tras un año de ansiosa espera, en marzo pasado abrió al público *El canon accidental. Mujeres artistas en Argentina (1890-1950)*, una exhibición programada para abrir en el fatídico abril de 2020. Celebramos que el MNBA haya cobijado la realización de esta inédita exhibición que nos presenta las obras de arte realizadas por mujeres del pasado reparando la violencia simbólica de desconocer su amplia y significativa producción. *El canon accidental* reúne más de 80 obras de más de 40 artistas y material documental tanto del acervo del MNBA como de un importante número de colecciones particulares y museos provinciales del país. Se encuentra basada en la investigación de la tesis doctoral de 2014, luego vuelta libro, *Trazos invisibles: mujeres artistas en Buenos Aires, 1890-1923* editado por Biblos en 2015, de la historiadora del arte e investigadora del CONICET Georgina Gluzman quien ofició de curadora. Este anclaje en la investigación histórica constituye la fuerza de la propuesta expositiva.

El canon accidental formula un recorrido que está lejos de presentar obra de mujeres de todos los tiempos y lugares esencializando o generando la ilusión de que exista algo como el “arte de mujeres”. En cambio, la exhibición traza un recorrido por un período y una locación concreta. El período que abarca nos permite distanciarnos del presente y situarnos a inicios del siglo pasado para comprender cuáles fueron las posibilidades de algunas mujeres de producir obra y apreciar aquellos objetos que han logrado llegar a nuestros días. La exhibición realiza dos operaciones en simultáneo; por un lado exhibe obras y artistas mayormente olvidadas y desconocidas tanto por el público general como el público especializado; y por otro lado, provoca el cuestionamiento del relato que hemos incorporado y replicado sobre la historia del arte. El título de la exhibición alude precisamente a esta doble operación que se ejerce sobre el canon de la historia del arte argentino, esa selección arbitraria construida para sostener la supremacía de los varones cis, burgueses, blancos y heterosexuales que es aquí puesto en discusión. La selección de esta exhibición es un accidente y no pretende de modo alguno fundar un canon alternativo.

La obra que inaugura *El canon accidental* ilustra estas operaciones feministas sobre la historia del arte; se trata del retrato de Amelia Sánchez realizado por Eugenia Belín Sarmiento. A pesar de una exitosa carrera comercial como artista profesional, Belín Sarmiento ha sido recordada por los retratos de su célebre abuelo. El retrato de Sánchez se exhibe dentro de una caja de acrílico sin haber sido restaurado. Este tratamiento objetual nos insta a considerar la vida material de la pintura y el frágil estado en el cual se encuentra. La obra fue rescatada de la basura en la calle por la hija de Rosa Faccaro, una curadora que trabajaba en una exhibición de mujeres artistas en la década de 1980. Su mención en *El canon accidental* es un ejercicio de memoria feminista, rescantando así la genealogía de mujeres que han trabajado en pos de esta recuperación. De este modo, Gluzman nos presenta con una pintura que ha sobrevivido físicamente, nos trae su historia material y al mismo tiempo, nos obliga a pensar cómo fue que perdimos la presencia de estas artistas y sus obras en la historia del arte.

En contra de pensar que estas mujeres fueron rarezas, excepciones, que no existieron o que fueron irrelevantes, la exhibición parte de la premisa de que hubo mujeres creando arte y participando activamente en la vida cultural del país. Definitivamente, uno de los méritos de *El canon accidental* es develar la abrumadora presencia de mujeres con sofisticadas e innovadoras obras de arte. Por este motivo, están organizadas bajo el eje de lo “central”, desactivando la idea de que toda la producción de mujeres fue marginal. *El canon accidental* se organiza, entonces, en base a tres núcleos temático-temporales que restituyen un panorama de creación artística del cual poco ha llegado a nuestros días y a nuestros libros de historia del arte.

El primer núcleo denominado “En el centro de los géneros” recompone la diversidad de la obra de las mujeres del período de entresiglos con un despliegue de retratos, naturalezas muertas, desnudos y pintura animalista. Reúne obras de artistas como Josefa Díaz y Clucellas, Julia Wernicke, Sofía Posadas y Graham Allardice de Witt. En una de las salas se destaca la espectacular presencia de *En Normandie*, una pintura de María Obligado de imponente formato (162 x 207 cm). Obligado, como muchos otros artistas varones, realizó extensos estudios de arte en la capital de Francia. Su estadía allí le permitió que obra suya fuera exhibida en los Salones de París de 1900 y de 1902 y fuera reseñada ampliamente en la prensa parisina y porteña.^[1] *En Normandie*, pintura de corte naturalista, representa a un grupo de mujeres trabajando en el armado de redes. La pintura fija su atención en las mujeres trabajadoras contribuyendo a la iconografía del trabajo del siglo XIX.

“En el centro de la consagración”, el segundo núcleo, gira en torno al Salón Nacional, realizado desde 1911 –en el cual participó un importante número de mujeres– y las dos décadas que lo siguieron. Trae a la luz que algunas de estas artistas obtuvieron el reconocimiento de sus pares y éxito inusitado durante sus trayectorias como artistas. Fue luego, en la escritura de la historia de este momento, que sus nombres y contribuciones fueron borradas para ser hoy nombres ignotos. Una de ellas fue Ana Weiss quien ganó el Gran Premio Nacional de Pintura en el Salón Nacional en 1939.^[2] Una de las obras en exposición de Ana Weiss es una

pintura temprana de 1915 parte de la colección del MNBA de 140 cm x 100 cm. En *El vestido rosa*, Weiss construye la imagen de una joven mujer con una actitud asertiva en atuendo de fiesta en un interior opulento indicando pertenencia a cierta clase, utilizando el rosa y el azul en un contraste perspicaz entre el vestido y el fondo. Esta sección incluye también obras de Emilia Bertolé, Lía Correa Morales, Paulina Blinder, Leonor Terry, María Washington, y Léonie Matthis, entre otras. Las salas de este núcleo posiblemente presenten la mayor sorpresa al público dado que se exhiben fabulosas obras de alta calidad técnica, imaginativas, osadas que enfurece no haber conocido antes.

El tercer núcleo, “En el centro de nuevas direcciones” expone las incursiones disciplinarias de las mujeres durante la década de 1930. La sala incluye pinturas, esculturas, fotografías y grabados de Carlota Stein, Laura Mulhall Gironde, Cecilia Marcovich, Anita Payró, Bibi Zogbé, Gertrudis Chale, Mariette Lydis, Raquel Forner –aquí como una de varias y no como la única mujer artista–, María Catalina Otero Lamas y Anne Marie Heinrich. Incluye textos en la sala de las historiadoras del arte Marta Penhos, María de Lourdes Ghidoli, Talía Bermejo y Caroline Wolf. Una sección está dedicada a las exploraciones en el área del grabado con obras de María Carmen Portela, Aída Vaisman, Ana María Moncalvo, entre otras. La exhibición entonces cierra con obras de mediados de la década de 1940 poco antes del reconocimiento de los derechos políticos de las mujeres.

Otra intervención curatorial feminista en el museo fue la inclusión, a lo largo de las paredes de las salas, de etiquetas de obra indicando piezas cuyo paradero actual se desconoce. Las etiquetas mantienen el formato de aquellas que usualmente acompañan las obras, incluyen un breve texto e imágenes en blanco y negro, cuando las hay. Señalan la ausencia y se mezclan entre las obras colgadas como recordatorios de que lo que vemos exhibido es sólo una porción ínfima de aquello que se produjo. Al mismo tiempo que nos invita a volvernos partícipes en la puesta en valor de las obras realizadas por mujeres –quizás alguien posee alguna de estas obras en su hogar– estas etiquetas dan cuenta de un problema que atraviesa tanto las investigaciones como las curadurías de exhibiciones de mujeres artistas del pasado: la desaparición material de las obras. Así, los carteles funcionan trayendo esta problemática a quienes visitan la exhibición y convocándonos a resolverlo de forma colectiva.

La exhibición se encuentra acompañada de un completo catálogo. Ilustrado con imágenes en color de las obras exhibidas contiene también imprescindibles biografías de las artistas exhibidas recopiladas con un inmenso trabajo. El catálogo contiene traducciones al inglés por Jane Brodie. Además de textos de Georgina Gluzman, incluye ensayos de la historiadora feminista y curadora chilena Gloria Cortés Aliaga, de la mexicana Dina Comisarenco Mirkin y de la argentina Lucía Laumann. A su vez se reimprime un ensayo fundamental de la historia del arte feminista local “Una historia de fantasmas. Artistas plásticas de la generación del ochenta en Buenos Aires” escrito por la historiadora del arte Laura Malosetti Costa en el año 2000. El catálogo se convertirá en una fuente fundamental para futuras investigaciones.

Dado el contexto de cierre del MNBA debido a la pandemia de COVID-19, se han llevado a cabo varias actividades de extensión en plataformas digitales. Una fue un curso de dos reuniones, sumamente convocante, dictado por la curadora junto con Mariana Marchesi, directora artística del MNBA, disponible en Youtube y la otra fue un micrositio web con imágenes de las obras, biografías de las artistas, textos de la sala e imágenes de la instalación. Estas iniciativas digitales componen un puente entre la labor académica, del museo y el público interesado que podrá consultarlo fuera de la ciudad de Buenos Aires y una vez finalizada la exhibición.

El canon accidental trae al presente la labor de las mujeres en el pasado e incorpora sus obras a una narración de la historia del arte que desestabiliza el canon artístico nacional. Tiene el poder de convocarnos a reflexionar sobre aquello que nos hemos perdido de conocer, aquello que fue considerado de poco valor y que por ende no ha perdurado, y reconocer los esfuerzos de quienes han intentado recuperar parte de estas historias. *El canon accidental* se entiende como una exhibición que espera ser una de muchas en una construcción constante de conocimiento sobre las mujeres artistas. La exhibición constituye una celebración y un reclamo urgente. Esperamos que contribuya a que las instituciones culturales continúen exhibiendo obras producidas por

artistas mujeres tanto del pasado como del presente como también de otros colectivos que han sido excluidos de los relatos de la historia del arte.

NOTAS

- [1] Georgina Gluzman. Trazos invisibles: mujeres artistas en Buenos Aires, 1890-1923. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Biblos, 2016, p. 152.
[2] Ibid., p. 245.