

Estilos de la crítica

Ejercicios de escritura historiográfica

Styles of Criticism

Exercises in Historiographical Writing

Natacha Segovia

natachasegovia@gmail.com

Instituto de Historia del Arte
argentino y americano (IHAA).
Facultad de Artes. Universidad
Nacional de La Plata. Argentina

Abril Larregalde

legarralde.a@gmail.com

Facultad de Artes. Universidad
Nacional de La Plata. Argentina

Martina Mendez

martimendez02@gmail.com

Facultad de Artes. Universidad
Nacional de La Plata. Argentina

Rocío Marcucci

maruccirocio01@gmail.com

Facultad de Artes. Universidad
Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 5 de mayo de 2024

Aceptado: 15 de mayo de 2024

Resumen

Este trabajo ahonda sobre un ejercicio de escritura historiográfica realizado en el marco de la cursada de Historiografía de las artes visuales III (FDA-UNLP). A partir de la lectura de tres autores fundamentales de la historia del arte argentino: Eduardo Schiaffino, Antonio J. Payró y José León Pagano, alumnos de la materia realizaron ensayos críticos sobre artistas mujeres atendiendo a la sensibilidad, recursos y visión teórica de los mencionados autores. Los tres ejemplos presentados que se corresponden con en análisis de las obras de Raquel Forner, Dora Cifone y María Obligado de Soto y Calvo, dan cuenta posibles lecturas en clave historiográfica, categorías, teorías y principios estéticos utilizados para la construcción de nuestra historia del arte.

Palabras clave

historiografía del arte; ensayo crítico; análisis discursivo

Abstract

This work delves into an exercise in historiographical writing carried out within the framework of the course Historiography of the Visual Arts III (FDA-UNLP). Based on the reading of three fundamental authors of the history of Argentine art: Eduardo Schiaffino, Antonio J. Payró and José León Pagano, students of the subject wrote critical essays on female artists, taking into account the sensitivity, resources and theoretical vision of the aforementioned authors. The three examples presented, which correspond to the analysis of the works of Raquel Forner, Dora Cifone and María Obligado de Soto y Calvo, give an account of possible readings in a historiographical key, categories, theories and aesthetic principles used for the construction of our art history.

Keywords

art historiography; critical essay; discursive analysis



Los ejercicios de escritura que siguen, fueron realizados en el marco de la cursada de Historiografía de las artes visuales III y tuvieron como objetivo revisar y utilizar las propuestas formales y conceptuales de historiadores del arte argentino para realizar el propio escrito crítico sobre la obra de artistas elegidas. En *La Pintura y la Escultura en Argentina* (1933) de Eduardo Schiaffino, Eugenia Belin Sarmiento, discípula de Procesa Sarmiento de Lenoir, la «hermana del prócer» (Schiaffino, p. 228) es la única mujer artista mencionada. En las breves palabras que el autor dedica a su obra, da importancia a los consejos de Monvoisin y del propio Sarmiento, que permitieron «orientar a la artista en el camino tradicional» (Schiaffino, 1933, p. 228). El parentesco con el «grande argentino» (Schiaffino, 1933, p. 229) y el hecho de haber pintado sus mejores retratos, se convierten en justificación para la incorporación de dicha artista al relato histórico.

Entre 1896 y 1909, Schiaffino escribió algunos apuntes inéditos para *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires* (1910): Pintores y escultores femeninos IV, dedicado a las «damas argentinas que han perseverado con éxito en el cultivo del arte» (Schiaffino, s.f., p. 275).

El análisis que realiza Rocío Marcucci de la obra *Mis vecinas* de Raquel Forner propone un acercamiento histórico-artístico desde la posición de Eduardo Schiaffino, donde la vida y la obra (y el género) de la artista, se encuentran relacionados.

En el tercer tomo de *El arte de los argentinos* (1940), José León Pagano incluye a Dora Cifone en el capítulo titulado «La contribución femenina». Abril Legarralde profundiza el análisis estableciendo los distintos momentos en la expresión personal de la artista, de acuerdo con la premisa de que «el artista no siente dos veces de igual o análoga manera, precisamente porque lo característico de su capacidad imaginativa es el renovarse en la estructuración de cada obra» (Pagano, 1940, pp. 318-19).

Tomando como referencia *23 pintores de la Argentina 1810-1900* ([1963]1978) de Julio E. Payró, Martina Méndez trabaja sobre María Obligado de Soto y Calvo. Al tiempo que ubica a la artista en el período estudiado por el historiador, establece un análisis que permite abordar los nodos conceptuales del mismo: el estilo del siglo XX, la plástica pura, el cuadro ventana vs el cuadro objeto, el temperamento colectivo.

Natacha Segovia

Raquel Forner

Nacida en Buenos Aires en 1902. Hija del vasco Manuel Forner. Primera generación introducida en materia artística a sus florecientes once años, por la incidencia en su espíritu de los grandes maestros expuestos en España, tierra de sus padres.

Destacadas habrán sido las obras que han podido apreciar sus ojos; muy notables y distinguidas como para permanecer resguardadas y atesoradas en la memoria de esta maestra recientemente graduada. De igual manera, han marcado la inspiración de su alma sus coetáneos Emilio Centurión y Juan del Prete, entre otros referentes del círculo porteño. He de suponer, que habrá sido su sabio consejo y transmisión de conocimientos lo que ha situado su obra en los grandes salones de Buenos Aires.

Su obra *Mis vecinas* es motivo de susurros difusos en el ámbito artístico actual, de allí que escriba sobre ello. Sólo he de destacar sus pinceladas energéticas y colores vibrantes; decisiones estéticas poco gratas para una mujer. Estas simplemente reflejan un deseo frustrado de captar y trascender los profundos y oscuros misterios de la condición humana, representando simplemente figuras aisladas, solitarias y marginales poco agraciadas. A pesar de ello, su pasión ardiente e intensidad desbordante han de hablar, únicamente, de un cultivo espiritual de gran naturaleza. Sin embargo, sus evidentes esfuerzos por destacar pregnan su técnica rudimentaria como signo de una mala adecuación de lo que podría haberse pretendido un proto-expresionismo.

Será mejor dejar estas técnicas complejas a quienes logren captar de manera eficaz la influencia de los grandes genios. Un arte de dichas cualidades es impropio para una mano y espíritu tan delicados.

Rocío Marcucci

El grupo de avanzada

Dora Cifone. Nació el 12 de febrero de 1898 en Buenos Aires. Viajó a Europa y se formó en Milán, en la Academia de Brera. Estudió en Florencia con Alberto Giacometti. Empapada del espíritu vanguardista europeo, se interesó por los lenguajes del cubismo y el futurismo.

En 1938 recibió el título de Profesora Nacional de Dibujo por la Escuela de Artes Decorativas de la Nación. También asistió a cursos de grabado con Rodolfo Franco en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Se desempeñó allí como docente de pintura.

Se destaca como primer momento la obra producida entre finales de la década de 1920 y los primeros años de 1930. Compartió taller con Emilio Pettoruti y produjo a la par del artista. Siguió las normas del cubismo en óleos y grabados. Intercaló ese espíritu abstracto con planos simples aunque bien cargados de intenciones representativas. Demostró un gran manejo artístico y se consagró como una innovadora del cubismo argentino.

Con el óleo *Autorretrato* (1929), Cifone demuestra firmeza en las formas. Su paleta de quebrados le permite una factura sólida, de formas yuxtapuestas que dan inicio al camino del cubismo. En *La pintora* y *Serenata*, se sostiene la misma disposición de ánimo. Sin ceñirse a las limitaciones de la paleta, Cifone termina de concretar la adhesión al cubismo. Líneas y formas fragmentarias se proyectan en una perspectiva quebrada. Con planos simples, no dejan de concretarse las intenciones representativas.

Tras ello viene *Maniquí*, de 1932. Viraje al surrealismo. Todavía influenciada por su viaje por Italia, Cifone se asienta en formas interiores y exteriores que conviven. Recupera la perspectiva tradicional. Paleta mucho más saturada y rica y una luz dura y decidida. El torso artificial frente a un cielo animado, evoca un ánimo nuevo en la obra de Cifone. Las formas que antes parecían fragmentarse, se aúnan y refuerzan en *Maniquí*.

Concurrió al Salón Nacional desde 1926 y *Maniquí* la condecoró con el Premio Comisión Provincial de Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires en el Salón Nacional de 1932.

Participó también de los salones de Arte Sacro Moderno del Arzobispado de Buenos Aires en 1954, del Centro Intelectual Italo Argentino Manuel Belgrano de Buenos Aires en 1931, de Uruguay en 1935, con el Primer Grupo de Pintores Modernos. Asistió a salones del interior y a otras exposiciones colectivas y expuso individualmente en el Diario La Opinión, Amigos del Arte y la Peña de Bellas Artes de La Plata.

Murió en Buenos Aires en 1964.

Abril Legarralde

María Obligado de Soto y Calvo

En el periodo que precede a la creación de la Academia de Bellas Artes, y al regreso de los artistas nativos que habían ido a formarse al Viejo Mundo, cabe mencionar algunas artistas pintoras, como Mercedes San Martín de Balcarce, Luisa Sánchez de Arteaga, Procesa Sarmiento y Julia Wernicke, quienes destacaron entre un número de mujeres dedicadas al arte. A pesar de ello, me dirijo en estas líneas a escribir sobre María Obligado de Soto y Calvo, a quien nunca he mencionado previamente, debido a la escasa información que circula asociada a su nombre. Si bien no considero que deba ser incluida dentro del grupo de los exponentes dignos de consideración, ni una figura heroica de trascendencia indispensable para la constitución del campo artístico de la República Argentina, esta pintora se inscribe dentro de las tendencias dominantes de su época y se rodea de quienes, durante la primera mitad del siglo XX, pasarían a ser reconocidas como las grandes figuras exponentes del arte nacional de vanguardia.

Al igual que muchos de sus contemporáneos, sus pinturas incluyen una fusión de dos de las tres orientaciones principales del periodo: el romanticismo y el realismo. No obstante, en lugar de primar lo típico criollo, sus producciones abordan temáticas orientadas a los trabajadores y las costumbres de pueblos pesqueros de la costa francesa. Por lo tanto, en su obra está fuertemente asentada la tradición europea, dando cuenta de la influencia y los aportes que la migración italiana y los viajes de estudio que han condicionado nuestro arte local durante su periodo de gestación.

Estudiar la biografía y producción de María Obligado de Soto y Calvo no es tan simple. Tal como he mencionado previamente, hasta el momento no se encuentra la cantidad de información necesaria sobre su persona, han sido pocos los investigadores que han dedicado algunas pocas líneas a su quehacer artístico. Por eso, pasemos de su biografía a la revisión de una de sus principales obras. Esta vez, recuperemos aquella titulada *En Normandie*, del año 1902. Veamos rápidamente qué tiene en ella de la vida cotidiana observada, y qué ha sido librado a la imaginación, siguiendo el modelo de otros escritos anteriores. En simples palabras, se trata de una pintura de costumbres en la que un conjunto de mujeres realiza su diaria labor, tejer redes de pesca. La escena transcurre en un interior con amplios ventanales, dejando ver una sucesión de planos que separan el adentro del afuera, donde los hombres preparan sus actividades diarias. El clima parece ser el de una cálida mañana otoñal. Las mujeres aprovechan el ingreso de la

luz solar para iluminar sus tejidos. Es por ese motivo que la mayor parte de ellas se encuentran de espalda o de perfil, enclaustradas en su tarea. La composición del cuadro recuerda a la simulación de la apertura de la pared, ventana a través de la cual el espectador podía creer que divisaba una situación real y cotidiana. El efecto plástico del ingreso de la luz solar ilumina los cabellos de una de ellas, la más próxima al espectador, aspecto que enfatiza la dirección aún objetiva de las obras de la época, donde lo mental e imaginativo todavía no tienen relevancia. La concreción de la visión normal forma parte de los dogmas realistas, que en esta pintura se expresan con juventud y delicia, propias de la autoría femenina. La deformación profesional de la vista se encuentra quizás y mínimamente, en este caso, en el detenimiento sobre un instante y un grupo de personas que para otros observadores bien podría pasar desapercibido. De todos modos, de ninguna manera podría esta pintura anteceder a la búsqueda de la plástica pura del ciclo del arte del siglo XX, más bien, podría concebirse como manifestación del último haz de luz del siglo XIX.

Martina Méndez