



En el Museo Nacional de Bellas Artes, estamos pintadas

El 28 de septiembre pasado, se inauguró en el Museo Nacional de Bellas Artes la exposición “Eduardo Sívori. Artista moderno entre París y Buenos Aires”. Se trata de la primera retrospectiva del trabajo de Sívori concebida por esta institución y cuenta con más de doscientas obras y documentos originales que permiten adentrarse en profundidad en su universo. La muestra, de más está decirlo, es impactante. La maestría de este artista argentino es evidente en todos los trabajos de su extensa carrera que abarcan desde escenas urbanas inspiradas en sus años en París hasta retratos de aspirantes a próceres criollos. El cuadro central de la retrospectiva es una obra exhibida de forma permanente en la colección del museo: El despertar de la criada, de 1887. Los textos curatoriales nos explican que este óleo causó gran revuelo en el ambiente artístico de la época porque Sívori, un artista de clase alta que acostumbraba retratar por encargo a las señoritas de la sociedad porteña acomodada, se había atrevido a pintar a una criada sin ropas. El escándalo, sin embargo, no provenía estrictamente de la desnudez de la modelo, sino de la combinación de esta con su condición social, que se dejaba ver, por ejemplo, en los juanetes de sus pies o en el tinte oscuro de su piel.



Le lever de la bonne (El despertar de la criada), Eduardo Sívori (1887)

En la época de Sívori, y desde hacía varios siglos, la desnudez femenina en sí no era algo revolucionario en el campo del arte de tradición europea. Por el contrario, era una forma usual de representar a las mujeres jóvenes, sobre todo aquellas que no contaban con ninguna posición social. Esta práctica de cosificación fue señalada por John Berger en la serie de icónicos documentales de los años setenta, *Maneras de Ver*: “Una mujer, dentro de la



cultura de los europeos privilegiados, es ante todo y sobre todo, un espectáculo para mirar”. En sus programas para la BBC, el escritor inglés remarca la insistencia de los artistas occidentales, a partir del Renacimiento, en exponer el cuerpo desnudo femenino como un objeto de deseo para ser consumido por un espectador masculino. Dentro de este juego pictórico, la mujer se muestra siempre lánguida y disponible, a la espera de su amante. No resulta difícil verificar esta tesis: basta pensar en la cantidad de señoras desnudas con una mano apoyada por detrás de su cabeza que pueblan los museos del mundo. La sexualidad, en estas telas, se encuentra siempre por fuera del cuadro y se ubica en la mirada del hombre dueño de la pieza a diferencia de lo que sucede en otras tradiciones pictóricas (en la india, por ejemplo) donde es legítimo plasmar la sexualidad compartida de una pareja en el interior de una obra.

Desde sus primeros pasos en el mundo artístico del siglo XIX, los pintores argentinos -Sívori entre ellos- han seguido fielmente los pasos de sus maestros europeos. *El despertar de la criada* constituye sólo uno de múltiples ejemplos de obras donde la desnudez femenina se ofrece para el placer de quien la contempla. Sin embargo, esta mirada del pintor “voyeur” (y del potencial espectador/comprador) no se posa sobre cualquier cuerpo: son las modelos anónimas o las mujeres trabajadoras



quienes se representan sin ropa, no sus patronas ni otras mujeres “respetables” de la época.

Los lujosos atuendos, sin embargo, no impidieron que las mujeres de clase alta fueran también tratadas como objetos aunque quizás, en su caso, menos eróticos y más decorativos y simbólicos. El famoso cuadro de Manuelita de Rosas, obra de Prilidiano Pueyrredón de 1851, encarna este uso estético/político de lo privado: la mirada pacífica de la joven en la intimidad de su hogar contrasta con el vestido rojo federal y con las tormentas políticas que envolvían a su padre. Además de un mensaje de poder para los “salvajes unitarios”, el cuadro devela los imposibles ideales de belleza de la época: la piel blanca inmaculada y una diminuta cintura (¡más angosta que la cabeza!). En otras ocasiones, Pueyrredón ubicó a las señoras de la sociedad en un rol de madres abnegadas, como la señora Cecilia R. de Peralta Ramos retratada con su hijo en 1861, o de viudas respetables enfundadas en serios vestidos negros (aunque siempre exhibiendo las mejores joyas de la familia).



Retrato de Manuelita Rosas, Prilidiano Pueyrredón (1851)

En la Argentina del siglo XIX, una mujer blanca de cierta clase social solo se muestra desnuda cuando es robada por los “bárbaros” a su dueño legítimo, es decir, el hombre blanco. Durante el saqueo, ella forma parte de un botín de guerra que se llevan, junto con otras riquezas, los enemigos de la civilización. O al menos este es el mensaje que inmortalizó Angel Della Valle en su pintura fundacional del arte (y el imaginario) de nuestro país, *La vuelta del malón*.



La vuelta del malón, Angel Della Valle (1892)

Además de la pasividad de las mujeres en los óleos, otro desprecio por la acción femenina en el Museo se observa en la ausencia casi total de obras firmadas por pintoras, fotógrafas o esculturas en su muestra permanente. Dejando de lado algunas telas de Raquel Forner y unas pocas fotos de Grete Stern, la exhibición del trabajo de artistas femeninas constituye una excepción. Se podría hipotetizar que esta carencia se debe, simplemente, a que no existían creadoras con suficientes méritos en los siglos XIX y XX. Sin embargo, la exposición temporaria “El canon accidental” inaugurada en el MNBA en el año 2020 probó, de manera rotunda, todo lo contrario. Su curadora, Georgina Gluzman, reunió con paciencia y minuciosidad una cantidad abrumadora de obras de artistas argentinas activas en el período



1890-1950. La belleza conjunta de este patrimonio, cuya mayor parte se encontraba almacenada en los sótanos del Museo, demostró la elevada calidad de pintoras como Lía Correa, Ana Weiss y María Obligado. Lógicamente, “El canon accidental” tuvo excelentes críticas y fue visitada por miles de personas, a pesar de las restricciones impuestas por la pandemia. Sin embargo, esta retardada revalorización no se materializó en cambios significativos en la colección permanente del Museo en la que los cuadros de los tradicionales (y ya canonizados) artistas masculinos continúan siendo la regla.

Sin lugar a dudas, es necesario repensar la relación entre las mujeres y el arte en la institución artística más importante de nuestro país. A menos que esto suceda, las nuevas generaciones femeninas van a dejar de verse representadas en él. Y si no encuentran nada interesante para contemplar en su colección, es probable que abandonen el Museo. Entonces. ¿qué cambios habría que llevar a cabo para seguir atrayendo a las espectadoras del siglo XXI? Ante este desafío, dos caminos se abren. Por un lado, es esencial seleccionar obras en las que sus congéneres, más allá de lucir bellas, se muestren como seres de carne y hueso, con un mundo interior, intereses, preocupaciones... Brillan por su ausencia, por ejemplo, escenas de mujeres en sus oficios, a pesar de que las pintoras (ellas mismas profesionales calificadas) muchas veces se ocuparon de retratarlas. Por otro lado, es



necesario exhibir de manera permanente un mayor número de obras de artistas femeninas en la colección. No es posible que el talento femenino únicamente salga a la luz por breves períodos a través de anecdóticas exposiciones temporarias: debe ganar un lugar estable en las paredes del Museo para que todos puedan apreciarlo de manera sostenida. Por último, solo resta desear que estos cambios, ya muy retrasados en relación con las propuestas conscientes de la perspectiva de género de otras instituciones artísticas del mundo, se implementen en un futuro cercano. Después de todo, ¿no ha sido siempre el arte el vehículo por excelencia de la renovación social?

John Berger

Modos de ver (ciclo de documentales realizados para la BBC)

Episodio 2: <https://www.youtube.com/watch?v=KhtWM8HFv20>

Exhibición "El canon accidental" por Georgina Gluzman

<https://www.bellasartes.gob.ar/exhibiciones/el-canon-accidental/>

Cátedra: *Redacción en español*, del Traductorado de Inglés, turno vespertino.

Autor: Guadalupe Molina