



## RESEÑAS

AÍDA CARBALLO, MAESTRA: PRODUCCIÓN GRÁFICA Y  
DERROTEROS INSTITUCIONALES EN BUENOS AIRES EN LA  
SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

Laumann, Lucía

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Miño y Dávila, 2023.

154 páginas

**Ivanna Velisone**

CONICET – Universidad Nacional de San Martín.

Escuela de Arte y Patrimonio. Centro de Investigaciones  
en Arte y Patrimonio (CIAP).

Buenos Aires, Argentina

imvelisone@gmail.com

*Aída Carballo, maestra* es el resultado de una extensa investigación realizada en el marco de escritura de la tesis de maestría de Lucía Laumann. Allí, la autora se propone reponer las particularidades y los alcances de la actuación polifacética de la artista argentina Aída Carballo desde una perspectiva de género. Dibujante, ceramista, pintora, grabadora y docente, Carballo tuvo una extensa y relevante trayectoria desde finales de los años cuarenta hasta su muerte en 1985. No obstante, este es el primer trabajo que busca analizar de manera comprensiva su inscripción en un escenario cultural complejo, su producción artística y fortuna crítica. Laumann elige abordar estos ejes mediante el uso de las herramientas de lectura que ofrece la historia feminista del arte, que le permite tanto iluminar nuevas zonas en torno a la actuación de Carballo, como discutir ciertas nociones instaladas en la bibliografía en relación con su vida y su obra. Así, la autora inscribe su análisis en el marco de una necesaria renovación de la historiografía del arte local, que ha cobrado especial vigor sobre todo en la última década.

A partir de los preceptos de la crítica feminista a la historia del arte en relación con el análisis de las posibilidades de profesionalización de las mujeres artistas y una mirada atenta a la dimensión social de la práctica artística, en el primer capítulo Laumann reconstruye la biografía profesional de Carballo. Allí se pregunta por las condiciones que habilitaron a Carballo a formarse y desarrollar una carrera, dentro de las que se incluyen el horizonte de expectativas gestado en el seno de una

familia porteña de clase media, cuestiones institucionales vinculadas al lugar particular del grabado en la jerarquía de las disciplinas artísticas, y características propias de la escena cultural en la que se inscribió, en particular en relación con el desarrollo de la actividad docente y de proyectos pedagógicos propios.

El segundo capítulo se concentra en la actuación de Carballo como grabadora. Como adelanta Laumann en la introducción, es aquí donde la autora pone a prueba una de sus hipótesis centrales referidas a la importancia que tiene la condición de porteña de Carballo en su producción gráfica. Pero también recupera otras dimensiones de su práctica artística, con una mirada atenta no solo a los elementos iconográficos sino también a los procedimientos técnicos, que permite evaluar el lugar particular desde el que la artista lee y significa la tradición gráfica local e internacional, así como los modos en que su obra circuló y fue acogida.

Por último, el tercer capítulo aborda las lecturas previas sobre la obra y la trayectoria de Carballo. Laumann identifica dos momentos diferenciados con relación a la construcción de la fortuna crítica de la artista: un consenso en torno a la relevancia de su actuación como grabadora que comienza a gestarse hacia mediados de los años sesenta; y la instalación de un discurso de corte psico-biográfico sustentado en dos aspectos que se retroalimentan, la locura y la victimización, que adquiere absoluta preponderancia luego de su fallecimiento. La autora tensiona estas nociones al contraponerlas con la elaboración discursiva y visual de la propia artista, así como a partir de la recuperación de las miradas de otros interlocutores, fundamentalmente sus estudiantes y discípules.

En efecto, uno de los grandes aciertos que sustentan este libro es el trabajo minucioso con múltiples materiales, que permite a Laumann desplegar una lectura atenta y lúcida a partir del cruce entre imágenes, textos, registros audiovisuales y documentos. En este sentido, uno de los principales aportes está ligado a los modos en que Laumann introduce la voz de Carballo para, de alguna manera, pensar junto a ella las particularidades de su trayectoria y producción artística. Así, por ejemplo, en el primer capítulo retoma las palabras esbozadas por la artista en una entrevista publicada en un medio periodístico en 1981 para dar cuenta de la necesidad de focalizar los estudios sobre Carballo en su actuación profesional, de acuerdo con las prioridades establecidas por la propia artista. En el segundo capítulo, la palabra de Carballo vuelve a introducirse para revelar un aspecto central sobre su producción: la profunda convicción acerca de la dimensión social y potencialmente transformadora del quehacer artístico, que informa sin dudas las lecturas de Laumann y su mirada atenta al contexto de producción de las imágenes analizadas. Finalmente, en el tercer capítulo es la voz de la artista quien

advierte sobre el riesgo de realizar interpretaciones de la obra sobredimensionando factores asociados a episodios de su vida personal: “la enfermedad no crea, es el arte quien nos salva” (Pérez, 1995).

Buena parte del trabajo de archivo que sustenta este libro fue realizado por Laumann a partir del Fondo Documental Aída Carballo, disponible en el Centro de Estudios Espigas de la Escuela de Arte y Patrimonio de la Universidad Nacional de San Martín. En particular aquellos documentos que refieren a sus vínculos con instituciones, la circulación de su obra y su actuación docente permiten a Laumann aproximarse a Carballo en tanto “sujeto negociador”, siguiendo la noción propuesta por la historiadora feminista del arte Griselda Pollock. Esta elección ofrece al lector no solo un análisis detenido sobre los modos en que Carballo hizo uso de las condiciones de su medio institucional y artístico próximo para legitimar su producción y posicionarse como artista, sino también una mirada renovada acerca del lugar que ocupó el grabado desde mediados del siglo pasado, de las dinámicas particulares del medio cultural porteño en relación con el género y de las historias de la educación artística. A propósito de esto último, la otra palabra clave que Laumann elige para significar la trayectoria de Carballo es la de “maestra”. El término le permite pensar el lugar preponderante que tuvo su rol docente tanto en la trayectoria de la grabadora como en las influencias que desplegó sobre sus estudiantes y, así, habilitar un espacio para construir a futuro otras genealogías artísticas fuera del canon masculino.

Más allá de estos aportes específicos, un gran mérito del trabajo de Laumann es que permite reconsiderar las potencialidades de la investigación académica. Como se menciona sobre el final del libro, por ejemplo, el exhaustivo archivo que construyó la autora fue indispensable para la realización de la videoperformance *Trabajos prácticos*, de la artista Leticia Obeid. Asimismo, el acercamiento a la trayectoria de Carballo permitió a la autora recuperar otras historias en relación con la actuación de las mujeres grabadoras, de las cuales Laumann deja pistas a lo largo del texto y que, sin duda, constituyen aportes que ya se vislumbran valiosos para la reescritura de la historia del arte argentino desde una perspectiva renovada.

## Referencias

Perez, E. (1995, octubre). Carballo vs. Carballo. *Lys*, 34. Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori.