



DOI: 10.26807/cav.v10i18.605

TEMAS DEL ARTE

MUJERES ARTISTAS BONAERENSES DE LA PRIMERA MITAD DEL S. XX. REGISTRO Y ANÁLISIS DE DIECISÉIS ARTISTAS EN EL MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES "EMILIO PETTORUTI"

Buenos Aires women artists of the first half of the 20th century. Registration and analysis of sixteen artists in the Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti"

Verónica Capasso, Clarisa Fernández y Ana Bugnone

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 2024-08-26

Fecha de aceptación: 2024-11-26

Capasso, V. C., Fernández, C., & Bugnone, A. Mujeres artistas bonaerenses de la primera mitad del S. XX: Registro y análisis de dieciséis artistas en el Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti". Index, Revista De Arte contemporáneo, 10(18). <https://doi.org/10.26807/cav.v10i18.605>

Biografía de las autoras

Verónica Capasso (La Plata, Buenos Aires, 1986). Doctora en Ciencias Sociales, Licenciada en Sociología y Profesora en Historia del arte, orientación artes visuales, por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Diplomada en Cultura brasileña (Universidad de San Andrés). Investigadora de CONICET en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS-UNLP/CONICET). Docente en grado en Cultura y Sociedad y en posgrado en Taller de Tesis I (FaHCE-UNLP) y en cursos sobre diversas aristas de los Estudios sociales del arte. Integra la Red de Estudios Visuales Latinoamericanos y coordina el Grupo Estudios sociales del arte, la cultura y la política en Latinoamérica (IdIHCS-FaHCE-UNLP). Integra proyectos de la UNLP y Agencia I+D+i sobre visualidades, cultura y política y de CONICET sobre archivos, trabajo artístico y género. Sus líneas de investigación se centran en visualidades latinoamericanas en escenarios contenciosos y pedagogías de las imágenes.

Código de identificación ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3202-4106>

Clarisa Fernández (Río Gallegos, Argentina, 1984). Doctora y Magíster en Ciencias Sociales (FaHCE-UNLP), Especialista en Producción de Textos Críticos y Difusión Mediática de las Artes (UNA), Licenciada y Profesora en Comunicación Social (FPyCS-UNLP). Investigadora Adjunta del CONICET (IdIHCS). Jefa de Trabajos Prácticos en Política de la Información (Bibliotecología, FaHCE-UNLP) y docente de posgrado en la Especialización de Gestión Cultural (UNC). Coordinadora del Grupo de Estudios Sociales del Arte, la Cultura y la Política en Latinoamérica (IdIHCS). Coordinadora del nodo Metropolitano de Red Argentina de Investigadores e Investigadoras en Comunicación y Cultura con Enfoque de Derechos (RAICCED). Integra proyectos de CONICET, Agencia I+D+i, UNLP e instituciones culturales públicas (Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires) vinculados a las políticas públicas y culturales, el trabajo artístico, archivos y Museos. Sus

líneas de investigación se vinculan al estudio de políticas culturales, proyectos artísticos de desarrollo local, y organizaciones culturales comunitarias.

Código de identificación ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6760-1968>

Ana Bugnone (Concepción del Uruguay, Argentina, 1978). Doctora en Ciencias Sociales y Licenciada en Sociología (UNLP). Realizó diplomaturas en Políticas de la Imagen (CLACSO - UBA) y en Cultura brasileña (Universidad de San Andrés). Es investigadora de CONICET, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS-UNLP/CONICET). Profesora Adjunta de Cultura y sociedad y de Sociología del arte y los objetos visuales (UNLP) y docente de posgrado (UNLP). Coordinadora del Grupo de Estudios Sociales del Arte, la Cultura y la Política en Latinoamérica (IdIHCS). Dirige proyectos de investigación en CONICET, Agencia I+D+i y UNLP. Forma parte de la Red de Estudios Visuales Latinoamericanos y colabora con instituciones de Chile, México y Brasil. Ha publicado libros como autora: La Revista Hexágono '71 (1971-1975) (FaHCE/CAEV, 2014) y Vigo: arte, política y vanguardia (Malisia, 2017) y como coordinadora (EDULP, 2019, 2020, 2021 y 2023).

Código de identificación ORCID: 0000-0002-6674-717X.

Resumen

El artículo propone conocer a las mujeres artistas bonaerenses presentes en una de las series documentales del archivo del Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti (Argentina): las llamadas “Fichas de artistas”. Se identificó la presencia de dieciséis mujeres nacidas entre 1880 y 1919 y el registro de información biográfica: nombre, domicilio, títulos y/o profesiones, premios obtenidos y salones en los que han expuesto. A partir de un análisis

documental y considerando que las trayectorias de mujeres artistas de la provincia de Buenos Aires han sido escasamente reconocidas, se buscará responder: ¿quiénes fueron estas mujeres artistas?, ¿cuáles fueron sus trayectorias artísticas?, ¿cuántas tienen obras patrimoniales en el MPBA y ¿cuáles son los géneros y temáticas elegidas? Se pretende generar un aporte a la historia del arte local, con el fin de conocer la presencia y producción de las primeras mujeres artistas bonaerenses registradas en el archivo del Museo.

Palabras clave: archivo, arte, museo, mujeres, provincia de Buenos Aires

Abstract

This paper highlights women artists from Buenos Aires who are featured in one of the documentary series from the Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti (Argentina) archive: the so-called “artist files”. Sixteen women born between 1880 and 1919 were identified, with biographical information about the artists: name, address, titles and/or professions, awards received and exhibitions in which they have participated. Through a documentary analysis and considering that the careers of women artists in the province of Buenos Aires have been scarcely recognized, the article seeks to answer: who were these women artists? What were their artistic trajectories? How many have heritage works in the MPBA, and what genres and themes did they choose? The aim is to contribute to the local art history, to learn about the presence and production of the first women artists from Buenos Aires recorded in the museum's archive.

Keywords: archive, art, museum, women, Buenos Aires province

Introducción

Las trayectorias de mujeres artistas de la provincia de Buenos Aires (Argentina) han sido escasamente visibilizadas y reconocidas (Gluzman, 2016, 2019; Suárez Guerrini, Gustavino, Panfili, Gentile y Savloff, 2017; Suasnábar, 2023). Esto se debe a dos factores principales: en primer lugar, las mujeres han ocupado un lugar menor en la historiografía del arte y de la cultura en general. En segundo lugar, la centralidad de la ciudad de Buenos Aires en la conformación del canon de obras y artistas argentinos ha relegado a las artistas de otras regiones a un segundo plano. En este contexto, el presente artículo tiene como objetivo explorar y destacar las contribuciones de las mujeres artistas bonaerenses con el fin de visibilizarlas y, así, fortalecer la construcción de una historia del arte local. Para ello, se ha trabajado con una parte del fondo documental del Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti (MPBA), específicamente con las “Fichas de artistas”, para identificar a las mujeres presentes en dicha serie, analizar sus trayectorias y obras y describir sus características. Este relevamiento y visibilización forma parte de un proyecto más amplio, titulado “Mujeres artistas bonaerenses: relevamiento, catalogación, análisis y difusión del archivo del Museo Provincial de Bellas Artes 'Emilio Pettoruti’”, llevado a cabo mediante la colaboración entre investigadoras de la Comisión Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y personal técnico del Museo. En ese marco, se busca visibilizar y democratizar el patrimonio cultural provincial, específicamente en lo que refiere al relevamiento, identificación, sistematización y catalogación de la documentación y las obras de mujeres artistas bonaerenses a partir de la investigación y contribución al archivo del MPBA.

Partimos de la constatación de la escasa sistematización y visibilización que se tiene sobre la presencia de mujeres artistas en el archivo del Museo. Tras una primera fase exploratoria, en la cual relevamos y sistematizamos la cantidad de mujeres artistas y la

información disponible sobre ellas en una serie de documentos del archivo –la serie “Fichas de artistas”, el “Banco de datos” de las “carpetas de artistas patrimoniales” y la caja “Salón de la mujer”–, verificamos que, en las “Fichas de artistas”, sobre una base total de ciento cincuenta y cuatro personas, hay dieciséis mujeres artistas patrimoniales y no patrimoniales nacidas entre 1880 y 1919. Las “Fichas de artistas” contienen un registro de información biográfica y trayectorias de dichas artistas e incluyen también sus fotos tamaño carné en blanco y negro.

Sobre la metodología de trabajo, el método principal que se utilizará en la investigación es el análisis documental. Según Castillo (s.f.), este implica tres pasos: primero, un proceso de comunicación, ya que posibilita y permite la recuperación de información para transmitirla; segundo, un proceso de transformación, en el que un documento primario sometido a las operaciones de análisis se convierte en otro documento secundario de más fácil acceso y difusión; y por último, un proceso analítico-sintético, porque la información es estudiada, interpretada y sintetizada minuciosamente para dar lugar a un nuevo documento que lo representa de modo abreviado pero preciso. Con este método, se propone un primer momento en el que se describan las características formales o externas del documento para luego realizar el análisis de contenido. En suma, desde un análisis documental repondremos dónde nacieron y vivieron estas mujeres artistas, sus títulos, formación profesional, si obtuvieron premios, su participación en salones de arte y si tienen obras patrimoniales en el MPBA. En este último caso se describirán las técnicas y los géneros elegidos. El desarrollo del artículo comenzará con una breve referencia a la historia del MPBA, luego, se desarrollarán los antecedentes existentes sobre el tema, para, finalmente, adentrarnos en el análisis específico de las dieciséis mujeres artistas que son objeto de esta investigación.

El Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti” (MPBA)

El MPBA es una institución de gestión pública, inaugurada el 29 de abril del año 1922. Su patrimonio inicial, con una preeminencia de arte europeo, estuvo formado por la Colección del Gobierno de la Provincia y la Colección Juan Benito Sosa, de origen privado, donada al Gobierno de la Provincia de Buenos Aires en el año 1877 a condición de que fuese la base para la futura creación de un museo público de arte. La creación del MPBA tuvo como objetivo recuperar y poner en valor la obra de las y los artistas de la provincia de Buenos Aires, insertándose en el relato de la historia del arte nacional. La primera directora del Museo fue la pintora y gestora Ernestina Rivademar (1870-1959), quien estuvo al frente del museo hasta 1930 y organizó los primeros *Salones Provinciales de Arte* que permitieron acrecentar la colección junto con las exposiciones de obras. A partir de 1930 se sucedieron diferentes gestiones¹ orientadas hacia distintas políticas culturales. Así, mientras el criterio de adquisición patrimonial de los primeros años del museo fue el regionalista –es decir, priorizando temas y producciones de artistas de diferentes localidades de la provincia–, con la dirección de Emilio Pettoruti (1930-1947) se fomentó el internacionalismo –y la preeminencia de artistas de la entonces Capital Federal–, para luego volver a promover y difundir la producción artística bonaerense, independientemente de las tendencias del momento. Es de destacar, sin embargo, que, tal como sostiene Suasnábar (2023), bajo la gestión de Pettoruti surgieron los *Salones de Arte de La Plata* (1933-1975) y los *Salones de Arte de Buenos Aires* (1937-1966), que, junto con las donaciones, incrementaron el patrimonio. A ellos se sumaron los *Salones de Arte de Mar del Plata* (1942-1967). Tal como

¹ Gestiones del MPBA: Emilio Pettoruti (1930-1947), Atilio Boveri (1947-1949), Domingo Mazzone (1949) y Numa Ayrinhac (1950-1951), Alfredo Marino (1951-1959), Salvador Stringa (1959-?), Ángel Osvaldo Nessi (1964-1966), Jorge López Anaya (1966-1973), Domingo Martino (1974-1976), Jorge López Anaya (1976-1983), Raúl Coppola (1984-1987), María Celia Grassi (1987-2004), Rubén Betbeder (2004-2007), Silvio Oliva Drys (2007), Daniel Sánchez (2007-2008), Rubén Betbeder (2008-2010), María Celia Grassi (2010), Gustavo Pérez (2010-2011), Viviana Guzzo (2011-2015), César Castellano (2016 -2019), Federico Luis Ruvituso (2019-a la fecha).

refieren Antueno, Mac Donnell y Sánchez Pórfido (2006), “en 1930 el Museo contaba con 113 piezas y al cesar la gestión de Pettoruti, en 1947, el patrimonio sumaba más de 900” (p. 7). En momentos posteriores y bajo otras gestiones, en 1984 se creó el llamado *Salón Trienal Provincia de Buenos Aires* –artes visuales, dibujo y grabado y escultura–, cuyo nombre cambió a mediados de la década de 1990 a *Salón Provincial Florencio Molina Campos*. Asimismo, se instituyó el *Salón Provincial de Arte Joven* y el *Salón “La mujer y su protagonismo cultural”* (1988 y 2004).

Los espacios de convocatorias provinciales mencionados anteriormente son relevantes como espacios de legitimación, debates estéticos y modos de adquisición de obras para el patrimonio del Museo. El archivo actual y las colecciones documentales vinculadas a ese patrimonio son producto de diversos tipos de registros: de artistas, de las inscripciones a salones e invitaciones a muestras, de catálogos de exposiciones, de adquisiciones, de noticias periodísticas sobre las/los artistas patrimoniales, entre otros, información que fue recopilada desde las primeras décadas del siglo XX. Nos abocaremos aquí, como ya mencionamos, al análisis de la serie “Fichas de artistas”, uno de los primeros tipos de registros del Museo.

Antecedentes

La construcción de una sola Historia del arte, en singular, y no de diversas Historias del arte, actúa a partir de determinadas exclusiones. En el caso de las mujeres, el patriarcado ha operado en esta selección arbitraria, tal como afirmó Linda Nochlin (2022), una de las primeras historiadoras del arte feminista. La autora cuestionó las formas en que el patriarcado limitó la proliferación de artistas mujeres y su visibilización, resaltando la importancia de las diferentes condiciones estructurales a las que ellas eran sometidas, específicamente en la etapa de instrucción y formación. La autora sostiene que existe un estereotipo de representación de mujer caracterizada por ser sumisa, volátil, etérea, bella y, de cierta

manera, débil para el disfrute y la contemplación del espectador masculino (Magaña Villaseñor, 2014). Así, la mujer en el arte aparece como musa, pero se la excluye como creadora en el relato de la disciplina. Asimismo, afirma que se creó un modelo de “dama pintora” que no aspiraba a convertirse en artista profesional, sino que lo hacía por entretenimiento, en la medida en que sus principales responsabilidades estaban asociadas al cuidado del marido –a quien no podrían opacar– y de los/as hijos/as. En este contexto, las mujeres obtuvieron menos premios, menor presencia en exhibiciones y ocuparon, salvo excepciones, lugares subordinados en las historias del arte. Griselda Pollock, por su parte, en *Visión y diferencia* (2019), afirma que la historia del arte dominante es la historia burguesa modernista, centrada en la figura de artista genio (varón), descontextualizada y ahistórica, sustentada en fundamentos patriarcales. Afirma que el concepto de artista y de creatividad como masculinos remiten a las divisiones sexuales de la historia del arte, por lo que es sustancial analizar la construcción social de la diferencia sexual que se produce mediante prácticas e instituciones sociales y culturales. De esta forma, para una intervención y análisis feminista en las historias del arte y contra el registro exclusivo de logros masculinos, debe priorizarse el estudio de las mujeres como productoras de imágenes y obras.

En el contexto local, pesquisas como las realizadas por Gluzman (2016, 2018), dan cuenta del lugar de la mujer en la historia del arte argentino, mostrando los “olvidos” y rescatando obras y trayectorias de las mujeres artistas, por ejemplo, en los salones nacionales o en el célebre Ateneo de Buenos Aires. La autora explora la participación de las mujeres en el campo artístico de Buenos Aires a fines del siglo XIX y principios del siglo XX y sostiene que, aunque estas mujeres encontraron espacios de visibilidad y reconocimiento, fueron en gran parte olvidadas en las historias del arte argentino, dominadas por narrativas masculinas. Otro antecedente para pensar el lugar de las mujeres artistas argentinas durante las primeras décadas del siglo XX es la investigación de Suasnábar (2023) sobre la participación de las

mujeres en tanto artistas, expositoras y jurados en los salones de arte de la provincia de Buenos Aires, en particular los de La Plata y Mar del Plata entre 1922 (año de creación del MPBA) y 1975 (año del último Salón de Bellas Artes realizado desde el museo), identificando, por un lado, la figura de “la ‘aficionada’ para aquellas que vivían (y se formaban) alejadas de Buenos Aires o La Plata; y por otro, la aparición en escena de una artista profesional que va insertándose en un ambiente artístico consolidado” (p. 11-12).

Otros antecedentes significativos son las muestras de arte que ponen el foco en cuestionar la invisibilización de las mujeres artistas en la historia del arte local, como la investigación que guio la curaduría de la exposición *Ilustres desconocidas, algunas mujeres en la colección del Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti* realizada en el año 2017 en dicho museo. Suárez Guerrini, Gustavino, Panfili, Gentile y Savloff, a partir de la consulta del inventario que registra todo el patrimonio del museo, relevaron las obras realizadas por mujeres artistas que, durante los primeros cincuenta años de la institución, habían obtenido el Premio Adquisición del Museo. El objetivo fue visibilizarlas “mediante dos operaciones: la exhibición de su producción y la recuperación de sus contextos de actuación y de inscripción institucional” (2017, p. 122). La investigación reconstruyó las trayectorias profesionales de las artistas y evidenció que, además de producir obra, “llevaron adelante tareas de gestión institucional en el medio artístico y se dedicaron a la enseñanza del arte” (2017, p. 123).

Cabe mencionar dos exposiciones realizadas recientemente en la provincia de Buenos Aires. La primera, *Más allá de la excepción. Mujeres en la historia del arte bonaerense*, llevada a cabo en 2021 en el Museo de Arte de Tigre, se realizó a partir de una exhibición del Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti. Allí se buscó destacar el rol de las artistas en los ámbitos cultural, social, artístico y político de su época, así como en la historia del arte.

Se incluyeron obras de figuras como Lía Correa Morales, Margarita Portela Lagos, Gertrudis Chale y Clara Carrie, Dora Cifone y Eleonora Petit Bon.² Por otro lado, la exposición *Alzar la voz* tuvo lugar en el Espacio Cultural Paracone de Morón, en 2024. Se trata de una exhibición de obras de mujeres artistas que pertenecen al acervo del MPBA, adquiridas a través de diversos medios, como premios de salones provinciales, compras y donaciones. La muestra incluye trabajos de Elsa Santanera, Silvia Levenson, Mónica Millán, Jael Caeiro, Eliana Quilla, Isabel de Gracia, Gabriela Maturano y Micaela Liberanone, entre otras.³

En suma, si bien ha habido investigaciones y proyectos curatoriales importantes que han puesto el acento en visibilizar trayectorias y producciones de mujeres artistas de la provincia de Buenos Aires y han sentado precedente en el campo, no hemos identificado propuestas que hayan puesto el foco en un trabajo sistemático sobre las “Fichas de artistas” y un análisis que responda a las siguientes preguntas: ¿quiénes fueron las mujeres artistas que allí aparecen?, ¿cuáles fueron sus trayectorias artísticas?, ¿cuántas tienen obras patrimoniales en el MPBA y ¿cuáles son los géneros y temáticas elegidas?

Las mujeres de las “Fichas de artistas” del MPBA

Tal como mencionamos en la introducción, las “Fichas de artistas” contienen un registro de información biográfica y profesional de los y las artistas. Las mismas fueron digitalizadas y transcritas por el personal del Museo (Figura 1). Como parte de esta investigación, se realizó una catalogación de las fichas a partir de una planilla de Excel donde se consideraron una serie de datos y metadatos que permiten conocer su contenido y que, a futuro, pueden ser gestionados mediante un *software* específico, facilitar la búsqueda y mejorar el acceso para la

² Véase: <http://mat.gob.ar/mas-alla-de-la-excepcion-artistas-mujeres-de-la-provincia-de-buenos-aires/>

³ Véase: https://www.gba.gob.ar/museo_pettoruti/noticias/charla_y_guiada_de_%E2%80%99Calzar_la_voz%E2%80%9D

investigación, tanto curatorial y científica, como para público en general.⁴ De una base de ciento cincuenta y tres artistas, como ya mencionamos, solo dieciséis son mujeres: Elsa Assali [Borrello de], René Cengarle de Micheletti, Celia Cornero Latorre, Aurora De Pietro De Torras, Nélica Díaz Larroque, Julia T. Gariboto, Martha E. Girard, Marta Beatriz del S. Redentor Llansó de Saggese, Lidia Maiera, María Cristina Molina Salas, Eleonora Petit Bon, Carmen Rogati, Leonor Terry, Sotera Fernanda Terry, Rosa Nelli Tomás y María Teresa Valerías de Gigli. Es decir, representan tan solo el 10% del total.

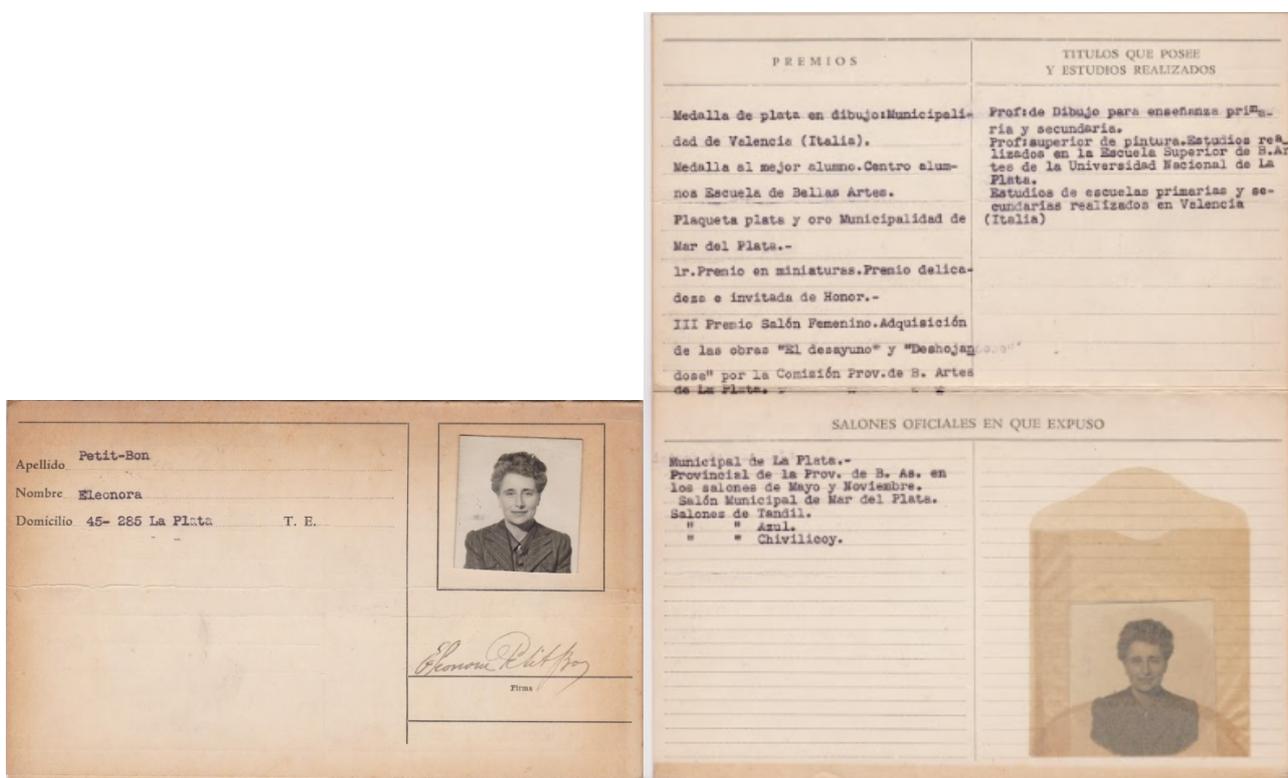


Figura 1: Ficha de artista de Eleonora Petit Bon
Fuente: “Fichas de artistas” del Museo Bellas Artes Emilio Pettoruti

Para entender la escasez de mujeres es necesario tener en cuenta algunas cuestiones.

Tal como señala Nochlin (2022), las mujeres estaban “privadas de estímulos, posibilidades formativas y recompensas” (p. 189). Si bien la autora se refiere a Francia en el siglo XIX, esa

⁴ Seguimos, en este punto, la propuesta de Graciela Goldchuk (2022) cuando afirma que “cuando pasamos por un archivo, hay que dejar una ofrenda” (p. 34), es decir, realizar un aporte a los archivos en lo que se investiga, rechazando las formas de extractivismo académico.

caracterización general bien puede aplicarse al caso argentino de entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX, donde se ubican la mayoría de las y los artistas presentes en las fichas. Nochlin (2022) refiere que las estructuras educativas y sociales estaban preparadas para estimular el trabajo artístico de los varones, lo que trajo como consecuencia una menor cantidad de mujeres reconocidas en el campo artístico. Por otra parte, para comprender esta escasez de presencia de mujeres en las fichas, hay que entender que, tal como afirma Griselda Pollock (2019), el concepto de artista y de creatividad han sido concebidos como masculinos, lo cual remite a las divisiones sexuales de la historia del arte y a las ideas masculinidad y de femineidad de la ideología dominante. Si contextualizamos esto en la sociedad patriarcal argentina en el período mencionado, donde los varones tenían una posición dominante en diferentes espacios de la vida social y laboral, es esperable encontrar pocas mujeres en los registros analizados.

Otra pista para interpretar por qué en las fichas solo hay un 10% de mujeres es la que ofrece Andrea Giunta (2019), donde acompañada por estadísticas, demuestra la escasez de premios obtenidos por mujeres desde principios del siglo XX hasta 2017 en Argentina.

Lugar de residencia y formación en artes

Para adentrarnos en una caracterización de esas mujeres artistas, en primer lugar, relevamos la información presente en las fichas respecto de su lugar de residencia, sus títulos y/o profesiones, los premios que han obtenido y los salones en los que han expuesto. Así, de las dieciséis mujeres artistas, ocho vivían en La Plata, siete en Capital Federal y una en la localidad de General Belgrano (a 162 km de Capital Federal), lo cual, en primer lugar, demuestra una escasa presencia de artistas de ciudades más alejadas de los dos centros urbanos o bien de localidades más pequeñas de la provincia de Buenos Aires y, en segundo lugar, plantea interrogantes vinculados a representaciones de lo bonaerense desde el arte y la

cultura que podría analizarse en futuros trabajos. Esto involucra no solo pensar si los diferentes municipios de la provincia tienen representación artística femenina, sino también, por ejemplo, si aparecen en sus obras referencias al ámbito geográfico específico de residencia, rasgos vinculados a tradiciones locales, vínculos entre lo rural y lo urbano, etc.

En relación con la formación profesional observamos que la mayoría de ellas realizó estudios en destacadas instituciones del país. Así, en las fichas de Reneé Cengarle de Micheletti, Celia Cornero Latorre, Aurora De Pietro De Torras, Julia T. Gariboto, Martha E. Girard, Marta Beatriz del S. Redentor Llansó de Saggese, María Cristina Molina Salas, Eleonora Petit Bon, Carmen Rogati y María Teresa Valerias de Gigli consta que realizaron profesorado superior en dibujo, pintura, escultura o cerámica en instituciones como la Escuela de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón,⁵ la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata,⁶ la Escuela Superior de Bellas Artes “Ernesto de la Cárcova”⁷ y la Academia Nacional de Bellas Artes.⁸ Es decir, eran instituciones educativas y nacionales, localizadas en Buenos Aires y La Plata, creadas entre las décadas de 1920 y 1940, muy relevantes para la formación de artistas profesionales durante la primera mitad del siglo XX en Argentina. Se intuye que la residencia de estas mujeres en la ciudad de Buenos Aires o en la capital bonaerense facilitó el aprendizaje formal de la práctica artística. Las hermanas Leonor y Sotera Fernanda Terry, por su parte, nacidas en 1880 y 1882 respectivamente,

⁵ Institución educativa argentina dependiente del gobierno nacional localizada en la ciudad de Buenos Aires. Comenzó a funcionar en 1940. Actualmente es la Universidad Nacional de las Artes.

⁶ Creada en 1923 fue la primera incorporación del arte en el currículo de la enseñanza universitaria argentina.

⁷ Institución educativa argentina dependiente del gobierno nacional localizada en la ciudad de Buenos Aires. Comenzó a funcionar en 1923.

⁸ Creada por decreto del Poder Ejecutivo Nacional en 1936. Concede becas de estudio y perfeccionamiento y organiza concursos y exposiciones.

tuvieron una formación artística en talleres privados, tanto en Europa, con Margherite Colas en París, como en Buenos Aires, como discípulas del pintor ítalo argentino Reinaldo Giudici.⁹

En el caso de las fichas de Elsa Assali [Borrello de], Nélica Díaz Larroque, Lidia Maiera y Rosa Nelli Tomás, solo hay información respecto de su nacionalidad (argentinas) y su lugar de residencia (la primera en Capital Federal, las otras tres en La Plata), asimismo, en estos documentos se encuentran sus fotografías en blanco y negro. Hemos podido rastrear que Nélica Díaz Larroque ha realizado el monumento a la Madre ubicado en el boulevard San Martín de la Municipalidad de Florencio Varela (provincia de Buenos Aires), inaugurado en octubre de 1957.¹⁰ En el caso de Rosa Nelly Tomás se constató que fue profesora de dibujo, pintura, escultura y cerámica por la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, donde, además, ejerció la docencia. La artista participó de salones nacionales, fue jurado de concursos y tuvo una pequeña galería de arte en La Plata.¹¹

Participación en salones de arte y premios

Otro aspecto importante a tener en cuenta para caracterizar a las dieciséis mujeres artistas es la participación en salones de arte, ya sean nacionales, provinciales o municipales, ya que estos son espacios fundamentales de legitimidad artística. En el análisis documental, hemos podido observar que algunas de ellas tuvieron una profusa y continua concurrencia en este tipo de espacios: es el caso de Celia Cornero Latorre (desde 1937 a 1949), Leonor Terry (desde 1919 a 1948), Sotera Fernanda Terry (desde 1923 a 1948) y Aurora De Pietro De Torras (desde 1928 a 1948). En las fichas consta también la mención de diferentes premios obtenidos por las mujeres artistas, lo que representa una importante forma de consagración.

⁹ Algunas obras de las hermanas Terry se encuentran en el Museo Nacional Terry, el cual alberga, principalmente, obras de su hermano, José Antonio Terry quien se instaló en Tilcara, provincia de Jujuy, al regresar de Europa. El museo se creó en 1948. Véase: <https://museoterry.cultura.gob.ar/>

¹⁰ Véase: https://www.varela.gob.ar/prensa/nota.aspx?not_id=101806

¹¹ Véase: <https://artedelaargentina.com/disciplinas/artista/pintura/nelly-rosa-tomas>

En líneas generales, advertimos que estas mujeres obtuvieron medallas, premios estímulo a las artes y premios adquisición de diferentes tipos de salones como, por ejemplo, el de Mar del Plata y el de Tandil. Al respecto, es relevante considerar que, con Emilio Pettoruti como director del MPBA a partir de 1930, se pusieron en marcha diferentes ideas de gestión cultural con el fin de generar vínculos entre La Plata y otras ciudades de la provincia. Es así que se crearon nuevos salones oficiales (como los Salones de Arte de La Plata y los de Mar del Plata) donde la representación femenina rondó entre el 25% y el 29% del total (Suasnábar, 2023) y se enfatizó en una importante política de adquisición de obras, con la finalidad de “promocionar las bellas artes y favorecer la educación del gusto de los bonaerenses” (Suasnábar, 2022, p. 253).

Asimismo, es preciso señalar que cuatro de las artistas han obtenido premios en el marco del Salón Femenino: Celia Cornero Latorre, María Cristina Molina Salas, Eleonora Petit Bon y Leonor Terry. Con respecto a este Salón, es importante señalar que, durante las décadas de 1920, 1930 y 1940, tal como sostiene Gluzman (2019), “Buenos Aires fue testigo del surgimiento de espacios expositivos de carácter separatista (...) para obtener reconocimiento público fuera de las exhibiciones de arte establecidas, como el Salón Nacional oficial” (p. 139-140) [traducción propia]. La constitución de nuevos espacios, como el Salón Femenino, ha sido relevante en tanto, y tal como explica la autora, puede considerarse un desafío a los mecanismos de reconocimiento y visibilidad del campo artístico, los cuales relegaban a las mujeres artistas a lugares subordinados.

Mujeres artistas patrimoniales: obras, técnicas y géneros

En nuestro relevamiento, además de visibilizar la información disponible en las “Fichas de artistas”, realizamos un cruce entre las dieciséis mujeres artistas y el inventario de la colección del MPBA, ya que resulta fundamental saber qué obras realizaron y sus

características principales. Con este cruce, se buscó también realizar un aporte al museo, de modo que la institución pueda contar, por primera vez, con información sistemática y permanente que vincule parte de su acervo documental, en particular las “Fichas de artistas”, con el registro de obras del patrimonio del museo.

Este trabajo arrojó que solo ocho de las artistas son patrimoniales, es decir, que sus obras son actualmente parte del acervo del Museo. A continuación, detallamos en el Cuadro 1 los nombres de las obras de las ocho mujeres artistas patrimoniales, sus técnicas y otros datos disponibles:

Artista	Obra	Técnica
Celia Cornero Latorre	<p>-<i>Serie del mar número 3</i> (adquirida en el XXII Salón de Mar del Plata, 1963)</p> <p>-<i>Nuri la espartera</i> (realizada en 1945 y adquirida en el V Salón Mar del Plata, 1946. Tercer Premio)</p>	<p>Óleo</p> <p>Óleo</p>
Aurora De Pietro De Torras	<p>-<i>Tres lavanderas en paisaje urbano</i></p> <p>-<i>Manisero</i> (adquirida en el I Salón Buenos Aires. Comisión Pcial. de Bellas Artes, 1938)</p>	<p>Óleo</p> <p>Óleo</p>
Julia T. Gariboto	<p>-<i>Naturaleza Muerta</i> (adquirida en el Certamen Breve. Tercer Premio, 1948)</p>	<p>Óleo</p>

	- <i>Mancha</i> (dos láminas) (adquirida en el Concurso de manchas, 1953)	Tinta aguada
Marta Beatriz del S. Redentor Llansó de Saggese	- <i>Maternidad</i> (adquirida en el XXII Salón de Arte de Mar del Plata, 1963)	Cemento
María Cristina Molina Salas	- <i>Forma N° 1</i> (adquirida en el XXIII Salón La Plata, 1961. Segundo Premio)	Chapa
Eleonora Petit Bon	- <i>Sin Título</i>	Óleo
	- <i>Juanita Otumpa</i> (realizada en 1931)	Óleo
	- <i>Sin Título</i>	Óleo
	- <i>Sin Título</i>	Óleo
	- <i>Sin Título</i>	Óleo
	- <i>Sin Título</i> (Retrato)	Acuarela
	- <i>Sin Título</i> (Retrato), (realizada en 1943)	Acuarela
	- <i>Sin Título</i> (Retrato)	Acuarela
	- <i>Sin Título</i> (Interior), (realizada en 1940)	Acuarela
	- <i>Autorretrato de Rembrand</i> (copia de la obra del maestro)	Carbón y pastel
	- <i>Ana chica</i>	Tinta y carbón
	- <i>Sin Título</i>	Tinta
	- <i>Labulaye</i> (realizada en 1915)	Lápiz

	<p>-Sin Título (realizada en 1932)</p> <p>-Sin Título</p> <p>-Sin Título (realizada en 1916)</p> <p>-Sin Título (realizada en 1916)</p> <p>-Sin Título (Boceto de estudio), (realizada en 1932)</p> <p>-Sin Título</p> <p>-Cortaderas (Boceto)</p> <p>-Sin Título</p> <p>(todas las obras han sido donadas por Susana Mabel Cantero en 2016)</p>	<p>Carbón</p> <p>Pastel</p> <p>Carbón y pastel</p> <p>Sanguina</p> <p>Lápiz</p> <p>Tinta</p> <p>Acuarela y Lápiz</p> <p>Lápiz</p>
Leonor Terry	-La enana chepa (realizada en 1922 y adquisición Comisión Provincial de Bellas Artes. I Salón Mar del Plata, 1942)	Óleo
Sotera Fernanda Terry	-Composición (realizada en 1936 y adquisición Comisión Provincial de Bellas Artes. V Salón La Plata, 1938)	Óleo

Cuadro 1. Obras patrimoniales de las mujeres artistas presentes en las “Fichas de artistas”
Fuente: Elaboración propia en base al trabajo de catalogación realizado por las autoras.

Como se puede observar en el Cuadro 1, se contabilizan treinta y una obras de arte cuyas técnicas son variadas: óleo, acuarela, lápiz, acuarela y lápiz, tinta, pastel, tinta aguada, cemento, chapa, carbón, carbón y pastel, tinta y carbón y sanguina. Del total de obras patrimoniales de las mujeres mencionadas, la mayoría son óleos, seguidos por las acuarelas.

Asimismo, es de notar que solo las obras de María Cristina Molina Salas y Marta Beatriz del S. Redentor Llansó de Saggese son esculturas, y las técnicas que utilizaron son chapa y cemento, respectivamente. Podemos intuir que estos procedimientos, novedosos dentro del corpus de obras, se debe a que fueron adquiridas en 1961 y 1963, siendo las más tardías de este grupo.

Por otra parte, de la información relevada, también podemos saber que la mayoría de las obras fueron adquiridas mediante salones, principalmente el *Salón de Mar del Plata* y el *Salón La Plata*, el *Certámen Breve* de 1948 y el *Concurso de manchas* de 1953, mientras que las obras de Eleonora Petit Bon presentes en el inventario del Museo fueron donadas por Susana Mabel Cantero en 2016. En este sentido, tal como se dijo anteriormente, la creación de salones provinciales y la política de adquisición de obras para el MPBA fueron centrales durante las primeras décadas del Museo.

En cuanto a los géneros elegidos por las mujeres artistas, encontramos mayormente retratos (por ejemplo, en las obras de Eleonora Petit Bon y Leonor Terry), paisajes (Celia Cornero Latorre, Julia T. Gariboto y Eleonora Petit Bon), naturalezas muertas (Sotera Fernanda Terry y Julia T. Gariboto, Figuras 2 y 3) y pintura de género o costumbrismo (Aurora De Pietro De Torras, Figura 4).

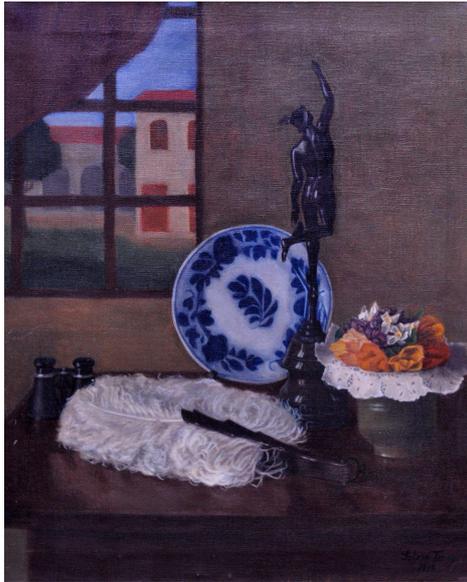


Figura 2. Sotera Fernanda Terry, *Composición*, 1936. Óleo
Fuente: Museo Bellas Artes Emilio Pettoruti



Figura 3. Julia T. Gariboto, *Naturaleza Muerta*, 1948. Óleo
Fuente: Museo Bellas Artes Emilio Pettoruti



Figura 4. Aurora De Pietro De Torras, *Manisero*, 1938. Óleo
Fuente: Museo Bellas Artes Emilio Pettoruti

Al respecto, recordemos que Nochlin (2022) y Pollock (2019) hacen referencia a que, como ya comentamos, las instituciones educativas y academias limitaban el acceso a las mujeres a ciertas formas de aprendizaje –principalmente, el desnudo– lo que impactó en su desarrollo y en el tipo de pinturas que hicieron. Asimismo, a partir de estas limitaciones y de otras ligadas al estereotipo de la mujer en el patriarcado, se generó una tradición de pinturas “femeninas” diferente a las masculinas. Por su parte, Suárez Guerrini, Gustavino, Panfili, Gentile y Savloff (2017) retoman estas ideas y expresan que la recurrencia a algunos géneros considerados menores en las obras de mujeres artistas responde al impedimento que encontraban para, por ejemplo, estudiar el desnudo y/o pintar cuadros de historia. Si bien no podemos aseverar que este sea el caso de las producciones de nuestras artistas, sí es cierta la preeminencia de ciertos cánones y estereotipos culturales que catalogan como más prestigiosos a géneros como la pintura de historia o el retrato y relegan, por ejemplo, bodegones (naturalezas muertas) o representaciones y escenas de la vida cotidiana. Por otra parte, observamos que todas las obras son figurativas, excepto la escultura de María Cristina Molina Salas, titulada *Forma N° 1*, una forma abstracta en chapa.

Por último, es importante señalar que, en el caso de dos artistas, hubo transferencias de sus obras a otros museos de la provincia de Buenos Aires con el fin de armar sus propios acervos locales. Nos referimos a un óleo (“Sín título”) de Reneé Cengarle de Micheletti, que pasó a formar parte del Museo de Artes del municipio de Coronel Pringles y a dos óleos de Martha E. Girard, “Naturaleza Muerta” derivado al museo antes mencionado y “Citrus y estrellas” transferido al por entonces Museo de Artes Plásticas del partido de Luján (inaugurado en 1963). Al respecto, es interesante señalar el rol que ha tenido el MPBA como institución que nutrió y colaboró en la conformación del acervo de museos de arte municipales de la provincia de Buenos Aires.

Comentarios finales

El MPBA, específicamente el área del archivo posee una gran variedad de documentos que conforman su fondo documental, entre los que se encuentran materiales en torno a los y las artistas cuyas obras forman parte del patrimonio de la institución. En este artículo, focalizamos el análisis en la serie documental “Fichas de artistas” para recuperar información en torno a las dieciséis mujeres que aparecen allí, dando cuenta de su formación y participación en el campo artístico local como también, en el caso de las artistas patrimoniales, de sus producciones. Buscamos, de esta manera, visibilizar sus prácticas artísticas y reconocer su presencia tanto en el museo como en la historia del arte local.

En la investigación, observamos que hay un porcentaje muy bajo de mujeres en la totalidad de las fichas que conforman la serie e intentamos comprender las posibles razones de este fenómeno. Además, detallamos que la mayoría de las mujeres artistas relevadas residieron en centros urbanos importantes del país: en la ciudad de Buenos Aires o en La Plata, la capital de la provincia. Esta situación ubicó a estas mujeres cerca de las instituciones

artísticas de educación formal de prestigio de la época, lo que favoreció la obtención de títulos de profesora superior en pintura, dibujo o escultura.

Asimismo, mencionamos algunos premios que obtuvieron y su circulación por salones de arte como los de Mar del Plata, Tandil y La Plata, espacios relevantes en el proceso de institucionalización y valorización de las artes en diferentes localidades bonaerenses que resultaron fruto de las políticas culturales provinciales bajo la gestión Petorutti y que buscaron, justamente, difundir y promocionar las artes locales. Asimismo, hicimos referencia a la participación de algunas mujeres artistas en el Salón Femenino, espacio específico de circulación, valorización y premiación de obras de mujeres artistas. En suma, tanto la educación formal en instituciones artísticas a la que accedieron como su inserción en un campo artístico cada vez más consolidado, configuró el perfil de estas mujeres como artistas profesionales.

En cuanto a las artistas patrimoniales, señalamos la presencia de treinta y una obras de arte, mayormente adquiridas por medio de diferentes salones, cuyas técnicas son variadas y cuyos géneros se circunscriben principalmente al retrato, paisaje, bodegones y escenas costumbristas. Al respecto, se advirtió la recurrencia en las obras de las mujeres artistas a algunos géneros considerados por el canon y los estereotipos culturales como menores, como así también se observó la preeminencia de obras figurativas y de la pintura al óleo.

Este primer relevamiento, de carácter exploratorio, ofrece un panorama de las características de estas mujeres y sus obras en un momento inicial de la constitución del museo. Si bien la cantidad de mujeres presentes en las fichas relevadas es escasa, resulta importante darlas a conocer, señalar la importancia que algunas de ellas tuvieron –por su participación en salones y la obtención de premios y reconocimientos– y dar cuenta de las obras que produjeron.

En este sentido, creemos que este escrito aporta a la visibilización y a la puesta en valor de las mujeres como productoras de arte, como así también busca fortalecer la construcción de una historia del arte local que destaque las trayectorias y las características de las obras de estas artistas mujeres bonaerenses.

Referencias bibliográficas

- Antueno, M. E. D., Mac Donnell, E., & Sánchez Pórfido, P. (2006). La gestión de Emilio Pettoruti en la colección del Museo Provincial de Bellas Artes (1930-1947). En: IV Jornadas Nacionales de Investigación en Arte y Arquitectura en Argentina. La Plata, 7 de septiembre de 2006. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/38764>
- Castillo, L. (s. f.). Análisis documental. En Universitat de Valencia. *Biblioteconomía*. Segundo cuatrimestre. Curso 2004-2005. <http://www.uv.es/macass/T5.pdf>
- Giunta, A. (2019). *Feminismo y arte latinoamericano: Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Siglo XXI Editores.
- Gluzman, G. G. (2019). An exhibition of one's own: the Salón Femenino de Bellas Artes (Buenos Aires, 1930s-1940s). *Artl@s Bulletin*, 8(1), 137-151.
- Gluzman, G. G. (2018). Otras protagonistas del arte argentino: las mujeres artistas en los Salones Nacionales (1924-1939). *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 71, 51-79. <https://www.scielo.br/j/rieb/a/HzVp4KBdbWpqrVNBZbnVwb/>
- Gluzman, G. G. (2016). *Trazos invisibles. Mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)*. Biblos.
- Goldchluk, G. (2022). *El libro de la vieja: Tiempos de archivo*. Universidad Nacional del Litoral. Serie Vera Cartonera.
- Magaña Villaseñor, L. (2014). El feminismo dentro de la representación de la mujer en la historia del arte: una mirada a los antecedentes de los diferentes estereotipos del cuerpo femenino dentro de la obra de arte. *El Artista*, 11, 189-202.
- Nochlin, L. (2022). *Mujeres, arte y poder y otros ensayos*. Ediciones Paidós.
- Pollock, G. (2019). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Fiordo.
- Suasnábar (2023) "Mujeres, artistas y gestoras por la pampa bonaerense. El rol de las mujeres en la construcción de un ambiente artístico en la provincia de buenos aires, 1922-1975". En: Decimonoveno Congreso de Historia de los Pueblos de la Provincia de Buenos Aires. Ensenada, 12 y 13 de junio de 2023.

Suasnábar, M. G. (2022). Educando el gusto de los veraneantes: los salones de bellas artes de Mar del Plata, 1942-1955. *Pasado Abierto*, 8(15), 249-270.

Suárez Guerrini, F., Gustavino, B., Panfili, M., Gentile, L., & Savloff, L. (2017). *Ilustres desconocidas. Algunas mujeres en la Colección*. Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/74206>

Fecha de recepción: 2024-08-26

Fecha de aceptación: 2024-11-26